الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرّواية الثاعلية

"ليليات رمادة" لواسيني الأعرج.

مذكرة تخرُّج مُقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطـالـبتيْن: إشراف الدكتورة:

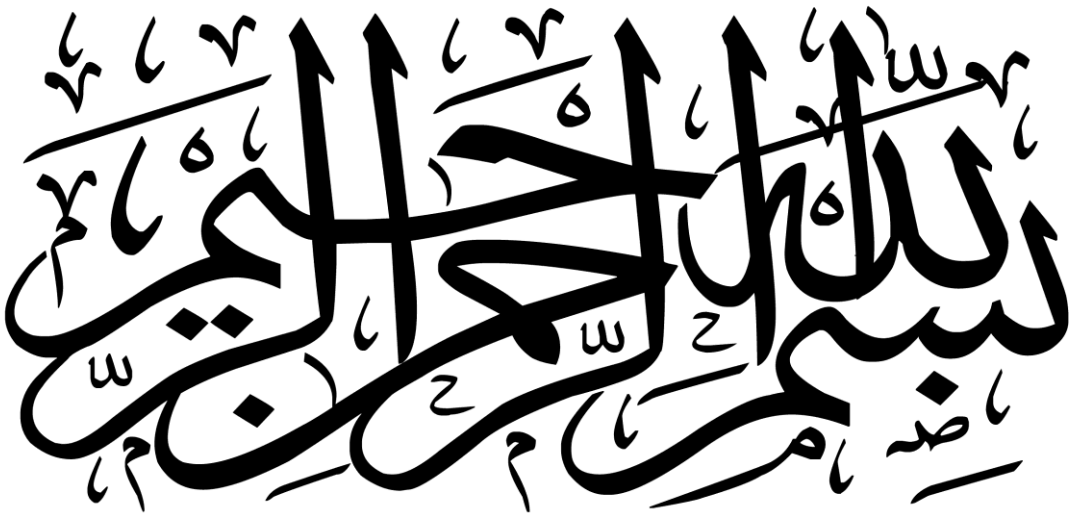
✓ نوال زُبَيْدي فوزية تقار

✓ وهيبة غريسي عَلْوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
الأستاذة كلثوم زنينة	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
الدكتورة فوزية تقار.	مشرفا ومقرّرا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي
الدكتورة نوال بومعزة	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

الموسم الجامعي: 1444/1443هـ-2022م/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

اِعترافا بالجميل لأهله وإقرارا بالفضل لذويه، لا يسَعُنا وقد وقف بنا جواد المقال إلاّ أن نتقدّم بالشُكْر الجزيل لأصحاب الفضل، وهم جميع أساتذتنا الذين تشرّفنا بالجُلوس بيْن أيديهم في قاعات الدرس خاصة الدكتورة فوزية تقار وكل من نهلْنا من مناهلهم العذبة الرقراقة، وتفيأنا ظلّهم الوارف فوُقينا شرّ الجهل، فأغدقوا علينا حتّى استوينا .

يستحي القلم وتخجل الورق أن يفيا بذكر أفضال مَنْ علّمنا وولج بنا إلى عالم الفكر والمعرفة والأدب، ورسم لنا معالم الطريق، وما أسعدنا أن نكون بعض غرسهم.

إلى جميع مَنْ وسِعَتْهُم قلوبُنا حبًّا ومودةً، مُسْتعيضين عَنْ ذِكْرهم بالشُخوص والأسماء

بأن نُقيم لهم مُربين جوانحنا هيْكلًا مِنَ التقْديس والعِرْفان .

نوال عبد الحميد زبيدي

وهيبة غريسي علوي

المُقـــدِّمَـــــــةُ

مقدّمة

منذ أن هيمنت الثورة المعلوماتية الناعمة على جميع مجالات حياتنا، راح النقاد يبحثون في أثر ثقافة التقنية على المنتج الأدبي؛ التي أبرزت اِنعكاسات الوسائل الإلكترونية الجديدة على الأنواع الأدبية قاطبةً، ومنها الرّواية التي سيطرت على الساحة الفكرية، وتربَّعت على عرْشها، واستحقت لقب ملحمة العصر الحديث بِاعتبارها المساحة الأرْحب للنشاط الفكري الإنساني .

لقد تأثرت الرواية كبقية الأجناس الأدبية بالثقافة التقنية وبفضاءات الأنترنت فأكسبتها سمة التفاعلية، ووطدت العلاقة بين المتلقي والمبدع والنص السردي، وخلقت بينهم ثلاثية التشاركية في عالم افتراضي وَسَّع دائرة التواصل، فجسَّدت بذلك مظهرا من مظاهر التجريب المتميز.

وقد راح بعض الروائيين العرب وكغيرهم من أدباء العالم في جولةٍ مع التجريب الروائي الاِفتراضي، كتجربة "محمد سناجلة "، وتجربة واسيني الأعرج في روايته الاِفتراضية " ليليات رمادة " التي اخترناها مدونةً من عمق المعاناة في الزمن الكوفيدي لدراستنا الموسومة بـ:

– الأنساق الثقافية في الرّواية التّفاعلية " ليليات رمادة " لواسيني الأعرج.

ولعلّ من **الدوافع** التي جعلتنا نتحمّس لهذا الموضوع المهم :

- شغفنا للقراءة الثقافية وتقصّي الأنساق كإجراءٍ نقديٍ ثقافي جديدٍ وممارستها على مدونة افتراضية التي ما زالت قليلة في الدراسات النقدية العربية المعاصرة حيث ندُر الاشتغال على الأنساق الثقافية في المدونات الافتراضية .
- تمكّن واسيني الأعرج من إغرائنا بعنوان المدوّنة "ليليات رمادة" الذي فتح شهيتنا لمضمون الرواية منذ أن تحايلت علينا الأيقونة الثقافية "رمادة" في تشويقنا بل وتملكنا لنتخذ منها مدونةً لبحثنا.

- الرغبة في التعرف على الهوية الثقافية للمدونة الإفتراضية "ليليات رمادة".
- تميّز المدونة كأول رواية عربية تُنشر في رأي كثير من النقاد في الزَّمن الكوفيدي .
- جِدّة موضوع النقد الثقافي التفاعلي المهتم بعلاقة النقد الثقافي بالأدب التفاعلي .

و**نهدف** من خلال هذه الدراسة إلى بيان أهمية اِشتغال الأنساق على الأدب التفاعلي بتركيزه على أثر الوسيط الإلكتروني وفعالية الصوت والصورة في التأثير على المتلقي.

ومن أجل الوصول بهذه الدوافع إلى النتائج المَرجوَّة وضعنا لبحثنا **الإشكالية** التالية :

– **كيف تجلّت الأنساق الثقافية في رواية "ليليات رمادة" الإفتراضية؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسة تولدَّت لدينا بعض التساؤلات الفرعية من أبرزها:

- ما هي تمظهرات الأنساق الثقافية في البنية السردية للمدونة الإفتراضية؟
- ما هي أبرز الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية التي تضمنتها الرواية؟
- ماذا يُخفي واسيني الأعرج من وراء الهندسة الجمالية البارعة للمدونة في ظروف هيمنة وباء كورونا التي لا يفكر فيها الإنسان غالبا إلا بالموت؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقترحنا **خطةً** تتألف من مدخلٍ وفصلين تطبيقيين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج، والخطة نفصلها في الآتي:

- **المدخل النظري:** التأسيس المفاهيمي لمصطلحات البحث؛ ويتضمن الجهاز المفاهيمي لمصطلحات البحث وأبرزها النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الرواية التفاعلية، النقد الثقافي التفاعلي .
- **الفصل الأول** : فنيات التشكيل السردي في رواية " ليليات رمادة" الافتراضية؛ حيث درسنا فيه تمظهرات الأنساق في المدونة على مستوى العتبات والزمان والمكان

والشخصيات، و خاصية التسريع الروائي والمؤثرات السمعية البصرية في المدونة الافتراضية، وتعرضنا أيضا لمسألة تراسل الأجناس والفنون في النص السردي الافتراضي .

- **الفصل الثاني:** تعرية الأنساق الثقافية في رواية "ليليات رمادة" الافتراضية؛ وحاولنا فيه كشف الأنساق الافتراضية والإجتماعية والسياسية والدينية للمدونة.
- وفي نهاية هذه الدراسة وضعنا **خاتمة** سجّلنا فيها ما خلصنا إليه من نتائج .

وفي سيرنا البحثي هذا اعتمدنا **المنهج النقدي الثقافي**، الجامع لمختلف الحقول المعرفية ولمناهج ما بعد الحداثة التي نقلت النقد من قراءة النصوص إلى قراءة الأنساق، والتي اعتمدت فيها على الوظيفة النسقية الكاشفة لمضمرات الخطاب الأدبي، كما استعنّا ببعض الإجراءات السيميائية المساعدة على كشف الأنساق .

ونحن لا نزعم أن بحثنا هو الأول فهناك الكثير من الدراسات التي تخصُّ هذا الموضوع، خاصة كتاب "الفقيه الافتراضي من المنبر إلى الشاشة " لعبد الله الغذامي، و"مقدّمة في النقد الثقافي التفاعلي" لأمجد حميد التميمي، ولكن هذا الأمر لم يتسع إلى المجال الأكاديمي وبقيت الدراسات أسيرة النخبة من النقاد إلا ما جاء نادرا كرسالة الدكتوراه للطالبة منال بن حميميد والموسومة بـ: "النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية" .

و**الجديد** في دراستنا اِشتغال الأنساق على رواية مستحدثة كموضوع بحثي عميق، لم يتطرق إليه النقاد إلا في شكل مقالات مثلما فعلت الباحثة مريم بن سعدي، والناقد محمد تحريشي والدكتورة نوال بومعزة والباحثة رحمة أوريسي.

كما أن الدراسات حول المدونة قليلة، حيث لم تُسجَّل من البحوث الجامعية إلا هذه الدراسات:

- مذكرة ماستر لآمنة صغيري بعنوان "بنية المكان في رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج ".
- مذكرة ماستر لفاطمة صك ونوال عباسي بعنوان "صورة المدينة العربية في الزمن الكوفيدي رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج نموذجا".

ولقد حاولنا تحرّي الموضوعية والعلمية من خلال اِعتمادنا على مجموعة من **المصادر والمراجع** أبرزها :

- " ليليات رمادة " الافتراضية، وعددها ثلاثون حلقة نشرت على الصفحة الخاصة لواسيني الأعرج في الفايسبوك.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية لعبد الله الغذامي .
- مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي لأمجد حميد التميمي .
- مجموعة من المقالات التي درست المدونة لنقاد لهم وزنهم في البحث العلمي أبرزهم: محمد تحريشي ،وازن عبده والدكتورة نوال بومعزة.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي لسمير الخليل .

ولكن ومع ذلك فقد واجهتنا **صعوبات وعراقيل** اعترضت طريق البحث، أبرزها نُدرة المراجع المتخصصة في النقد الثقافي التفاعلي المشتغل على المدونات الافتراضية لاسيما منها الروائية.

ولما كان من جزاء الإحسان أن يَذكُر الإنسانُ مَن أحْسن إليه بالشُّكر والاِمتنان، وحتى لا نكون من الجاحدين لمن أحسن إلينا فإنه لا يسعنا إلا أن نتقدّم بالشكر الجزيل للدكتورة المشرفة "فوزية تقار "التي كانت نِعْم الرفيقة والموجهة متمنين لها الصحة والعافية والتقدم العلمي، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجّه بالشكر أيضا لكل من ساعدنا في اِيضاح ملتبسات بحثنا منهم الدكاترة :نوال بومعزة، ميداني بن عمر، يوسف بديدة، ولا ننسى طبعا أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيكونون لنا نعم الموجه،

فلهم الثناء الجميل والأجر الجليل.

هذا عملنا نضعه بين أيديكم، يشهد الله أننا لم ندَّخر جُهداً من أجل أن نُخرِجه في أحسن حُلَّة، أملنا أن نكون قد وفقنا إلى ذلك فإن لم يكن فحَسْبنا أنَّ الكمال لله وحده، وحسبنا أننا حاولنا فأخلصنا المُحاولة .

- السابع من شهر ماي سنة ثلاث وعشرين وألفين

–الطالبتان: نوال زبيدي/وهيبة غريسي علوي.

مَـــدْخَـــل

التأسيس المفاهيمي لمصطلحات البحث .

تمهيد :

1. مفهوم النقد الثقافي .

2. مفهوم النسق الثقافي .

2-1 مفهوم النسق : لغة واِصْطلاحًا .

2-2 مفهوم الثقافة : لغة واِصْطلاحًا.

2-3 مفهوم النسق الثقافي .

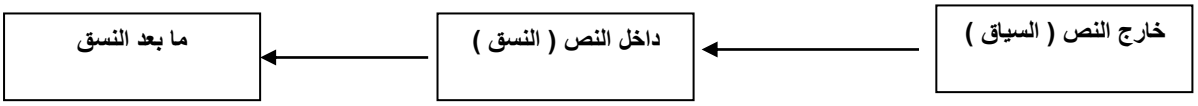
3. مفهوم الأدب التفاعلي .

4. مفهوم الرواية التفاعلية .

5. النقد الثقافي التفاعلي وتعالقُه مع الرواية التفاعلية .

تمهيد:

من السياقية إلى النسقية إلى ما بعد النسقية، تلك هي مسيرة النظرية النقدية المعاصرة، تحوّلٌ طبيعيٌّ فرضه التطور الفكري النقدي الإنساني والذي نمثله كالآتي :



المخطط1: مسار النظرية النقدية المعاصرة.

تبيّن هذه الخطاطة الانتقال النقدي من المناهج السياقية كالتاريخيّة والاجتماعية والنفسيّة التي تحوم حول النص إلى المناهج النصّيّة أو النسقية التي تُؤلِّه النص، وتتّخذ من مقولة " لا شيءَ خارج النص " شعارا لها، اختتامًا بالولوج في منهج متكامل تجاوز الحداثة البنيوية النصّية التي تقتل المؤلّف وتتقوقع في أغوار اللّغة ولا شيء غير اللغة إلى ما بعد النسقية التي تتحرّر من هذا السِّجن .

جاء روّاد ما بعد الحداثة، وأثاروا أسئلة و إشكالات زعزعت النقد المعاص، وغيّرت من مساره، كان من ضمن هذه الإشكالات :

- إلى متى ستبقى النظريّة النقديّة المعاصرة قابعةً في سجن البنيوية ؟
- كيف السبيل للخروج من رجعية الحداثة ؟
- كيف يتجاوز الناقد المعاصر تأليه النص وينطلق في فضاءات الانفتاح الثقافي ؟

لقد آن الأوان مثلما يقول رواد ما بعد الحداثة أن نتدارك أخطاءنا المبالغة في تأليه النص بدعوى الحداثة التي أضحت رجعيةً لثباتها وسكونها المنافية لفحواها الذي يتطلّب الحركة والتغيير المستمرّيْن .

لقد أضحت الحداثة عِلكةً ذهبت حلاوتها مثلما يقول الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه " الخطيئة والتكفير " .

من هنا أصبح التفكير في مشروعٍ نقدي جديد حتميّةً فكريّة تتماشى والثقافة المعاصرة، يتجاوز الحداثة والبنيوية إلى ما بعدهما، والانتقال من قراءة النصوص إلى قراءة الأنساق الثقافية وهذا ما أسّسه النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا .

- فما هو النقد الثقافي ؟ وما هي أبرز مرتكزاته ؟ وهل تمكّن النقد الثقافي من الإنفتاح على الأشكال التعبيرية الفنّيّة المعاصرة قاطبةً الورقية منها والافتراضية ؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في ثنايا هذا البحث .

1- مفهوم النقد الثقافي :

النقد الثقافي من إفرازات ما بعد الحداثة المناهضة للبنيوية المنغلقة على النص من جهة، ولمعيارية البلاغة القديمة المرتكزة على الأدبيّة والجمالية القِناعية من جهة أخرى، ظهر في منتصف الخمسينات من القرن العشرين، يُعدُّ " تيودور أدورنو THEODOR WADORNO " أوّل من بَلور هذا المصطلح في كتابه " مشاورات " وكان ذلك سنة 1951 م، والذي تحدّث في فصله الرابع عن النقد الثقافي واعتبره مفهومًا برجوازيا « أنتجه الاستهلاك فهو بذلك يحوّل الثقافة إلى سلعة خاضعة لدوائر التشيؤ والتسليع . »[1]، وهذا القول نلمس فيه مفهوما مادّيا يعتمد على الهيمنة المنطلقة من الأيديولوجيا .

غير أن" آرثر بورجر ARTHUR BERGER " يعطي تعريفا مختلفا بأنّه : «" نشاط وليْس مجالا مَعْرِفِيّاً خاصّا بِذاته، إنّه ممارسة غير مستقلّة بذاتها مائعة موضوعها غير محدّد سلفا يتم تناولها له بتشرّبها لمعطيات الحقول المعرفيّة المحيطة بما في ذلك النقد

[1] هيثم أحمد عزام ، النقد الثقافي ، الوراق ، الأردن ، ط 1 ، 2014م ، ص 81-82 .

الأدبي . »[1]، إنّه نقد يبحث في الثقافي عن النصّي، وعن النصّي في الثقافي، أي أنّه يقوم بمعالجة النصوص الأدبيّة في سياقاتها الثقافيّة المتقاطعة بمعنى أن النص إسفنجة يتشرب مختلف الثقافات الاجتماعية والأيديولوجية والتاريخية المترسبة في المجتمعات الإنسانية.

وعن ظهوره الحقيقي يذهب النقاد إلى أن جامعة مينيسوتا بالولايات المتّحدة الأمريكيّة تعد المنطلق الأول و المجسد الفعلي له، وكان ذلك سنة 1985م، حيث اعتبروا الناقد " فنست ليتش V-LEITCH " الممثل الحقيقي له من خلال كتابيه " النقد والطابو " سنة 1987 م، و " النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة " سنة 1992م .

استفاد " ليتش " في بلورة منهجيته من فلسفة ما بعد الحداثة وآراء ما بعد الماركسية، ومفاتيح التشريح النصوصي كما هي عند " رولان بارت " وحفريات " فوكو "، كما أنّه كان مستثمرا لمختلف مناهج التحليل المعرفي والتأويل النصوصي، ودراسة خلفياتها التاريخية، وعليه فإنّ مهمّة منهجيته تكمن في تعرية الخطابات، وكشف دسائسها بغية التعرّف على حقيقة الأنساق المَعيبة .[2]

و النقد الثقافي وإن كان وافدا غربيا إلاّ أنّه حلّ نقدنا العربي المعاصر من خلال تلاقح الثقافات عبر البعثات العلمية إلى الجامعات الأوربية، وهذا ما حدث مع الناقد السعودي الجاد والمجدّد " عبد الله الغدامي " لمّا درس في جامعة " اكستر ببريطانيا "، فأفرز تأثّره مُؤلَّفين عظيميْن أحدثا هزّة نقدية في النظرية العربية المعاصرة وهما :" الخطيئة والتكفير سنة 1985م، و « النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية سنة 2000م " الأول طبّق فيه التفكيكية أو التشريحيّة وبرزت فيه بشكل واضح إرهاصات النقد الثقافي حينما تطرَّق إلى توجيه الخطاب في حديثه عن الشفرات التي استنبطها " رولان بارت " في ممارسته

[1] آرثر بورجر ، النقد الثقافي ، تر : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2005م ، ص 30 .

[2] ينظر: عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المملكة المغربية، ط3، 2005م، ص 32.

التشريحيّة على قصة " سراسينا بلزاك " وعددها خمسة منها : " الشفرات الثقافية وتشمل الإرجاعات التي تشير إلى ثقافة ما تتسرّب من خلال النص .»[1]

إنّ في هذا القول كلمة مفتاحيّة تنبئ بالمهد الأول للنقد الثقافي تتمثل في الشفرات الثقافية، فلربّما هذا الفكر هو جنين في رَحم مخيّلة الناقد عَسُر مخاضُه ليولَد الكتاب الثاني " النقد الثقافي " الذي ذكرناه آنفا، والذي يعدّ المشروع النقدي التأصيلي التنظيري للنقد الثقافي عربيا .

ويبدو أنّ الغذامي أظهر تأثّره بالمنهجيّة اللّيتشيّة، وهذا ما يتّضح في تعريفه للنقد الثقافي بأنّه : « فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللغة وحقول الألسنيّة، أي أنّه عني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلّياته، وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلّ منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو الشأن في النقد الأدبي، و إنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات (...) و إنّما المقصود بنظرية القبحيات الكشف عن حركة الأنساق وحقلها المضاد للوعي و للحس النقدي .» [2]

والقارئ لهذا التعريف ينتبه فيه إلى مصطلحات نقدية جديرة بالاِهتمام كالأنساق المضمرة /والخطاب الثقافي /والقبحيات /و الأقنعة البلاغية والتي سنفك شفرتها بالشرح والتحليل، من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية :

[1] عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1993م، ص 66 .

[2] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص83-84.

- ماالمقصود بالأنساق الثقافية؟ وما معنى أن نتخطّى الجماليات إلى القبحيات؟ وما معنى أن يتجاوز الناقد الثقافي الأدبيّة؟

2- مفهوم النسق الثقافي :

يحتلُّ النسق الثقافي مركزا محوريا في دراسات النقد الثقافي، وحتى نفهم نكهه لابدّ أولا من الفصل قبل الوصل، ومن التفكيك قبل التركيب، ليتسنّى لنا وللقارئ ربطه جيّدا بموضوع دراستنا التي تتمحور حول الأنساق الثقافية في مدونة " ليليات رمادة " في شكلها الافتراضي، ولذا كان الإجراء المنهجي هو التعريف بالنسق أولاً والثقافة ثانيا ثم وصْل المصطلحيْن معًا.

2-1 مفهوم النسق:

- **لغة :**

وردت لفظة " النسق " في أغلب المعاجم العربية بمعانٍ مختلفة تحوم حول

" النظام " يقول ابن منظور في لسان العرب في عرضه لمادّة (ن س ق) : «النسق من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام واحدٍ ... وقد نسّقته تنسيقًا ، نسّق الشيء نظّمه على السواء، والاسم النسق وانتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنسّقت، والنحويون يسمّون حروف العطف حروف النَّسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا يُعدّ مجرى واحدًا ، و روي عن عمر بن الخطاب ﷺ أنّه قال " ناسقوا بين الحج والعمرة أي تابعوا». [1]

الناظر في هذا القول يلمح معنى النظام والتناسق والعطف والتتابع، و كلّها تدخل في حاضنة معنوية واحدة وهي النظام .

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 14 ، مادة (ن س ق) 2003م ، ص 15.

- **اِصطلاحًا :**

حازت قضية النسق بنيويًا جزءًا هاما من أعمال اللساني " دي سوسير FERDINAND DE SOUSSURE " والتي يرى فيها أنّ النسق هو « تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها لا مستقلّة عن بعضها » [1] أي أنّ توارد العناصر اللغوية تكون بشكل منتظم متناسق تشكل نسقا أو نظاما.

ويعرفه " بارسونز T PARSONS " بأنّه « نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدّد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقرّرة ثقافيا في إطار النسق وعلى هذا النحو يغدو مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي » [2]

وهنا يتجاوز " بارسونز " مفهوم النسق من الجانب اللغوي إلى الجانب الاجتماعي الثقافي، ويذكر " محمد مفتاح " في كتابه " التشابه والاختلاف " أنّه ليس هناك تحديد متّفق عليه للنسق فقد تجاوزت تعريفاته العشرين تعريفا، ومع ذلك يمكن التمركز على نواة مفاهيمية مشتركة ،وهي أنّ النسق يتكون من عناصر بعضها مرتبط ببعض تتيسر في نظام محكم وانسجام لا مثيل له، يقول محمد مفتاح : « مهما اختلفت تعريفات النسق فإنّه ما كان مؤلّفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدّي إلى نتائج عديدة .» [3]

في حين يراه عبد الله الغدامي مقومًا مركزيًا في النقد الثقافي وأداة إجرائية نواة في تحليل الخطاب ،يقول « إنّنا نطرح النسق كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثَمّ يكتسب عندنا قيما دلالية، وسِمات اصطلاحية خاصة إذا رأى تحديد النسق عبر تحديده

[1] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة من البنية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، د ط،1997 م ، ص 184 .

[2] إيديث كروزويل ، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1993م ، ص 411.

[3] محمد مفتاح ، من القراءة إلى التنظير ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1999م، ص49.

المجرّد والوظيفة النسقية » [1]؛ ويُقصد بالوظيفة النسقية هي الوظيفة السابعة التي أضافها الغذامي إلى مخطط " رومان جاكوبسون " ارتكازا على مصطلح النسق الفاعل، أي أنه ثمّة معنى آخر مختفٍ وراء المعنى الدلالي غالبا ما يكون قبيحاً.

2- 2 مفهوم الثقافة:

- **لغة :**

جاء في لسان العرب لابن منظور مادّة (ث ق ف) بمعنى الحذق والتهذيب والفطنة في قوله : « ثقف الرجل ثقافةً أي صار حاذقًا فطنًا، وثقف الشيء أي حذقه، والثقاف العمل بالسيف، الثقاف هو ما تُسوى به الرّماحُ ». [2]

وجاء في القاموس المحيط للفيروزبادي بمفهوم ليس ببعيد عن ابن منظور : « ثقف ثقافة أي صار حاذقا فطنا، وامرأة ثقاف فطنة ، (...) وما تُسوى به الرّماح ». [3]

نستنتج ممّا سبق، أنّ الجذر اللّغوي ثقف، وما اشتق منه من ألفاظ يكاد يكون محلّ اتّفاق بين جمهور اللغويين المعجميين حيث يرتكز على الفطنة وسرعة التعلّم والحِذق، وهي أيضا آلةٌ تُصقل بها الرّماح والسيوف .

- **اصْطلاحًا :**

مفهوم الثقافة شاسع لا يعرف التحديد وهذا ما أكدَّه " تيري إيغيلتون "في قوله أنّ : « الثقافة مفهوم عام وعائم فإنّه تعذّر أبدا على التعريف المانع الجامع » .[4]

---

[1] عبد الله الغدامي / النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، ص 77 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، باب الثاء ، ج2، ص 112 .

[3] الفيروزبادي (مجد الدين بن يعقوب) القاموس المحيط ، باب الثاء ، تح: محمد نعيم العرقوسي ، مكتبة تحقيق التراث ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2005م، ص 795.

[4] سمير الخليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ،مراجعة سمير الشيخ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، د ط ، 2016 م ، ص 58.

ويُعدّ إدوارد تايلور (EDWARD TYLOR) أوّل من وضع أبسط تعريف للثقافة بقوله : « هي ذلك الكلُّ المركَّب الذي يشمل المعرفة و العقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكلّ المقدّرات و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع » .[1]

إنّ الثقافة من خلال ما ذهب إليه تايلور هي مجموع القيم والمعارف والتقاليد التي يكتسبها الإنسان منذ الصغر، والتي تجعل منه كائنا ثقافيا، وعن ذلك يقول الغذّامي : « إنَّ الثقافةَ ليست مجردَ حزمةٍ من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التَّصور العام لها فالثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي تبنَّاه قيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانينَ وتعليماتٍ،كالطبخةِ الجاهزة التي تشبهُ ما يُسمَّى بالبرامجِ في عالم الحاسوب ،ومهمتها التَّحكُّمُ في السُّلوكِ.» [2]

من خلال ما تقدم عرضه من الآراء المختلفة يمكن القول : إنّ الثقافة كلّ مركّبٌ يشمل كلّ ما يكتسبُه الفرد من قيم ومعارف في شتّى مجالات الحياة، والتي من شأنها أن تظهر في سلوكاته وتصرّفاته بوعي كان أم بغير وعي.

وبعد الفصل يأتي الوصل والتركيب بين "النسق" و "الثقافة"، لنجمع بين المصطلحين في العنصر الموالي .

2-3 مفهوم النسق الثقافي :

النسق الثقافي مصطلح نقدي معاصر، يعتبره النقّاد وليد النقد الثقافي، وقد حاول بعضهم إيجاد مفهوم دقيق له من ذلك نذكر قول فنسنت ليتش بأنه : « نظم بعضها كامن، وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن

[1] دنيش كوش ،مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ،تر: منير السعيداوي ،المنظمة العربية، البلد ناقصة ، ط1 ،2007، ص 31.

[2] عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ،ص74

التذكير والتأنيث، والعرق والدين والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة، وعلاقة السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات. »[1]ونستشف من هذا التعريف أن الأنساق الثقافية تلعب لعبة الخفاء و التجلي، الظاهر والمضمر في حركة تفاعلية سردية تتجاوز العلائق الإنسانية و المظاهر الثقافية إلى الحدود المجازية تحت تأثير مركزية السلطة والهيمنة، فالأنساق عند ليتش لا تعتمد فقط على الأدب المركزي لكشف المضمرات التي ترتدي أقنعة جمالية وإنما تستعين بالأدب الهامشي أيضا.

وإذا ما انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية وجدنا ثُلةً من النقاد العرب الذين تأثروا بالوافد الثقافي الغربي، فبحثوا في النقد الثقافي والأنساق الثقافية واعتبروها العمود الفقري للمشروع النقدي في تحليلهم الثقافي، وعلى رأسهم الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي عرَّف الأنساق الثقافية بأنها :« أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما،وعلامتها اِندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصًّا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابد من كشفه، والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة تنبئ عن محرِّك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية.»[2] إن في هذا القول مفاتيح فهم تتمثل في:

- أنساق تاريخية أزلية راسخة لثقافات المجتمعات وفكرها.
- علامة وأمارة الأنساق تتمثل في الجماهيرية .
- القبول السريع للمنتوج من طرف الجمهور .

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ،لبنان ، ط 1، 2005 ،ص 106

[2] عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،ص79 80

- السمة السردية للنسق الثقافي، التي تؤكدها الاستجابة السريعة للجمهور، والتي تنبئ عن محرك المضمرات التي ينبغي كشف أقنعتها المحتالة وراء الجماليات.

إنّ هذه المفاتيح تضيء لنا درب سمات الأنساق الثقافية عند الغذّامي والتي نلخصها فيما يلي:

- "الطبيعية السردية المتقنة للخداع ،فهي ذات حبكة سردية قادرة على الاختفاء دائما ،والتستّر وراء أقنعة جمالية لغوية مخادعة .
- الأنساق تاريخية أزلية تتّصف بالغلبة واندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي .
- إنّ الدلالة النسقية المضمرة ليست من صنع المؤلف ولكنّها منغرسة في الخطاب مؤلّفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء .
- النص في التحليل الثقافي حادثة ثقافية وقراءته ثقافية لا أدبية ،تعتمد على كشف الأنساق والتأويل .
- يتحدّد النسق عبر وظيفته بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر ، والآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا للظاهر، ويشترط في النص أن يكون جماليا جماهيريا .
- يقوم النسق بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ، يتسم بالجبروت والغلبة ، يخضع لسلطة الجماعة وذائقتها و أنماط تفكيرها ."[1]

إن النسق الثقافي في نظر الغدامي هو تلك العيوب القيمية والسلوكية التي تسكن خطابنا دون وعي منا، إنها تختفي وراء أقنعة ومساحيق البلاغة والجمال من صور ومحسنات وزخارف تحتال علينا حتى تخفي قبحيات وقيم رجعية مازالت فينا رغم الحداثة؛ كخطاب العنصرية والهيمنة الذكورية وصراع الأنا والآخر وغيرها.

[1] ينظر، عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق ،ص 89 ،90

من خلال ما تقدّم يمكن القول أنّ الناقد عبد الله الغدامي قد لعب دورا رياديا؛ إذ كان له الفضل في إبراز النقد الثقافي العربي من خلال تجربته الفُرادة في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية " والتي مهّدته بدراسة أحدثت ضجة في الوسط النقدي المعنونة بـ " الخطيئة والتكفير " والتي أعلن فيهما عن **موت الأدبية** وضرورة إحلالها بالثقافية المرتكزة على القبحيات .

ذلك ما جعل النقاد يستاؤون من تركيز الغدامي على العيوب في الأنساق الثقافية، ولاموا عليه دعوته إلى موت الأدبية وتركيزه على القبحيات.

ونجد ثلةً من النقاد الشباب العرب ممّن تتبعوا النقد الثقافي عند الغدامي بطريقة متفاعلة ،حيث لم يُغرِهم بريق حداثة النقد الثقافي، وفي الآن نفسه لم يرموا ما أبدع به الغذامي عرض الحائط ،بل استقصوا وقيموا جمالاً وقبحاً، ومن أبرزهم الناقد المغربي الشاب عبد الرزاق مصباحي صاحب كتاب" النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ولقد تحدث عن فحواه في حصة إذاعية مغربية معنونة بـ:"حبر وقلم" من تقديم وإعداد المذيعة اسمهان عمور.

ويشرح في هذا الحوار النقدي الطويل مفهوم النسق عند الغذامي، والفرق بينه وبين مفهوم الرؤيا الثقافية المصطلح المستحدث عنده، يوجه عبد الرزاق مصباحي نقدا بنّاءً إلى شيخ النقد الثقافي الغذامي بقوله : «لا يمكن أن يكون العمل الأدبي يقدم أنساقا معيبة في كل الأحوال ،ثم أن الغذامي يقول أن النسق الثقافي يتسرب عن طريق الثقافة بطريقة غير واعية ،وأنا لا أوافقه الرأي فهناك حالات تتسرب فيها الأنساق المعيبة بطريقة واعية، أي أن الكاتب هو الذي ينتج هذه الأنساق المعيبة، وينشرها قصداً مثلا يتبنى الخطاب العنصري وينشره في نصه، كما أن هناك حالات يكون فيها الكُتّاب في حالة وعي بالأنساق الثقافية ويتسامون عليها .»[1]

[1] مقابلة بين عبد الرزاق مصباحي واسمهان عمور ،في حصة إذاعية حبر وقلم الإذاعة المغربية ،2018/4/23 زمن الاستماع للتسجيل 23/أوت /2022.

ومن هنا كان مفهوم الرؤيا الثقافية عند مصباحي يحمل المفاهيم الثلاثة التالية:

– المفهوم الأول : اللاوعي وهذا مفهوم الغذامي للنسق أي أنه يتسلل في الخطاب دون وعي .

– المفهوم الثاني: الوعي وينشرها صاحب النص قصْدًا.

– المفهوم الثالث الوعي مع التسامي على الأنساق وسمّاها الرؤيا الثقافية .

ويذهب مصباحي في نقده للغذامي ليقول أنه قد وقع في التناقض بين دعوته لموت النقد الأدبي وبين الاستعانة بمفاهيمه :«ولكن المشكل الذي وقع فيه الغذامي أنه عاد إلى البلاغة العربية وإلى النقد الأدبي، و إلى مفاهيم أدبية اِشتغل بها هي مفاهيم ذات مرجعية أدبية وهذا تناقض . »[1]

ثم قدم مثالا توضيحيا لهذا التناقض ليقول : « إنّ الغذامي قد صاغ مفهوم التورية الثقافية ونحن نعلم أن التورية هي من المحسنات البديعية، وصاغ مفهوم المجاز الكلي ونحن نعلم أيضا أن المجاز هو جوهر البلاغة واستحضر مفهوم المؤلف المزدوج وهو مفهوم بنيوي قد طوره فقط، ثم يدعونا إلى قتل النقد الأدبي »[2]، فكيف تدعونا إلى هذا وأنت لم تستطع أن تتخلص من جذور الأدبية؟

ورغم النقد الذي وَجّهه مصباحي للغذامي ومحاولته استحداث مصطلح الرؤيا الثقافية كبديل للنسق الثقافي تبقى جهوده تحتاج إلى كثير من الحجاج والإجراء التطبيقي ليترسخ المفهوم أكثر في الساحة النقدية، ولذا يبقى مصطلح " النسق الثقافي الغذامي " مهيمنًا على الساحة النقدية الثقافية المعاصرة إلى أن يكون هناك بديل فاعل له القدرة على التنظير والإجراء في آن .

[1] مقابلة بين عبد الرزاق مصباحي واسمهان عمور ،في حصة إذاعية حبر وقلم.

[2] المصر نفسه.

3- مفهوم الأدب التفاعلي:

قبل التطرّق إلى هذا الأدب ومفهومه كان لزاما علينا الحديث عن العولمة، وما ترتّب عليها من ثورة تكنولوجية حيث ساهمت في عمليّة التّواصل بفضل الوسائط الإلكترونيّة المختلفة أو بفضل ما يسمّى ب:" سيبرنيطيقا* أو علم التّحكّم الآلي، هذا الأخير الذي ترتّبت عنه شبكة معلوماتيّة هائلة.

وكان من أثارها أنْ " أحاط الخطاب الأدبي المعاصر بهالةٍ من الارتجاجيَة، وبما أن النَص الأدبي تشرَّب من العولمة فارتقى إلى مطاف البرمجيَة النَصيَة الذي تبوّأ تقنية "التكنونصيّة "ومرتحلا من عوالمه الورقيَة إلى معالم الرقميَة"[1].

ومن هذا المنطلق فإن النَص الأدبي تمازج وتزاوج مع معطيات العولمة والتطَور التكنولوجي فتمخَّض عنه أدبا تفاعليا، هذا ما يحيلنا إلى التساؤل عن ماهيته وسماته ،فما هو الأدب التفاعلي؟ وما هي سماته؟ وكيف كان حديث النقاد عنه؟

بناءً على ما سبق، يتبيَن لنا أن هذا الأدب نشأ نتيجة التفاعليَة والتمازج بين النَص الأدبي والوسيط الإلكتروني أو الافتراضي فقد عرّفته **فاطمة البريكي** بأنه: "الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونيّة، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشّاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحةً تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنَص".[2]

---

* سيبرنيطيقا: مصطلح يشير إلى الثورة المعلوماتية والتحكم بأي نظام يستخدم التكنولوجيا .

[1] – صفية علية ، أفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2014,2015 م، ص3.

[2] – فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2006، ص47

من خلال هذا المفهوم يتراءى لنا أن الأدب التفاعلي هو تمازج بين الأدب والتكنولوجيا، بحيث لا يستفيد المتلقي فحسب من هذا الأدب عبر الوسيطِ ألا وهو الشّاشة الزرقاء ،وإنما يشارك ويقاسم المبدع في إنتاج نص ثانٍ ،بحيث يكون المتلقي طرفاً فاعلاً مثله مثل المبدع في العملية التفاعليّة.

هذا ما ذهب إليه **سعيد يقطين** بقوله :"الأدب التفاعلي هو مجموع الإبداعات التي تولدت من توظيف الحاسوب، ولم تكن قبل ذلك، أو تطوّرت من أشكال قديمة ولكنها اتّخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي "[1]،حينما ركّز على الإبداعات المتولدة من توظيف الحاسوب ،الذي يشير إلى تكريس سمة التفاعلية حينما يتمّ إنتاج نص إبداعي آخر عبر التواصل العنكبوتي؛ فالمتلقي له كامل الحرية في المشاركة بالنقد وصنع البدايات والنهايات.

اِنطلاقا مما سبق يتضح لنا أن مفهوم الأدب التفاعلي هو تمازج بين الأدب والتكنولوجيا ،خلق لنا جنسا أدبيا جديدا محققا التفاعلية بين قطبين مهمين في العملية التواصلية : ألا وهما المبدع والمتلقي، ليعلي من قيمة الأخير ويمنحه دورا لا نظير له في نظرية القراءة والتلقي .

وتفرّع الأدب التفاعلي إلى عدّة أنواع أبرزها القصيدة التفاعلية، المسرحية التفاعلية، القصة التفاعلية، الرواية التفاعلية .

تناول الباحثون بالدراسة والتحليل هذه الأنواع خاصة النوع الأخير ألا وهو الرواية التفاعلية ،والذي سيكون مركز حديثنا.

[1] – سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط (مداخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء– المغرب– ط1، 2005 ص5

4- مفهوم الرواية التفاعلية:

من خلال خوضنا في غمار مفهوم الأدب التفاعلي تأتّى لنا أنه تمازجٌ بين الأدب ومعطيات التكنولوجيا الحديثة، فنتج عن هذا التمازج أجناسا أدبية، منها: القصيدة التفاعليّة ،المسرحيّة التفاعليّة، الرّواية التفاعليّة، هاته الأخيرة التي خرجت من جلباب الورقية في طريق ذي مسار متشعب، فأعلت من قيمة المتلقي باعتباره متشرّبا للثّقافات حيث عدّ طرفا فاعلا في عملية التّلقي من جهة والتفاعلية من جهة أخرى.

وبناءً عليه ذهبت **فاطمة البريكي** في تعريفها للرواية التفاعلية بأنّها :" نمط من الفن الرّوائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواء أكانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة أم أصواتا حية أو موسيقيّة أم أشكالا جرافيكية متحرَكة أم خرائط، أم رسوما توضيحية أم جداول أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات". [1]

وانطلاقًا من هذا المفهوم يتضح لنا أنّ الرواية التفاعليَة هي جنس أدبي روائي استفاد من التّقنيات الحاسوبيَة (النَص المتفرع)، تفاعلت فيه الصور والأصوات والأشكال عبر روابط ووسائط إلكترونية بغرض تحقيق التفاعل مع النص و قارئه ومبدعه.

ويقتضي معرفة الشيء معرفة تاريخه، ولذلك رأينا من الضروري الرجوع إلى نشأة هذا النوع عند الغرب والعرب، والموضح في العنصر الموالي .

[1] –فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ،ص112 .

4-1 نشأة الرَواية التفاعليَة عند الغرب والعرب:

ظهرت الرّواية التفاعليّة كبوادر أولى عند الغرب في أعمال مختلفة، حيث خرجت من طوقها التقليدي موظفة التّقنيات الحاسوبية " فظهرت أول رواية **قصة بعد الظهيرة لمايكل جويس** سنة 1986، وقد استخدم في بنائها وعرضها برنامج **SORY SPACE المسرد**، ومنها أيضا رواية **شروق شمس 69 لروبرت أرلانو(بوبي رابيد)** "[2].

من هذا المنطلق تبين لنا أن نشأة الرّواية التفاعلية عند الغرب يمكن اِعتبارها قيّمة باستخدامها لتقنيات البرمجة الحديثة.

أما عن الساحة العربية فلقد ظهرت محاولات محتشمة، وأبدعت فيها بعض الأسماء التي اِشتهرت في هذا النوع الرّوائي فنجد " تجربة **محمد سناجلة**، حيث قدمها مع بداية الألفية الثّالثة باكورة أعماله وهي الرّواية الأولى **ظلال الواحد** التي نشرت عام 2001 فاِعتمد على طريقة الرّوابط التشعبية، ثم أصدر سنة 2005 رواية **شات** بتوظيف الصّورة والصّوت والألوان والكلمة، وعبر العلامات غير لغويّة، وكذلك **صقيع عام 2006** حيث قدمها **سناجلة** باعتبارها **قصة قصيرة** "[3].

وعليه تبين لنا أن نشأة الرواية عند العرب كانت محتشمة مقارنة بنشأتها عند العرب.

هذا موجزٌ لأهم الأعمال التي أبدعت في هذا الفن على الساحتين الغربية والعربية، وهي محاولات جادّة قد أفادت الرّواية التفاعلية عموما والتي نقلتها نقلةً نوعيّة على مستوى الشّكل و المضمون من جهة ومن جهة ثانية على مستوى الجهاز التواصلي المحتضن للمتلقي.

---

[2] – حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر – مجلة العلامة المجلد :05 العدد :02 ، 2020، ص100

[3] – المرجع نفسه، ص101

4-2 أنماط الرّواية التفاعليّة:

للرواية التفاعلية نمطان أساسيان هما:

أ) الرّواية الواقعيّة الرّقميّة :

لا يزال الحديث عن الرواية الرقمية موضوعا يفتح شهية النقاد والمبدعين منهم الرّوائي محمد سناجلة الذي " ميّز بين هذا النّمط من الرّواية والرواية التفاعلية، ذهب إلى التّفريق بين هذين النّوعين من خلال مضمون العمل الأدبي في كل منهما، أي ان الرّواية الواقعيّة الرقميّة تعد جزءا من الرّواية التّفاعلية ولا تختلف عنها إلا في موضوعها، لأن الرّواية التفاعلية تمثل الواقع الافتراضي والواقع الخارجي، في حين تقتصر الرّواية الواقعية الرقمية على الواقع الافتراضي فقط، فالرّواية الواقعية الرقمية هي رواية شكل ومضمون."[1]

ويتبين لنا من حديث محمد سناجلة أن الرواية الواقعية الرقمية لا تختلف عن التفاعلية إلا في موضوعها، حيث أن الرواية التفاعلية تمثّل الواقع الافتراضي والواقع الخارجي، في حين ترتكز الرّواية الواقعية الرقمية على الواقع الإفتراضي فقط .

ب) الرّواية الترابطية

وهي النّوع الثاني للرّواية التفاعلية التي عرفها النقاد بأنها " نمط جزئي من أنماط الرّواية التفاعلية؛ فهي تعتمد في بنيتها على تقنية النص المترابط والمؤثرات الرّقمية المختلفة، ويقوم في كتابتها شخص واحد فقط، ويتحكم بدوره في مساراتها فالإبداع فيه ذو إنتاج فردي وحدوده واضحة المعالم بين المبدع والقارئ"[2].

ويتميّز هذا النمط بأنه يعتمد في بنيته على تقنيات ومؤثرات مختلفة كما يتميز بأن الإبداع فيه ذو إنتاج فردي .

---

[1] – صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية :" التاريخ .التأسيس. الأنماط "، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، دط، 2022، ص 1685.

[2] – المرجع نفسه، ص1684.

اِنطلاقًا مما تناولناه سابقاً يتبيّن لنا أن الرّواية الواقعيّة الرقميّة هي جزء من الرّواية التفاعلية التي تختلف عنها في موضوعها ومضمونها في العمل الأدبي، فالرّواية التفاعلية تشمل الواقع الافتراضي والخارجي في حين الرّواية الرقمية تقتصر على الواقع الافتراضي فقط، أما الرواية الترابطية فهي تشترط في كتابتها شخصا واحدا يتحكم في مساراتها.

4-3 سمات الرواية التفاعلية

تختلف الرّواية التّفاعليّة عن مثيلتها الورقية التقليدية بمقومّات تتمثل في " البعد اللغوي كما في الرّواية الورقية فالكلمة هي جزء من كل، وتداخل إلى جانب ذلك العلامات غير اللغوية الأخرى كالصّورة والصّوت والمشهد السينمائي، كما لها دور في إضفاء النص بأبعاد دلالية، إلى جانب دور الوسائط المتعدّدة في تزيين النّص اللغوي، كما تكمن أهميتها في عملية البناء فبحذفها يحدث خللا واهتزازا في النص" [3].

إنّ للرّواية التّفاعليّة سمات متعددة من حيث البناء والوظيفة فلها أبعاد لغوية، وغير لغوية كالصّوت والصّورة إلى جانب البعد الدلالي، حيث تتميز عن الرواية الورقيّة التقليديّة بالسمات التالية :

- **المعرفة بالثقافة التقنية** :فعلى الروائي أن يكون ذا دراية شاملة بالتقنيات المعاصرة ، و مبرمجا ماهرا ملمًّا بلغات البرمجة وكيفيات الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح.
- **الإنفتاح** :يجب أن يكون بناء الرّواية منفتحا على آفاق متجدّدة يسمح للمتلقي بالقراءات المبحرة العميقة.

-**الحرية** :تستلزم قراءة الرّواية روح التفاعلية والنّقاش والحوار بإبداء الآراء والجديد من القراءات التي تثري الرواية وتنفتح عليها، فهي لا تعترف بالمؤلف الواحد.

[3] – ينظر حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي، قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص99.

- **التفاعل والتشارك: ويتجلى** هذا في النهايات غير الثابتة، وهذا ينطبق على الخيط الواحد بالمواد غير النصية الملحقة به كالجداول والصّور والملفات الصوتيّة، وكذلك في إعلاء الرّواية التفاعلية من شأن المتلقّي وتلبية رغباته النّفسية والتصويرية والموسيقية من خلال تظافر هذه الفنون والعلوم في نص الرّواية التفاعلية [1].

وعليه تكون الرّواية التفاعلية متميزة بمواصفات خصَتها بالجدة والتجريب؛ ذلك أنها تطلعت إلى آفاق شاسعة بلغة البرمجيات، وفتحت مجالا من الحريات الكبيرة للمتلقي، فأعلت من شأنه وأكسبت بذلك رؤية نقدية جديدة لنظرية القراءة والتلقي.

[1] – ينظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص127.

5-النَّقد الثقافي التَّفاعلي وتعالُقه مع الرِّواية التَّفاعلية :

لقد خلقت العولمة كوكبا تختلط فيه الثقافات تعايشا وصراعا ، واستطاعت وسائل الاتصال المعاصرة بما تملك من قدرة على الإنتشار والتزامن أن تصنع التفاعل الدائري السريع الذي حول مسار الرسالة الاتصالية من خطية إلى دورانية، يتبادل فيها المرسل والمرسل إليه المهام ، " لقد أصبحت الثقافة تبدو وكأنها تفاعلا نشطا من خلال بداية انتشار تكنولوجيا الكتاب الإلكتروني التفاعلية، حيث المشاهد مؤلف ومخرج في آن ". [1]

ومن هنا أصبح لزاما على الأدب أن يتساير مع هذه الثقافة الإلكترونية cyber culture، وينتج الترابط بين الأدب والتقنية أدبا افتراضيا متماشيا مع ثقافة معاصرة تتخذ من الوسائل الإلكترونية سندا لها في جلّ خدماتها، وكان النص الأدبي الافتراضي أحد أبرز مظاهر هذه المعاصرة، فاختلفت أشكاله من شعر وخاطرة وقصة ورواية؛ "هذا الذي فتح جهات عدة للبحث والتمحيص في مختلف التحولات الأجناسية والأدبية والمعنوية والثقافية المصاحبة لظهور الأدب التفاعلي أو التشاركي في ظل عملية التلقي من طرف القارئ أو المتصفح حيث يتحول الأدب إلى رسالة تواصلية ذات طابع فني قوامه الحوار والتفاعل ". [2].

ووجود النص التفاعلي يعني التفكير في نقد خاص به، وهذا ما جعل نقاد ما بعد الحداثة -أقصد النقاد الثقافيين- يحرصون على الإنفتاح على الأدب التفاعلي في بحوثهم النقدية المعاصرة، يسيرون في مضمار الإشتغال على النصوص الإفتراضية بأنساقها الظاهرة والمضمرة، متعرضين إلى ثقافة النت والوسائط الالكترونية وما لها من تأثير على الجمهور بهرجةً وإغراءً، لينشئوا نقدا ثقافيا يهتمُّ بالأنساق في النص التشاركي .

[1] أحمد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م ، ص19.

[2] محمد حكيمي، تحولات النسق اللغوي والنسق الثقافي في تلقي الأدب التفاعلي اسم المجلة والبلد ناقصين-مقاربات المجلد 7،العدد 1، 2021 ،ص 136

ومن أبرز النقاد المهتمين بِانفتاح النقد الثقافي على الأدب التفاعلي نجد الناقد أحمد حميد التميمي، الذي خصص كتابا رائعا في هذا الشأن بعنوان :"مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي"، والذي تحدّث عن موضوعه في المقدّمة بأنه " يبحث في الأصول الفكرية والأسس الفنية التي ينبني عليها النقد الثقافي التفاعلي الكفيل بملاحقة الأدب التفاعلي الرقمي، وكشف جمالياته وعلائقه السياقية والثقافية، من خلال الحفر في فكر الحداثة، وفكر العولمة والثورة المنهجية في شتى المعارف والعلوم، ومبدأي التواصلية والمشاركة." [1]

وهكذا كان لزاما على النقد الثقافي أن يستحدث مصطلحات خاصة بالأدب التفاعلي الثقافي منها ثقافة الأنفوميديا* التي، " تلعب اليوم دورا أساسيا في تشكيل وعي الفرد، فالطوفان الإعلامي والمعلوماتي الحالي له تأثيره البالغ في هيكلة ثقافة الفرد فالبرامج الرصينة والمحاضرات والأفلام والأغاني الهابطة والتغريدات السطحية والرسائل النصية المتواضعة أو البائسة والإشاعات التي ينقلها الهاتف النقال بالصوت والصورة والنص، كلها يمكن أن تؤثر سلبا وايجابا في وعي الفرد وتشكيل ثقافته وسلوكه وطباعه ". [2]

وفي ضوء ذلك استغل الأدباء المعاصرون هذا التأثير في تمرير أنساقهم وذلك بمداعبة المتلقي عبر الوسائط الإلكترونية وخداعه والهيمنة عليه بالصورة والموسيقى والمشاركة في صنع النص أو جزء منه .

وعليه كانت الرواية التفاعلية الجنس الألصق بثقافة الإنسان وفكره، باعتباره ممثلا نسقيا يكشف مضمراته قبحا وجمالا، لا لشيء إلا لأن السردية جبلة فينا سواء بشكلها التقليدي أو الرواية التقليدية أو بشكلها الافتراضي المعاصر الذي تناغمت فيه الأجناس الأدبية والفنية قاطبةً من أجل إشفاء غليله، الأمر الذي نسي فيه الروائي نفسه ووعيه لتتغلب عليه الأنساق الدفينة التي اتّخذ من جمالية النص السردي الافتراضي ممرًّا لها .

---

[1] أحمد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 10.

*الأنفوميديا: هي حالة التقارب التقني القائم على الطفرة الحاصلة في الوسائط المعلوماتية ،نقلا من موقع http//education.arab.macam.ac.it تاريخ الزيارة للموقع :2023/2/1 على الساعة 10:00.

[2] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، ص 90.

و في هذا الصدد تذهب الناقدة فاطمة البريكي في كتابها "مدخل في الأدب التفاعلي " إلى أن الرواية التفاعلية " جنس مرن يتعايش مع مقولات ما بعد الحداثة ، وهذه المرونة هي التي ساعدت الرواية على مسايرة روح العصر في موضوعه وفكره ووسطه" [1]، ومرونتها مع مقولات ما بعد الحداثة أي تعالقها مع النقد الثقافي الذي يقتضي الاشتغال على المنتج السردي وتطبيق إجراءات ومقولات ثقافية عليه مثل الوظيفة النسقية/التناصية الثقافية / الأيقونة الثقافية /التورية الثقافية /المجاز الكلي / وغيرها من الإجراءات.

ومن أبرز اهتمامات نقاد ما بعد الحداثة البحث في كيفية اشتغال الأنساق في النص السردي الافتراضي لا سيما أنه النوع المستحدث الذي يتطلب اجتهادًا ومحاولات حثيثة للوصول به إلى الرضا .

ونحن كفئة بحثية سننضمّ إلى هؤلاء بالمحاولة والممارسة الإجرائية على الرواية الافتراضية، متخذين من رواية "ليليات رمادة " لواسيني الأعرج أنموذجا للدراسة.

[1] أحلام سليمان، قراءة في كتاب مدخل إلى الأدب التفاعلي للكاتبة فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، دط،2006 ، ص 112.

الفصل الأول

فنّيات التشكيل السردي في رواية " ليليات رمادة " الافتراضية

تمهيد : الوسائط الإِفتراضية والتجريب الروائي الواسيني

1- **الأنساق الثقافية وجمالية العتبات النصية .**
2- **تمظهرات الأنساق في البُنى السردية.**
3- **التسريع السردي والمؤثّرات السمعية البصرية.**
4- **تداخل الأجناس والفنون في النص السردي الافتراضي.**

تمهيد : الوسائط الإِفتراضية والتجريب الروائي الواسيني.

في ظل ثقافة التقنية التي اِكتسحت العالم وجعلته قرية واحدة، والتي غزت حياة الإنسان المعاصر في شتى مجالات حياته لاسيما الفنية منها، كان لزاما على الأدب أن يكون أوّل المتأثرين بها باعتباره أصدق ترجمان للمجتمع، و كان لزامًا أيضا على الأديب أن يساير هاته الثقافة الجديدة .

والروائي الكائن النسقي الثقافي ما هو إلا إسفنجةٌ تتشَّرب من ثقافة وسطها، لذا أضحت التكنولوجيا المعاصرة بالنسبة إليه ثقافة لابدّ منها في عصر العولمة، وإلا سيعدُّ أميا وكلاسيكيا غير مواكب للعصر، وحتى لا يُتَّهم بالرَّجعية راح يفكر في إنتاج عملٍ سرديٍ اِفتراضي في مستوى ثقافة العصر والتقنية ومستوى ثقافة الإنسان المعاصر، ينسجم وفكر المتلقي الجديد المستخدم الذي يجلس السَّاعات الطِوال أمام الشاشة الزرقاء، حينها اِبتكر السرد الافتراضي المتجلِّي في القصة والرواية، ولقد كان صاحب مدونتنا واسيني الأعرج واحداً من المجرّبين الذين رموا بشبكة سردهم في اِحتمالات القرّاء وأخيلتهم، من خلال إبداعه الافتراضي المتميز "ليليات رمادة".

"ليليات رمادة" رواية اِفتراضية، تتكون من ثلاثين حلقة، نُشرت أولا على صفحات الفايسبوك مُنجَّمةً موزّعةً خلال أربعة أشهر من سنة 2020م، ثم طُبعت في جزئين ورقية في يناير 2021، هذا ما صرّح به واسيني في حوار صحفي أجري معه قائلا :"عندما قرّرتُ أن أشْرِك القراء معي في أجزاء الرواية، أخذت أنشر فصلين من الرواية يومي الخميس والأحد من كل أسبوع على صفحتي على الفايسبوك ." [1]

[1] شيرين ماهر، واسيني الأعرج" ليليات رمادة" محاولة لتجاوز الواقع، حوار مع واسيني الأعرج ،7 يوليو 2021، http://www.dohamagazine.ga، زمن المشاهدة 1 فيفري 2023 الثالثة زوالا.

ونحن مع التجربة الواسينية الإفتراضية لم نجد إلا إحتضانا للقارئ الموبوء بالكوفيد، الذي تلاعبت به ثنائية الحياة والموت، والذي لم يجد كاتبنا حلا يخفف من حدة صراع هذه الثنائية إلا بالتواضع معه ومشاركته مشاعره وخوفه من الوباء، وذلك بطريقة تشاركية تفاعلية دائرية لا خطية، وهذا ما نستشفه في قوله:" لكنني كنت بحاجة ماسةٍ إلى هذه الشّراكة الشعورية، بحاجة إلى أن أسمع أراءهم، وأشعر بأن هذا المرض غير موجود، وبأننا نتكلم عن شيء في الماضي، وبأننا في لحظة سلام "[1] .

ومن هنا كان لزاما على واسيني أن يعتدّ بثقافة القناة أو الوسيلة الأسرع للتواصل والتفاعل والمشاركة، يتفق فيها زمن الوباء وزمن الكتابة السردية، هذا الاتفاق والتطابق لا يتحقق إلا بالعمل عبر الوسيط الافتراضي الذي يسهم في وصول الإنتاج الأدبي إلى كل القراء، وفي كل الأماكن وفي نفس الوقت .

زد على ذلك يوجد من يرى أن الباعث إلى لجوء واسيني للتجربة الافتراضية والوسائط الإلكترونية يتمثل في ظروف فرضتها الجائحة والهيمنة الوبائية لكوفيد 19، حيث لا يستطيع المتلقي الاتّصال المباشر بالمكتبات، تقول الدكتورة نوال بومعزة :"إن مكان السرد الورقي في ظلّ الجائحة، يبدو ضربا من الخيال، لذا لجأ (أي واسيني)إلى الوسائط التكنولوجية ملاذاً لنشر هذه الليليات الثلاثين على صفحته بالفايسبوك "[2]

وفي هذا السياق تقول الباحثة رحمة الله أوريسي :"لو عدنا إلى التاريخ لوجدنا مظاهر العزلة التي تواترت على مرِّ العصور القديمة ،حيث انتشرت الكثير من الأمراض والأوبئة مثل الجدري والطاعون والكوليرا والرَّماد التي فرضت عليه العزل أو ما يسمى في عصرنا –

[1] شيرين ماهر، واسيني الأعرج ليليات رمادة محاولة لتجاوز الواقع .

[2] نوال بومعزة، تلقي النسخة الافتراضية لرواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج من جغرافيا الورق إلى فضاء الوسيط الإلكتروني، الملتقى الدولي الأول :الأدب الرقمي التفاعلي وتحولات المقاربة النقدية يومي و7-2021/12/8، جامعة حمة لخضر الوادي ،الجزائر، ص 5.

الذي انتشر فيه وباء كورونا – بالحجر المنزلي ، ولعلّ هذا كان دافعا للحدِّ من اِنتشار المرض، ما جعل الكتاب والمبدعين يؤرِّخون لهذه المراحل فجاء ما يسمى بأدب العزلة أوما يسمى بأدب الجائحة " [1]وواصلت الباحثة حديثها عن أدب الجائحة عامة وعن السياق الموازي للوباء في رواية ليليات رمادة خاصة قائلةً :" لقد جعلت المتلقي ينسى عزلته التي أُجبر عليها ".[2]

إننا لا نخالف هذا الرأي، ولكننا نرى إضافة إلى هذا الاِعتبار توجد اعتباراتٌ أخرى برغماتية يفسرها التخطيط الصارم الذي اتبعه واسيني في تجربته الافتراضية، ويفسره أيضا أقوال بعض الدارسين عن التجربة الواسينية الاِفتراضية تقول الباحثة رحمة أوريسي :" ولعل الذي فرض هذه الطريقة التجريبية في الكتابة هو أن الروائي كان ملمّاً جيدا بالمَشهد المحيط بالمبدعين المعاصرين، والقراء الذين لم يكن أمامهم خيار أو حل آخر في هذه المرحلة الوبائية لكورونا سوى اكتشاف العالم الافتراضي مرة أخرى عبر الأنترنت ليتم التعبير عما في دواخلهم من مشاعر وإحباط إثر تفشي وباء كورونا القاتل والذي أدى إلى الإغلاق الكبير لكل مجالات الحياة على كوكبنا ، **فاستغَلَّ** هذه النقطة **لصالحه** واتّجه إلى شكل مغاير عمّا اعتدنا رؤيته أو قراءته عبر مراحل التاريخ السابقة، **فاستغلّ الواقع الافتراضي الأزرق ليفسح المجال للمتلقي** من التنفس عبر الأنترنت "[3]، فالباحثة هنا تضيف دافعا برغماتيا يتمثل في استغلال واسيني لظروف الجائحة لصالحه ولصالح تجريبه الروائي الافتراضي .

[1] رحمة الله أوريسي، أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ،مجلة اللغة العربية ،الكتاب السابع العدد الثاني 29/ ديسمبر 2022.، الموقع : .https//allugah.comتاريخ الدخول 2023/4/3 11:00 .

[2] رحمة الله أوريسي، أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج.

[3] المرجع نفسه .

كما أن هناك اعتبارات فنية ونفسية وقرائية ترتبط بالنص الافتراضي والمتلقي، وفاعلية القناة في الجهاز التواصلي المستثمر لصالح المنتج الأدبي ومبدعه وقارئه في آن ،وهذا هو مَردُّ لجوء واسيني إلى الإبداع الافتراضي حتى يصل برسالته السردية إلى مبتغاه، وايضاح رؤاه عبر ثقافة النت ومواقع التواصل الاجتماعي كالفايسبوك واليوتيوب، و لكي يقاوم بالتعبير، ويحمل شعار المقاومة بالسرد القائم على التشاركية والتفاعلية بغية نسيان الموت والوباء، أو لتناسيه على الأقل من خلال لعبة افتراضية جادّة بينه وبين القراء، يقول واسيني "ومع نشر الفصل الأول ومشاركته مع القراء؛ وجدت في المساء تفاعلا لم أتصوره ،ردة الفعل هذه أعطتني إحساسا بأنني لست الوحيد، وهو ما فتت داخلي مشاعر الوحدة، لم تكن فصول الرواية منجزة بعد، فقد كان زمن كتابتها هو زمن نشرها الأمر الذي كان يشبه اللعبة، ولكنها لعبة جادة، وليست سهلة، بها كثير من الالتزام الأخلاقي تجاه القراء، ومزيدا من الإثارة في أثناء ممارسة الكتابة تحت الضغط "،[1]ومن هنا يُنبِئنا قول واسيني عن أفكار تقودنا إلى البحث عن الأنساق وهي :

- التجربة الواسينية الافتراضية والتشاركية النفسية والتفاعلية .
- فكرة تزامن الكتابة مع زمن النشر مع زمن الوباء، الأمر الذي يجعل العمل مشحونا باللاشعور الذي يخبئ أنساق متشعبة .
- اِعتبار واسيني عملية نشره لرواية " ليليات رمادة" لعبة جادة .
- اعتبار كتابته تحت الضغط نوعا من الإثارة .

إن هذه الأفكار تحتاج إلى استقراء وتحليل وحجاج لاكتشاف أنساقها معتمدين في ذلك على التتبع لنص المدونة، وستكون العتبات هي محطتنا الأولى.

[1] شيرين ماهر، محاولة لتجاوز الواقع حوار مع واسيني الأعرج .

1-الأنساق الثقافية وجمالية العتبات النصية.

العتبات النصية مفاتيح دلالية لفتح مغاليق النصوص، وفهم أبعادها الثقافية والولوج إلى أعماقها، إنها المعين الأول للقارئ للغوص في بحر معاني الخطاب السردي، يرى نقاد الأدب أنها"مجموع النصوص التي تحضر المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين، والإهداءات والمقدمات و الخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر"[1] وجميع هاته العتبات تشكل خطابا موازيا للمتن السردي ومصاحباً له في رسم الرؤى الدلالية والنسقية.

ولذلك كان علينا أن نتتبع هذه العتبات كخارطة مساعدة لفهم رواية "ليليات رمادة" الإفتراضية، التي تتسم كبقية النصوص الرقمية التفاعلية بالتشكيلات البصرية البارزة المثقلة بالحمولة الثقافية، والتي نحاول من خلال هذه الدراسة تقصيها وإكتناه أنساقها.

1-1-العنوان أيقونة ثقافية:

العنوان بوابة نسقية و أيقونة ثقافية تنبئ بفحوى المحتوى السردي للرواية الذي يتشاكل مع الواقع الحياتي بوعي أو دون وعي في التعبير عن أنساق متجذرة، وَجَدت الرواية كجنس منفتح على الحياة المرتع الواسع لها، والفضاء الشاسع للمرور عبرها .

العنوان أول لقاء النص بالقارئ، وأول ما يغريه أو ينفره منه، فهو الواجهة الإعلامية الإشهارية التي تجعله مقبلا أو مدبرا نحو أي مدونة إبداعية، لذا يحرص كل مبدع إلى حسن إختياره وتركيبه، لتكريس نسق التشويق والإغراء، وأنساق أخرى تجسدها الوظائف الأربع التي وضعها جيرار جينات Gerard Genette للعنوان وهي :

" – الوظيفة التعيينية بحيث يتميز ويتعين العنوان عن بقية الكتب في الفضاء الأدبي.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم –إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000، ص 2 .

– الوظيفة الوصفية تتعلق بمضمون الكتاب وعلاقته الوصفية بالعنوان .

– الوظيفة التضمينية تتحدد بتضمين قيمة مستترة خلف عنوان الكتاب.

– الوظيفة الإغرائية التي تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته."[1]

وتجتمع هذه الوظائف في تحقيق نسق واحد وهو الفحولة الأدبية، فلا يخفى في عالم الأدب حب التميز والظهور وتحقيق " الأنا الأدبي"، التي تتوارى وراء أقنعة البلاغة والجمال ،وما المنافسة الأدبية في اِختيار العناوين التشفيرية ذات الاِنزياحات المتعددة والظلالات المختلفة إلا شكل من أشكالها المضمرة، ومساحيق تستر نرجسية الأدباء في إعلاء صوت الأنا.

ولذا فإننا نعتبر العنوان الجملة الثقافية، والتركيبة الكيميائية المركزة ،والعبارة المكثفة التي استعانت بتقنية الإيجاز و التكثيف التناصي لتحقيق الوظائف الأربعة التي حددها جيرار جينات .

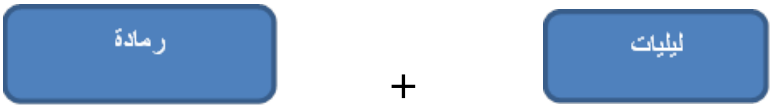
" ليليات رمادة" جملة ثقافية نسقية مغرية، بليغة في تركيبها ،مستفزة لقارئها في طرح تساؤلات تضعه في نسق الحزن حينا، وفي نسق التشويق والإغراء أحيانا وأبرز هذه التساؤلات :لِم رمادة؟! وهل يجدر بنا تسمية المرأة رمز الحياة والتجدد، والتي تحمل سمات الوداعة واللطافة بهذا الاِسم الكئيب (الرماد) المرتبط بأثر كل نار و حرب، والذي لا ينبئ إلا بالموت والحُطام؟!هذا إذا أسندنا الاِسم لشخصية البطلة رمادة، وإذا أسندناه للزمن معبّراً عن عام الرمادة –عام الموت والقحط في التاريخ الإسلامي –فما هي العلاقة بينه وبين اسم البطلة ؟ ثم ما هذه التسميات التشاؤمية التي ترجعنا إلى مأساة المنفلوطي في عَبَراته

[1] ينظر : لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار، لبنان ،ط 1 ،2002، ص 126.

،وفيكتور هيجو في رائعته " البؤساء"؟!!ما هذا الإسم الذي يحيلنا إلى نسق تهميش المرأة ،واعتبارها سبب الشؤم والرّماد والجدْب بينما هي المركز والنماء والحياة ؟

ولكي يبحث المتلقي عن إجابة تشفي غليله لتلك الأسئلة التي باتت هاجسا قرائيا لابد من الوصول فيها إلى بَرّ الأمان، راح يسارع في لهفٍ للقراءة والتتبع لأحداث وتفاصيل الرواية ، متأملاً فاحصاً ناقداً النص الموازي لها والمتمثل في العنوان .

" ليليات رمادة" جملة ثقافية نستند في إستخراج نسقها على نسيجها اللغوي المتكون من :



الجزء الأول منه جمع مؤنث سالم جاء نكرةً، مفرده ليليّة وليست ليلة ،وهناك فرق شاسعٌ وبَونٌ واسعٌ بين الدلالتين؛ فالأولى تشتمل على ياء النسبة وتعني حارسة الليل، وربما تعني السمر والسهر فنقول سهرة ليلية، ولنا ما يدل على ذلك في قواميس اللغة فالليلي :" اسم منسوب إلى الليل، وحارس ليلي يقوم بالحراسة ليلا، ومَدرسة ليلية مدرسة مسائية ، وملهى ليلي نادٍ يقدم الطعام والتسلية والموسيقى والرقص حتى أوقات متأخرة من الليل"[1].

أما الثانية: فهي واحدة الليل؛ الفترة الممتدة من غروب الشمس إلى شروقها، وما يؤكد هذا الفرق تصريح واسيني في التمييز بين المفردتين"وجدت صعوبة في التسمية، الناس يظنون أن الليليات مثل الليالي، أنا لا أقصد الليل وإنما الليلية أي ما يعزف عندما ينزل الليل إذن هي المحتوى ،فلكل ليلة محتوى،عندما نقول الليليات أي أنها المقطوعات الموسيقية كما حددها شوبان، كيف أنها تؤثّثُ لفراغ معين أو لوجدان معين، وكيف ستؤثث إذن لخوف

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب ،القاهرة ، مصر،المجلد الثالث، ط1 ، 2008 ، ص 2055.

معين، وبالضبط هو كيف أجعل الحياة للنص ..أنا وجدت أن الفضاء المشحون يؤثث بالموسيقى"[1].

هذا يعني أن معنى الليليات كما أشار إليها صاحب المدونة المحتوى الليلي وهي مفهوم متناص متعلق بمرجعية مدونتنا مع ليليات الموسيقار الفرنسي فريديريك شوبان الشاب المصاب بداء السل، الذي قتله المرض وهو في ربيع عمره، لقد مات في عزلة بعد أن خانته حبيبته وفتك به المرض، ولم يكمل ليلياته الموسيقية التي قرَّر مَن بعده إكمالها لتصل إلى الثلاثين ،العدد نفسه هو الذي اختاره واسيني لليلياته.

والجزء الثاني من العنوان: "رمادة" الأيقونة الثقافية التناصية التي تتحاور مع التاريخ وتربط الحاضر بالماضي، بأداة فنية مختارة بإحكام متمثلة في التناص، والذي عرّفته جوليا كريستيفا (j-krestiva) بأنه " عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات، و كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "[2]، و قال عنه مارك أنجينو هو " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص "[3]، وما العنوان إلا نص ذو حمولة تاريخية وثقافية مكثفة بالدلالات النسقية المتحاورة مع نصوص أخرى ،لذا كان النص الموازي "ليليات رمادة" وانطلاقا من لغته الدالة على فكر وقيم منتج المدونة ،وقارئ المدونة مشحون بالتناصات التاريخية والأدبية والفنية والموضحة في قراءتنا الآتية.

الجملة التناصية "**ليليات رمادة** " تستحضر ماضويا " **عام الرمادة** " الذي تحدث عنه ابن منظور في لسانه :"وعام الرمادة معروف سُمِّي بذلك لأن الناس والأموال هلكوا فيه كثيرا، وقيل هي أعوام جدب تتابعت على الناس في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه،

[1] لقاء حواري مع واسيني الأعرج، الملتقى الثقافي العربي، زمن المشاهدة 12 مارس 2023 العاشرة ليلا.

[2] رجاء عيد، القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ،مصر ،ط 1، 2000، ص 255.

[3] المرجع نفسه، ص 255.

وفي حديث عمر أنه أخّر الصدقة عام الرمادة، وكانت سنة جدْبٍ وقحْط فلم يأخذها منهم تخفيفا "[1].

لم يترك واسيني للقارئ فرصة إطلاق العنان للتمتع بممارسة النظرية القرائية" ملء الفجوات "، بل جعل بطلته رمادة تتحدث عن دلالة اسمها قائلة :"الكلمة التي تعني يَباس الأرض وِاسودادها بسبب شُحّ الأمطار بحيث يصبح لونها قريبا من الرّماد، وتعني أيضا ملامح الناس الجوعى ، الإِسم من عام الرمادة في آخر سنة 17 هـ إلى أول سنة 18 هـ في خلافة عمر بن الخطاب حينما عمّت المجاعة أرض الإسلام، وتبعها وباء الطاعون في الشام وبغداد الذي أودى بحياة الآلاف. "[2]

وإننا لنعجب من القصدية الواعية في اِختيار واسيني لمركبات بنيته السردية من أول خطوة في الرواية، والمتمثلة في العنوان؛ فالملاحظ أنه مخطط بارع لهندسته السردية، رغم الظروف الوبائية المخيفة المُغيَّمة بسحب الموت والمختنقة بهواء الحجر والإِنكفاء، حيث "تظهر قصدية الكاتب من وراء اختيار البنية السردية بدءاً من العنوان إلى أصغر جزئية في تركيبة النص ". [3]

ولن يمرّ واسيني دون مساءلة من وراء هذه القصدية، فلماذا كل هذا التأطير السردي الذي صرّح به جِهارا؟ "تردّدتُ في أن أكتب يومية أو رواية فاستقريت أن أكتب رواية لأن

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، ج3 ، ص 18.

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة الافتراضية ، الليلة الثانية ،الصفحة الخاصة لواسيني على الفايس بوك waciny laredj.

[3] نوال بومعزة ، تلقي النسخة الافتراضية لرواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج من جغرافيا الورق إلى فضاء الوسيط الالكتروني ،ص 5.

كتابة المذكرات تعني بأنك تؤمن بأنك ستموت، وتترك وثيقة وراءك أمّا الرواية فهي مقاومة للموت، فدخلتُ في عوالمَ إبداعيةٍ وكأنَّ هذا الموت غير موجود، نحن نصارع الموت"[1] .

ومن هنا نرجع مرة أخرى للقصدية التي اعتمدها الكاتب واسيني في تأثيث المحتوى السردي بكل جزئياته، حتى أن مؤلفنا النسقي لم يتعبنا في الذهاب للقواميس لمعرفة معنى العنوان بجزئياته وظلالاته وأبعاده التاريخية والنفسية والاجتماعية، وكأنه يثبت لنا أنه ليس روائيا عاديا ، بل هو مبدع موسوعي من النُّخبة ، له دراية بالتاريخ وعلم الإِجتماع وعلم النفس، إنَّ نرجسيته تقول لنا :أنا صاحب الفحولة الأدبية السردية ،أنا من يتسم بالموسوعية التي انعدمت في هذا الزَّمان عند أغلبية المبدعين، إنه يترجم نسق الفحولة، التي يكرّسها في تحليله التاريخي و النفسي، و الذي ينبئ بالنسق المعرفي للروائي الموسوعي" واسيني" .

زد على ذلك، لم يكتف بالجانب التاريخي لتحليل الإِسم بل اِنغمس في تحليل نفسي اجتماعي ثقافي في ثنايا مدونته الافتراضية، بعد أن اختفى وراء رمادة المنزعجة من اسمها الشؤم قائلةً:" هل كنت بكل هذا السوء على والدي حتى يسميني رمادة؟ " [2]، والمتفائلة بتسمية أمها لها بـ"إفين" الإِسم الذي يعني" الحُب والجمال" بالتركية "كم كانت المسافة واسعة بين إفين تسمية أمي وبين رمادة تسمية أبي، ومع ذلك تحملت اسمي قدرا بكل تبعاته النفسية الخاصة والتاريخية العامة"[3].

وتذهب **رمادة** مُعبِّرة بلسان كل أنثى عن نسق التهميش قائلة :" قررت أن أعيش في الخارج اِفين وأن أكون في البيت رمادة "[4]،هكذا يقول واسيني على لسان رمادة:" فمهما كنت أيتها العربية المثقفة في الشارع "افين "المتفتحة فأنت في البيت "رمادة "، والمتأمل في

[1] شيرين ماهر، لقاء حواري مع واسيني الأعرج .

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة الثانية ،يوم 11 أبريل 2020.

[3] المصدر نفسه .

[4] المصدر نفسه .

طبيعة الاِسمين" رمادة" و"افين "يجد إسنادا مضمرا لنسق السلبية والتهميش للمرأة العربية التي لم يختر لها من الأسماء إلا رمادة رمز الشؤم والكآبة والقحط ،وتقديساً ومركزيةً وايجابيةً للمرأة الأجنبية؛ من خلال قصدية اختيار الاسم " افين " الذي يعبر عن الحب المثقل بدلالات الايجابية والحرية .

ويصنف النقاد رواية ليليات رمادة إلى الرواية الرومنسية، والتي ظهر فيها واسيني حاملاً لشعار المرأة منتصراً لها بمعالجة قضاياها النفسية وتحسيسها بذاتها والانتباه لمشاعرها بطريقة مبالغة فيها، فقدّس أحاسيسها ومنحها الحرية حتى على حساب الثوابت والقيم والمساس بالمقدس؛ حيث جعلها تحتقر الزواج بتحليل الخيانة وتزيين الزنا، ولكن هل هذا الاِنتصار المبالغ فيه لقضايا المرأة هو حب فيها أم أنه جعلها مطية لتمرير نسقه الإغرائي الترويجي ولتكريس أناه النرجسية ؟ لا سيما ونحن نعلم أن كل ما يتعلق بالمرأة هو سلم لبلوغ الشهرة في كل الفنون، لأن مواضيعها مغرية للشباب ولغير الشباب، تضمن نسبة قرائية مرتفعة، وبالتالي تحقق فكرة تسليع الأدب وإشهاره التي أكدها جيرار جينات في وظيفته الإغرائية للعنوان.

1-2-الصور والألوان :

وللصورة تأثير بالغ في رسم الدلالات، ولقد تحدّث عنها مصطفى حجازي في مسألة البلاغة التكنولوجية TECHNOLOGICAL RHETORIC في كتابه "حصار الثقافة بين القنوات الفضائية " وسماها الغذامي بالتلوين التقني والمقصود بها: " أن الألوان صارت تلعب دورا مُهِّما ألغى المجازات البلاغية القديمة، وبدلاً من الاِستعارة والكناية والمحسنات البديعية جاءت الألوان والمؤثرات الصوتية لتلعبَ الدور الأكبر في تحقيق الدلالات "[1].

[1] سمير الخليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ،ص 59.

كما أن اللون هو" أول لغة نخاطب بها المحيطين بنا، وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية "[1]، ولقد أشارت " الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات، كما أن علم النفس اللوني يشير إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري، ومهما يكن من أمر فإن الرمزية اللونية وعلم النفس اللوني مبنيان ثقافيا على روابط تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافة "[2]،

هذا يعني أن الألوان لها وجه ثقافي تُعبِّر به عن فكر المجتمعات ومشاعرها وأحاسيسها .

وعلى إثر ذلك، تحول التشكيل البصري والسمعي في الخطاب السردي الافتراضي إلى نصوص ترميزية موازية للمتن السردي ،تعبر عن ثقافة منتج العمل الأدبي ،وتكشف أيضا عن فكر المستهلك الذي يحرص المبدع على إرضائه ضمانا لمقروئية عمله الإبداعي ،وضمانا أيضا لتحقيق التفاعلية والتواصلية والتشاركية مع المتلقي المستخدم على صفحات الفايسبوك .

فالمتأمل للصور التي تصدرت كل حلقة من حلقات المدونة الافتراضية ،سيجد اللون الرمادي القاتم هو الغالب ،والذي يحمل دلالة سلبية فيه الكثير من الاكتئاب وهو لون العمق في التفكير ،والمزج بين الظلام والنور لأنه لون يمتزج فيه الأسود مع الأبيض، فالأسود " مفهوم عَصيٌّ الفهم هو الموت والعودة إلى السديم اللامتميز من وجهة نظر التحليل السيكولوجي، يعتبر الأسود في الأحلام الليلية أو السوداء أو الادراكات الحساسة لحالة الأرَق غيابا لكل الألوان "[3].

[1] محمد حمود ،الألوان دورها، تصنيفها ،مصادرها ،رمزيتها ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1 ،2013،ص3.

[2] محمد حمود ،الألوان دورها، تصنيفها ،مصادرها ،رمزيتها ، ص 42 .

[3] محمد حمود ،الألوان دورها، تصنيفها ،مصادرها ،رمزيتها ،ص68.

كما أنه علامة على الشؤم يقول سبحانه وتعالى في أمر تشاؤم الرجل الجاهلي بميلاد الأنثى :﴿ **وإذا بُشِّر أحَدُهُم بالأنثَى ظَلَّ وجهُه مُسوَدّا وهو كظيم** ﴾[1] أما الأبيض فهو " رمز الصفاء والعفة والنظافة والطهارة والوضوح والنزاهة ."[2]هذا يعني أن اللون الرمادي هو لون حيادي امتزج فيه لونان أساسيان، ولكن مع غلبة اللون الأسود والذي تعكسه الصورة التالية :

3

الواضح على الصورة الخلفية الرمادية القاتمة القريبة للسواد، و التي تشير في الرمزية اللونية كواسطة للتعبير عن العاطفة الانسانية المتعبة بالوباء، وقد يلفت المشاهد اللون الأحمر الذي كتب به العنوان الدال على" لون النار المركزية، ويعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه هو لون الدم والنار"[4]، ويبدو أن اسم الكاتب واسيني ناصع البياض، وراء خلفية كئيبة، وكأني بالروائي واسيني الأعرج يقاوم بقوة الكتابة

[1] سورة النحل ،الآية 38.

[2] محمد حمود ،الألوان دورها تصنيفها رمزيتها ودلالتها ، ص105.

[3] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة التاسعة وليال أخرى .

[4]محمد حمود، الألوان دورها تصنيفها رمزيتها ودلالتها، ص 73.

والإبداع سواد الرماد ، ويصارع بقوة الدم والنار وحب الحياة الموت والحزن ، وهذا ما يبدو في هذه الصورة :

1

لقد وضع واسيني صورة لمداد أحمر وريشة حمراء وراء خلفية سوداء، ليرمز إلى قوة الكتابة ومقاومتها للوباء، والذي مارسه من خلال الهيمنة التعبيرية وجعل السرد قوةً من خلال استغلال الظرف الوبائي لصالح الإبداع .

والمتتبع أيضا للصور وألوانها المتصدرة لكل حلقة من حلقات ليليات رمادة يجد أن الصورة المركز، والتي طغت على الصور الأخرى هي الصورة المدرجة في الليلة الأولى، والتي أصبحت نسقا مركزيا يمثل الحزن والموت.

وإن وجدت بعض الصور التفاؤلية كما هي في الليلة الثامنة؛ التي بدت فيها رمادة بلباس زاهي الألوان يبرز أنوثتها مثل هذه الصورة :

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة الثلاثون النهايات المحتملة،30يونيو 2020..

1

أو صور أخرى كما في الليلة الثلاثين :

2

حيث تطلّ فيها البطلة من نافذة الأمل، فهي وإن كان جدار غرفتها رماديا فهي تتطلع إلى نور الشفاء من الوباء مرتدية اللباس الحريري الوردي كدلالة على التمسك بالحياة.

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة الثامنة.

[2] المصدر نفسه، الليلة الثلاثون.

تحاول رمادة مسك آلة القيثار الكبيرة وتستدعي الموسيقى، ولكنها تفاجأ بأنها حزينة لتضع رأسها عليها فتطفأ الأنوار و تحضر شوبان وهذا ما يتضح في هذه الصورة :

[1]

[2]

وربما تستقبلنا رمادة في بعض ليلياتها بصور تبعث على بعث الأمل من خلال هجران ألوان الحزن القاتمة، ولكن متأملها يجدها تحمل مسببات الرماد ،ففي الصورة التالية :

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،2020/7/2.

[2] المصدر نفسه.

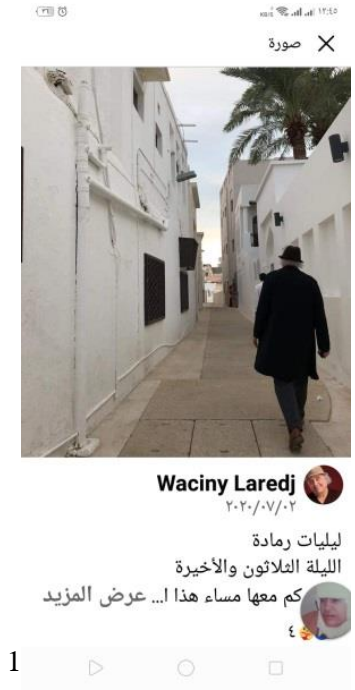
1

تبدو فيها رمادة في نفسية متأزمة تعكسها تبعثر حقيبتها الثقيلة، واشتعال النار وراءها التي ستخلف دخانا يحول لون الجو الصافي إلى لون ضبابي تختلط فيه الملوثات، فتجعله رماديا، والتي ستخلف أيضا رمادا من بعد الحريق، وهذا ما يبدو في قراءتنا للصورة التي ترسخ نسق الحزن والموت.

والذي شدَّ انتباهنا صورة واسيني في مدينة بيضاء، تبدو واسعة رغم ضيق شوارعها، التي تنتهي إلى نخلة باسقة شامخة وبحر أزرق بعيد، يسعى إليه واسيني راجلا مرتديا ثوبا أسود وسروالا رماديا،لا يحمل في يده شيئا إلا هاتفه النقال، وسيلته الوحيدة لنشر إبداعه في ظروف الجائحة، إن الصورة فيها الكثير من الأمل رغم الرداء الأسود الذي يرتديه، فالبحر وإن كان بعيدا فهو أمارة الحياة والبقاء، والنخل وإن لم يكن فيه تمر فهو رمز القوة والشموخ، والبياض وإن كان في شوارع ضيقة، ولكنّ صفاءه رمز الراحة والأمان ،نعتقد أن هذه المدينة هي الجزائر خاصة والجميع يعلم أنها تلقب بالجزائر البيضاء.

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة الثلاثون النهايات المحتملة،30يونيو 2020.

وربما تكون هذه الصورة هي مدينة "اليوتوبيا "المرتقبة عند واسيني ،المدينة الفاضلة الخالية من الأوبئة الحقيقية والمجازية .



[1]

ومن هنا، نستطيع القول أن الرواية التفاعلية "ليليات رمادة "اتخذت من الصورة خطابا موازيا للمتن ،ومن اللون أيقونة ثقافية عكست زمن الوباء ونسقه، كما أن صاحب مدونتنا كان ساردا تشكيليا ناجحا بامتياز في استثمار الثورة التكنولوجية الناعمة لصالحه ولصالح عمله الأدبي.

1-3 المداخل النصية :

الإستهلال بوابة مفتاحية للدلالة المركزية لمحتوى النص السردي، وهومن أبرز العتبات النصية التي لا يستغني عنها كثير من الروائيين لا سيما منهم أصحاب التجربة الرقمية، الذين يتخذونها" سبيلا للإيحاء والرمز والظهور للتجلي والإختفاء فيثير القارئ ويوقده

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة،الليلة الثلاثون.

لاكتشاف النص،وكل ذلك إنما يأتي ابتغاء مرضاة القارئ عسى أن يستجيب للعبارة "[1]ولذا نجد واسيني يمارس لغته الإغرائية في أول ما يلقاه المستخدم القارئ لنصه المشاهَد والمقروء والمسموع الذي نجده في صفحته الخاصة على الفايسبوك ممارسة تبدو واعية في اِختيار بارع للتصديرات ،ووضع افتتاحيات كثيفة الظلال، وأقوال لفلاسفة عظام مثلما سنوضحه في تحليلنا التالي:

تتصدر الحلقات الثلاثين من رواية ليليات رمادة الافتراضية مداخل لغوية وبصرية،بل وحتى سمعية في بعض الحلقات، تثير استفزاز المستخدم في كل مرة ومع كل حلقة من الحلقات الثلاثين ، وتضعه في موقف تحدٍ مع فعل القراءة بدءا من الجمل الاستهلالية ؛ففي الليلة الأولى التي نشرت يوم 21 مارس 2020 كانت البداية "في داخلي أستطيع أن أعيش فيه حرة " بيرل بوك PEARL PUCK "[2] وأردفها بمقولة أخرى للفيلسوف نيتشه "حبك السيء لنفسك يجعل من وحدتك سجنا ".[3]

إنّ هذا الاستهلال يمتلئ بالأنساق ،فالمقولة الأولى تظهر الحرية من خلال المفردة الدالة "حرّة"، ولكنها تبطن قيدا وعبودية وسجنا خارجيا لا فرار منه سوى التقوقع إلى داخل الإنسان ،ثم أن الجملة الثقافية "**أستطيع**" توحي بوجود مجابهة بين قطبين ،والناطق بكلمة أستطيع هو الأضعف لاشعوريا لأنه يبرر ضعفه بمواساته لنفسه بعد الهزيمة بقوله :أستطيع وأقدر وأتمكن،كما أنها تفشي نسق العزلة بأشكالها المختلفة ،سواء كانت عزلة الحجر والانكفاء أو العزلة النفسية التي كانت نتيجة حتمية للفرار من صراع المجتمع .

[1] يوسف وغليسي ،في ظلال النصوص ،تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط 1 ،2009،ص 136.

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الحلقة الأولى 21 مارس 2020.

[3] المصدر نفسه .

أما المقولة الثانية فهي جملة ثقافية ثقيلة بحمولة الخوف ؛ فهي وإن أظهرت مشاركة مع كل قارئ ومتابع عبر صفحة واسيني الافتراضية من خلال البنية اللغوية (ضمير المخاطب) ودعوته بألاّ يستسلم لكآبة العزلة (السجن) في ظروف الانكفاء والحجر، فهي تستر وراء النصح نسق الرهبة ،والفزع من الحجر الذي بات سجنا ،خاصة ونحن نعلم أنه ما توفر التوجيه والإرشاد إلا واِكتسح القلق والتوتر مسبقا .

ثُم من وراء هاتين المقولتين تأتينا الجملة الاسمية البالغة التكثيف في سطر مستقل لوحدها لتقول :

"أنا رمادة"[1]

لتترك القارئ يسبح في خيال الفضاء البصري الفارغ أمام العبارة، ويقول في نفسه : كأنّ هذه العبارة بداية لبطاقة هوية تحمل معلومات شخصية للبطلة، ولكن ما هذا الاسم الغريب رمادة ؟ لِمَ هذا الاسم الرمادي المتشائم؟ وهنا يكسر صاحب المدونة أفق القارئ، ويلزمه على المواصلة في تتبع تعريف رمادة لنفسها، والتي تحمل شعار الرفض للسلطة البطريركية* قائلة :

"لا يهم اسم أبي ولا جدي ،الأول

قتلني بسكينة الجهل ،والثاني

سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء." [2]

---

[1] واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة الأولى .

[2] المصدر نفسه .

*السلطة البطريركية :يعود مصطلح البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين: حكم الأب،يعود انتشار هذا المصطلح إلى حقلين مختلفين :الأنثروبولوجيا ،والدراسات النسوية نقلا عن :سمير الخليل ،دليل مصطلحات الدراسات النقدية و النقد الثقافي ،المرجع السابق ،ص 56.

لتشتعل أنساق الأنوثة وتمردها على السلطة البطريركية، سلطة الأب والجد، ونسق التهميش الأنثوي بسبب جهل الآباء والأجداد، وتختفي أيضا وراء هذه البطاقة التعريفية لهوية رمادة أنساق أخرى تاريخية التي اعتبرها واسيني على لسان رمادة ماض لم يفدها في شيء.

وقد عرض هذه الليلة على اليوتيوب يوم 2020/4/1 على الساعة الثامنة ليلا، وذلك في إطار المبادرة التي أطلقتها وزيرة الثقافة المصرية إيناس عبد الدايم ،تحت عنوان "الثقافة بين يديك"، وفيها قدم تمهيدا تعريفيا بعائلة رمادة المكونة من خمسة أفراد ،وكيف بدأت عملية التفكك بينهم ،وكيف أظهر الحجر المشكلات الاجتماعية والنفسية والحضارية، ثم بدأ في السرد مقلدا "الحكواتي التقليدي"، مستعينا بأوتار الموسيقى الشوبينية لربط علاقته التشاركية مع القارئ السامع المشاهد.

وفي الليلة الثانية كانت الإِفتتاحية:

" أرى العالم الغريب من نافذة قلبي ،

كي أستمر في الحياة

أفتح عيني من وراء الزجاج على صباح ثقيل

وأنا غير مصدقة أني لازلت حية ."[1]

وهنا يتأكد لنا نسق الخوف والعزلة والوحدة فهي (البطلة) ترى العالم الغريب من نافذة قلبها لا من نافذة واقعها ،لأنها لو نظرت من نافذة واقعها(من وراء الزجاج) لما رأت إلا الموت وهذا ما جعلها تحكم بأن صباحها ثقيل ،وحتى تحب الحياة لابد أن تطل من نافذة قلبها حتى تقاوم الكوفيد والانكفاء.

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة الثانية ، يوم 24 مارس 2020 .

وفي الليلة الثالثة تقول رمادة:

" كيف أدفن ذاكرتي ؟ ماذا سأكتب الآن ؟لا أعرف " [1]

فهذه الأسئلة المتعاقبة تلوح بشخصية مرتجفة خائفة من ذكرياتها ،وهي مترددة في محتوى الرسالة ،والذي جعلها تتردد هو الوضع الوبائي القلق والمخيف .

وتأتي ليال أخرى مواجهة لهذا الخوف، لتعبر البنى السردية الافتراضية لغةً وصورةً وصوتًا عن نسق المقاومة وحب البقاء، ويظهر فيها واسيني شخصيا مباشرة صوتا وصورة* كحكواتي مقلد للحكايات الشعبية القديمة ،مازجا عملية الحكي بموسيقى شوبان ،وفيها تقلد هذا الدور المتناص مع التراث في الليلة السادسة يوم 5 أبريل 2020 م،وكانت افتتاحية الليلة :

" قررت، ها أنا ذي أكتب بلا هوادة.

تأخر الربيع كثيرا هذه السنة .

الحياة نفسها تأخرت كثيرا" [2]

فبعد تردد رمادة في الكتابة في الليالي السابقة، قررت في هذه الليلة أن تكتب بلا هوادة مرسخة النسق المقاوم لكل ضعف، رغم الربيع الذي تأخر ،بل رغم تأخر وتيرة الحياة نفسها .

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة الثالثة .

* ينظر ،وزارة الثقافة المجلس الأعلى للثقافة (واسيني الأعرج –الجزائر) قراءة فصل من روايته ليليات رمادة 2020/4/1 يوم الأربعاء ،تمت المشاهدة 20 مارس 2023 على الساعة الثالثة زوالا .

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة الثلاثون والأخيرة ،2/يوليو/2020..

وتبقى رمادة في ليلياتها الثلاثين تتخبط بين نسقي الخوف والمقاومة، الموت والحياة ،لتصل إلى ليلتها الأخيرة رامية بنفسها في مشاعر الحب فارّة من هذا التخبط قائلة:

"حبيبي شادي؟

وهل أستطيع أن أقول شيئا آخر غير هذا؟

صعب أنك تقولها وأنت تعرف أنها المرة الأخيرة ." [1]

هذه الإفتتاحية وإن بدت رومنسية في بادئ الأمر، ولكن سرعان ما يرتفع صوت الخوف فيها عاليا، من خلال علامة الاستفهام التي يراها المتلقي الساذج ليست في محلها والأَوْلَى أن يضع واسيني بدلاً عنها فاصلة أو نقطة أو نقاط استرسال، ولكن يأتيه القارئ الخارق فيدحض هذه الرؤية ليوسع نطاق القراءة، ويكتشف أن هذه العلامة لم توضع خطأً، بل هي رمز يفجر أسئلة لاشعورية كان سببها الضغط والتوتر ،والسؤال الذي ورد في السطر الثاني يؤكد هيمنة نسق الخوف على رمادة ،والذي يختبئ وراءه خوف واسيني من الوباء ومن النهاية التي تذكّره بالموت، وهذا ما جعله يرفض نهاية الرواية، فالتجأ إلى تقنية افتراضية تسمى صنع النهايات أو المشاركة بين المؤلف والجمهور في صنع النهاية الروائية .

يرفض واسيني هذه الفكرة ويقول أنها من باب التخفيف عن الجمهور وتحسيسا منه بالمشاركة" لكنني كنت بحاجة ماسةٍ إلى هذه الشَّراكة الشعورية بحاجة إلى أن أسمع أراءهم وأشعر بأن هذا المرض غير موجود" والمتأمل في هذا التصريح يجد فيه نسق الخوف مختبئا وراء الحاجة النفسية واللجوء للتعبير بالسرد التشاركي فرارا من هاجس يجعله لا يشعر بالمرض .

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة الثلاثون والأخيرة.

2- تمظهرات الأنساق الثقافية في البنى السردية :

قبل الغوص في مركزية وهامشية الزمكانية والشخصيات في الرواية، لابد أولا أن نعرج على تعريفهما ،حتى تكون الرؤية واضحة ، والتحليل علميا ممنهجا؛ فالمركز يذكرنا بمركزية الدائرة، والتي تعدّ نقطة انطلاق أساسية لفضاءات محيط الدائرة، كما أن الهامش يذكرنا بضدية المتن وابتعاده يسارا أو يمينا أو أعلى أو أسفل عن مركز الصفحة، إن هذا التشابه الاستعاري يجعل المفهوم متكررا في شتى نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية الذي ألمّ به فانسون بايرvincent-peyre في تركيزه على الهامش مغطيا جميع جوانبه بقوله :" فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والجاهل من الناحية الثقافية، وبين الفقير والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية "[1].

أما المركزية فتختلف باختلاف مجالها فهي في المجال الاجتماعي " عملية أيكولوجية تجتمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات،" [2]وفي المجال السياسي تتمثل في هيمنة الدول المتقدمة وتحكمها في الدول الضعيفة وتبعية هذه الأخيرة لها، وفي المجال الثقافي " حينما تقوم جماعة بفرض سيادتها على جماعة أخرى ، فإنها من خلال وسائل السلطة وأجهزة الإعلام، تحاول فرض ثقافتها ثقافة الغالب على الجماعة الأخرى، وإلغاء ثقافتها ثقافة المغلوب، وذلك بمحاولة تسييد معاييرها، (...)حيث تستعمل الجماعة المسودة كل الوسائل من أجل المحافظة على ثقافتها، وذلك عن طريق :

[1] بركات محمد أرزقي ،الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف ،دراسة ميدانية نفسية اجتماعية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علم النفس الاكلينيكي ،جامعة الجزائر ، الموسم الجامعي 1989/1988 ، ص 27.

[2] محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،دط ، 2000، ص 52.

-" التضمين : وهو عملية إدخال بعض العناصر وممارستها باسم الثقافة .

- المسايرة :وهو إعلان القبول ومحاربة الضد .

- الابتذال : وهو تشويه المفاهيم والقيم الخاصة بالثقافة المفروضة ." [1]

وفي المجال الأدبي يعني وجود أدبين "أدب سلطوي، يجسد موقف المثقف المركزي، وهمومه وأسئلته ودوره في إنتاج السلطة، وقدرته على توجيه خطابها "[2]أي أن ثَمَّة علاقة نفع ومصلحة بين السلطة والمثقف، وأدب هامشي "ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية ."[3]

ولقد اِنفتح مفهوم المركز والهامش أدبيا ليصل إلى العناصر الفنية التي يمارسها الروائي " وهنا يصبح الأديب نفسه يمارس فعل التهميش في إبداعه، على أحد العناصر الفنية لأدبه نحو الشخصيات أو الفضاء،"[4]مما يعني اهتمام الأديب ببعض عناصره الفنية اهتماماً ملفتا للانتباه يجعل منها مركزا، وترك بعض العناصر جانبا لعدم جدواها أو ليجعل من تهميشها رمزا وتأويلا يسعى القارئ لإيجاده.

تتعدد المفاهيم بتعدد المجالات، ولكن تبقى جدلية المركز والهامش قائمة على علاقة غير متكافئة، ولكن لا تلغي إحداهما الأخرى كعلاقة "اللون بالظل والكلام بالصمت ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أنه لا أثر لكلام دون فجوة

---

[1] أبكر آدم اسماعيل، جدلية المركز والهامش ،قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان ،معهد الدراسات الافريقية والاسيوية ، جامعة الخرطوم ،ص 14 ،الموقع htt://fr.scibd.com/user/233019283/Abbamar-Ismail تاريخ الدخول 2023/4/1 على الساعة 10:00(بتصرف)

[2] هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية ، دراسة في السرد العربي القديم ،دار الكتاب الجديد ،بيروت ، لبنان ،ط1، 2008 ، ص 247.

[3] أبكر آدم اسماعيل، جدلية المركز والهامش، قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان ،ص 48 .

[4] صورية جيجخ، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة محمد الأخضر بسكرة الجزائر ،السنة الجامعية 2016/2015، ص 47.

صمت "[1] ولا دائرة دون مركز، ولا مركز دون هامش، صحيح أن هناك ايحاء بسلطة اللون والكلام ، وهامشية وتبعية الظل والصمت، ولكن طبعا لا حلاوة لسكون الليل إلا بتعب النهار ولا فاعلية للنهار إلا براحة الليل، فالليل والنهار ثنائية ضدية تلازمية يقتضي أحدهما وجود الآخر.

إن هذا التلازم والصراع في الآن ذاته، لا يعني الرضوخ بالتراتبية الطبقية والاستسلام للقوي، ومنحه فرص السيطرة على الفئات المستضعفة، وإنما من أجل توضيح أن مسألة التباين منغرسة في الطبيعة الكونية والإنسانية، فحيثما قُلت الخير إلا وتبادر إلى ذهنك الشر، وإذا قلت الغني إلا وتذكرت مقابله الفقير، وإذا قَدِم الليل فإنك منتظرٌ النهار بشروق شمسه الوهَّاجة، ولذلك حرصت الأديان السماوية وأولها الدين الإسلامي على مكافحة هذه التراتبية بنبذ العصبية الجاهلية، وفرض الزكاة على الأغنياء، واِعتبارها حقًّا من حقوق الفقراء، حتى لا يمارس الأغنياء نسق السلطة والهيمنة عليهم .

2-1 الزمكانية بين المركز والهامش :

الزمان والمكان وجهان لعملة واحدة، حيث لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر، هذا يعني أن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل، وهذا ما يعكسه الدمج بينهما لغويا في مصطلح منحوت يعني :"تجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن، وانفصاله عن الفضاء / المكان"[2].

[1] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي ،دار الأمان ،الرباط ،المغرب ،ط1، 2012 ،ص 17.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية ،المجلس الأعلى للثقافة ،الرباط ،المغرب ،دط ،1997، ص 157.

إنّ هذا المصطلح الباختيني يطلق على " العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا chronotop "[1]، فالزمن يدخل في علاقات متفاعلة مع المكان ،حيث لا يمكن أن يستقل منفردا في العمل الروائي ،ولا يستطيع الدارس رؤيته مُجزَّأً كالشخصيات التي تشغل الأمكنة، وإنما هو مفهوم مجرد وإيقاع عام يتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، هذا ما أكدته سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" قائلة:" فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ،الزمن هو القصة وهي تتشكل ،وهو الإيقاع"[2].

وهذا ما لاحظناها في المدونة المدروسة، والتي لعب فيها الزمن دور المحرك القطب، تتكشف علاقاته" في المكان ،والمكان يدرك ويقاس بالزمان ،وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[3]، من خلال حوارية متناغمة بين الأزمنة والأمكنة تتشكل بين " الزمن الكوفيدي " وهو الزمن الرئيس في الرواية ، وبين فضاء المدينة " مدينة كوفيلاند" التي مرّت عبر تاريخ ديستوبي حزين تعقبته أوبئة الطاعون والسل والسيدا وآخرها كوفيد 19.

لقد مثَّل "الزمن الكوفيدي" عنصر التغيير في الرواية الواسينية الافتراضية، وحتى في الرواية الإنسانية الواقعية، حيث أثّر على حياتنا وحياة شخصيات الرواية ومسار أحداثها ورؤاها فالكوفيد يحول المكان الأخضر إلى رماد والجنة إلى جحيم، ومدينة الاستقرار والحياة المركزية إلى مدينة موبوءة مجزأة هامشية.

---

[1] ميخائيل باختين ،أشكال الزمان والمكان في الرواية ،تر: يوسف الحلاق ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،سوريا ،دط، 1990 ،ص 5.

[2] سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة ،القاهرة ، مصر ،دط ،2004 ،ص 38.

[3] ميخائيل باختين ،أشكال الزمان والمكان في الرواية ،المرجع السابق ، ص 6 .

هذا ما يؤكد علائقية الزمان بالمكان فنيا ونسقيا فالزمن زمنان زمن وبائي هامشي وزمن صحي خال من الأوبئة، وكذلك المكان مكانان ؛مكان ديستوبي *موبوء بالكوفيد هامشي ، ومكان يوتوبي** مركزي.

ويتشكل المركز والهامش في البنية الزمكانية للرواية المدروسة في زمن الوباء انطلاقا من العنوان ؛فالليليات الكلمة المشحونة بالزمن الكئيب الذي يصرّ على الزمن المحوري للرواية بتوظيف التناص التاريخي :"رمادة" .

الزمن الكوفيدي لا ينفصل عن مدينة الديستوبيا، مدينة الموت والطاعون والجراد والسيدا ،مدينة الأوبئة التي مرَّت عبر قرون وأزمنة في ويلات المرض والفساد، ورغم تقدم الزمن وتعدد الأمراض إلا أن الوباء واحد، ولم يكن لتقدم البشرية تأثيرا في قدرة الانسان على مواجهة الوباء، فإذا ظهرت الفيروسات فلا فرق بين دولة ضعيفة أو قوية في الهيمنة عليها،" فها هي الجائحة شكلت لحظة مشتركة بين الجميع " [1]

" كوفيلاند" مكان غير محدد تقاطب فيه المركز والهامش، حيث تشكلت ثنائية اليوتوبيا والديستوبيا ،في مدينة ما زارتها أمراض متعاقبة عبر الزمن، يقول واسيني :

"كان يا مكان ، كوفيلاند

كوفيلاند ،مدينة بمثابة وطن.

قبل أن تموت كوفيلاند ممزقة إلى أجزاء

---

[1] شيرين ماهر ، محاولة لتجاوز الواقع .

*تعريف الديستوبيا :هو أدب المدينة الفاسدة يحكي عن مجتمع فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما ويعني باليونانية المكان الخبيث أو الواقع المرير الذي ينذر بنهاية العال،ينظر: ايمان مكاوي، أدب الديستوبيا واليوتوبيا في القرآن الكريم ،موقع مقال منصة مقالات عربية حرة http://Mqqal.com2016 /9/1 زمن الدخول للموقع 2023/4/7 م على الساعة 10 ليلا .

** اليوتوبيا :هو أدب المدينة الفاضلة وقد صاغ هذا المصطلح توماس مور،وفيه يتخيل الكاتب الحياة في مجنمع مثالي لا وجود له ، مجتمع يزخر بالراحة والسعادة لكل بني البشر نقلا عن : ايمان مكاوي، أدب الديستوبيا واليوتوبيا في القرآن الكريم .

صغيرة ،كانت مثالا للحياة والاستمرار

قاومت كل الأوبئة من القرن الميلادي الأول..."[1]

إن في هذا المدخل مفاتيح لمغاليق أنساق رئيسية في المدونة تترجم علائقية الزمان بالمكان، فمدينة كوفيلاند كانت مثالا للحياة والاستمرار (اليوتوبيا) تجسد فيها الحضور والأمل، ولكن الوباء غيَّر أحوالها إلى الديستوبيا المدينة الممزقة إلى أشلاء، مدينة كوفيلاند ذات التسميات المتعددة والمضمون المشترك المتمثل في الوباء :(أنطونيلاند 165م/ ق 2م ،جوستينيالاند/بلاكلاند/ فيرولاند /فينولاند 1600م/ كوريلاند فرانكيلاند1817-1830/ بستالاند ق19م/ جوانفيل 1962/ سيدلاند 1981/ كوفيلاند)، يقول واسيني " حرب الأسماء الطاحنة ما تزال قائمة حتى اللحظة ،جيل يكبر في العراء وفي برية الهزائم ،يريد أن يقطع نهائيا مع أسماء الوباء "[2] فالأسماء وإن اختلفت كـ: الطاعون/ المجاعة / الكوليرا / الحمى الصفراء/ الجراد الأخضر/ السيدا/ كورونا أو كوفيد 19، ولكن فحواها قطب واحد وهو الوباء.

ويبدو أن واسيني اِتّبع تقنية اللاتعين في المكان بعد عرضه للبيان الجائحي عبر التاريخ انطلاقًا من الطاعون الأنطوني إلى الطاعون الأسود والجدري إلى غاية كوفيد 19، بحيث لم يُعط اسم بلد معين، كالجزائر مثلا والتي يرى بعض القارئين أنها المقصودة بمدينة كوفيلاند، بحكم التشابه في بعض التواريخ مثل 1830احتلال المدينة / استقلالها1962/اجتياح الجراد الأخضر/ الانقلاب الأبيض ..وهي وجهة نظر منطقية ،خاصة إذا وجدنا المطابقة في الأمكنة الأخرى في الرواية كالجامع الكبير ومعهد باستور الموجودة بالجزائر، ولكن حينما يقرأ عبارة :

" مدينة بمثابة وطن "

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، 2020/11/24.

[2] المصدر نفسه.

ثم يقرأ مجمل التسميات المذكورة سابقا، سيجد تعميما وإجمالا، وما التنكير للفظتي : "مدينة "و"وطن" إلا دليل على الشمولية وعدم الخوصصة، فما يحدث في مدينتي، يحدث في مدينتك، وهو أيضا نفسه ما يحدث في كل المدن وفي كل الأوطان، الأمر الذي يساوي بين المدينة والوطن ،وفعلا فقد ساوى الوباء بين المدن والأوطان، وقهر الديكتاتوريات وشتت الفوارق، فلا هم للبشرية في زمن الوباء إلا الصحة والشفاء.

وما يثبت وجهة نظرنا في شمولية المكان الذي لا يقصد به الوطن الجزائري فقط قول واسيني في حوار أجري معه :" نَعَمْ من خلال بعض العلامات الصغيرة يبدو الأمر كذلك، لكن لم يرد اسم الجزائر في الرواية مطلقا لتوسيع أفق صدى الرواية من حيث أحداثها ومراميها (...) لذا أقول أن الرواية ليست معنية بما يدور في الجزائر من عصابات رهنت مستقبل البلاد فشكلت كارتيلات التهريب والمخدرات ولكنها معنية بغالبية الدول العربية حتى تسمية البلاد التي تدور فيها الأحداث كوفيلاند أي أرض كوفيد لم تأت اعتباطا ولكن لتأكيد أن هذا الوباء تغلغل في المجتمعات العربية "[1]"، ومدينة كوفيلاند قد تكون أي عاصمة عربية مما يجعل القارئ العربي يشعر بنوع من التماهي مع عاصمة الاوبئة هذه ."[2]

ولقد طرحت الرواية أيضا تساؤلا مفاده أيهما أفضل للمبدع ؟ الكتابة الآنية للحدث، وأن يكتب المبدع بعين المعايشة اللحظية كما فعل واسيني الأعرج في ليلياته أم يصبر وينتظر الزمن يفوت ليجعل مسافة من الأحداث لفهم الملابسات؟

لقد تحدث النقاد عن هذا الإشكال، فذهبت الباحثة رحمة الله أوريسي إلى أن الكتابة التزامنية للحدث هي الألصق بحياة المتلقي؛ تقول الباحثة في رواية ليليات رمادة والتجربة الواسينية الافتراضية : "في حين نجد في السياق الموازي لعصرنا الحاضر من كتب عن

[1] عبده وازن، كتبت رواية كورونا بالوجهين الوبائي والسياسي ، المجلة الإلكترونية ثقافة الجمعة 1 أكتوبر 2021،independent arabia.com تاريخ المشاهدة 25/ 08/ 2022

[2] محمد تحريشي، ليليات رمادة لواسيني الاعرج الوباء السياسي ومصير الإنسانية المشترك https://www.alqds.co.uk2020/اكتوبر/11 تاريخ الزيارة 2023/03/11على الساعة 22:00.

جائحة كورونا في لحظتها، ونذكر في هذا المقام الروائي واسيني الأعرج الذي حول من خلال روايته ليليات رمادة الموت إلى حياة ،بل جعل عبر الفضاء الأزرق / الفايسبوك المتلقي ينسى عزلته التي أُجبر عليها، وينغمس في فكّ شفرات نص ظاهره الجائحة والمرض والموت، وباطنه أحداث أخرى"[1].

هذا يعني أن الكتابة التزامنية هي الأصدق تعبيرا، والأقرب إلى واقع الناس، وهذا ما جعل العمل الروائي " ليليات رمادة " ناجحا مرضيا لرغبة المتلقي الموبوء، والمهموم في زمن مركزي ساوى بين الطبقات والايديولوجيات وقهر ديكتاتورية السلطات .

لقد أثّر الزمن الكوفيدي على الأمكنة، حيث حول غرفة رمادة إلى مسجد، وبيت أسرتها إلى وطن، اختلفت توجهاته الفكرية والدينية والثقافية، وظهر تأثيره في تعريته للأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية، حيث كشف هذا الزمن المحظورَ والقيمَ المعيبة لأفراد الأسر .

إن الكوفيد أغلق الأمكنة المفتوحة فضيّق الشوارع والساحات وحتى الملاعب فجعلها كئيبة ، وفتح الأماكن المغلقة فحول البيوت الضيقة إلى مساجد رحبة(غرفة رمادة تصلي فيها العائلة) وكل بيت أصبح مسجدا في ذلك الوقت، وملاذا نفسيا وصحيا فلا ملجأ لنا سوى بيتناكما ورد في متن المدونة .

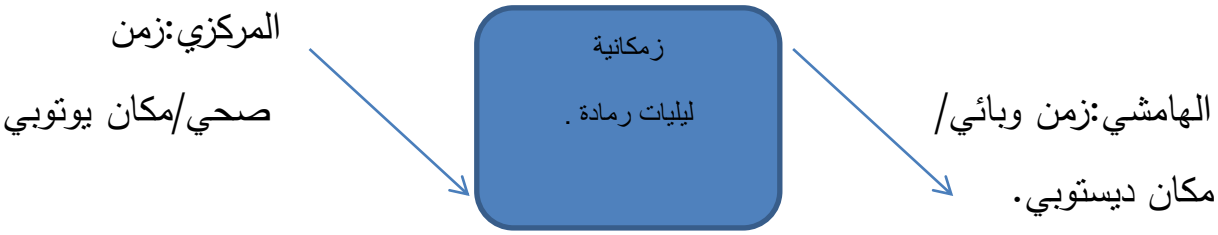
ولقد اكتشفت أغلب العائلات لحقيقة أفرادها عن طريق الاحتكاك المباشر والجمع لشتات الأسرة الذي تلملم بفضل الجائحة، وما تحول حياة أم رمادة زهرة في زينتها وأناقتها وعلاقتها بزوجها إلا شكل من أشكال التأثير الايجابي للزمن في تحول البيوت المغلقة إلى أماكن سعيدة منفتحة .

كما أن البيوت كانت إكسير كشف المحظور للعديد من الآفات الاجتماعية كالفقر وأزمة السكن والتفكك الأسري والتي سنفصل فيها لاحقا في العناصر البحثية للفصل الثاني .

[1] رحمة الله أوريسي، أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ، الكتاب السابع ،العدد الثاني ، 29 ديسمبر 2022، https://allugah.com زمن الزيارة :20223/4/1 على الساعة :10:00ليلاً.

ويمكن تلخيص ما قمنا به من تحليل في هذه الجزئية في هذا المخطط المفاهيمي:

المخطط2:زمكانية الرواية بين المركز والهامش.



2-2 الشخصيات المركزية واللامركزية :

الشخصية المركزية والشخصية الهامشية ثنائية ضدية تلازمية في أي عمل سردي، حيث لا حركة لخيط الأحداث إلا بدخول شخصية مركزية وهي القطب الأول في مركز الصراع، تمارس بقوتها وهيمنتها نسق السلطة ضد فئة هامشية "مستغلة ومقهورة من قبل المركز، كالسلطة وأصحاب المال والنفوذ "[1]مغلوبة على أمرها، وبما أنّ الشخصيات هي قطب العملية السردية، ووكيل المبدع في إيصال أفكاره وثقافته ورؤاه، فإننا سنعمد إلى تصنيفها وفق المركز والهامش شكلا ومضمونا .

فمن حيث **الشكل الفني** تلعب فيه رمادة وكريم الدور البارز والمركز الأساس في تحريك البرنامج السردي ، حيث تقلدت رمادة البطلة دور **السارد المركز** في بناء العمل السردي ،فكانت مهيمنة على عملية الحكي رغم معاناتها الاجتماعية ورغم انشغالها بمهنة الطب المتعبة و تسجيلها لحالات الإصابة بالفيروس يوميا وايصالها إلى معهد باستور، إلا أنها لا تتوانى عن كتابة ليلياتها ورسائلها إلى شادي .

ضف إلى ذلك أن كريم يُعدُّ مركزا من الناحية الفنية، لأنَّه يمثل عنصر التغيير في حياة رمادة، وهو أيضا فاعل موازٍ لرمادة تماما في أحداث الرواية .

[1] صورية جيجخ ،المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ،ص238 .

ومن حيث **المضمون النسقي** للرواية نجد الشخصيات التالية : والد رمادة / كريم زوج رمادة / رمادة المتمردة / تمثل المركز و الهيمنة، والذي بدا واضحا في ثنايا المتن .

- **والد رمادة** ؛الرجل المتدين في الظاهر، الحريص على عباداته ولكن تصرفاته لا تعكس عقيدته وثقافته الدينية، حيث نلمحه في الرواية رجلا متغطرسا صاحب سلطة ونفوذ فالجميع يخافه، وهو النموذج المتكرر في المجتمع العربي القديم الذي يمارس نسق الذكورة على الأنثى، فيختار لها أشأم الأسماء "رمادة"، وهو المتحكم في القرارات الرسمية كالزواج، حيث أن رمادة لم تشفع لها دراستها "الطب" ولا ثقافتها في اختيار مصيرها في الزواج بكريم .
- **كريم** هذا الرجل العصابي المريض نفسيا إثر حادثة وقعت له في طفولته (اغتصاب أخيه الأكبر له)، تسببت في عنفه مع رمادة التي لا يراها إلا جسدا يثبت بها رجولته، تقول رمادة :"زوجي الذي قضيت جزءا من عمري واغتصب جسدي كما شاء ...لكنني أعرف أن الوردة إذا سلمتها لحمار لن يشمها ولن يقدرها لكنه سيأكلها "[1] ،كريم الرجل المتسلط الذي ساعده المجتمع في تكريس هيمنته السلطوية على رمادة؛ الزوجة التي ينبغي لها أن تكون مطيعة وللكلام سميعة، حتى وإن كان هذا الزوج جبروتا عظاميا أنانيا لا يرى إلا نفسه وماله وشهوته، كريم المستغل لثقة زوجته ومجتمعه به في اللعب خفاء .
- **رمادة المتمردة/إفين:** التي تظهر كشخصية هامشية أثناء استذكارها لأحداث زوجها الذي مارس عليها نسق العنف والقهر بالضرب والطرد والإهانة، وأحداث والدها الذي اِسْودَّ وجهه بقدومها، ولكنها سرعان ما تتحرر من العبودية "اخترت أن أقاوم الموت بالحياة، لا لأكون بطلة فقط بل لأكون رمادة امرأة خارج نظام العبودية " [2]

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة الثانية.

[2] المصدر نفسه.

فتطلب الطلاق من كريم الزوج الذي لا يرى فيها إلا الجسد والهيكل، وترفض أن تعيش رمادة الاسم الذي اختاره لها والدها (السلطة البطريركية) وخلعت ثوب الاستسلام لتعيش " إفين " الاسم الذي أحبته من أمها، والمنفتح على الحرية والحب والجمال .

أما الفئة الهامشية في الرواية، والتي تجسد نسق التبعية للمركز فتتمثل في الشخصيات التالية :

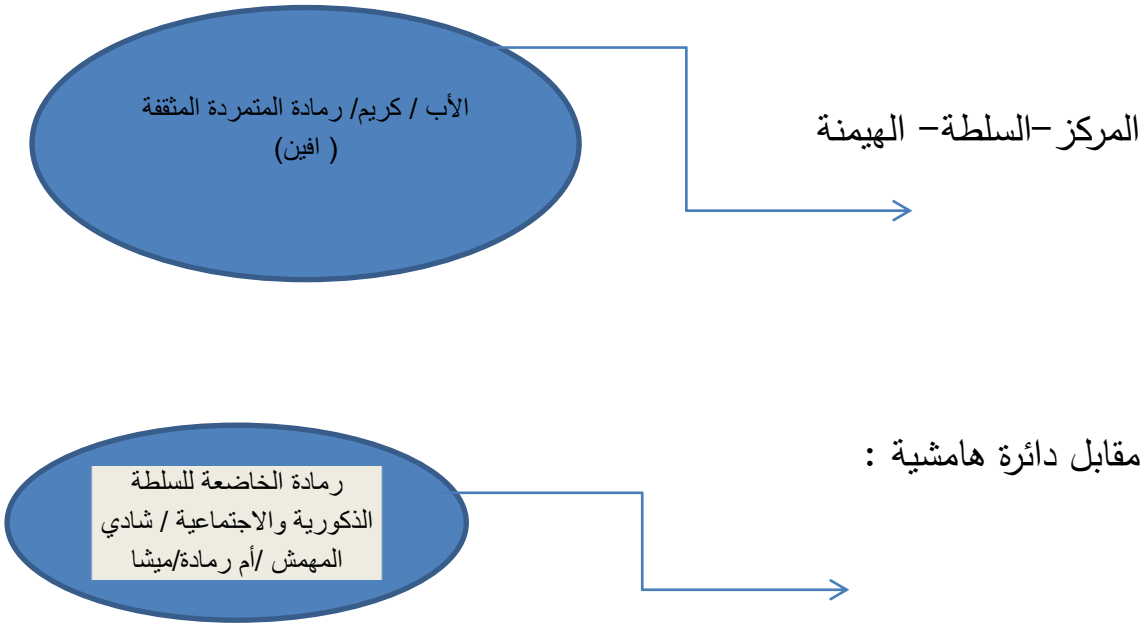
- **رمادة قبل التمرد** : لقد كانت رمادة في بداية حياتها ضعيفة لا رأي لها، حيث قبلت الزواج دون مناقشة، كما أنها كانت مستسلمة لجبروت زوجها كريم المريض نفسيا ،وقد بدا لنا ذلك من خلال استذكارها لما حصل معها من ظلم وتعسف من الأب الذي قتلها بسكينة الجهل، والذي لم يفرح بقدومها مختارا لها أسوأ الأسماء، هذا ما عرفت به نفسها في بداية ليلياتها : لمن لا يعرفني أنا رمادة، لا يهم اسم أبي ولا جدي، الأول قتلني بسكينة الجهل واليقين الصارم والثاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شي." [1]
- **شادي** : شادي شاب هادئ عاشق لرمادة وموسيقاه، ربما يقول الدارس أن شادي شخصية مركزية مهمة في حياة رمادة " أما شادي فقد احتلني كليا "[2]، وهذا صحيح ولكنه كان من الفئة المثقفة المهمشة التي لم تجد مكانتها في وطنها فاستسلم للهجرة ، واختار "فيّنا" ملاذا للفرار من التهميش واللامبالاة بالموسيقيين والفنانين.
- **ميشا** شخصية هامشية في المجتمع، ولكنها مركزية في حياة شادي، إنها فتاة يتيمة لاجئة من سوريا، احتضنها شادي وتكفل بها، فرعاها وتبناها، لدرجة أن رمادة تغار منها .

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة الأولى .

[2] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة الثانية .

- **أم رمادة : ميما زهرة** :امرأة في العقد الخامس من عمرها، مثال الزوجة المطيعة الخدومة لأسرتها الراضخة لطلبات زوجها التي غالبا ما تكون مادية" ميما زهرة مثال للمرأة التي تبحث عن رضا زوجها " [1]ميما الزهرة أسعفتها الكورونا وغيرتها ايجابا فبدت أصغر سنًّا " أمي خمسينية ،لكنها كانت سبعينية بسبب الإهمال وغطرسة والدي الذي يريد أن يرى على الطاولة كل شيء جاهزا ولا شيء غير ذلك، طعامه وماؤه وهواؤه "[2] .

ويمكن تلخيص ما قلناه في هذا المخطط:



المخطط رقم 3:يوضح شخصيات ليليات رمادة بين المركز والهامش.

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة الليلة الثانية.

[2] المصدر نفسه .

وما يلفت انتباهنا بعد هذا التحليل أن البطلة " رمادة " يتجاذبها نسقان المركز والهامش ،وهو ما يتضح في قولها :" فأنا امرأة اجتمعت فيها كل **تناقضات** الدنيا **الماء والنار** "[1]فهي في بادئ المسار السردي شخصية ضعيفة مهمشة احتقرتها السلطة البطريركية (الأب /الزوج)، ثم سرعان ما تحولت إلى شخصية ثائرة على العادات والتقاليد والسلطة الذكورية ،ساعية إلى إثبات وجودها كذات مثقفة طبيبة وفنانة مستمعة للموسيقى وقارئة للروايات وإن لم تعجب والدها.

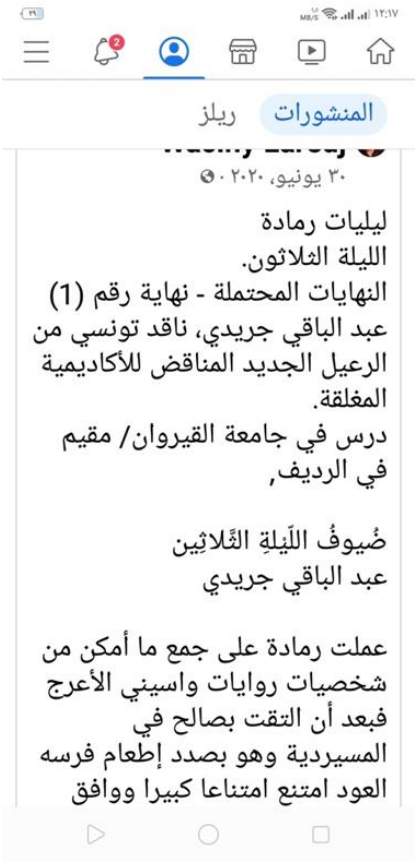
وما يمكن قوله في نهاية حديثنا عن الشخصيات في ليليات رمادة أنها مثلت المرآة الثقافية العاكسة للمجتمع في الحقبة الوبائية في قطبيها المركزي والهامشي متشكلة في بناها الفنية والضمنية.

2-3- النهايات المحتملة ومركزية المتلقي.

من سمات النص الأدبي التفاعلي المشاركة في صنع البدايات والنهايات، وذلك لخلق فضاء رحب من التفاعل بين المبدع والمتلقي، حيث يجعل الروائي نصه مستأنفا غير ناجز يحتمل أكثر من نهاية عبر أكثر من مؤلف، وهذا ما فعله واسيني حينما كسَّر النمطية التقليدية للرواية التي تضع المتلقي في دور المتفرج المستهلك الذي ينتظر انتهاء عمل الروائي ونشره وبيعه وتسويقه، ليتسنى له قراءة الرواية فقط دون أن يعلق أو يعارض النهاية أو يشارك في بناء جزء من الرواية وحوله إلى متلق فاعل فعَّال مؤلف مواز للمنتج، بمنحه حرية المشاركة في صنع النهايات .

ولنا نماذج توضيحية لشخصيات من النخبة الأدبية، تجسد حقيقة هذه الفاعلية، نذكر منهم: *النهاية الأولى للناقد عبد الباقي الجريدي:

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة الليلة الثانية.



1

1

[1] Waciny laredj ،ليليات رمادة النهاية المحتملة الأولى بتاريخ 30 يونيو 2020، تاريخ الزيارة :2023/3/3 على الساعة :8:00.

والمتأمل في نهاية عبد الباقي الجريدي المحتملة يلاحظ أنها لوحة فسيفسائية جمعت بين النقد والمتخيل السردي، وضح لنا أن هذه النهاية نقدية أكثر منها إبداعية، حيث تضمنت آراءه حول السرد الواسيني بصفة عامة، وحول التجربة الافتراضية التي جعلت النص الأدبي مشروعا للنص المفتوح أو المطلق بصفة خاصة .

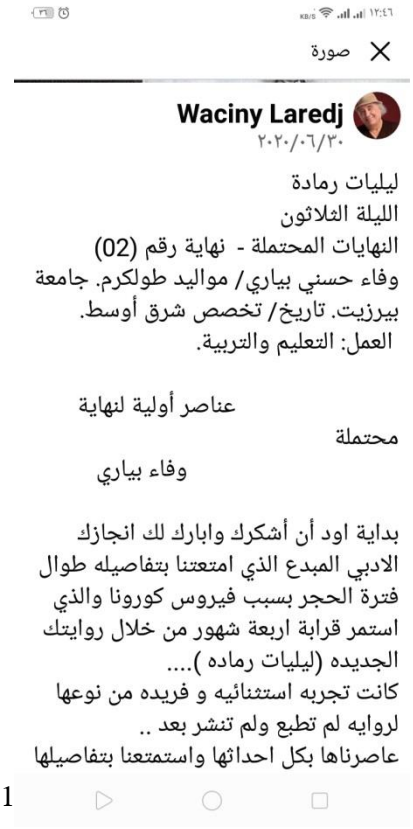
*النهاية الثانية للطالبتين: ليلى عالية ووفاء بياري.

ولم يكتف واسيني بطبقة النقاد بل ذهب للطلبة والدارسين منهم ليلى عالية ووفاء بياري:

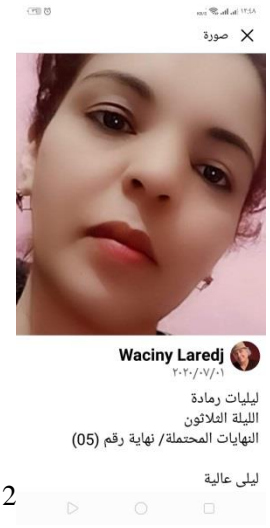
2

[1] Waciny laredj ليليات رمادة النهاية المحتملة الخامسة بتاريخ 1 /7/ 2020، تاريخ الزيارة :2023/3/4 على الساعة :8:00.

[2] المصدر نفسه .



1



2

[1] Waciny laredj ليليات رمادة النهاية المحتملة الثانية بتاريخ 30 /6/ 2020، تاريخ الزيارة :2023/3/4 على الساعة :8:30

[2] Waciny laredj ليليات رمادة النهاية المحتملة الخامسة بتاريخ 1/7/ 2020، تاريخ الزيارة :2023/3/4 على الساعة :8:00

كانت هذه الصفحة شهادة اعتراف لبعض القراء المتفاعلين، الذين حولهم واسيني الأعرج إلى مركز في الفعل القرائي، لقد تمكن من نقل الرسالة السردية الافتراضية من الخطية إلى التبادلية بين مبدع مُتفتِّح مُنْفتِح على الآخر متواضع معه لا يجد إشكالا في أن يعطيه دوره في صنع النهايات .

وكمثال للنهايات المحتملة للقراء العاديين لنا هذا النموذج :

"رمادة تحمل نعليها الخفيفتين، وتنسحب بهدوء على رؤوس أصابعها ..وقد اختارت السكينة وتفادي الضغينة التي ستأكل صاحبها قبل أن تفني غيره ..

أتمنى أن تمطر السماء مطرا يبلل معطفها وشعرها الأسود ،يغسل كل محطات حياتها التي عكرها زمن مليئ بالقبح والظلم ...ستطوى صفحات الأسى باردة قوية ...وسياتيها صوت التشيلو قادما من مقهى بعيد وسترقص منتشية على طرق حبات المطر رقصة الحياة ؟؟؟؟...

واسيني الأعرج بالانتظار في هذا المساء "

هذه النهاية للمتتبعة فايسبوكيا wafa bayyari ،التي أخذ واسيني بخاطرها، وجسد أمانيها ورغبتها في تجدد الحياة بالمطر ، وغسل كل الأحزان التي مرت بها في محطات حياتها ،في الصور التي نشرها في الحلقة الثلاثين لواسيني، والتي تظهر فيها رمادة في إحداها مبتلة بمياه المطر، والأخرى وقوفها منتظرة القطار ،والأخرى مدينة بيضاء صحيح أن شوارعها ضيقة، ولكن أملها وضوؤها الأبيض ينسي كل هم وكرب، كما أنه نشر نهايتها المحتملة بتاريخ 2020/6/30م.

وإذا أردنا حوصلة ما حللناه سابقا، يمكننا القول أن واسيني الأعرج قام في هذه التجربة بتكسير نمط القراءة الخطية، وذلك بإحداث تواز بينه وبين المتلقي أي بين المبدع والمستخدم

،مستثمرا الوسيلة أو الأداة التقنية المتمثلة في الوسيط الإلكتروني، ليجعل مساحة حرية للقارئ الافتراضي عبر مشاركته للمبدع عمله الأدبي، هذا يعني أن الأدب الرقمي عموما والرواية الافتراضية على الخصوص أعطت آفاقا مستجدة لنظرية القراءة والتلقي في عملية فعل القراءة ، يجدر بأهل الإِختصاص الإِهتمام بها اشتغالا وتنظيرا.

3- التسريع السردي والمؤثرات السمعية البصرية.

إن الوعي بفاعلية الخطاب الأدبي التفاعلي يستلزم فهم مستوياته الخمسة :

" -المستوى اللغوي .

- المستوى البصري.
- المستوى السمعي .
- المستوى الحركي .
- المستوى التوليفي "[1]

والنظر فيها إلى السياق الثقافي الذي " يُعدّ جزءاً مهما من النص الأدبي الرقمي التفاعلي ، وعلى المبدع أن يفكر فيه مسبقا ،وألا يتركه للمصادفة فكلما كان أكثر الاحتمالات محسوبا، وأغلب التوقعات منجزة ،كان المتلقي أكثر مشاركة ومتعة."[2]

ومن هنا نستحضر مفهوم القصدية والوعي الأدبي في هندسة العمل الروائي الذي يضمر أنساقا تتشكل عبر المستويات الجمالية التي ذكرناها سابقا ،في علاقة توليفية بينها ، وهو ما سنوضحه في العناصر الآتية:

[1] أمجد حميد التميمي ، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، ص 100.

[2] المرجع نفسه ،ص 101.

3-1 التشكيل البصري وثقافة الصورة:

لقد خاض الأدباء المعاصرون مغامرة التجريب الافتراضي، المرتكزة على التشكيلات الفنية المستمدة من الأدبية وجمالياتها المعتمدة على بلاغة الكلمة ، ومن التكنولوجية التي تستثمر ثقافة التقنية من صورة وصوت ولون لصنع بلاغة جديدة تدعى بالبلاغة التقنية.

وطبعا " ليست الرواية بمعزل عن هذا التأثير بتكنولوجيا المعلومات بعد أن حازت هذه الثورة مكانة مرموقة في التفكير التقني ،وبعد أن أصبحت توظف التقنيات اليومية المحسوسة" [1]، وإذا كان لكل عصر مستجداته الحضارية ،فمن المؤكد أن هذه المستجدات ستلقي بظلالها على النص الأدبي الروائي ،في شكل معطيات تعكس مدى أثر وفاعلية العصر في طبيعة المنتج السردي، ولذلك يلفت انتباه النقد المعاصر، ما يعرف بالنقدية البصرية التي تطرق إليها الناقد :"عبد الرحمن بن حسن المحسني" في كتابه :بصريات نقدية ،فصول في تعالق الأدب والتقنية ،وقال في شأن مدى تأثر الأدباء المعاصرين بهذه المستجدات :" وأجزم من بعد أن الأدباء المعاصرين قد تعاطوا مع التقنية إلى أقصى حد ممكن،وتشهد على ذلك دواوينهم الشعرية وأعمالهم السردية". [2]

والتجربة الواسينية السردية الافتراضية واحدة من هذه الأعمال الإبداعية التي عكست ثقافة النت والوسيط ،ثقافة اتخذت من الصورة والصوت والتفاعل اللاخطي تقنية معاصرة تساهم في عملية التسريع السردي ،فلو كتبت "ليليات رمادة " ورقيا بين جدران البيت الواسيني المنكفئ في ظروف العزلة الوبائية ،لما سمع بها القراء إلا بعد انقضاء فترة الحجر الصحي ،ولذا فعرض المدونة على الشاشة الزرقاء، والرمي بها بين أيدي المستخدمين

[1] عبد القادر فيدوح ، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية ، ص 48

[2] عبد الرحمن بن حسن المحسني ،بصريات نقدية فصول في تعالق الأدب والتقنية ،من إصدارات النادي الثقافي بجدة ،المملكة العربية السعودية ،ط 1 ، 2018،ص 17.

،تعليقا ومتابعة وصنعا للنهايات ،أشعل عملية السرد وأغرى المتلقي بنص توليفي مكتوب ومنطوق ،به تشكيلات بصرية وأحيانا سمعية تتخلله مقطوعات شوبان الموسيقية .

لقد سبق حديثنا عن التأثير البالغ للصورة في رسم الدلالات ، وحملها للبعد الثقافي من خلف بلاغتها التكنولوجية والتي تناولها مصطفى حجازي وعبد الله الغذامي اللذان اِعتبراها بلاغة تقنية تكنولوجية مثلها مثل الاستعارة والكناية وغيرها من المجازات.

لقد اختار واسيني الأعرج صورة كواجهة إشهارية لكل حلقة من حلقات الرواية الافتراضية ،وفي بعض الليالي لم يكتف بصورة واحدة ،بل زاد عنها إلى أربعة ممتزجة الألوان والشخصيات لا سيما رمادة وشادي وحتى واسيني بينهم في مدينة ناصعة البياض يبدو أنها المدينة المنتظرة مدينة اليوتوبيا .

وإذا صنفنا الصور المنشورة على صفحات الفايسبوك خلال ثلاثين حلقة إلى أنساق وجدنا مجموعتين الأولى تمثل نسق الموت أو نسق الحزن والرعب الذي اختفى وراء قناع اللون الرمادي ، ومجموعة أخرى تمثل نسق المقاومة و تظهر فيها رمادة في أبهى صورة يغيب فيها اللون الرمادي القاتم لتعكس مجابهتها لنسق الغياب بحضورها وصراعها مع الوباء بشكليه الحقيقي والمجازي .

3-2 الفيديو :

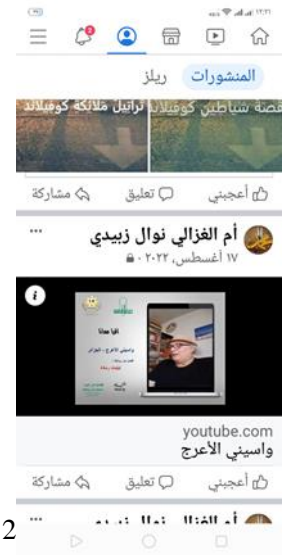
لقد كرّس واسيني نسق التسريع السردي بالاِعتماد على ثقافة التقنية، والجمع بين الصوت والصورة معا في عملية التواصل التي تمنح فيها تعطي الوسيلة الأهمية الكبرى في تحقيق نسق التفاعل ،والتي قال فيها ماكلوهان .HERBT-MCLUHAN"إن التأثير التكنولوجي

للوسيلة يستفز أحاسيس البصرية والسمعية ويتولد عن الألوان والصور والأصوات رد فعل اِنفعالي بفعل الوسيلة " [1] .

وهذا ما جعل المحتوى السردي لليليات رمادة يصل بسرعة البرق إلى بيوت القراء مهيمنا على مشاعرهم ،بالرجوع إلى اللغة الشفوية المباشرة والمتمثلة في لغة الحكي التقليدية التي عرفها الإنسان قبل الكتابة وإضفاء الطابع المعاصر عليها والمتمثل في الوسيط الالكتروني الافتراضي ليجمع فنا أصيلا جديدا في آن، يتشكل في اليوتيوب أو الفيديو.

وعلى إثر ذلك لبس واسيني عباءة الحكواتي في زي معاصر من وراء الشاشة الزرقاء يعرض حلقات بثَّها على المباشرة عبر اليوتيوب ، ظهر فيها واسيني صوتا وصورة حكى فيها بعض فصول الرواية ،مثلما فعل في الليلة السادسة والليلة الثامنة، وكذلك الفصل الأول الذي شارك به في شكل فيديو في المجلس الأعلى للثقافة بمصر.

والصفحة الآتية توضح ذلك:



[2]

[1] سمير خليل ،دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، ص 60

[2] Waciny laredj ،youtube.com ،تاريخ الزيارة 2023/3/8 على الساعة :11:00

إنّ ما يميز هذه الفيديوهات السمعية البصرية هو الرجوع بالخطاب الرقمي التفاعلي إلى السرد التقليدي الذي عرفناه في القصص الشعبية، وفي غلبة نسق المشافهة على الكتابة ونسق المنطوق عن المكتوب ونسق المسموع عن المقروء، لقد ظهر فيها السارد مباشرة إلى الجمهور ،بصوته المبحوح الخافت الخائف والمرعوب من الوباء ، تتخلل الفيديوهات أنغام حزينة لشوبان ، كان واسيني محاكيا للبطلة في لباسها الرمادي ،حيث أبى إلا أن يشاركها

حزنها ورعبها فيما يلبس ويسمع .

لقد أظهر واسيني دراية بمرتكزات الخطاب التفاعلي وبمستوياته اللغوية والبصرية و الحركية و السمعية، توجت روايته" ليليات رمادة" الافتراضية بالأسبقية الأدبية، والفضل يعود إلى ذكاء الكاتب في استثمار ثقافة النت في نشر عمله الإبداعي التزامني مع الوباء ،ليكون زمن الكتابة موازيا لزمن الوباء ومزامنا أيضا لنشر العمل واطّلاع القراء عليه ،بل ومشاركتهم على المباشر المبدع تحليلا ونقدا وحتى إنتاجا، وهذا ما سنشرحه في العنصر الموالي .

3-3 الورشة الافتراضية والتعليقات :

يترك المبدع في الرواية الافتراضية مساحة كبيرة للمتلقي، مما يسمح له بالحرية في النقد والتحليل في الفضاء التفاعلي عبر شبكات التواصل الاجتماعي في صورة تعليقات أو ورشات افتراضية يسمعها ويشاهدها الجميع، هذا ما فعله واسيني الأعرج حينما أنشأ ورشة افتراضية حوّلت الأدب من الطابع النخبوي المقتصر على الأدباء والنقاد إلى أدب يسمعه ويتابعه الجميع.

ولم يكن هذا العمل ارتجاليا اعتباطيا بالنسبة للقارئ، بل وَسَمه التخطيط والتدبير، يقول واسيني في هذا الأمر:"بدأت أفكّر في أن يتحوَّل الأمر إلى ورشة كتابة، حيث سبق لي أن دشَّنت العديد من ورشات الكتابة في العالم العربي. وبالفعل، استمرَّت هذه الورشة طوال فترة نشري لأجزاء الرواية، والواقع أنها كانت واحدة من أفضل الورشات التي دشَّنتها، لأنها شملت الآلاف من الناس بدون قيد أو شرط، حيث وضعت على عاتقي التزاماً بأن أردّ على كافّة التعليقات دون استثناء. "[1] لقد نسج واسيني علاقات وطيدة بقارئه ، دون وضع قيد أو شرط رغبة في جعل فعل القراءة مجانية لا تقتصر على النخبة ،تحقيقا للفاعلية أولا ولضمان

[1] شيرين ماهر ،حوار مع واسيني 7 يوليو 2021 .

كسب ثقة الجمهور ورضاه ثانيا، ولأغراض برغماتية أخرى تأخذ بعين الاعتبار جانب الترويج والإغراء.

وكنموذج تطبيقي عن فكرة الورشة الافتراضية لنا مثال بالندوة الافتراضية، التي بثت مباشرة على اليوتيوب، في الملتقى الثقافي العربي للسينما والمسرح بتونس ،كان حوار اللقاء الافتراضي مع شخصية واسيني حول " تجليات الفن في رواية ليليات رمادة " مشاركين فيه الكثير من النقاد العرب أبرزهم عبد الباقي الجريدي، الذي ساهم بطروحاته النقدية مع الدكتورة منى البرهومي والناقد شفيع الزين، الندوة من تقديم حميد العقيبي، ولقد تفاعل الجمهور مع هذه المناقشة الفضائية ،حيث سجلت أكثر من ألفي متابع ،وهذا ما يدل على الأثر البالغ للمدونة ولصاحب المدونة وللقناة الافتراضية التي سرعت في عملية نشر وانتشار الرواية .

لا ضير " أنَّ مشاركة الكاتب واسيني الأعرج في إنجاز هذه الورشة يمنح لتجربة النص الرقمي شرعية التداول في المشهد الإبداعي العربي " [1]، فالتجربة الأدبية الافتراضية ،ماتزال محتاجة إلى الكثير من الإنتاج حتى يشكل التراكم الأدبي الافتراضي ممارسات نقدية تبين طبيعة التفكير ونمطه لهذا النوع المستحدث من الأدب .

4-تداخل الأجناس والفنون في النص السردي الافتراضي .

ذهب النقاد إلى أن تداخل الأجناس هو عدم وضع :" حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبية إذ لابد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكلية بينها بناء على وظائف الأدب

[1] نوال بومعزة، تلقي النسخة الافتراضية لرواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج من جغرافيا الورق إلى فضاء الوسيط الالكتروني ،ص 13

في أجناسه المختلفة "[1]،حيث تشكل كل الأجناس في النص الأدبي انصهارا تذوب فيه الفوارق، لتحقيق كائن نصي أدبي ،تختلف أعضاؤه شكلا ولكن تتقف كلها مجملة في إبراز حركته وحيويته .

وتعدّ الرواية أنسب الأجناس الأدبية قابلية لامتصاص أكبر عدد ممكن من الأنواع الأدبية الأخرى من رسائل وخطب وأشعار وخواطر، وذلك لوجود مساحة كبيرة من الحرية التي تتسم بها الرواية حجما وفضاءً وسردا .

ويمثل تداخل الأجناس إجراءً نقديا تشتغل في مساحة فيها الكثير من الحرية المتوافرة في تقنية السرد الروائي وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى .

وليليات رمادة رواية مارست تداخل الأجناس بامتياز، فتحاورت مع الرسائل والحكايات وحتى مع الموسيقى باعتبارها نصّا رقميا افتراضيا يسمح بمساهمة الفنون السمعية في التشكيل الفني للنص السردي الافتراضي، وهذا ما سنوضحه في العنصر الموالي.

4-1 – التداخل مع الرسائل :

الرواية الافتراضية هي شكل من أشكال الرواية الجديدة، الشغوفة بالتجريب والإبداع ،فراحت تتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والخاطرة والرسائل، وهذا ما وجدناه مع التجربة الواسينية حينما استثمر الفن الأخير لصالح عملية سرده، إنّ تراسل فَنَّيْ الرواية والرسائل ضرورة لابد منها في مثل الظرف الذي عشناه وعاشه الكاتب في فترة الوباء والحجر ، فالمتلقي المهموم الذي لا يفكر إلا في الموت لا تتناسب معه قراءة رواية طويلة

[1] مها القصراوي نظرية الانواع الادبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجا ، مؤتمر النقد الثاني عشر ، ص 2/ 796 نقلا عن طارق تركي ، تداخل الأجناس الأدبية بين القديم والحديث ،مجلة الآداب واللغات 15/ 2017/12 ، ص 24 موقع https://www.asjp.cerist.dz تاريخ الدخول :2023/3/14.على الساعة11:30

من خمسمائة ورقة، وإنما لابد من التنجيم في السرد والتقطيع في الحكي وتصل إليه في شكل حلقات منظمة المواعيد، ينتظرها المتلقي بشغف كبير ،تنسيه همه، وتبعد عنه وساوس الموت.

وسمة التنجيم والتقطيع تتناسب مع فن الرسائل أولا من حيث الحجم ،وثانيا من حيث عناصر الرسالة المتكونة من مرسل ومرسل إليه ورسالة وهي متوفرة في الرواية الرسائلية التي اعتمدت على توليد رسائل غرامية من البطلة رمادة التي هي المرسل إلى حبيبها شادي وهو المرسل إليه، هذا يعني أن أنسب الفنون لتتعالق مع عملية السرد في هذه المدونة هي الرسائل .

وفي هذا السياق، سُئل واسيني عن تعشيق فن الرسائل بعملية السرد القصصي فقال:" فكرة الرسائل ودخولها في البناء السردي للرواية، ليست أمراً جديداً بالنسبة إليَّ، وإنما ممارسة تقليدية في أغلب ما كتبت من روايات؛ وذلك من باب قناعتي بأن «الرسالة» هي لحظة تعبيرية صادقة؛ بمعنى أن المنتظَر من وراء هذه الرسالة الموجودة داخل النصّ الروائي، هو التعبير عن لحظة وجدانية إنسانية في مواجهة مخاطر الموت التي كانت متسيّدة (وما تزال) بسبب الجائحة، حيث تأتي الرسالة بغرض كسر النمطية السردية، التي كثيراً ما تكون جافّة، وهي –في الوقت نفسه– كاشفة عن أعماق الإنسان وما يعتمل في داخله، هذه التوليفة مهمّة جداً، بالنسبة إليّ، في هذه الرواية"[1].

وهنا يؤكد واسيني أن الرسائل هي أصدق الفنون النثرية تعبيرا عن التجربة الإنسانية الراهنة التي يعيشها الانسان الموبوء، الذي يحتاج إلى المشاركة الشعورية والتخفيف من الروع لاسيما وإن تناغمت مع الموسيقى .

[1] شيرين ماهر ، حوار مع واسيني الأعرج 7 يوليو 2021.

يقول واسيني عن ذلك "ومثل هذه الخيارات الرسائلية والموسيقية، لم تكن عبثية، بل صمَّمتها برغبة أكيدة لتقزيم مشاعرنا السلبية، قدرَ المستطاع."[1]

والواضح من هذا الحديث أنّ المشاعر السلبية التي يقصدها الكاتب هي الخوف والعنف والاستسلام والبحث عن الأمل والفسحة المقاومة للموت عبر تعشيق فني وتداخلات" تضافرت في نسيج الرواية، جسَّدت أبواباً وفجوات لغرس الأمل داخل كتلة سردية تعجّ بالموت والخوف؛ من هنا لم تكن البطلة تستعيد أنفاسها، وتأخذ فسحة من ضغوطات الواقع إلّا عندما تستمع إلى الليليّات، فتعطيها فرصة للخروج من الضائقة اليوميّة وقهر مشاعر الفقد والبعد والاشتياق والحنين.. هذه العناصر –مُجتمِعةً– تكاتفت لتجعل النصّ الروائي نصّاً ثلاثيّ الأبعاد، من حيث البنية اللّغوية، والتكوينية(...)والرسائلية الموسيقية ". [2]

الليليات الثلاثون متعاشقة بثلاثين رسالة من رمادة الذي أتعبها الفراق والاشتياق إلى حبيبها شادي، والتي جعلت مشاعرها متدفقة متجددة مع كل رسالة جديدة تكتب طازجة وتنشر إلى الجمهور ساخنة، ومن هنا كانت الرسائل "بمقام استهلال روحي، تصوغه البطلة في كلّ نوبة بوح، وكأنها تدثِّر، بذلك البوح، غياب المرسَل إليه." [3] وهو شادي .

وعليه كان فن الرسائل الأنسب إلى الحاجة النفسية للبطلة وللمتلقي وللمبدع كذلك، فهو مع التجربة الافتراضية ورغبته في مشاركة الجمهور يستحيل عليه نشر روايته دفعة واحدة فالتجزئة والتقطيع ضرورة لابد منها حتى تتحقق المشاركة بين المبدع والمتلقي، وتتحقق الفاعلية ونحن نعلم أن الرسالة أفضل جنس نثري يناسب ذلك حجما وفاعلية وضمانا لاستمرارية متابعة الجمهور.

[1] شيرين ماهر ، حوار مع واسيني الأعرج 7 يوليو 2021.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه .

4-2 التداخل مع حكايات ألف ليلة وليلة :

عُرف واسيني باتخاذ التراث العربي والعالمي أداة سحرية لإعطاء نصه الحياة المتجددة من خلال توثيق العلائق بين الماضي والحاضر، وهذا ما يتجلّى في مدونتنا المدروسة المتناصة مع نصوص تراثية قديمة كحكايات ألف ليلة وليلة ،حيث أن" هذه الليليات لها ارتباط وثيق بألف ليلة وليلة، وهو كتاب حصل عليه واسيني في طفولته بطريقة أقل ما يقال عنها حب تملك لكتاب مشوق في الحكي يشد القارئ، ومن ثم نشأت بين الطفل واسيني وحكايات ألف ليلة وليلة علاقة قوية تجلت في الكثير من نصوصه "[1]، حينما حاكت رمادة شهرزاد في عملية الحكي والتشويق في الليالي المتتاليات، ربما يقول الدارس أن الشخصيتين (رمادة/شهرزاد) تختلفان في طبيعة علاقة كل منهما بالمرسل إليه (شادي وشهريار)؛ فالأول مركز الطمأنينة والراحة والثاني مركز الخوف والرعب والبطش ،وربما يقول الدارس أيضا أن النص الأول ألف ليلة وليلة يحمل قصصا متفرقة، وحكايات مختلفة والنص الثاني ليليات رمادة رواية واحدة تحمل قصة فريدة مطولة، ولكن المتأمل في النصين يجد أنهما يلتقيان في خاصية التنجيم فكل من شهرزاد ورمادة اعتمدا على التجزئة في الحكي فلكل ليلة محتواها ولكن هاجسها واحد وهو الحرص على إبعاد نتيجة الموت، إضافة الى خيط رفيع يشعر به قارئ النصين وهو خيط الخوف ،ففي النص الأول تظهر شهرزاد مرعوبة من القتل ومن غطرسة شهريار وفي مدونتنا تبدو رمادة مرعوبة من الموت والوباء.

4- 3 التداخل مع موسيقى ليليات شوبان :

أول سلطة يقاومها المبدع هي المعيارية ليضمن الحضور لعمله الروائي، إنّه يعمل على كسرها متخذا تقنية التناص والانفتاح على الفنون الأخرى لتحقيق التناغم السردي نابذة نمطيه التوجه الواحد وخطية الرؤية، حينها تتحرر الرواية الجديدة ساعية إلى أن " تستمد قوة

[1] ينظر :جريدة الجزائر الإلكترونية ،الثقافة ،بتاريخ 26 سبتمبر 2021 موقع eldjazaironline.dz/Accueil وقت الدخول للموقع 23 فيفري 2023 الساعة 11:30

الحضور، وبلاغة الامتداد ،مما تتوفر عليه من حرية مطلقة ،تمكنها من خرق سلطة المعايير المختلفة والمتفاوتة، والتي تمثل فعل الإبداع في العادة، وهي في نزعتها إلى الشمول وتحطيم الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية، وفنون الإبداع المختلفة "[1]

ولذلك حرص واسيني الأعرج إلى أن يكون عمله السردي الافتراضي في رواية ليليات رمادة خرقا لهذه المعيارية مقاوما سلطة التقليد بسلطة التجريب الروائي التناصي مع الفنون والآداب الأخرى المخالفة للسرد .

فكانت الموسيقى الفن السماعي الشجي ذو الفضاء الزماني أنسب الفنون للرواية الافتراضية، التي تتراقص فيها الدلالات مع التشكيلات اللغوية والسمعية والبصرية ،ومدونتنا ليليات رمادة التي أضحت " عزفا بالكلمات لوباء عميق تحت ستار جائحة كورونا "[2]خير نموذج على ما نقول.

وليليات شوبان هي الموسيقي التي اختارها واسيني ليبني عليها عناصره الفصلية، وقد تجلت في بعض الحلقات كالسابعة والثامنة متناغمة مع صوت الحكواتي واسيني الأعرج صوتا وصورة، يقول الناقد عبد الباقي الجريدي :"فقد بنى السارد نظام ليلياته على ايقاع ترتبط بالموسيقى ،وتستدعي بشكل من الأشكال ليليات شوبان، وهو استدعاء مداره مقطوعات موسومة بنفس الاسم "ليليات شوبان" وهي مقطوعات عزف منفردة على البيانو عددها إحدى وعشرين معزوفة ". [3]

إن هذا التشابك الأدبي الفني ولد رؤى جديدة وفق آلية التناص، فالتشابه وارد بين ليليات رمادة وليليات شوبان في ظروف ميلاد النصين ،فشوبان الموسيقار الفرنسي الذي اتخذ من البيانو أداة تعبيرية لمشاعر الألم والتي تعزف سمفونية الوباء والهجر

---

[1] بن جمعة بوشوشة،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ،المغاربية للنشر، المغرب ، ط1 ، 2003، ص 63

[2] محمد تحريشي ،ليليات رمادة لواسيني الأعرج الوباء السياسي ومصير الانسانية .

[3] عبد الباقي جريدي ،إنشائية القيم في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ،17 https://www anfasse org com أكتوبر 2020،جريدة أنفاس نت / من أجل الثقافة والانسان ،تمت المشاهدة 19 مارس 2023 على الساعة الثانية زوالا.

(السل / هجران حبيبته جورج ساند صاند له/المنفى)، يكاد يتقاطع مع شخصية شادي المايسترو الفنان الموسيقي المصاب بالوباء (الكورونا/ التهميش للفنان/ المنفى)، ثم أن اسمه مشتق من الشدو أي الغناء واللحن، فيصبح حينها الاسم بدلالته السيميائية متداخلا متناصا مع حقل الموسيقى، وتكاد رمادة تحاور حبيبة شوبان وتقول لها معاتبة :لم تهجرين حبيبك؟ لم تتخلين عنه في وقته العسر؟

وربما يقول المطلع على المدونة أن هناك اختلافاً في فاعلية الشخصيتين، فرمادة ايجابية لأنها تحمل نسق المقاومة للوباء والتهميش، وحبيبة شوبان سلبية لأنها متخلية عن حبيبها المهمش المريض بالسل، ولكن يبقى التحاور النصي موجوداً وإن اختلفت بعض الرؤى.

وعلاوة على ذلك لا يخفى علينا أن النصوص تتداخل مع الفنون المختلفة لتظهر أنساقا كانت مختفية، فالرواية المدروسة حينما تشكلت في فضاء زماني افتراضي مصحوب بالصورة والصوت واللون أظهرت نسق الخوف من عزلة الانكفاء والفزع من الوباء بطريقة لم تكن لتظهر في الطابع الورقي.

ونرجع لنسق القصدية والعمد، والتي تضمر رغبة واسيني في الهيمنة الأدبية، فالذي يتتبع حوارات واسيني سيجد بالتأكيد أقوالا مشبعة بهذا النسق، فحينما سألته الصحفية شيرين ماهر هذا السؤال: " كان هناك ربط شعوريّ بين «ليليّات رمادة» و«ليليّات شوبان» وكأنه الإيقاع الخفي الذي تهتدي به البطلة إلى الحياة والحبّ والنجاة.. تلك الخلفية الموسيقية للرسائل، خلقت تعبئة شعورية لدى القرّاء.. من أين جاءك هذا الربط؟ " كان جوابه :

"شكَّلت الليليّات لحظة فارقة في الرواية كـ «بنية» و«مدلول».. أشرح كثيراً لأصدقائي من أين جاءت ترجمة كلمة «ليليّات» لا «ليالي»: الليليّات، هي الأمسيّات الموسيقية التي تتضمَّن مقطوعات موسيقية قصيرة تتناغم مع البناء الهرمي للموسيقى، متضمِّنة ثلاث فواصل موسيقية، تجمعها هرمونيا واحدة.. وعلى الرغم من قصر هذه المقطوعات، هي قويّة

من ناحية البناء، ومن لديه ثقافة موسيقية، ولو خفيفة، يستطيع معرفة ذلك.. لقد قمت باختيارها، لكونها تناسب البعد الدرامي للرواية وللشخصيات،. والواقع أننا وسط مشاعر الحزن والخوف والانكسار التي احاطتنا بها الجائحة، نحتاج إلى سند روحي يمكننا الاتّكاء عليه، لكي يستقيم الوضع، ولو قليلاً، ولهذا جاءت هذه المقطوعات الموسيقية متناغمة، تماماً، مع رسائل البطلة وكأنها «تتمّة» لهذه اللحظة التي ترتفع بها عالياً، وتهبط بها ما بين قطبَيّ اليأس والتفاؤل، إذ جسَّدت المقطوعات الموسيقية– داخل البناء الروائي– سنداً عميقاً لاستعادة إنسانية الإنسان التي تغيب داخل الرواية، باستثناء أبطالها الإيجابيّين.

فالرواية تريد أن تقول، من خلال بنيتها اللّغوية، واستخدام الوسائط الايجابية المختلفة؛ مثل الرسائل والموسيقى، أنه ما يزال في الإنسان قوّة جميلة يمكنه الاتّكاء عليها؛ كي لا يفقد الأمل في النجاة" [1]

وعلى العموم، إن هذا الشرح المستفيض والدراسة العميقة للبنى السردية للمدونة من طرف المبدع ينبئ باختفاء مؤلف نسقي وراء جماليات الإبداع السردي، مؤلف متوارٍ خلف عباءة البلاغة التكنولوجية والقصدية في الهندسة الإبداعية، يريد من خلال ذلك أن يثبت جدارته الأدبية واستحقاقه كأفضل روائي عربي بل عالمي، لقد سيطر عليه داء النرجسة الأدبية أو كما يسميها عبد الله الغذامي الفحولة الأدبية.

وحديثنا عن النرجسية الأدبية لا يعني نكران الجميل للأدباء، فهم وإن استغلوا الظروف لصالحهم في التجريب الأدبي فالأمر لا يعني بعدهم عن المعالجة الاجتماعية للواقع، وهدفهم النبيل في نقده وكشف عوراته وإعادة قراءة بعض تفاصيله، فلقد دأبوا على خلق نص أدبي ذي رسالة، وكان واسيني واحدا منهم، حيث أضمر في رواية "ليليات رمادة" أنساقا متشعبة متعددة المجالات الحياتية ستكون محل دراستنا في الفصل الموالي.

[1] شيرين ماهر ،حوار مع واسيني الأعرج .

الفصل الثانـي

تعرية الأنساق الثقافية في رواية " ليليات رمادة " الافتراضية

تمهيد : اِمتصاص الرّواية للأنساق الثقافية .

1- نسق الافتراض بين التفاعل والإغراء .

2- النسق النفسي والهيمنة الوبائية .

3- النسق الديني و الثقافي .

4- النسق الاجتماعي والسياسي .

تمهيد:اِمتصاص الرواية للأنساق الثقافية .

اِستطاعت الرواية أن تتربَّع على عرش الأجناس الأدبية، وأَنْ تثبت حضورَها وترسخ هويتها في الثقافة الأدبية العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، وأن تكون في مركز الصدارة بين الأنواع الأدبية، ذلك أنها أنسب الفنون اِستيعابا للأفكار والأنساق، وأقربها اِلتصاقا بالواقع المعيش بحمولاته الثقافية من عادات وتقاليد ورؤى فلسفية وطقوس اِجتماعية.

وبالتالي تحوَّلت الرواية إلى طاقة تعبيرية فعَّالة، ومرآة عاكسة لثقافات الشعوب، وعلامة ثقافية قادرة على اِمتصاص قيم المجتمعات، من هنا نستطيع القول أنها تستحق لقب : "ديوان العرب الجديد"، بعدما أخذ الشعر هذا اللقب السنين الطوال في تاريخ أدبنا العربي.

هذا يعني أنه إذا كان الشعر هو أفضل ترجمان لثقافة العرب قديما، فإن الرواية هي أفضل ترجمان لها حديثا ، واعتبارها علامة ثقافية وأداة لغوية ثقيلة الحمولة بالأنساق الثقافية المتشربة لفكر وثقافة العربي في الأزمنة المتأخرة، والتي امتصَّها النص السردي بألاعيبه التي أتقنت التخفي وراء التشكيلات الجمالية كأقنعة تداري المسكوت عنه.

وبما أن الشعر هو لسان الفكر العربي القديم ومركزه الذي يلقب متقنه بالفحولة الشعرية، فالرواية هي ديوان العرب الجديد وأفضل كاشف للأنساق الثقافية حديثا، نظرا لمركزية هذا النوع بين الأجناس و احتوائه للفنون الأخرى، ولشساعته وليونته، كما أنه أكثر مناسبة لاِتِّساع الحياة الجديدة إن الرواية إسفنجة تمتصُّ أنساق كاتبها ومجتمعه وعاداته وتقاليده، التي يستطيع فيها مؤلفها " قول أشياء لا يستطيع قولها في مقولاته الاِعتيادية ."[1]

[1] رزان محمود إبراهيم ، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2003 ،ص 25.

هذا ما تحدث عنه الناقد سمير الخليل بالتفصيل في كتابه "الرواية سرداً ثقافيًا" الصادر عام 2020 ،"عندما قدم كشفا من زاوية النقد الثقافي للدلالات الثقافية والفكرية والإجتماعية والتاريخية التي يحملها السرد الروائي"[1]حيث يرى الناقد أنّ "الثقافة والسرد ماهيتان متضافرتان بشكل لا فكاك منه إذ لا يمكن للمرء أن يحكي دون أن يكون هناك منظور ثقافي، حيث أصبحت السرديات الروائية حاملة لمنظورات كتابها الثقافية والسياسية "[2]

والسرديات سواء كانت ورقية أو رقمية يسبق النتاج الأدبي فيها نقدَها وإجراءَها، حيث فكَّر عديد من النقاد في "النقد الثقافي التفاعلي "بعد ظهور الإنتاج الأدبي الإفتراضي ومن أبرز هؤلاء نجد محمد تحريشي في كتابه "تجليات النصوص في التحليل النقدي قراءة في السرد والشعر " مشتركا في عمله مع الباحثة العراقية رائدة العامري، وتَمَّ نشره في شتاء 2023م، وكان جزؤه يتعلق بالسرد الإفتراضي للمدونة الجزائرية " ليليات رمادة "مناقشا المحاور التالية :

- القارئ الافتراضي ،تجربة المتابعة النقدية في الفضاء الأزرق .

- ما موقع النخب المثقفة في ساحة المؤثرين؟

- رواية " ليليات رمادة بين الأدب الافتراضي والنقد الافتراضي .

[1] فاضل ثامر، النقد الثقافي كمجسٌّ نقدي حداثي لقراءة الأعمال الروائية، مجلة الشرق الأوسط الالكترونية ،الإثنين 27 صفر 1443هـ/4 أكتوبر 2021 رقم العدد 15651 الموقع :aawsat.com/hom/article تاريخ الزيارة 2023/4/1 الساعة الثامنة .

[2] المرجع نفسه.

* هذه قراءة خاصة للكتاب الجديد "تجليات النصوص في التحليل النقدي في السرد والشعر " من تأليف محمد تحريشي ورائدة العامري الذي نشر في شتاء 2023 ببابل العراق وهو من الدراسات السباقة للمدونة الافتراضية " ليليات رمادة ".

– الأدب التفاعلي والتفاعلية في الأدب، ثم تابع بالدراسة الليليات الثلاثين *معتمدا على نظرية القراءة و التلقي في التحليل، وهي من أبرز الحقول المعرفية التي استفاد منها التحليل الثقافي للنصوص والخطابات الشفوية والمكتوبة والافتراضية .

كما تطرق محمد تحريشي في كتاب آخر عنونه "بالهندسة الثقافية والحكم الراشد " تدعيما لمقال محمد العامري "الهندسة الثقافية "حيث يتحدث المؤلف عن الثقافة اليوم في ظل التقدم التكنولوجي والتي تدخل زمن مجتمع المعرفة نتيجة ما توصلت إليه وسائل التواصل الإجتماعي من تأثير بالغ يتسلق عبره الكتاب والأدباء وحتى المستخدمين العاديين لتحقيق أغراضهم ولممارسة أنساقهم مدارية وراء هندسة سردية بالغة الجمال.

ولذلك كانت ممارستنا الإجرائية مُنصبَّة على جنس الرواية، الفضاء الرَّحب لِاشتغال الأنساق واختفائها وراء أقنعتها الفنية، فكانت رواية " ليليات رمادة " الافتراضية المرتع الرحب لاشتغال الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية، وحتى الافتراضية التي اختارت فيها التقنية الجديدة وثقافة الوسيط الإلكتروني وسيلة للعبور دون أي مساءلة ، فكانت عائلة رمادة النموذج الممثل لتشكيلة المجتمع ودراسة ظروفه ،يقول محمد تحريشي :" إن العائلة في هذه الرواية معطى فني وجمالي يمكن مقاربته من زاوية النقد الثقافي وكذا من زاوية علم النفس الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي أيضا"[1]

وسيكون هذا الفصل محلّ استقراء المدونة، وتتبع أنساقها معتمدين على القراءة والتأويل المشفوع بالحجاج و التفسير، والرجوع في كل مرة إلى النقد الثقافي واشتغال أنساقه .

[1] محمد تحريشي، " ليليات رمادة" لواسيني الأعرج... الوباء السياسي ومصير الإنسانية المشترك .

1- نسق الإفتراض تفاعل وإغراء:

اِختار واسيني الأعرج الوسيط الافتراضي وسيلة لنشر إبداعه، في جوٍّ مكهربٍ يعتريه الخوف من الجائحة " وباء كورونا"، ربما يذهب القارئ إلى أن الكاتب مرغم في هذا الاِختيار لأن ظروف الجائحة أجبرت الجميع على الحجر المنزلي، وبالتالي لا مكان للنشر الورقي لرواية " ليليات رمادة "، ولكنَّ السؤال المطروح : لماذا لم ينشر واسيني مثل زملائه وانتظر انقضاء الوباء لينشر عمله ورقيا ؟ وهناك سؤال آخر يلحّ علينا وهو لِمَ كل ذلك التخطيط المحكم لليلياته؟ وهل في تلك الظروف التي هيمن فيه الموت وملئت فيها المقابر وتفرق فيه الأحباب والخِلاَّن والتي لا يفكر فيها الإنسان إلا بصحته أن يُرتِّب ويهندس ثلاثين ليلة بإتقان بارع؟

هذا ما سنحاول تتبعه ، من خلال الاِنطلاق من المدونة في سياقها الافتراضي .

1-1 نسق الافتراض ملاذ وتفاعل:

إنّ ما يتمتع به النص الأدبي التفاعلي من خصائص فاعلة في نظرية القراءة والتلقي ،كالانفتاح والترابط وتعدد الأيقونات والحرية في البدايات والاختلاف في النهايات ،والسهولة والسرعة في النشر، يحيل كل هذا لمنح المتلقي مساحة وآفاقا من الحرية والاِنطلاق تعادل أو تفوق مساحة المنتج ،" حيث يصبح القارئ كاتبا حينما يستخدم واسيني هذه اللعبة السردية ،وهي ظاهرة جديدة في الرواية العربية وفي الكتابة وهو أن يشارك الراوي القارئ بأن يجعله يتواصل معه خطوة بخطوة تفاصيل الرواية "[1]،وكأني بالمبدع يبذل قصار جهده في بناء نص تفاعلي بطريقة " تتناسب مع ذوق القارئ المعاصر،الذي يتميز بخيال أظهرته موجة

[1] عبده وازن ،واسيني الأعرج كتبت رواية كورونا لوجهين الوبائي والسياسي ، المجلة الالكترونية independent arabia com. /node/ تاريخ الدخول إلى الموقع : 2022/08/25، الساعة 19:50 .

الحياة العصرية " [1]، وهذا يضمر رغبة أكيدة منه في إرضاء المتلقي وجعله شريكا ديمقراطيا له نقدا وإنتاجا.

ولعلّ واسيني فطنا لهذه الرؤية، فسعى إلى ترسيخها، خاصة لمّا أدرك أن الرواية التفاعلية أصبحت واقعا إبداعيا لا غنى عنه في حياتنا المعاصرة، والتي سايرت الثقافة التقنية مستثمرة التشكيلات البصرية والسمعية واللغوية عبر الأنترنت لضمان وصول النص إلى المتلقين، فلم يتوان قصْدا عن رمي شبكة سرده في بحر مخيلتهم، ليكسب رضاهم ويفوز بالأفضلية في الأدب التفاعلي .

لقد سار واسيني في نسق "الإِفتراض" عندما جعل الإِحتمالات المفتوحة أمام ذهن أكثر من فاعل في هذه السردية، وهي تقف على مصير غامض متلاطم الإمكانات، هذا النسق " نشره نسق البراديغم system paradigim في منظور سياسة ما بعد الحداثة ،والحياة اليومية المستحدثة ،ومن ثَمَّ فإن نسق البراديغم الجديد برسائله السياسية والاقتصادية والثقافية أصبح يؤثر على قيم وعادات وأساليب الحياة لملايين البشر ،الذين ينتمون إلى ثقافة تنافسية متنوعة بعد التدفق الحر للمعلومات"[2]، تلك الثقافة التي جعلت من الوسيلة الكهربائية أداة لتكريس نسق الافتراض، ولقد تحدث عن ذلك الناقد عبد القادر فيدوح في حديثه عن نسق البراديغم* في كتابه :" تأويل المتخيل السردي و الأنساق الثقافية".

---

[1] حافظ محمد الشمري، الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي ، مركز الكتاب الأكاديمي ،عمان ،الأردن ، د ط ، 2020 ، ص 39.

[2] عبد القادر فيدوح ،تأويل المتخيل السرد و الأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ،سوريا ،دت،2019،ص43

* البراديغم مصطلح علمي يعني النموذج المعرفي في العصر المعني ،وبما أنه في عصر معين فهو راهن ومؤقت ومتغير ،ولغويا هو أسلوب أو طريقة أوطرازأو نوع وهو منطق داخلي متفق على حدوده ومحدداته في زمان ما ومكان ما ويركن إليه في الغالب دون وعي به لرسوخه في الأنفس ، نقلا عن: عبد العالي العبدوني ،نحو نسق عقدي انفتاحي مطارحة في البراديغم التأويلي الأوسطي ، مجلة المنهاج الإلكترونية ،العدد 49، 2008، الموقع https//www.iiss.iq تاريخ الزيارة للموقع : 2023/4/1 على الساعة الثامنة صباحا .

وتُظهِر الوسيلة الكهربائية فرقاً واضحًا بين الأدب الورقي المطبوع الذي تكون فيه الاستجابة عقلية ذات تخطيط مستقيم والأدب الافتراضي والذي تكون فيه " الوسيلة الكهربائية فجائية ولذا تحاصرنا على عكس متوالية السطور التي تتيح فضاء استيعابيا ذهنيا، ولذا فإن الحصار الذي تفعله الوسيلة الكهربائية تدفع لاستجابة انفعالية غير عقلانية ولذا طرح ماكلوهان مقولته المبكرة عن كون الوسيلة أهم من الرسالة ربما التأثير التكنولوجي للوسيلة يستفز أحاسيس المشاهد البصرية والسمعية، و يتولد عن الالوان والصور والأصوات رد فعل انفعالي بفعل الوسيلة لا بفعل الرسالة، ومن هنا تراجعت اللغة القديمة بسبب عدم قدرتها على المنافسة "[1]

وتفسيرا لذلك يعني أنّ للوسيلة أثر على الإنسان؛ وبالتالي على إنتاجه الحامل لأنساقه ،حيث صيّرت الصورة ثقافة تلوينية جديدة عدّها النقاد بلاغة تكنولوجية أسهمت في تعميق دلالات النص الأدبي، وكانت رواية "ليليات رمادة "الافتراضية خير ما نمثل به تجسيد هذه الثقافة .

ولمَّا اختار واسيني عن قصد وتعمد طريقة عمله الافتراضية، التي سمَّاها لعبةً سرديةً حينما فكَّر في " الدخول في فكرة الشَّراكة مع جمهور قرائي زاد بسرعة وبكثافة مع الأيام وكان كل الناس أو الشركاء ينتظرون من يقوم بالخطوة الأولى"[2] فوجد الفضاء الافتراضي ملاذاً للتجريب الروائي يقول واسيني :"فقمت بها أنا لأنني كنت المَعْني بالكتابة فقط ،لذا اعتبرتها لحظة خاصة ومنفردة في مساري الإبداعي أي تحويل فعل الكتابة إلى ورشة، وخرجت بقناعة أن ما قمت به في النهاية أكبر ورشة كتابية أشرفت عليها من حيث الإمتداد الزمني أي أربعة أشهر متتالية لم أكن أسمع فيها إلا بتقاطع الحروف بحدة وتداخلها ثم

[1] سمير الخليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، ص 60.

[2] عبده وازن ، واسيني الأعرج كتبت رواية كورونا لوجهين الوبائي والسياسي.

اِنفراضها وأصوات من أشركوا في اللعبة السردية، وأعتقد أن الجميع خرجوا منتصرين ولو لِوقتٍ على فكرة الموت المتربص بنا ".[1]

ولما كان واسيني مدركا لفاعلية نسق الاِفتراض على المتلقي قرَّرَ المشاركة والتفاعلية وهذا ما ورد في قوله :" عندما قرَّرت أن أشرك القرّاء معي في أجزاء الرواية، أخذت أنشر فصلَيْن من الرواية، يومَيّ الخميس والأحد من كلّ أسبوع، على صفحتي على (فيسبوك). ومع نشر الفصل الأوَّل ومشاركته مع القرّاء، وجدت في المساء تفاعلاً لم أتصوَّره." [2]

لم يكن من وراء ذلك القصد إلا إلحاحا غير مباشر على إشهار النص راكبا مطية الوسيلة التفاعلية للبلوغ إلى غايته، والتي تأخذ خُدَعا وحِيلا تختفي وراء البلاغة التكنولوجية التي اتسمت بخاصية تراسل الحواس وهي:"ظاهرة شعرية تنطوي على صورة تراسل للمدركات بين حاستين أو أكثر بتعالق استعاري يكوّن الصورة الشعرية بأدوات الحس وفاعلية الخيال في إطار فني إبداعي مركب نفسي- بلاغي يعمد إلى جعل حاسة أو أكثر ترسل إلى حاسة ثانية مدركا يحس عادة باستعمال الثانية، وهذا الإطار يصنع التآلف لبننا وبين الحلم بالدهشة واللامحدودية، ممسكا به بدعم ذهني مفاده اتحاد الأشياء /المدركات في دلالتها على المدرك الخفي الذي تدل عليه ". [3]

ويمكن التمثيل لها "بصيغ تعبيرية :الصوت الأبيض أو السماع الملون "[4] وكأن العناصر في النص الافتراضي تسير على نظرية الجشطالت التي لا تعطي أهمية للعناصر في حد ذاتها ، وإنما في "العناصر التي تنشأ عبر التفاعل بين العناصر ، وفي العلاقة التي تشكل كُلاّ موحدا وليس في الأجزاء المنفصلة ذاتها".[5]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة التاسعة ،16 أبريل 2020.

[3] أمجد حميد التميمي ،مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ،ص 60.

[4] المصدر نفسه ،ص 63.

[5] المرجع نفسه ، ص 62.

ولمّا كانت المدونة الافتراضية "ليليات رمادة "تشكل كُلّا موحدا لا تنظر لأجزائها فرادى تعزل كل عنصر عن الآخر ،استطاعت أن تحقق التفاعل والجماهيرية .

ولقد كان إدراكنا للنص جشطاليا ينظر إلى جمالياته كُلاً متكاملا وثيق الصلة بالثقافة "فالعوامل المؤثرة على الإدراك نجد أنها مرتهنة بالخزين الثقافي، وما تحمله الثقافة من دوال ومدلولات وعلائق وسياقات "[1] ثقافة المبدع من جهة وثقافة المتلقي من جهة أخرى، وثقافة العصر الذي ولد فيه الإنتاج الأدبي من جهة ثالثة، ولذا فإدراكنا كمتلقين للنص الأدبي وسياقاته وأنساقه تختلف من قارئ لآخر وفقا لمخزونه الثقافي وتشرباته الماضوية المتجذرة فيه .

ومن ثمَّة راح إدراكنا من خلال اِختيار واسيني الأعرج مرور نصه الإبداعي عبر وسيلة الوسيط الإلكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي يبحث عن تأويل شاف من خلال استقرائنا للمدونة .

والفاحص للمدونة يجد أن نسقها المركزي هو النسق الافتراضي الذي لولاه لما وصلنا النص في تلك الحقبة الوبائية الصعبة؛ الفترة التي جعلت من الوسيلة الإلكترونية المركز القطب في التواصل الناعم بين جمهور المتلقين والنص الأدبي، لاسيما حينما نعلم أن المتلقين في بيوتهم لا يبرحونها إلا للضرورة الأمر الذي يجعل فرصة اللقاء الطويل مع الشاشة الزرقاء أمرا لا بديل عنه في الاِتصال بالثقافة والإبداع .

لقد لجأ واسيني إلى هذا النسق عبر صور مستحدثة وناعمة وأشكال مختلفة تتمثل في :

- النشر الإلكتروني عبر شبكات التواصل الاجتماعي .
- عقد مصالحة مع المتلقي وإعطائه مساحة من الحرية والاِهتمام .

[1] أمجد حميد التميمي ،مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي،ص 70

– عدم تهميش المتلقي وتحسيسه بالإيجابية وإسناد دور جديد له يتمثل في صنع البدايات والنهايات والاهتمام بها بنشرها والتعليق عليها والحديث عنها في الندوات واللقاءات العلمية.

–التهوين من مشكلات القارئ والتخفيف من همومه برمي شبكة السرد له، وجعله عنصرا فاعلا فعّالا في العملية السردية الافتراضية، وكأني بواسيني يتبع أسلوب المعلمين الفاعلين في خلق ورشة عمل في الميدان طلبا للتأثير والفاعلية والمشاركة الجماعية .

ونخلص من خلال ما سبق أن الثورة الناعمة عكست آثارها على الإنتاج الأدبي المعاصر، وتجلى بصورة واضحة في رواية" ليليات رمادة "الافتراضية، حينما أكسب المبدع واسيني المتلقي صفة التشاركية والتواصلية لاسيما في صنع النهايات المحتملة والمختلفة المفتوحة أمام ذهن أكثر من فاعل، مما جعل التجربة الافتراضية الواسينية تفوز بالفاعلية الجماهيرية بفضل نسق الافتراض.

1-2- نسق الإغراء والتشويق :

تحدثنا آنفا عن الوظيفة الإغرائية للعنوان، والتي حددها جيرار جينات، الأمر الذي يجعلنا نفكر مليا في وظائف العمل الأدبي، لا سيما إذا اِرتبط بالأنترنت التي تحمل بُعدا ترويجيا إشهاريا لأغلب المنشورات الإبداعية، ربما يقول المتلقي إن رواية ليليات رمادة التفاعلية لها أبعادها الإنسانية، ورسالتها الهادفة والمتمثلة في "أرخنة الوباء "ووصفه في زمانه، ولكن الأمر لا يخلو من منفعة، ربما لا تكون طلبا للمال أو الشهرة لأن واسيني الأعرج ليس بحاجة إليهما فهو روائي مشهور من الطبقة البرجوازية مالا وعلما ،ولكنه في حاجة ماسة وككل مبدع ومخترع إلى السَّبْق أو كما يُقال علميا " براءة الإِختراع " وبتعبير الصحفيين " السبق الصحفي ".

ولهذا نقول أن أي خطاب لا ينفصل عن البعد البراغماتي المصلحي، خاصة إذا ارتبط بالحياة المعاصرة المتسمة بالطابع المادي المغري المزين بالجماليات التكنولوجية

والاتصالية المذهلة، لقد تحدث ديفيد هارفي عن غرض الكولونيالية الجديدة في استثمار الصورة بشكل نفعي، وعلاقة هذا الاستثمار بانتعاش الاقتصاد قائلا:" لقد ارتأت الكولونيالية الجديدة استثمار الصورة بوصفها السبيل الوحيد لانتعاش اقتصادها، واقتحام الأنظار، والانقضاض على مدخرات الحاجة التي يلتهمها؛ لتنمية تجارتها بفعل القوة المسيطرة؛ لأن ما يعني الناس في المقام الأول هو الصورة المبهرة التي يعرضها السوق، والقدرة على احتواء ما فيه، سعيا إلى إعادة هيكلة النظام العالمي الجديد. ومن هذا المنطلق أصبحت الذات مرتهنة بواقع جديد، يحكمه الاستهلاك بالتجارة المربوطة بتخطي الحدود، وتسويقها إلى الهويات المحلية، من فضاءconteneurs منتوجات وحشية الرأسمالية الجديدة عبر الحاويات وشعارات الصورة الدعائية المدهشة، التي أصبحت تهدد كيان الثقافات بشكل عام، وحولت كل شيء إلى ثقافة Peripheral Cultures المحيطة تسلية، مدفوعة الثمن، وخلق تجارة ثقافية، بوصفها شبكات ذات مغزى " .[1]

وما نستنتجه، إن مقولة ديفيد هارفي تحيل أذهاننا مباشرة إلى الأغراض البرغماتية للرواية التفاعلية ،وتجعلنا أمام أسئلة تواجه المبدع قائلة : لماذا كل هذا الاعتناء الجمالي الرقمي التفاعلي لا سيما أن المقام لا يستدعي ذلك؟ الناس يموتون بالآلاف مسجونون في البيوت، يترقبون الموت، وواسيني منشغل بالتشكيل البصري والسمعي والمرئي للمدونة، ولم يكتف بذلك بل راح يُنجِّم عمله في مسلسل رومنسي، ينشر مرتين أسبوعيا، هل حقيقة كان ذلك بدافع الترويح، ومحاولة منه في تفكيك حزن المتلقي وإبعاد خوفه من الوباء؟ أم أن هناك نسق مضمر يحرك نرجسيته الأدبية؟

في المدونة الافتراضية ما يعطينا الجواب الشافي لسؤالنا، ففي مفتتح بعض الليليات ما يثبت نسق الترويج والإغراء، بحيث عمد صاحب المدونة أسلوب الإشهار في صفحته

[1] ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة ،تر : محمد شيا ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2005، ص 337.

الفايسبوكية كاملة منها ما يتعلق بالرواية المدروسة، التي يُذكِّر فيها المتلقين بموعد الليليات مع وجود عبارات إشهارية وصور تثير شهية المتلقي ،فمثلا في الليلة الخامسة عشر يقول قبل نشر متن الرسالة بساعات :

" كم عشنا معا ؟

تذكرت أن البحر واسع، وكم أن قلبك سخي حتى في غيابك، وكم أن حياتي الأولى كانت مجرد تحضير للقائك، وكم أن حياتي الثانية كانت محاولة عبثية لنسيانك ....

تابعونا اليوم على الساعة العاشرة "[1]

وكأني بواسيني مقدما على شاشة التلفزيون يشهر عمله قبل عرضه بزمن لتزيد نسبة المشاهدة، ولترتفع الفاعلية خاصة إذا أرفق العمل بصور تعبيرية جذابة تثير شهية المتلقي لقراءة عمله، حيث اختار ثلاث صور كخلفية مثيرة تجعل المستخدم ينتظر بشغف تتبع الليلة ،إن صورة البحر بنسقيه المخيف والمريح جسده في صورتين متضادتين الأولى البحر فيها هادئ بزرقته وغياب أمواجه والذي اطمأن الإنسان له فبنى بيتا بجانبه على الشاطئ، والثانية البحر فيها غاضب واللون ضبابي بل ومنكسر به خطوط رقيقة تشوه جمالية البحر، إن نسقية الحضور والغياب لثنائية البحر تفسره الصورة الثالثة وهي لرمادة صورتها الرمادية الكئيبة والتي تغلبت فيها مشاعر الخوف لتتشوه زرقة البحر بضبابية الوباء.

وما يدل على نسق الإغراء في المدونة تعليقات المتتبعين ورَدُّ صاحب المدونة عليهم، ومثال ذلك:

"Hayat Salah بانتظار، بشغف .

فيرد واسيني عليها بلغة بسيطة تناسب مستواها الثقافي :

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة الخامسة عشر ، 7 مايو 2020.

Hayat Salah مرحبا حياة . waciny "[1]

وفي تعليق آخر لـ:

"Shahinez Boutaleb" أعني النساء التي تنام متوسدة ذكرياتها " قول لأحلام مستغانمي في نسيانكم ...هناك أحاسيس قلتها تكفينا لنحيا سعداء الدهر كله...في انتظار المساء ...تحياتي الخالصة أستاذي ."[2]

فيخاطبها بلغة طبقتها الفكرية قائلا:"Shahinez Boutaleb " شاهيناز ..هل تكفي الذاكرة للسعادة؟ لا أعتقد أولا أية ذاكرة؟ الذاكرة الجريحة؟ أم الذاكرة التي تسترجع الجميل ؟"[3]

وتعلق فاتن "faten كم عشنا هذه اللغة المنفلتة من رائحة الشغف ما أجملك أيها الواسيني! "[4]،فيزهو واسيني طربا بهذا الإطراء فيقول:

"أنت الأجمل عزيزتي فاتن حضورك في هذه المساحة يسعدنا بقوة"[5].

كما أنه أشعل أعواد الثقاب في الليلة الأخيرة بإعلاناته المسبقة وباستنطاق المتلقي المستخدم للنهايات المحتملة ، وبنشر فقرة موجزة نهايتها استفهام إنكاري : هل يعلم الرجال أي فداحة يرتكبون؟ هذا السؤال وخزٌ للقارئ حتى يتفاعل ويشارك في تخيل نهاية محتملة للمدونة .

[1] التعليقات على الليليات ، الصفحة الخاصة لواسيني الأعرج على الفايسوك .

[2] المصدر نفسه .

[3] التعليقات على الليليات ، الصفحة الخاصة لواسيني الأعرج على الفايسوك .

[4] المصدرنفسه .

[5] المصدر نفسه.

وتلوح عبارات الترويج والإعلان عاليا في تواتر عبارة :" كونوا في الموعد.لاسيما الحلقات الأخيرة بقوله في الليلة التاسعة والعشرين :" كونوا في الموعد ما قبل الأخير ، غدا الأحد 28 جوان 2020 الساعة السابعة مساء

امنحني فرصة أخيرة لكي أشفى منك نهائيا ..." [1]

ثم أنه ينشر عبارات قصيرة هي بمثابة الإشهار على شاشة التلفاز مثلما هي في العبارة الأخيرة، تستفز المتلقي وتداعبه وتستدرجه للقراءة فيقع في شركها وشرك الكاتب الذي لا يخلو عمله من مصلحة، لاسيما حينما يتوجه إلى النساء ويتحدث بلغتهم وحقوقهم ومشاعرهم الذي اتضح في العبارتين .

وتصريح واسيني في حواره دليل على ما نذهب إليه " خاصّة أن ظاهرة «الإغواء» كثيراً ما تلازم المبدعين، وتجعلهم يتدلّون بطرف فكرة جديدة أو زاوية جديدة أو معالجة مثيرة، وهو أمر يفرض عليهم الكثير من عمليّات التنقيح والتطوير للنصّ المكتوب، ولكن هذا نعتبره في الأدب أثراً جانبيّاً لفعل الكتابة لا تأكيداً على وجود رغبة حقيقية في إعادة كتابة النصّ أو تعديله إنه فعل «الإغواء» الأدبي فحسب،مع «ليليّات رمادة» التي حوّلت مشاعري وأحاسيسي الشخصية بالخطر إلى حالة قابلة للتفاوض الشعوري، خاصّة أن الكتابة مسؤولية فردية وجماعية أيضاً تجاه المجتمع، كلتا المسؤوليتَيْن تحتِّمان على معشر الكُتّاب القيام بعمل بحثي عميق، ففي النهاية سيختفي الوباء، ويظهر غيره بعد عقود"[2]

من الواضح أنّ في تصريح واسيني رغبة دفينة في الترويج، وما يدل على ذلك الكلمات النسقية التالية :"الإغواء/ فكرة جديدة/ معالجة مثيرة/ بحث عميق / الإغواء الأدبي "فهي تسبح في بحر واحد وهو نسق الإغراء والترويج.

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة التاسعة والعشرون 27 جوان 2020.

[2] شيرين ماهر ،حوار مع واسيني الأعرج.

وغير بعيد عن ذلك نجد في التصريح الموالي عبارات نسقية أخرى تفوح بالقصدية البرغماتية :" بدأت أفكّر في أن يتحوَّل الأمر إلى ورشة كتابة، حيث سبق لي أن دشَّنت العديد من ورش الكتابة في العالم العربي. وبالفعل استمرَّت هذه الورشة طوال فترة نشري لأجزاء الرواية، والواقع أنها كانت واحدة من أفضل الورشات التي دشَّنتها، لأنها شملت الآلاف من الناس بدون قيد أو شرط، حيث وضعت على عاتقي التزاماً بأن أردّ على كافّة التعليقات، دون استثناء. وعندما اقتربت من نهاية الرواية، طلبت من الجمهور أن يشترك معي فيها، حيث أنجزت، أنا –أيضاً– نهايتي، لكنني لم أنشرها. أخذت أتجوَّل بين الألوان والتشكيلات التي أتى بها القرّاء كاِقتراحات لنهاية الرواية. والواقع أنها كانت تجربة كتابية من أجمل ما يكون طبعاً، تقاطعت نهايتي مع بعض النهايات، لأن مسار الرواية هو الذي حدَّد بالنسبة إليَّ هذه النهاية؛ فأنا صاحب النصّ وهذا خياري، لكنني أشركت معي القرّاء في التعبير عن وجهات النظر. وكلَّما كانت تصلني «نهاية» مقترحة، أضعها على صفحتي، ونتناقش حولها، حتى تحوَّلت المسألة إلى «ديناميكية» سردية والواقع أننا صنعنا، خلال هذه القراءات الأسبوعية، عالماً من المودّة والمحبّة والتجاوز للواقع، وهو الشيء الذي بحثت عنه، بالأساس، من وراء النشر الافتراضي"[1].

فالمتأمل للعبارات : بدأت أفكر/أفضل الورشات التي دشنتها/الواقع أننا صنعنا /وهو الشي الذي بحثت عنه من وراء النشر الافتراضي، يجد نسق الرغبة في الشهرة متخف وراء اختيار واسيني للطريقة التفاعلية في نشر ليليات رمادة عن وعي تام وعن قصدية فسرتها الهندسة السردية الصارمة للمدونة وتفاصيلها وتتبع خطواتها وتوسيع أفاقها عربيا وعالميا عبر الفضاء الإلكتروني، وما ينبئنا عن هذا النسق وصف المبدع لعمله بالصنع الذي يقتضي التريث والتأني والبرمجة والتخطيط والوعي التام بصنع العمل الأدبي، وحينما يتحول العمل الأدبي إلى صناعة فمن المؤكد أنه لا يخلو من أنساق برغماتية.

[1] شيرين ماهر ،حوار مع واسيني الأعرج..

لقد كان واسيني ذكيا في النشر ولكن لم يكن كذلك في التصريح الصحفي، لأنه لا يعلم أن وراء كل خطاب مساءلة للخطاب، لقد وقع في شرك النقد الثقافي مثلما أوقعنا في شرك فعل التلقي .

إننا بعد هذا التحليل نلاحظ تقديس صاحب المدونة للمتلقي الخادم لفاعلية عمله الافتراضي الجديد "ليليات رمادة "، التجربة الرقمية الأولى التي خطط لها هندسةً وتعليقاً ومشاركة في الورشات الأدبية التفاعلية عبر النت، والتي سعى من خلالها إلى ترسيخ هويتها وتسجيلها في باب السبق الروائي المتميز كأول رواية افتراضية تناولت جائحة الكورونا.

2-النسق النفسي والهيمنة الوبائية .

.2-1 نسق الخوف :

إن الفرويدية من أبرز المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي، التي " أفاد من مقولاتها ومبادئها ونظرياتها، واستثمرها في مجاله غير المستقل بذاته، نقد تكاملي "[1] منفتح على شتى العلوم والحقول المعرفية ولعل أبرزها التحليل النفسي عند سيغموند فرويد SIGMUND FOUDEالذي قسم " تضاريس الجهاز النفسي إلى مستويات ثلاث : الوعي –مل قبل الوعي او الوعي المسبق –اللاوعي "[2]، ويتركب المستوى الأخير إلى : الهو /الأنا/ الأنا الأعلى ، فالهو يشكل الجانب الغريزي البيولوجي، أما الأنا فهو الجانب الواعي و"يتمثل الوعي في ممارسة نشاط معين (فكري، تخيلي ،يدوي ..)، وعن الأنا الأعلى نقول أنه مستمد

[1] ثريا بورجوح ،المهاد المعرفي للنقد الثقافي : الماركسية –الفرويدية–العدمية ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، جامعة حمّه لخضر الوادي ،الجزائر المجلد 5،العدد 03،سبتمبر 2022، ص 259.

[2] المرجع نفسه ،ص 260.

من ضمير الجماعة البشرية و" ما خفي في أعماق البحر السحيقة، وهو أكبر بكثير من الجزء الظاهر والمرئي من جبل الجليد فهو اللاوعي ".[1]

والأحلام تعبير صادق عن اللاوعي وصورة من صور اللاشعور والجزء الباطن من الشخصية ،فهي مرآة نفسية تكشف حقيقة النفس البشرية بتعرية رغباتها و مكبوتاتها ،ووظيفة الأنا الأعلى هي قمع الرغبات لأنها تمثل السلطة ويترتب على ذلك صراع بين اللاوعي الفردي واللاوعي الجمعي "وحيثما كان هناك صراع يتواجد النقد الثقافي للكشف عن هذه العلائقية وتمثيلاتها وأنساقها ".[2]

و الطفولة أيضا محور أساس في التحليل النفسي للشخصية، حيث تعد راسبا يعيش فيها الطفل مدة طويلة معتمدا على الوالدين لتتكون في الأنا منظمة خاصة، يطلق عليها الأنا الأعلى .

تؤثر الظروف علينا وعلى نفسياتنا ايجابًا وسلبًا، فالوباء جعل الانسانية مرعوبة من هاجس الفناء، خائفة من الموت، وهو شعور طبيعي في جبلة النفس البشرية " ففي هذا العالم الكبير لا يوجد إنسان يدَّعي أنه بعيد عن الخوف، وعلى ما يبدو أن الخوف يولد مع الإنسان وينتهي مع انتهائه، وهو شعور ناجم عن الخطر أو التهديد المتصور "[3].

لقد عشنا قلقا وجوديا في حقبة الجائحة، والتي أوقعتنا في شكلين من الخوف شرحهما واسيني في قوله: "الوباء بالفعل، منحنا فرصة لتأمُّل الذات؛ ففي الأوضاع الخطيرة جدّاً، يواجه الإنسان المصائر القدرية الكبرى التي تتجاوز إرادته.. ومهما كانت إرادته الشخصية،

[1] ثريا بورجوح ،المهاد المعرفي للنقد الثقافي : الماركسية –الفرويدية–العدمية،ص 266.

[2] المرجع نفسه ،ص267.

[3] عزيز ملا هذال ،سيكولوجية الخوف : كيف تتشكل وكيف نواجهها ؟،شبكة النبأ إنسانيات علم النفس، annabaaa.org/arabic/psychology

فهو إمّا أن يسقط في حالة هيستريا غير مسبوقة، أو حالة «رُهاب» كلِّيّة، وإمّا أن يتعامل مع الأزمة بشيء من التعقُّل، مؤمنا من داخله، بأن المسألة الوجودية لا يتحكَّم هو فيها، وأن الموت والحياة أكبر منه.. فالحياة حالة مؤقَّتة، وليست دائمة"[1]

مما يجعل الخوف من الوباء مصنفا إلى خوفين؛ خوف مرضي هستيري يحمل صبغة سلبية يظهر تأثيرات سيئة على الشخصية، فيهيمن عليه ويتحول إلى رهاب كلي له صوره السلبية في حياته، وخوف طبيعي يتدخل فيه الوعي والتعقل مع ظروف الجائحة والإيمان بأن الموت من الأمور القدرية التي لا دخل للإنسان فيها، الأمر الذي يستلزم التصرف مع الوباء بصورة ايجابية ، فنحن وإن قيدنا الوباء وسجننا في البيوت وحرمنا من زيارة الأهالي ومن مصافحة الأيادي، فهو لا يمنعنا من إبداعاتنا ومطالعاتنا ولقاءاتنا الافتراضية عبر الانترنت، وهذا ما فعله واسيني لما حول الشعور بالخطر إلى مشروع أدبي متميز، يقول :"حوّلت مشاعري وأحاسيسي الشخصية بالخطر إلى حالة قابلة للتفاوض الشعوري " [2]،وانصهر الخوف مع التعقل ليشكل إبداعا يتمثل في ليليات رمادة.

إن هذا التخطيط المحكم في نشر النص السردي لليليات رمادة ينبئ بالوعي الإبداعي للروائي واسيني ،وينبئ أيضا بِاتِّباع صاحب المدونة نسقا افتراضيا منظما متناغم النسج لغة وتلوينا وصوتا وتفاعلا مع الجمهور النخبوي والهامشي على حدّ سواء، إيمانا منه بأن روايته ليليات رمادة للجميع ،لأن الوباء أصاب الجميع .وهيمنته ألغت الطبقات والمراكز ،فهذا الفيروس الصغيرالذي يشبه الإرهابي ،الحرب معه تتطلب اِستعدادا ناجعا للوقاية منه ومن أوهامه ومن شعاراته .

لقد قهرالفيروس ديكتاتوريات العالم وأذاب الفروقات ووحد المفهوم في كلمة واحدة وهي: الإنسان. يقول صاحب النص في ليلته التاسعة:" لأن فيروسا تائها لا أصل له، أذل البشرية المتعجرفة (...) حاملا معه منجل حصاد الأرواح ،يأخذ ما يشاء وقتما يشاء، وكيفما

[1] شيرين ماهر ، حوار مع واسيني الأعرج.

[2] المرجع نفسه .

يشاء، ثم يمضي تاركا وراءه فسحة الأخبار التي تتسابق على مخلفاته ورماده، قبل أن يأتي مدير الصحة ليعلن 762متوفى، وفي أربع وعشرين ساعة الأخيرة مما يرفع العدد الإجمالي إلى 15729متوفى منذ بدء الفيروس ،وحوالي 32292 مصابا في المستشفيات للعلاج منهم أكثر من 6759 حالة تحت الرعاية المشددة يتنفسون اصطناعيا." [1]

لقد كان واسيني ناقدا ثقافيا محنكا قرأ بلغة الأرقام والاحصائيات تعبيرا عن هول الخطب الجلل الذي أصاب الإنسانية ورغبة في الأرخنة بحيث تتحول الرواية الافتراضية " ليليات رمادة " إلى سند تاريخي شاهد على العصر موثق بإحصائيات رقمية وحوادث واقعية كتبت في وقتها ،كما أنه حاول الإجابة عن السؤال الفلسفي ، الذي شغل هاجس البشرية " «ماذا يساوي الإنسان، الذي يعتبر نفسه قويّاً، أمام فيروس مجهريّ يدمِّر البشرية بمنتهي الأريحيّة؟». لأوّل مرّة – على الأقلّ، في وعيي الشخصي– تتساوى البشرية، بشكل مطلق، أمام الآلام والموت والأحزان، وغيرها من المشاعر الصعبة. ولكن، تُرى هل نتعلَّم ممّا يحدث؟"[2]

هذا السؤال وأسئلة أخرى أضنت تفكير المبدع ، وأرقته فلم تترك خياله السردي يسير في برنامجه المفترض ،حيث لم يتمكن من إكمال رواية حيزية ، فألحّ عليه قلقه وخوفه من الفيروس من جهة ورغبة في السبق الروائي من جهة ثانية لبداية مشروعه الافتراضي، الذي كان ملاذا وتفاعلا في آن .

وفي هذا الإطار ذاته، ربما تكون الكتابة شكلا من أشكال المقاومة الكتابية ، ومحاولة جادة لتحويل الأزمة إلى همة ،ولكن هذه المحاولة وإن أظهرت القوة فهي تضمر أحاسيس مضطربة تكشفها تصريحاته ومدونته .

فصاحب المدونة لم يستطع إكمال عمله الروائي "حيزية" رغم الفراغ الكبير الذي وفرَّه الحَجْر؛ لأنَّ فكرة الموت كانت مهيمنة عليه يقول واسيني :" فكَّرت في إنهاء روايتي التي

[1] واسيني الأعرج ،الليلة التاسعة.

[2] شيرين ماهر ، حوار مع واسيني الأعرج..

سبقت «ليليّات رمادة»، وكانت عن قصّة حبّ عاشتها شخصية تاريخية حقيقية تسمّى «حيزية» تحوَّلت فيما بعد إلى أسطورة غنّاها الفنّانون والكثير من الغنائيين بأشكال مختلفة. كنت قد بدأت، بالفعل، في كتابة الرواية، وجمعت عنها الكثير من الوثائق لكنني، رغم اتِّساع الوقت مع ظروف الحَجْر، لم أستطع إكمالها.. فكرة «الموت» كانت تهيمن على عقلي، وتأسر كلّ حواسي. رحت أفكِّر في شيء أخر، بعد أن توقَّفت كلّ الممارسات الحياتية المعتادة. لا أعرف كيف جاءتني فكرة «ليليّات رمادة»، لكنها جاءتني كمن يختار رفيقه الأنسب في رحلة مجهولة، قلت لنفسي: «لماذا لا أكتب شيئاً عن هذه الأحاسيس المضطربة؟»، وبدأ يتشكَّل في رأسي الإطار العامّ للرواية. السؤال الذي داهمني: «ماذا يساوي الإنسان، الذي يعتبر نفسه قويّاً، أمام فيروس مجهريّ يدمِّر البشرية بمنتهي الأريحيّة؟، لأوَّل مرّة – على الأقلّ، في وعيي الشخصي– تتساوى البشرية، بشكل مطلق، أمام الآلام والموت والأحزان،و غيرها من المشاعر الصعبة.ولكن، تُرى هل نتعلَّم ممّا يحدث؟[1]

وإذا تتبعنا الليليات الثلاثين لوجدنا نسق الخوف مسيطرا على مختلف الأنساق، وما الاحصائيات الدقيقة للوفيات المصابة بفيروس كورونا إلا دليل على ذلك :" ،قبل أن يأتي مدير الصحة ليعلن 762متوفى ،وفي أربع وعشرين ساعة الأخيرة مما يرفع العدد الإجمالي إلى 15729متوفى منذ بدء الفيروس ،وحوالي 32292 مصابا في المستشفيات للعلاج منهم أكثر من 6759 حالة تحت الرعاية المشددة يتنفسون اصطناعيا."[2]وفي هذا المتن السردي الذي يظهر الدقة والحرص على التسجيل بطريقة فيها الكثير من الشفافية تضمر نسقين الأول الرعب الفردي والجماعي من الوباء لدرجة أنه يصرح بالمصابين يوميا من طرف مدير

[1] شيرين ماهر ،حوار مع واسيني الأعرج..

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة التاسعة ،16 أبريل 2020

الصحة المسؤول الذي لو كان في ظرف آخر لما وقف يوميا مخاطبا الجماهير، فالخوف حرَّكَهُ وحرَّك البشرية جمعاء للوقوف أمام الناس بشتى فئاتهم لمقاومة المرض ولو بالوقاية .

والعائد للمدونة يجد الكلمات خائفة ترتعش من المرض وأعراضه الحقيقية والمشتبهة ،فالعطسة أصبحت جريمة يعاقب عليها الإنسان ولو كان أقرب الناس، فوالد رمادة رغم تديّنه و تعلُّمه نجده اعتزل زوجتَه وتركها لمجرد عطسها محتملا إصابتها بكورونا 19، حيث جاء في الرواية :"لن يلومك أحد كما في العطسة التي جعلتك مرميا وكأنك متاع بلا قيمة ورحت تشمم على غيرها " .[1]

والنسق الثاني يتمثل في وعي الكاتب بعمله الذي جعله يأخذ ورقة وقلم ويجلس أمام شاشة التلفزيون يسجل فيها الاحصائيات، رغبة في أرخنة الجائحة لتأخذ الرواية الملمح التاريخي ،وليس هذا غريبا على واسيني فقد عرف بالبحث والتنقيب عن الحقائق قبل الشروع في أي عمل روائي :" بدأت بالبحث في الجائحات السابقة التي ضربت البشرية، على مرّ التاريخ، التي تفشَّت –تحديداً– في العالم العربي. كانت هناك جائحة الطاعون التي حلَّت ببلاد الشام في عهد عمر بن الخطاب، وسُمِّيت بـ «عام الرمادة». من هنا، جاءتني فكرة تسمية الرواية بـ «ليليّات رمادة» واستيحاء اسم البطلة، كأحد أشكال الإحالة إلى الجائحة. وبدأت في نشر فصول الرواية عبر صفحتي على (فيسبوك)."[2]

وليست رواية ليليات رمادة الوحيدة في اِتِّباع واسيني الرجوع إلى السياق التاريخي، وإنما كان ذلك في جل أعماله أبرزها رواية " حيزية" التي زار فيها ولاية بسكرة وبوسعادة باحثا عن حقيقة سعيد وحيزية، كما أنه زار قبر البطلة والتقط صورا تذكارية هناك ونشرها على صفحته عبر الفايسبوك.

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة التاسعة عشر.

[2] شيرين ماهر ، حوار مع واسيني الأعرج.

إن الهيمنة الوبائية انعكست على نمط ثقافة البشر ووسائل اتصالهم حيث أرجعت فن الرسائل وأكسبته حلة افتراضية جديدة تتمثل في الرسائل الإلكترونية ؛تكتب ميشا رسالة في الماسنجر لرمادة تقول فيها :" سلام عزيزتي راما ها أنا ذي أقبل صداقتك التي شرفتني بها ، عذرا على التأخر نمر في فيينا بأزمة كبيرة مع الفيروس القاتل ، كوفيد لا يرحم أحدا لكننا بخير ونتحمل الوضع كما في مليارات من بشر الكرة الأرضية، نحن بخير لكنه يشعر بتعب شديد وجفاف في حلقه ووجع في رأسه مع حمى غير طبيعية خضع للفحص في البداية عندما كان في الفندق دعوته لبيتي لكنه رفض لمحبته الكبيرة كانت النتيجة سلبية اتصلت بوزيرة الثقافة وهي صديقة وتعرفه جيدا نقلته إلى غرفة خاصة في المستشفى حتى يظهر كل شيء بدأه هذا الأسبوع زكام حاد وحرارة عالية فحصوه ووجدوه ايجابيا وهو الآن يخضع للعلاجات البسيطة في انتظار أن يقاوم المرض القاسي لا أزوره للأسف منذ أن طلع تحليله ايجابيا وطلب مني أن أبلغه سلامه وأنه بخير وأنه سيكاتبك فور استراحته حافظي على نفسك راما ،ميشا." [1]

وعليه فهذه الرسالة خير نموذج يمثل نسق الخوف المتكرر في المجتمع البشري في حقبة الوباء، تحتوي على أعراض الكورونا الفيروس القاتل : تعب شديد/جفاف في الحلق/وجع في الرأس/ زكام حاد /حرارة مرتفعة، حتى أصبح هذا النسق متحكما في سلوكنا وسلوك ميشا التي انعزلت عن شادي المصاب بالفيروس رغم علاقتها الوطيدة به ،لقد تحكم فينا النسق فجعلنا نبتعد عن أعز الناس وأقربهم، حتى أصبح التقبيل محرما والمصافحة ممنوعة والعشرة الزوجية منقطعة، فكم من ابن لم يحضر جنازة أبيه، وكم من صديق لم ينعم بحضن صديقه بعد طول غياب وكم من زوجة حرَّمها زوجها لأنه حلف لها ألا تسلم على أهلها أو صديقاتها ففعلت فلم تلق جزاء إلا الهَجْر.

[1] ليليات رمادة ، الليلة التاسعة .

الزمن تغير فهو "يمرُّ ثقيلا ككتل الرصاص، حنفيةُ نصف ملعقة، قطرات من الخوف المستمر وسط سكينة العزلة والموت، لا يكفي لتنسى الموت ينساك"[1]، لقد تحولت الساعة إلى ساعات واليوم إلى أيام والشهر إلى أشهر والسنة إلى أبد الدهر"أيام كثيرة مرت على الانكفاء في كل ثانية كانت روحي تخرج وتعود إلى مكانها مثل الذي يقف تحت سقف ينتظر متى سيسقط عليه أول هزة أرضية "[2]

كل شيء تغير في مدينة كوفيلاند فالوباء يأكل ويشرب معنا ويشاركنا تفاصيل الحياة تقول رمادة:"هو يأكل ويشرب معي، الأشر غرابة أن الشبح الذي أخاف منه هو شريكي الأوحد في خلوتي، صار يغطي كل شي ء"[3] فالأنسنة التي اتخذها واسيني إجراء لتجسيد الوباء أكبر دليل على الهيمنة الوبائية التي أضحت منا، ألبستنا لباس الخوف وحوّلت الليالي مثقلة بالرماد.

الخوف في الرواية لا يقتصر على الهلع من الوباء الحقيقي ألا وهو كورونا 19 وإنما يتجاوزه إلى الوباء المجازي والمتمثل في الخوف من السلطة الذكورية التي يترأسها الأب والزوج، فقد كانت رمادة في بداية المسار الحكائي خاضعة لحكم هذه السلطة فهي لم ترفض طلب والدها في زواجها بكريم رغم عدم محبتها له، ولم تناقش زوجها الذي فرض عليها الإستقالة من المستشفى ولم تعبر عن موقفها أمامه واكتفت بالبكاء أمام صديقاتها "....لم تفهم صديقاتي بكائي وأنا أقدم استقالتي بحزن كبير."[4]كما أنها اختارت العودة للطفولة واللعب بالدمى ومحاورتها سرا، والتفنن في اختيار الدمى ولباسها ومنحها أسماء ذات معان أشعر كأني أعود نحو طفولتي وأقول أحيانا في داخلي إذا لم تكن تلك علامات جنون مبكر وحت أتفادى رؤية كريم واللقاء به في نفس البيت، أدخل إلى غرفتي وأستخرج كل دمى

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة الحادية عشرة.

[2] المصدر نفسه

[3] المصدر نفسه .

[4] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة الثالثة .

الطفولة التي كنت أنا من يختار ألبستها ...خلقت عائلة من الدمى كل واحد باسمه الأجمل هو شادو يعني الظل وراما هما في الحقيقة شادي ورمادة ثم الدمية المخيفة التي كنت ألبسها الألبسة الفاقعة كانت كاري اختصارا لكريم ساحرة ومؤذية تحول الكائنات الى حيوانات ضفادع قردة ثعابين خفافيش ..وأخلق بينها حوارت حادة كانت جزءا من يومياتي الخبيئة لو رآني كريم أو أحد أفراد عائلته أو حتى عائلتي لقالوا مجنونة ."[1]

كما أن الخوف يظهر أيضا في شكل هستيري حينما يدخل كريم سكران ثملا على زوجته رمادة يهذي بحقائق مفزعة هي سر عنفه معها، حيث يكشف سر تحرش أخيه الأكبر به في صغره العديد من المرات، وسر ظهوره بشخصية القوة المرضية التي تضمر خوفا وضعفا داخليا لم ينكشف إلا بتغييب الوعي وحضور اللاوعي.

ويتجلى هذا النسق أيضا في التخوف من الوباء السياسي ومن عصبة الفساد، ومن سلطة الحكام، ومن المستقبل البعيد بعد الحراك الوطني والعربي المتعاقب الذي يبدو في ترتيبه الزمني وكأنه مؤامرة دولية سياسية، وقعت فيها الدول العربية ضحية بسبب حميتها ورجوعها إلى العصبية الجاهلية، وبسبب قهر الحكام السنين الطوال الذي أثقل كاهل الشعوب و أنطقها بصوت واحد " هرمنا "وجعلها تتحرك حراكا واحدا دون دراسة الروافد أو العواقب أو من المسؤول وراء كل هذا وما غرضه؟

الإجابة في تلك الحقبة غير موجودة لأن العربي المهمش لا يرى إلا شيئا واحدا وهو التحرر من ظلم السلطة ومن عبوديتها، لقد فكّر في الحراك ولم يفكر في ما بعد الحراكّ، فالكاتب من خلال هذه المدونة يتعرض إلى الخوف من مرحلة ما بعد الحراك ، " كان يمكن أن يستمر شادي في أرضه ولا يهاجر لولا هذه العصابة التي قتلت كل شيء النبات والحيوانات والبشر وحولت التربة إلى اسمنت مسلح حتى كبار العصابة اليوم نزلاء سجون

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة السادسة

خمس نجوم ...أكثر من نصف قرن وهم يمصون جسد البلاد حليبه ودمه وحتى هواءه لو استطاعوا ..تحولت البلاد إلى بقرة ونحن أصبحنا نحن أيتامها "[1]

وبعد كل هذا التحليل نقول إن المدونة قد تلونت بلون الرماد ،ليس على مستوى الكوفيد فقط بل حتى على مستوى الحياة بصفة عامة الإِجتماعية منها والسياسية ،حيث كتب واسيني نصه بمداد الحزن ورسم فضاء سرده بألوان الرماد ولكن مع ذلك لم نجد خضوعا واستسلاما مطلقا لشخصيات الرواية فهي تقاوم وتكابد من أجل البقاء وهذا ما سنعرفه في العنصر الموالي.

2-2 نسق المقاومة:

في المقاومة صراع بين قوى متقابلة،أي أن المواجهة غالبا ما تكون بين ثنائيات ضدية ،ولذا سنعمد في دراستنا لفهم العمل الأدبي والإِقتراب من معانيه على تقصي التقاطبات، لأن الأمور تتضح بأضدادها ،ولعل أبرز إجراء نقدي يحقق غايتنا هو تتبع "الحضور والغياب presence and absence" الثنائية الضدية التي تقوم على "حوار الحدود المتقابلة والمتباينة فتجتمع في النفس البشرية الثنائيات الضدية كالموت والحياة والسواد والبياض والنور والظلمات والخير والشر والحزن والحب والكره ،يمكننا أن نقول أن الحياة كلها ما هي إلا ثنائيات نراها في الحياة واضحة الأثر في سكناتنا وحركاتنا " [2]

والحضور عند الرازي في مختار الصحاح " هوضد الغيبة "[3]وعند الشيخ محيي الدين بن العربي هو" حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلْق " ويقابله الغيبة التي يعرفها

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة العاشرة .

[2] إيمان عجيان جمعة السناني، الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي (مقال)، رسالة المشرق ، مركز الدراسات الشرقية ،جامعة القاهرة ،مصر،دط، 2016،ص 227.

[3] محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة بيروت ،لبنان ، ج 3، 1958،مادة (حضر)149/148.

بقوله :" الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه ."[1]

ربما كان هذا التعريف صوفيا ولكنه ينبئ لنا بفكرة ظهور الأول وهو "الحضور" أو ما يسمى بالنص الظاهر ،واختفاء الثاني الذي يتمظهر في انتقال الدال " في بنائه لدلالات تتوالى وتتتابع أفقيا وعموديا نحو بناء تشكيل مفهومي دلالي للنص يمنحه قوة التأثير والجذب والإبهار"[2] وهو "الغياب"، وكذلك يوحي بفكرة أخرى وهو أنه " لا يمكن لشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت –الثالث المرفوع – في نظرية العقل ."[3]

إنّ فكرة الحضور والغياب "عند البنيويين رائدة المناهج الشكلية تعتمد على الإيمان بأن العلاقة بين الدال والمدلول في النظام اللغوي هي في حقيقة الأمر علاقة جزافية اعتباطية ونتاج عرف لغوي وتواضع تاريخي ثقافي ،ومن ثم فإن الإيمان بحضور المدلول مباشرة عبث لا فائدة منه في نظر هذه المناهج"[4]

هذا يعني أنه لا فرار من العلاقات الشكلية المجسدة في الحضور، والتي سمّاها تودوروف T.TODOROV الدوال المادية الملموسة ، وفرق بينها وبين الغياب المتمثل في علاقات المعنى والترميز ،وعلاقات الحضور هي العلاقات الشكلية أو البناء"[5]

إن هذه الثنائية نابعة من التمايز بين قطبين متصارعين يحملان علاقة جدلية تنبني على التضاد بين الحضور المتجسد في الدوال المادية الملموسة المتعلقة بالعلاقات

---

[1] الأستاذ مصطفى ، الحضور والغياب ، موقع ستار تايمز ، 1/3/2009 startimes.com تاريخ الخول للموقع 2023/4/25 الساعة الخامسة صباحا .

[2] حسين أحمد إبراهيم الجبوري ، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية "نبوءة فرعون " لميسلون هادي نموذجا ،موقع النقد العراقي ،alnaaked-alirak.netتاريخ الزيارة 2023/4/4،.الساعة العاشرة ليلا.

[3] الأستاذ مصطفى ، الحضور والغياب.

[4] عمر بن عبد العزيز المحمود ،بطيخة جدتي ..بين الحضور والغياب ،الجزيرة الثقافية ،الخميس 5 رجب 1431 العدد 305 ، الرياض الموقع al-jazirah.com/culture تاريخ الدخول :26أفريل 2023الساعة الرابعة صباحا .

[5] الأستاذ مصطفى ، الحضور والغياب،. موقع ستار تايمز

الشكلية، وبين الغياب وهو علاقات الترميز والمعنى ، المعاني الغائبة عن السطح والتي تحتاج إلى نبش في البنى السطحية للوصول إليها .

وعليه نستطيع القول أن الحضور والغياب من أبرز الاستراتيجيات المثلى لمقاربة النص الإبداعي وقراءته إنه " المسلك الصحيح الذي يتوصل من خلاله إلى الدلالة المرادة والمعنى المقصود من النص ."[1]

ويختلف الحضور في المتن السردي من رواية لأخرى حسب تعبير كل روائي عن " تجربة الإنسان من فكر أو حادث أو إحساس، لذلك يقوم الحضور بالإحالة إلى تلك التجربة التي استقى منها الأديب عن طريق عناصر خاصة في كل جنس أدبي " [2]ويرادف الحضور في النص السردي النص الظاهر المستوى السطحي الذي يتشكل عبر " تصوير وتكوين الأحداث والشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة وتتآلف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنية تتجاوز معه وتتركب به ".[3]

وانطلاقا من هذه السندات العلمية يمكننا تناول رواية ليليات رمادة وفقا لهذا الإجراء مستهدفين غايتنا المتمثلة في كشف نسق المقاومة عبر هذا التحليل .

- **السارد الحاضر/ السارد النسقي الغائب.**

إذا أردنا البحث عن الذات فعلينا الإتّكاء على شخصية السارد، والملاحظ أن رمادة البطلة الشخصية المحورية في الرواية هي الساردة، حيث هيمن ضمير المتكلم باسمها فحضرت، وأسندت كل شيء لنفسها وتقلدت دورصاحب المذكرات، ولذا نجد شخصية الكاتب (واسيني) في المتن السردي غائبة ولكن حضورها كان متجسدا في آراء رمادة وثقافتها وأفكارها النقدية والأدبية والفنية والسياسية .

[1] المرجع نفسه .

[2] حسين أحمد إبراهيم الجبوري ، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية "تبوءة فرعون " لميسلون هادي نموذجا.

[3] المرجع نفسه.

رمادة العاشقة للموسيقى والموسيقيين، التي ذهبت نفسها إلى عالم الفن فاختارت حبيبها شادي موسيقيا ،ففرت من عالم الطب والصيدليات لعالم المسرح والأوبرا ، واختارت الروايات بأنواعها المحضورة والمسموحة ملاذا لراحتها ، هذا كله من سمات شخصية واسيني المحبة للفن والموسيقى والأدب .

لقد كانت شخصية واسيني نسقية متخفية وراء رمادة ، للمرور و دون مساءلة ليعبر دون قيد لاسيما أن الشخصية المختارة اِمرأة، لقد وضعها في المكان الأول من السيارة حتى لا يسألها المراقبون أو الحراس، خاصة ونحن نعلم اجتماعيا أن المرأة لا يلقون لها بالا في رأيها ولا يأخذون به محمل الجد، ولذا صنع واسيني مجموعة من الأقنعة والدمى فسمى الأولى كازانوفا والثانية رمادة والثالثة حيزية، إنه يهرب من مواجهة الحقيقة ليذهب إلى النساء حتى يشك الناقد أن رواياته من الأدب النسوي، التي تمركزت فيها الشخصيات النسائية إبداعاته السردية.

وكمدونة افتراضية تميزت شخصية السارد بنوع من الخصوصية، حيث ظهر واسيني على الشاشة ومباشرة مع الجمهور كحكواتي يسرد الليلتين السادسة والسابعة على التوالي ،وفيهما دخلت عناصر أخرى أثرت في عملية السرد وهي الرجوع الى الزمن الجميل زمن الحكواتي الذي يتمكن فيه المشاهد من سماع الراوي مباشرة والتأثر بنبرات صوته، ورؤية ملامح وجهه الحزينة أو المفرحة وفهم مضامين الأحداث من خلال حضور شخصية واسيني افتراضيا.

- **عائلة رمادة/ النظام المتفكك :**

الحاضر في الرواية على مستوى الشخصيات نموذج عن عائلة مشتتة " صورة الأب المريض بالبروستات، الذي تخلى عن دوره، ويسعى إلى بناء مشروع عائلي آخر مع زوجة ثانية، وصورة للأخت التي تبحث عن مصلحتها الشخصية، ولا تهتم بأمر العائلة، وأخ

منغمس في عمله في محاربة الفساد ورموزه، خاصة مافيا المخدرات،"[1]وصورة الأم السلبية التي لا ترى نفسها إلا خادمة ولا دور لها إلا أشغال البيت وصورة المرأة المثقفة التي لم تفدها ثقافتها في الدفاع عن نفسها، إنها مثال "لعائلة هي صورة مصغرة للبنية الاجتماعية الكبرى التي هي النظام، الذي عمل على طرد النخبة المتنورة، أو تعطيل دورها في المجتمع، فهاجر الأطباء والعلماء والأساتذة والفنانين مدينة أرهقتها المهالك والأمراض والأوبئة، والقهر والاستغلال، وتكررت فيها خيبات الأمل."[2]

فالحاضر عائلة رمادة والغائب الشرائح الاجتماعية والنظام الجائر المطبق فيها من تهميش للعلماء والمثقفين واستغلالهم، مثلما فعل كريم السلطة المهيمنة مع رمادة الطبيبة المثقفة، والتي امتص مالها وقدراتها لمصالحه الشخصية.

- **الحياة /الموت**

الموت حاضر بطريقة مفزعة في الرواية ،كيف لا ونحن في الزمن الكوفيدي، انتشرت فيه روائح الكحول وعمّت الكمامات وحُرّمت الزيارات ومُنعت فيه الصلوات في المساجد ،وأصبحت العطسة مقياسا للتباعد بين الأحباب إنّ " للموت رائحة هي خليط من الفورمول و والكحول الطبي ومعجون الخمائر القديمة "[3].

وعلى الرغم من الهيمنة الوبائية لكوفيد 19 وما تعانيه البشرية في تلك الحقبة من تهديد بالفناء، وما خلفه الوباء من الضحايا والوفيات اليومية التي تصرح بها وزارة الصحة، مثلما أوردها واسيني في متنه " قبل أن يأتي مدير الصحة ليعلن 762متوفى ،وفي أربع وعشرين ساعة الأخيرة مما يرفع العدد الإجمالي إلى 15729متوفى منذ بدء الفيروس ،وحوالي 32292 مصابا في المستشفيات للعلاج منهم أكثر من 6759 حالة تحت الرعاية

[1] محمد تحريشي،. ليليات رمادة" لواسيني الأعرج... الوباء السياسي ومصير الإنسانية المشترك .

[2] المرجع نفسه .

[3] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة الثالثة .

المشددة يتنفسون اصطناعيا."[1] وفي يوم وصلت الاحصائيات عالميا إلى " معدل ألف ضحية في اليوم "[2]إلا أن غريزة حب الحياة والتمسك بالبقاء ظل يمسك خيوط المتن السردي ،حيث توجد إشارات لغوية وتشكيلية وسمعية تحبب لنا الحياة ،كالموسيقى التي تعدُّ ملاذا للفرار من المأساة والتشكيل البصري من صور وألوان رمزية وجمل ثقافية مشحونة بالقوة والرغبة في الحياة تقول رمادة " أرفض أن أكتب في الظلمة عن الظلمة لا أعرف لماذا أكتب ؟ لا ليقرأني الناس إذ قد أحرق هذه الأوراق بمجرد الإِنتهاء منها بعد هذا الكسوف المخيف ربما أكتب فقط **لأستمر في العيش** ولا أيأس من هذا الخراب الذي سكن في الأعماق في **إِنتظار أن تشرق شمسي** "[3] فالكاتب الذي يتكلم على لسان رمادة يرفض ظلمة الوباء وانكفائه ويقاوم الموت بالكلمة والكتابة ، تقول رمادة " أحاول أن أتشبث بأي شيء يمنحني فرصة الالتصاق **بشجرة الحياة** "وهذا ما يؤكده محمد تحريشي "إن الكتابة في زمن جائحة كورونا **كتابة تتحدى الموت** بالفن والجمال، لتعبّر عن حجم المعاناة الإنسانية، في واقع تجاوز الحدود التقليدية للدول. رواية أخذت من هذا الوضع الصحي غير الطبيعي موضوعا لها، جاء ليحرك سكون الأرض وهدوئها" [4]

وطبعا إن الظروف الاستثنائية التي كتبت فيها المدونة جعلتها مساحة خصبة لاشتغال الأنساق بل وتصارعها لأن النفس البشرية في ذلك الوقت متأزمة ، تصدق أي شيء يحميها من الفيروس ويعطيها فرصة الحياة ، إن الإنسان في الزمن الكوفيدي نفسية هشة تتلاعب به مشاعر الخوف من الموت الذي عمّ كل شيء فحول العالم إلى رماد.

- **الخوف/المقاومة**

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة التاسعة ،16 أبريل 2020

[2] واسيني الأعرج ، الليلة السادسة 5 أبريل 2020.

[3]المصدر نفسه .

[4] محمد تحريشي ،ليليات رمادة لواسيني الأعرج ،الوباء السياسي ومصير الإنسانية المشترك .

كما أن ثنائية الخوف والمقاومة طاغية على المتن الروائي ، مع أن الساردة تتكر في كثير من الأحيان خوفها رغبة في إظهار تحديها وعنادا منها أمام الوضع الهش والضعيف " الانكسار النفسي عميق ، لكنني تأقلمت معه ومع وضعي العالم ،ليس كل هذا ما يشغلني فأنا أسير الوضعية بهدوء كبير وبلا خوف وبإيمان عميق بأن الحياة مجرد غيمة هاربة قد تمطر وقد تتحلل وقد تمضي إلى حال سبيلها بلا توقف ، ولكن الأفكار السوداء التي أصبحت تريحني في أعماقي شيء يرفضها لا أريد أن أتحول إلى مجرمة أشعر كأني أعود نحو طفولتي وأقول أحيانا في داخلي إدا لم تكن تلك علامات جنون مبكر وحت أتفادى رؤية كريم واللقاء به في نفس البيت ، أدخل إلى غرفتي وأستخرج كل دمى الطفولة التي كنت أنا من يختار ألبستها ...خلقت عائلة من الدمى كل واحد باسمه الأجمل هو شادو يعني الظل وراما هما في الحقيقة شادي ورمادة ثم الدمية المخيفة التي كنت ألبسها الألبسة الفاقعة كانت كاري اختصارا لكريم ساحرة ومؤذية تحول الكائنات الى حيوانات ضفادع قردة ثعابين خفافيش ..وأخلق بينها حوارت حادة كانت جزءا من يومياتي الخبيئة لو رآني كريم أو أحد أفراد عائلته أو حتى عائلتي لقالوا مجنونة " [1]

إن فرارها إلى اللعب كشكل من أشكال العودة إلى الطفولة هو صورة خوفها من المواجهة والمقاومة لظلم الأهل والمجتمع في مرحلة حياتها الأولى والتي لم تستطع التصريح به ،فجعلته أقنعة (ضفادع/قردة /خفافيش/ثعابين)دالة على الخداع والمكرفي مجتمع ظاهره القداسة الدينية والكرم وباطنه النفاق والعبودية.

رمادة لم تستمر في خوفها بل تمردت منذ أن قررت أن تعيش "إفين " ،منذ لقائها بشادي التي استلهمت منه الحياة "ألم تقولي لي في القصص أن يموتون لا يموتون كليا

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة الليلة السادسة .

الحب يستطيع أن يعيدهم إلى الحياة "[1]فالحب صيرها ذاتا تشعر بالحياة ،لقد أرجعت لها الموسيقى روحها المفقودة " صعدت بي الافتتاحية عاليا نحو قمم الروح حيث فاض الحزن في قلبي كان الفيولنسيل يرتفع بي عاليا ثم به نحو الأعماق الموحش. ينهار الحائط بلا صوت وتذهب يدي عميقا في الفراغ لا استيقظ من غفوتي إلا على تصفيقات الجمهور القوية لم أكن هنا كنت هناك بكلي "[2]

لقد خلعت لباس الذل وتمردت عن كل سلطة وقررت أن تكون جريئة تتكلم عن حقها في ملكية العيادة " أما العيادة كلها فلي فيها النصف من مالي ومال والدي وكل مسجل عقاريا باسمي " [3]

فبعد قول رمادة " أنا رمادة ، لا يهم اسم أبي ولا جدي ،الأول

قتلني بسكينة الجهل ،والثاني

سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء،"[4]

التي تقرأ فيها لغة الاستكانة والضعف تأتي لغة نسقية أخرى تجسد التحدي والقوة "قررت ها أنا ذي أكتب بلا هوادة"[5] ورغم بعد حبيبها الموجود في المنفى فهو حاضر في نفسها " أنت هنا على بعد نفس، نعم أنت مريض نعم أنت متعب نعم أنت لا تتحكم في حركة أعضائك وتحتاج إلى إعادة تأهيل حقيقية ، كل هذا أعرفه كلمة كلمة واحدة ،الحياة يجب ألا تتوقف على حافة عتبة واحدة"[6]إنها تبث فيه القوة وتنسيه مرضه وتذكره بالحياة.

---

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة الرابعة

[2] المصدر نفسه.

[3] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة السادسة .

[4] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة الأولى.

[5] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة الأولى.

[6] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة السابعة والعشرون.

3- النسق الثقافي والديني :

3-1- أزمة المثقف ونسق التهميش

" أزمة المثقف "من أخطر المعضلات التي يعيشها مجتمعنا العربي المعاصر، ذلك أنها تجسد واقعا أليما يكابده المثقف العربي من جهة مستويات عديدة، أولها يتعلق بعلاقة المثقف مع السلطة الحاكمة التي نتساءل عنها فنقول " هل هي علاقة تملق وذوبان في هذه السلطة أم أنها علاقة احترام متبادل ؟"[1] وثانيها علاقته بمجتمعه الذي ينبغي أن يكون فيه متفاعلا يتأثر ويؤثر، وثالثها علاقته بالطبقة المتماثلة معه في الحديث عن أزمة المثقف مع المثقف.

عالجت الرواية هذه الأزمة ، وتطرقت إلى قضية تهميش واِحتقار المثقف العربي، لاسيما الفنون الموسيقية وأصحابها الذين لم يجدوا راحتهم في أوطانهم ،فهاجروا البلاد والعباد، لم يجد شادي اهتماما في أرضه فالعصابة قتلت كل شيء مواهبه وثقافته وعنفوانه تقول رمادة في الليلة العاشرة متحسرة عن وضع حبيبها المغترب :" كان يمكن أن يستمر شادي في أرضه ولا يهاجر لولا هذه العصابة التي قتلت كل شيء"[2]

وصفت الرواية أيضا اغتراب المثقف "اِغترابه في المكان ،اِغترابه في الزمان ،الاغتراب الحقيقي الذي فقد فيه الانسان ذاته في المطلقات "[3] فاِختار الأسر خارج الأوطان ،هكذا تقول رمادة عنه : " حتى شادي ما يزال سجين البحار" [4] .

إن هذا النسق يتضح أيضا في النص السردي حين تطرق صاحب المدونة إلى أزمة المثقف مع السلطة والعصابة الفاسدة التي مصّت خيرات البلاد السنين الطوال، والذين

---

[1] محمد المحسن، أزمة المثقف العربي ، موقع :ahewar .org/debat/show.art.asp،تاريخ الزيارة 2023/4/14.

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة العاشرة .

[3] ينظر عبد الله العروي ، أزمة المثقفين العرب ترجمة عبد الله قرقوط ذوقان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط 1 . 1978 ، موقع arabi21.com ،2020/12/31 ، تاريخ الزيارة 2023/4/17 ،الساعة العاشرة ليلا.

[4] ليليات رمادة ،الليلة السادسة

ضيقوا عليه وطاردوه فلم يجد حلاّ إلا أن يختارالولاء والذوبان في النظام والحكم أو الفرار من الأوطان اعتقادا منه أنه الحل الأنسب لإنقاذ الوطن وسلامته، وهذا ما فعله شادي وغيره من المثقفين ، " كان يمكن أن يستمر شادي في أرضه ولا يهاجر لولا هذه العصابة التي قتلت كل شيء النبات والحيوانات والبشر وحولت التربة إلى اسمنت مسلح حتى كبار العصابة اليوم نزلاء سجون خمس نجوم ...أكثر من نصف قرن وهم يمصون جسد البلاد حليبه ودمه وحتى هواءه لو استطاعوا ..تحولت البلاد إلى بقرة ونحن أصبحنا أيتامها " [1].

لقد ناقش النقاد هذه الأزمة وحملوا المثقفين جزءا من الذنب، الذين وقعوا في " آفات عديدة، الأولى أنهم تاهوا بين الوطن والسلطة ، والثانية أنهم أدركوا أن الوطن لا يمكن إنقاذه من الحاكم الطاغية وأن تعرضهم له لا ينقذ الوطن ولا يكفل لهم السلامة من التضييق والمطاردة فسارع بعضهم إلى مائدة الحاكم وقنع بعضهم باجترار أحزانه ، بينما فرَّ بعضهم إلى خارج الوطن وفي كل الأحوال ظلَّ الوطن يعاني والحكام يتضامنون مع حلفائهم والمنتفعين منهم وتجمدت الأوضاع وانهار البنيان والآفة الثالثة وقوع البعض ضحية لشعارات الحاكم فظنوا أن عبادة الحاكم تسبيح للوطن والآفة الخامسة أنهم متفرقون وتفرغوا لحروبهم ونسوا أولويات وظيفتهم والآفة السادسة هي التخبط في تحديد موضع الدين في المجتمع "[2].

إن هذه الآفات جعلت المثقفين يسيرون خبط عشواء في المجتمع فأنستهم وظيفتهم في التأثير الايجابي على محيطهم السياسي والاجتماعي فوقعوا في شرك التبعية للمركز أو التمرد اللامعقول على كل سلطة مهما كانت قداستها ولو كانت تشريعا سماويا ،كما فعل صاحب المدونة من خلال تهميشه للثقافة الاسلامية ولشخصياتها البارزة كابن سيرين الذي

[1] واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة العاشرة.

[2] عبد الله الأشعل ،أزمة المثقفين العرب وأزمة الأمة العربية ،موقع arabi21.com ،2020/12/31، تاريخ الزيارة 2023/4/17 ،الساعة العاشرة ليلا.

سبّه وشتمه على لسان والد رمادة ، كما أنه أخطأ في حق القرآن الكريم حينما جعله في وسط الكتب ترتيبا ولم يصدره ككتاب مقدس ، مما جعله في أزمة مع نفسه ، فلم تكن نظرته للتراث العربي الإسلامي ايجابية حيث نلاحظ تقديسا لكل أجنبي كما فعل في تسمية أم رمادة ذات الأصول التركية لابنتها رمادة ب(إفين) التي تعني الجمال والحب ، بينما اختار رمادة كذات عربية قيدتها هيمنة العادات والتقاليد وسلطة التاريخ وجعلتها أسيرة أنساق الثقافة العربية التليدة، وكأنه يقول أن ثقافتنا العربية غير مجدية والأَوْلى أن نخلع لباس حياء المرأة وأن تخرج ليلا إلى الأوبرا وتسمي نفسها إفين " اليوم أنا إفين"[1].

وفي المدونة أيضا أنساق ثقافية أخرى تدل على تهميش المرأة العربية مثل عدم تقبل رؤيتها سائقة سيارة " هناك أشكال آدمية لا انسانية فيه دواب حمار حقيقي يرفع يده احتجاجا بالخصوص حينما يرى امرأة تسوق سيارة"[2]، وكذلك استغلال الرجال للمثقفات العاملات ولأجورهن وشهادتهن مثل قول رمادة "استقالتك لن تضر أحدا هكذا قال كريم بل ستمنح فرصة عمل لغيرك من المنتظرين ..حبيبتي تعرفين أني خسرت حياتي تحت أوامر أطباء الأسنان التافهين الذين ينبهون الناس بأدوية عفنة ومنتهية الصلاحية اليوم قررت أن أملك مخبري صحيح أن ثقافتي لا تسمح لكن شهاداتك تضعك في المقدمة أنا صاحب البناية ستكون عيادة راقية ....لم تفهم صديقاتي بكائي وأنا أقدم استقالتي بحزن كبير"[3] .

والمتفحص لهذا السند يجد احتقارًا لمكانة المثقف ، فرمادة الطبيبة رغم مكانتها الثقافية والاجتماعية لا تستطيع البوح بمشاعرها والتعبير عن رفضها لاستغلال زوجها لها فاكتفت بالبكاء كلغة بدائية للنساء تعكس ضعفها و تنبئ بالوضع الذي تحتله المرأة المثقفة العاملة التي لا تتحرك ساكنا أمام غطرسة بعض الرجال .

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة الرابعة .

[2] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة السابعة والعشرين.

[3] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة، الليلة الثالثة .

كما أن السند يحيل إلى حقيقة بعض المثقفين الذين يظهرون إصلاحا وهم يبطنون طلاحا، ويتجلى ذلك في بيع أدوية منتهية الصلاحية دون تنبيه الناس لها.

والمدونة أيضا تحمل نسق التهميش للأدب الروائي من قبل والد رمادة الذي يمنع ابنته من قراءة الروايات والقصص ، الأمر الذي جعلها تقرأها سرا فهي ملاذها ،الأمر الذي يخفي رهبة السلطة من القراءة الجادة المعبرة عن المسكوت عنه والميل إلى كل مسل ومنس للهموم ليتمتع المجتمع وينسى التعب بالمسلسلات الرومنسية أو الروايات العاطفية أو البوليسية الخفيفة ومنهم رمادة التي تقول "أعيد قراءة مدام بوفاري لا أدري لماذا أكره الروايات التاريخية وأحب الروايات البوليسية لأنها خفيفة وحبكتها رائعة"[1]، الأمر الذي يجعلها تسأم حالها في كثير من الأحيان لتقول "أحاول أن أنفصل عن كل شيء وكل ما يحيط بالقراءة "[2] ولكن رغبتها في وجودها كذات دائمة ،حينما تقرر أن تكتب بلا ضعف أو هوادة "قررت ها أنا ذي أكتب بلا هوادة "[3]، لتتحول الكتابة إلى شكل من أشكال مقاومة المثقف.

إن ما توصلنا إليه من تحليل ما هو إلا النزر القليل مما يقال في أنساق الرواية لأنها مدونة كبيرة الحجم تصل إلى ألف صفحة ومهما قلنا فيها فلن نوفيها حقها .

3-2 تدنيس المقدس وتجميل القبيح :

" إنسان بدون دين لا يعدّ إنسانا " [4]مقولة اختارها الناقد نادر كاظم مُنطلَقا لدراسته الثقافية حول الدين " كنسق من الأفعال والرموز تُفعَل لإقامة حالات نفسية، ومحفزات قوية شاملة ودائمة في الناس، بواسطة صياغة مفهومات تعبر عن نظام عام للوجود."[5]

---

[1] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة، الليلة السابعة والعشرين .

[2] المصدر نفسه .

[3] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة السادسة .

[4] نادر ناظم ،تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، وزارة الإعلام ،مملكة البحرين ،ط 1، 2004 ، ص 108 .

[5] كليفورد غيرتز ،تأويل الثقافات ،تر: محمد بدوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط 1 ، 2009 ، ص 221.

إنَّ المقولتين تُلحّان على مركزية الدِّين وعدم هامشيته ،فهو ممثل الشعوب والحضارات، ليس باعتباره حاملا لنصوص سماوية مقدَّسة فحسب، بل لأنه تجسيدات مبلورة في شكل أنماط سلوكية اجتماعية ،فما المحبة والأخوة ومظاهر التضامن والتكافل إلا تجسيد واقعي لهذه النصوص الدينية، وما العادات والتقاليد المطبقة في المجتمعات منذ آلاف السنين إلا تمثيل سلوكي للدين .

من هنا يتبين لنا أن ثقافة الانسان مستمدة من الدين كمركز في حياته، الأمر الذي يجعله منعكسا في أقواله وأفعاله وأشكال تعبيره ، وما الأدب إلا واحد منه.

فالأدباء الشعراء منهم والرواة تنعكس في إنتاجاتهم الأدبية النسق الديني المتشكل في البنى النصية الثقيلة بالحمولة الثقافية ،وصاحب مدونتنا أحد هؤلاء.

" يأخذ الانسان علمه عن المقدس لأن هذا يظهر ، ويبدو كشيء مخالف تماما للدنيوي ....وسيدرك القارئ بسرعة أن المقدس والدنيوي يشكلان نموذجين للتكون في العالم ووضعيْن وجوديين معتمدين من الإنسان على طول تاريخه ،وهذان الأسلوبان للتكون في العالم لا يهمان تاريخ الأديان أو علم الاجتماع لوحدهما ولا يشكلان موضوع الدراسات التاريخية والاجتماعية والأتنولوجية وفي آخر المطاف ترتبط طرائق المقدس والمدنس بمختلف الأوضاع التي حصل عليها الإنسان في الكون ،وهي تهم الفيلسوف كما تهم الباحث الراغب في معرفة الأبعاد الممكنة للوجود البشري"[1].

و لكن ماذا لو رأينا عكس ذلك ؟ ماذا لو قرأنا في نصوص سردية استصغارًا للمقدس وتقبيحه، وتجميلا للمدنس وتزيينا له؟

صاحب المدونة يضع أصحاب الدين في الظل، ويجعلهم في الهامش وذلك باتِّهامهم بالنفاق ،مثلما جسده في والد رمادة ، فتراه بصور عديدة لا ينبغي أن تراها في الرجل المتدين "كان والدي جميلا وكأنه استرجع بعض شبابه يمرح مع بعض الممرضات الشابات وهن

[1] مرسيا الياد ،المقدس والمدنس ،تر:عبد الهادي عباس ،دار دمشق للطباعة والنشر ،دار دمشق للطباعة والتوزيع ، سوريا،ط1 ،1988، ص 19

يضحكن غير صورة الرجل الذي رأيت قبل أيام " [1] وفي شخصيات إسلامية بارزة كابن سيرين الذي قال فيه على لسان أبي بكر " واش هذا رب ابن سيرين واش حاسب روحه ؟زيرو صفر ،ما يعرف والو من جعله مرجعا لكل أحلام البشر؟"[2] وقوله في حق الأئمة "خفت أن يفتح بابا داخل الكتاب يخرج منه ابن عربي ويسخر من جهل والدي ،الحمد لله أغلب أئمتنا لا يفقهون الكثير لا يقرؤون " [3]إن هذين السندين يحملان نسقا تهكميا بعلماء الإسلام ورجالها وتدنيس للدين وقداسته

ويتضح هذا النسق بشكل بارز في الرواية في تجسيد واسيني لشخصية والد رمادة المنقسمة إلى وجهين ،وجه الرجل المتدين المتمسك بثقافته الإسلامية، والمقدس لأغر الأيام الدينية يوم الجمعة، ولأطهر الأماكن المساجد حيث ورد في المدونة :" لذلك أظن دائما أن يوم الجمعة هو يوم والدي بامتياز "[4]، ولما غيرت الكورونا من الوضع ، وأغلقت المساجد اتخذ من غرفة رمادة مسجدا " هو ما قام به والدي، فقد اختار غرفتي مسجدا له، قال إن في غرفة ابنتي رمادة شيء من كلام الله ."[5]

ووجه الرجل المنافق الذي تغيره الظروف فتغير قناعاته ومواقفه حيث" لم يعد يوم الجمعة يوم والدي المفضل يمر باردا وثقيلا أقل من الأيام الإِعتيادية " .[6]

والناقد الثقافي الخارق لا يصدق ما يذهب إليه واسيني من تقديس للدين فهو قد أبعد "عاطفة الرعب اتجاه المقدس، وتجاه هذا الغامض المخيف وتجاه هذه العظمة التي تنشر سيادة سلطة ساحقة من القوة "[7] في جمله الثقافية التي أضمرت تدنيسا واضحا .

---

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة السابعة والعشرون ، 24 يونيو 2020

[2] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة الخامسة .

[3] المصدر نفسه.

[4] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة، الليلة السابعة .

[5] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة الخامسة.

[6] مرسيليا إلياد ، المقدس والمدنس ،ص 19 .

[7] المرجع السابق ص 16.

فلو أراد واسيني التعبير عن ثقل الأيام كلها ومنها يوم الجمعة، لما أردف عبارة أقل من الأيام الإِعتيادية، ففي هذه الأخيرة نية ضمنية بأقلية يوم الجمعة عن بقية الأيام مما يشير إلى إِحتقار ليوم مقدس في شريعتنا الاسلامية، وبالتالي تدنيس للدين وقلب المنزه مستقبحا و" تعارض مقدس– مدنس يترجم على الأغلب كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي أو الحقيقي والمزيف "[1]

أي أن في نقد واسيني لشخصية والد رمادة الجامع بين وجهين وجه جميل ظاهر وآخر قبيح مضمر هو في الوقت نفسه إضمار آخر لوجود وجهين لواسيني وجه الناقد الثقافي للمجتمع وتركيبته عبر رواية ثقافية بامتياز ووجه آخر يستر استياءً لتعاليم شريعتنا الإسلامية ،وتحويل مقدساتها إلى مدنسات، ودليلنا على ذلك تمتع البطلة رمادة بسلوك محرم (الزنا) والتي شرعته لنفسها وجعلته حلالا، واعتبرت علاقتها غير الشرعية بشادي هي سعادتها الوحيدة، وكأنه يقول أن " الإنسان المتدين يرغب بعمق أن يكون مساهما في الواقع مشبعا بالقوة "[2] ولو كانت هذه القوة سلبية مستمدة من الحرام .

ولكن رمادة لم يخف عليها انفصام شخصية والدها المتناقضة "رأيت علامة من النور ارتسمت في عينيه لثانية ثم سرعان ما غابت واندثرت، ذلك هو أبي خليط من التناقضات، من أقاصي السخاء والكرم إلى جحيم الأنانية والسواد الثقيل بحسب الحالة التي تسجنه ."[3]

تبدو علاقة رمادة بوالدها جافة ، وغير مألوفة في سليقة كل امرأة التي من المفروض أن تكون قوية ، فلقد خالف واسيني المقولة " كل فتاة بأبيها معجبة " وجعل بطلته مراقبة ناقدة لأعز الناس لها والدها الذي لا يمثل السلطة فقط وإنما يمثل الهيبة والإجلال فنحن

[1] المرجع نفسه ،ص 19 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، الليلة السابعة والعشرون ، 24 يونيو 2020.

غالبا ما نحب كل جليل ونهابه ليس خوفا منه ولكن هيبة ووقارا، وهذا ما نشعر به اتجاه الشخصيات الجليلة كالآباء والعلماء والأساتذة ،ولكن واسيني نلاحظ عليه تحطيما لهذا الهالة، حيث رسم رمادة جريئة وقحة في نقدها لوالدها " بسبب كبرياء الرجال الزائف يريد الشي ويخفيه وكأن ذلك ينقص من قيمته ورجولته " [1]وليس هذا فقط بل تمنحه صورة ليست للمسلمين صورة اليهود قائلة :"أبي يضع حقيبته القديمة التي تشبه حقائب اليهود المهجرين بين رجليه "[2]

ولم يكتف واسيني بذلك بل تمادى وعاد إلى التاريخ الإسلامي ليقتبس منه أسماء في غير حقيقتها، حيث اختار اسم هارون لابن الزنا الجنين الذي حملت به رمادة من علاقتها غير الشرعية بشادي، ونحن نعلم أن اسم هارون يعود إلى قصة مريم العذراء عليها السلام وأخيها هارون الذي قال ورد في قوله " يَا أُخْت هارون ما كان أبوك امرأ سوءٍ وما كانت أمُّك بغيًا " [3] فمن غير المنطقي أن تسند قصة الزنا إلى قصة العفاف والطهارة ونسق التدنيس للدين يتضح من خلال قول رمادة مستمتعة بسلوكها المشين المجهر بالمعصية "إذا جاء سنحبه معا ونسميه هارون أحببت دائما هدا الاسم لا أعرف أصلا لماذا لكنه يخترقني في الأعماق"[4] وقولها :"سؤاله عن هارون أعاد لي أمومتي المرتبكة ...أعتقد أني يومها كنت أجمل امرأة على الإطلاق مقدار السعادة لا يوصف من أين جاء هارون وفي أي ضلع نبت وأي رحم احتواه كل شي نبت في تلك الليلة في أرض كانت جافة حتى الموت...أشم جسده الذي يطؤني " [5].

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة، الليلة الخامسة .

[2] المرجع نفسه .

[3] مريم : 28.

[4] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة التاسعة 16 أبريل 2020

[5]المصدر نفسه.

كما أنه أعطاه المعجزات وسحر اللغة والكلام " ربما بسبب ما كانت تحكيه لي جدتي كان هارون سيد الكلام والسحر واللغة مع أخيه الصغير موسى كان أداته لصنع كثير من المعجزات المروية في سفر الخروج والقرآن "[1].

وما يثبت النسق ويلح عليه متابعة قصة مريم عليها السلام بحذافيرها ،فهو مصر على اختيار اسم طاهر مقدس لابن الزنا في قوله على لسان رمادة " ثم من قال لك أنه سيكون ذكرا افرض بنتا؟ ههه أسماء البنات ليس صعبة اخترت **ماريا أخت هارون** ."[2]

حيث كان اسم ماريا الاختيار الثاني إن كان المولود بنتا ، والأمر لا يختلف عن الأول فكلاهما استصغار لتاريخ شريعتنا الإسلامية الذي نلاحظه في قوله :"حظي أحسن بكثير من حظ لآدم أي رمي في صحراء الربع الخالي بينما رمى حواء في صحراء تكساس وطلب منهما أن يلتقيا أعتقد أن سيدة التكساس التقت برجل آخر غير آدم وأصبح ميزانها وروحها وظلت تظن أنه آدمها ، والتقى آدم بسيدة الربع الخالي وظنها حواءه، لهذا بعد مدة قصيرة يختلف الرجل والمرأة فيعيد هو رحلته باتجاه امرأة أخرى بينما هي تبحث عن رجل آخر في صحراء التكساس عن مجنون آخر تظنه أنه آدمها الذي أخطأته في المرة الأولى والسؤال الكبير هل هي قادرة على نسيان أول رجل في حياتها وهل يستطيع أن ينسى أول امرأة شقت صدره ثم استكانت "[3].

"وتعد جدلية المقدس والدنيوي من بين الاشكالات الأساسية التي حظيت باهتمام كبير من قبل ثلة من الفلاسفة والمفكرين والباحثين المهتمين بالقضايا الدينية "" فالمقدس يشير إلى ما ينتمي اليه مجال الدين بينما الدنيوي يشير إلى ما يوجد خارج الكنيسة أو المعبد "كما أنّه

[1] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ،الليلة التاسعة 16 أبريل 2020.

[2] المصدر نفسه..

[3] واسيني الأعرج ، ليليات رمادة، الليلة الخامسة

" لا يمكن وجود دين بدون مقدسات أو بدون بنيات مقدسة ..إنَّ كل الديانات تتضمن مقدسا ما الذي يتجلى في الأماكن والأسماء والطقوس والعبادات "[1].

والسند الموالي يدل على استمتاع البطلة بالحرام وتحليل واسيني للمحرم "مع أني لو أعود للحياة سأنطلق من تلك الليلة التي منحتني الحياة الليلة التي وضعتني فيها بين ذراعيه وأنا تحت سلطان عطره ، وبعد جنون الرغبة الدفينة راما أحبك أحبك أحبك قالها ثلاث مرات، قبل أن أصاب بدوار المتعة وتمحي كل معالم المحيط ولا يبقى إلا جسده وجسدي ملفوفين كلما تمادينا فيها ،كان شادي جنتي السرية التي ركضت فيها بلا قيد ولا شرط في كامل أنوثتي السجية وكنت نخلته الظليلة " [2].

بينما يجد في علاقة الزواج المقدسة شيئا من التحقير للمرأة " الرجل في هذه البلاد لا يتزوج كائنا حيا ولكنه يشتري دمية يرقد معها كلما اشتهاها وإلا فهي ضائعة بي الأثاث العام للبيت ..يجري ركضا وراءك حتى يهبلك ورودا هدايا وعطرا ثمينا لما نشوف أسعارها في زارا نقول ما يقدر يشريها إلا واحد عاشق ولما تصبحين بين يديه تنبت له فجأة مخالب فيموت فجأة الأنسان الجميل ويكبر فيه شيخ بائس شديد التخلف كأنه جاء من مزبلة عقل يفوح بكل الأشياء الكريهة " [3].

والرواية أيضا مشحونة بأنساق أخرى لا تعدّ ولا تحصى منها ما سنتحدث عنه في العنصر الموالي.

[1] ينظر اسماعيل بوزيد جدلية المقدس والدنيوي ،مؤمنون للدراسات والأبحاث موقع mominoun.com ،تاريخ الزيارة 2023/4/4 الساعة 11:00.

[2] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الليلة السادسة.

[3] واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ، الليلة الثالثة.

4- النسق الاِجتماعي والسياسي:

لمست قراءتنا الثقافية للرواية أنساقا متشابكة متسترة وراء قناع وباء كورونا أو كوفيد 19 ومن بين هاته الأنساق:

4-1-النسق الاِجتماعي:

المجتمع مركز ثقافة الإنسان ،يتنفس بنسقه وثقافته ،لذا فالنسق الاِجتماعي وجد شهية الدراسين والعلماء،الذين تطَّرقوا إلى مفهومه من بينهم **تالكوت بارمونز TALCOTT PARMONS** ،الذي عرَّفه بأنه : "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقرّرة ثقافيا"[1].

أي أنّ المجتمع الذي يحتوي على مجموعة من الرموز المشتركة ،والتي حددتها الثقافة الاجتماعية ، هي بدورها تضع الأفراد في نظام لا يمكن الخروج عنه يشكل كل هذا نسقا اجتماعيا، ومن الأنساق الثقافية المتجلية في النسق الاِجتماعي نذكر:

أ-السلطة البطريركية وتهميش المرأة:

يشير هذا المصطلح في النقد الثقافي إلى ثنائية الذكورة والأنوثة، وهذا ما تحدث عنه **كريس ويدون CHRIS WEADON** في قوله إنه مفهوم يحيل: « إلى علاقات القوّة التّي تخضع في إطارها مصالح المرأة لصالح الرّجل وتتّخذ هذه العلاقات صورا متعدّدة بدءا من تقسيم العمال على أساس الجنّس.والتنظيم الاِجتماعي لعملية الإنجاب وصولا إلى المعايير

[1]- أديث كرزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، ، 1985ص 411.

الدّاخلية للأنوثة، وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الإجتماعي الذّي تم إضفاؤه على الفروق البيولوجية بين الجنسين»[1].

وبناء على هذا المفهوم فالسلطة البطريركية الأبوية، أو سلطة الحاكم "**الرّجل**" والمحكوم "**المرأة** "هي جدلية كرَّسها المجتمع ،وبنى على أساسها فوقية الرجل ومركزيته بخصائصه البيولوجية وهيمنته الاجتماعية، ودونية المرأة وهامشيتها التي لا تحتل رتبة الفاعل وهي أيضا العنصر المغلوب على أمرها فجسمها ضعيف ورأيها غير سديد .

وقد تجلَّى نسق السلطة الذكورية في شخصية **والد رمادة** الذي ظهر قاسيًا جاهلاً لا تعجبه سلالة البنات ، هذا ما حكته رمادة وهي تروي يومياتها لحبيبها شادي بقولها: « زاد تطرّف والدي أكثر يوم اِلتحق بالحركة الإسلامية التّي اِحتلت المدن والقرى بزبانيتها وأنبيائها الجدد، ثم اِنتقل تطرّفه إلى العائلة بشكل آمر وعدواني، **لم يكن راضيا** أن يكون **أبا البنات** كان يريد أن يكون **له ذكر** يحفظ السلالة ويشدّ عماد البيت كما كانت تروي أمي»[2].

تحيلنا الرواية في هذا المقطع إلى نسق الذكورة، الذي هيمن على فكر المجتمع الذكوري الجزائري منهم والد رمادة ،الذي امتص القيم السلبية في الثقافة العربية التعسّفية المناصرة للرجل، والتّي بدت في تصرفاته مع عائلته، فهو ممتعض من فكرة أن يكون أبا بنات، فيرى بأن الذّكر هو من يحفظ السلالة عن طريق الإنجاب فهو عمود البيت والأساس، ولهذا يوم ولدت رمادة كان مكتئبا وغاضبا، ونلمس هذا من خلال قول رمادة: "منذ البداية كنت غُمَّته"[3]، ووصل به الأمر إلى عدم حضوره يوم الولادة كما جاء في الرواية:" يوم ولادتي والدي لم يحضر، خالي هو من تكلف بالأمر وجدّتي، أمه التّي أوصاها كما في

[1]– سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة– مصر،ط1، 2002، ص22 .

[2]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة الثانية.

[3]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة الثانية.

أساطيرنا القديمة، إذا كان المولود **أنثى ألا تخبره**، وإذا كان ذكرا أن تخبره حتى يتمكن من شراء هدية وعد زهرة بها"[1].

يبدو أن العرف مترسب في ثقافة والد رمادة، فرفضه للأنثى وعدم سروره بقدومها إلى الحياة لدليل قاطع على حبّ المجتمع للذكر وتهميشه للأنثى، فهي رمز التشاؤم والقحط لذلك

اِختار لِابنته اِسم رمادة نسبة لعام الرمادة في عهد عمر بن الخطاب، التي توحي **بالرمزية السلبية** والمدلولات التشاؤمية، حيث جاء على لسان رمادة في الليلة الثانية من الرواية: " هو من اِختار اِسمي رمادة، لم يناقشه في ذلك أحد حتى أمي احتفظت باسم إفين في قلبها"[2].

تتذمر رمادة من هذا الاِسم " لون الرماد/زمن المجاعة /زمن الوباء ، فتضيف رمادة قائلة عن سبب التسمية على لسان والدها:« الاسم جئت به من عام الرمادة في أخر سنة 17هـ إلى أول سنة 18هـ، في خلافة عمر بن الخطاب حينما عمّت المجاعة أرض الإسلام، وتبعها وباء الطاعون في الشام وبغداد الذّي أودى بحياة الألاف»[3]. فولادة رمادة ومجيئها للحياة كان نقمة بالنسبة لوالد رمادة والدليل تسميتها بهذا الاِسم "**رمادة** "لأنه كان ينتظر ذكرا ،لأن الذكر في نظره يحقق توارث السلالات.

والسلطة البطريركية الأبوية هو ما جاء على لسان رمادة من الرواية في الليلة السابعة: "بعدما انهيت دراستي الطبية العادية تخصص ميكروبيولوجيا«علم الأحياء الدقيقة» بكالوريا+5 لم يمهلني والدي وقتا لأعيش بعض جنوني الذّي ظل مكتوما في أعماقي

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة الثانية.

[2]–المصدر نفسه.

[3]–المصدر نفسه.

وأواصل دراستي في ميدان البحث بكالوريا+8 من أجل الدكتوراه، قال كبرت وأنت في حاجة لبيت وأولاد، ثلاث سنوات أخرى بزّاف".[1]

تبين الرواية لنا قسوة الآباء في التشديد والصرامة في اِختيار مصير الأبناء خاصة في الأمور المصيرية بداعي الاِمتثال للأعراف والعادات والتقاليد كالدراسة والزواج، مما يدل على الهيمنة الذّكورية على المرأة وتهميشها، وهذه النظرة مترسبة من ثقافة المجتمع التقليدي: "إن حالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبوية تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزمن المؤسس إلى الأن، وأيضا إشارة إلى تهميش وضع المرأة الذّي لا ينبئ عن أوضاع مستقبلية أفضل في البيئات الشعبية غير الحضارية، حيث تجرد المرأة من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية وجوهرية»[2].

فمنذ العصر الجاهلي كان يُنظر للمرأة بنظرة تحتية هامشية وأنْ لا حرية ولا حقوق لها في أبسط متطلبات الحياة وأن لا سلطة لها في اِختيار مصيرها، وتردف رمادة قائلة في الليلة السابعة في اختيار والدها لزوج لها:" اشترى لي زوجا اِنتقاه لي ذوقه كريم"[3].

وهذا دلالة على قساوته وجبروته الذكورية فقد اِختار لها زوجا على ذوقه دون رغبتها: "والدي دفع بي إلى الجحيم، ربّما عن حسن نية لهذا لم يعتذر أبدا في حياته، على الرغم من إدراكه للكارثة التّي قادتني نحو المستشفى".[4]

فقد حرمها من مواصلة الدّراسة وفي الوقت نفسه زجها زجة أشبه بالجحيم فقد زوجها بكريم ولا يعرف حقيقته المرّة.

---

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة السابعة.

[2]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص13 .

[3]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة السابعة.

[4]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة السابعة.

والسلطة البطريركية متجلية أيضا في عنف وتعسف **كريم** زوج رمادة والمعاملة السيئة لها، وهو ما جاء على لسان رمادة في الليلة العاشرة بقولها:" وأنا على حواف الإِنهيار، كما قالت لي المحلِّلة النفسانية قبل أيام، لا أفهم ما الذّي يبقيني في هذا السجن، كنت أتساءل: هل أنا ملك كريم، أم ملك نفسي؟ مامعنى أن تتزوج برجل وأنت قادر أن تعيش خارج البشر البائسين؟ إلى هذا الحد لا تستطيع أن تكبر خارج إرادتهم؟ أشتهي في هذه اللحظة أن أشتم نفسي وأبصق عليها"[1]، فرمادة مشمئزة من زواجها من كريم ، وصلت بها حالتها النّفسية إلى الانهيار والكآبة وأن بقاءها معه هو سجن.

لقد احتضنت الرواية الثقافة الإِجتماعية بأنساقها القبيحة، التي " تقدّس الذّكر وتجعله يحضى بإِمتيازات جمّة تخول له أفكار وسلوكات دون الأنثى، حيث يقوم على إِمتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الإِعتراف بحقوقها"[2].

ومن هنا نقول أنّ الرواية عالجت النسق الذكوري المجل للذكر صاحب الهيمنة حيث في نظر أفراد المجتمع المثقف منهم والجاهل أن الشرع والعرف يخول له الحكم ، وأن المرأة ما هي إلا أداة للإنجاب وأن مهمتها خدمة الرّجل وطاعته فحسب، هذا النسق الذي بقي مترسبا عالقا في ذهنية المجتمع رغم ما شهده من تطور يشكل مجتمعا رجعيا بدائيا لا يؤمن إلا بالفحولة الذكورية .

ب-المرأة الذات/المرأة الجسد:

***المرأة الذات:** تشكل المرأة عنصرا فاعلا في المجتمع، لقد كرمها الإسلام أُمًّا وبنتا وزوجة فجعل الجنة تحت أقدامها ، وقرن رضاء الرب برضاها ، وصيَّر حياءها وتمنعها قوة

[1]- واسيني الأعرج، ليليات رمادية ، الليلة العاشرة.

[2]- رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في العرب، دار حضرموت للدراسات والنشر- اليمن، ط1، 2008، ص39.

تستقطب الرجال، فالمرأة وجود وهوية راسخة في الدستور السماوي ولكنها للأسف غير ذلك في الواقع .

وهذا ما تجلى في صراع رمادة مع مجتمعها، ومحاولة إثبات ذاتها في جميع نواحي الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فهي الشخصية الحالمة الطموحة المواجهة للصعوبات والعراقيل لقد فرضت وجودها بعدم سلبيتها ، فرمادة طبيبة متخصصة في مجال تخصص ميكروبيولوجيا حسب ما جاء على لسان رمادة الليلة السابعة من الرواية لها دورها الاجتماعي، جاء في متن الليلة العاشرة « بعد ما أنهيت دراساتي الطبية العادية تخصص ميكروبيلوجيا(علم الأحياء الدقيقة) بكالوريا+5»[1] أو التحليلات الجرثومية، لديها إرادة فولاذية كبيرة فهي أسست في منزلها عيادة بها مخبر للتحاليل الجرثومية وهي اِمراة عصامية حديدية، فقد أسهمت بإبراز عضويتها كاِمرأة فاعلة في المجتمع، فهي كطبيبة أسهمت في الكشف عن الوباء من خلال مخبرها بإجراء التحاليل ثم أخذ هاته التحاليل مركز باستور ثم الكشف عن حالات الإصابة بكوفيد19، وهذا نلمسه في الليلة العاشرة على لسان رمادة في حوارها مع الدكتور هبري«– كيف كانت النّتائج، الإصابات في الصعود المتضاعف»[2].

فهي تقوم بمجهود جبارِ تُجاه الوطن فهي تسهم بالتعاون مع مركز باستور بالكشف عن نتائج وباء كورونا وبالتالي إنقاذ الكثير من الأرواح.

وبما أن وقت الجائحة كان الاِهتمام بالأطباء وبالجانب الصحي بشكل خاص مقارنة بالقطاعات الأخرى على غير العادة– ربما تقتضي الحاجة ذلك– فقد جاء على لسان رمادة في الليلة الرابعة والعشرون:

« – ألم أحدثك عن مفاجأة،

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة السابعة

[2]– واسيني الأعرج، ، ليليات رمادة ، الليلة العاشرة.

– نعم لكنّني مندهشة ليست لديا أي فكرة،

– إذن اِسمعي بأمر من وزير الصحة ومصالحه المختصة تم تعيين الباحثة رمادة إفين حرير في منصب رئيسة مصلحة التحاليل المخبرية في مركز باستور،

– ثم أكمل قبل أن يصفق الجميع،

– يعني عندما أغيب أنت من يعوضني، تخصصين لنا فقط وقتا للمخبر، حتى تكوني مطلعة على كل التفاصيل، وتتابعي معنا الأبحاث المخبرية التي نجريها اليوم في إطار كوفيد، وهذا لن يكن غريب عما تقومين به مع المركز".[1]

وعلى إثر ذلك فقد كرمتها وزارة الصحة بتعيينها في منصب رئيسة مصلحة التحاليل المخبرية في مركز باستور، تعوّيضا للدّكتور هبري في حالة غيابه ،نظيرا لمجهودها وعملها الجاد كما واصلت مشروع الدكتوراه وأصبحت تدرس في الجامعة، إضافة إلى ذلك فقد حملها الدّكتور هبري ثقل مجلة المعرفة الجديدة le nouveau savoir العلمية التي يجب أن تكون في مستوى تشريف البلاد، حيث أرادت الإسهام في تموين هذه المجلة " أعرف أن ميزانية باستور ليست قوية يمكنني أن أساهم في الأعداد القادمة وتموينها لتجعل من مجلتنا" المعرفة الجديدة" le nouveau savoir العلمية، التي يجب أن تكون في مستوى يشرف هذه البلاد".[2]

فرمادة هنا تمثل دور **المرأة الفعّال**، والمرأة التّي تخدم البلاد بالنفس والنّفيس من أجل تشريف بلادها علميا، كما جسدت الراوية إمكانية أن تصنع المرأة ذاتها من العدم وهذا ما نلمحه في شخصية **ميشا**، وهو ما جاء على لسان رمادة في الليلة الثانية والعشرين " لا يهم حبيبي إذا أصبحت تطمينات ميشا قليلة أو حتّى منعدمة، لقد اِقتنعت أن لها حياتها وشجنها

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة، الليلة الرابعة والعشرون.

[2]– المصدر نفسه.

الخاص وإنشغالاتها، وربما أيضا عقدها الخفية وأنا أبحث في الشبكة العنكبوتية، إكتشفت بعضا من نشاطاتها لهذا عذرتها مثلا أنّها شاركت في سهرات إفتراضية عزف انفرادي أو جماعي على الكمان، وكان الجمهور كبيرا يبدو أنّها معجبة بأوفنباخ أو ربما الجمهور يريد ذلك أيضا وكان الهدف من الكثير من سهراتها مساعدة مراكز البحث العلمي والمخابر على دحر كوفيد، وإنتابتني فرحة داخلية عندما شاركت في سهرة "زهرة الأوبيرا" ".[1]

فميشا على الرغم من اليتم والحرمان العاطفي إستطاعت كسر الصعاب بإبراز كيانها كعضو فاعل في المجتمع، ولكن ومع كل ذلك لا تزال تواجه المرأة نسق التهميش من طرف الذكر الذي صفق له الجمهور، ومنحه رخص الممارسة التعسفية عليها، ورؤيتها كجسد فقط، وهذا ما سنعرفه في العنصر الموالي .

*** المرأة الجسد:**

الجسد مفهوم مادي خال من الروح، فإذا مات الإنسان وفاضت روحه قلنا أن جسده سيثوى في التراب، فلا فائدة للجسد دون روح و لذلك كان من المفروض أن ينظر للمرأة وهي النصف الثاني المشاطر للرجل روحا لا هيكلا فارغا من محتواه .

ونلمح الجسد من خلال الليلة التاسعة عشر" لن يلومك أحد كما في العطسة التي جعلتك ترميها وكأنها متاع بلا قيمة، ورحت تشمشم على غيرها"[2].

فالمرأة بالنسبة للرّجل مجرد متعة لا قيمة لها ولا روح، فيكفي أن تكون العطسة معيارا لربط العلاقة الزوجية أو فكها، لقد ترك والدة رمادة عشيرة عمره الزهرة ليرتمي في أحضان امرأة أخرى تاركا وراءه العشرة الزوجية.

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة، الليلة الثانية والعشرون.

[2]– واسيني الأعرج، ، ليليات رمادة ، الليلة التاسعة عشر.

والملفت للاِنتباه أنّ المرأة مثّلت جسدا وإشباعا للشهوات الجنسية في معاملة كريم لزوجته رمادة، الذي لم يكترث لشعورها وعاطفتها فجاء على لسان رمادة في الليلة الثامنة: اِفترضته أنهّ من ليلة رجلي الوحيدة وليس من الاغتصابات المتتالية حيث ابتذلت جسدي لدرجة التقيؤ بعد كل ممارسة"،[1]حيث يأخذ كريم من زوجته رمادة حقوقه الزوجية بعنف وذلك باغتصابها دون رغبة منها وتضيف رمادة قائلة لزوجها: " هذا ما يدل لأنك اغتصبتني مرات عديدة دون رغبة مني لم يأت في لحظة حب"[2]،هذا ما يدل على تهميش الرجل للمرأة واِعتبارها جسداً بلا أحاسيس ومشاعر.

وفي هذا السياق نلمس أيضا بعض الأنساق الاجتماعية كالحفاظ على الموروث الشعبي من عادات وتقاليد كما جاء على لسان رمادة في الليلة السابعة:" عادة بكر نحو الحمام التركي في وسط المدينة بمجرد أن يستيقظ يحجز مساء الخميس يستحم جيّدا، يمرّ بعدها على السوق الشعبي المفتوح يشتري الخضر، بالخصوص الكوسة الصفراء التّي يحبها مع طعام الخميس ثم يمرُّ على الجزَّار يأخذ منه الفخذ الذّي يكون قد طلبه مساء الخميس، ثم يعود إلى البيت محمّلا بمشترياته يرتاح قليلا يشرب شايه معطّراً بالنعنع ونوّار الياسمين الأبيض في كأس كبيرة على عادة أندلسي غرناطة، مصحوبا بالإسفنج، الذي تهيئه أمي بطريقتها التّي لم تتغيّر".[3]

حلّقت بنا الرواية إلى أعماق جذورنا وأصالة تراثنا العريق، وغاصت في تاريخنا المجيد من خلال الحديث عن الاِستحمام في الحمام التركي وماله من رمزية ودلالة في تاريخنا وما خلفته الدولة العثمانية من تركات ثقافية، إضافة إلى الوقوف على محطة السوق الشعبي وماله من دلالة على تجذرنا وأصالتنا، مع ذكر أهم الأطباق التقليدية الطعام الذي

[1]– واسيني الأعرج، ،ليليات رمادة ، الليلة الثامنة.

[2]–المصدر نفسه .

[3]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة السابعة.

يعد رمزية لعراقة وطننا وتشبثه بالتقاليد والعادات، مع شرب الشاي بالنعنع ونوار الياسمين الذي كان نتاج التأثير ببلاد الأندلس الذي ترك بصماته الثقافية فينا مع تحضير الإسفنج من طرف والدة رمادة دلالة على الحفاظ على الموروث الشعبي من تقاليدنا وعاداتنا، وأصالتنا المتجذرة عبر العصور.

ج- تعرية الوباء للآفات الاجتماعية:

كشفت الروّاية أنساقا اجتماعية قبل ظهور كوفيد 19 كما جاء على لسان رمادة في الليلة العاشرة" قالت للمحللة النفسانية قبل أيام، نحن نعيش وضع قبل مسبوق مع الكوفيد 19 استيقاظ الأمراض النفسّية، تعنيف النّساء، الاغتصابات بين الأخوة، زنا المحارم، تفشت أمراض مجتمعنا وخرجت دفعة واحدة حيث أصبح من الصعب مقاومتها هل يعقل أننا كنا ننام على هذه القنابل الموقوتة؟ ما هو آت كارثي سيدمر البلاد كليا وان يترك شيئا إلا الحطان المحروقة أو بعض غبار[1]".

من الملاحظ أن الوباء قد عرَّى الآفات الإِجتماعية، وكشف الحقائق ذلك لأن ظروف الحجر ساءت والحالة النّفسية للعائلات أخرجت المسكوت وأظهر المختبئ،إذ نلمح في الرواية هجرة الأدمغة وتهميش المثقفين من أطباء وفنانين، وهذا ما ورد على لسان رمادة في الليلة العاشرة:" كان يمكن أن يستمر شادي في أرضه ولا يهاجر،لولا هذه العصابة التي قتلت كل شيء النبات والحيوانات والبشر وحولت التربة إلى إسمنت مسلح"،[2] فالعصابة هي السبب الأساس في إبعاد المثقفين وتهجيرهم .

ضف إلى ذلك، نجد أن الرواية تطرقت إلى آفة التشرد وعدم توفير الدولة للسكن الذي يعدّ مطلبا لا استغناء عنه في الحياة، تتحدث رمادة في الليلة الحادية عشرة: "هذه البلاد لم

[1]- واسيني الأعرج، ليليات رمادة، الليلة العاشرة.

[2]- المصدر نفسه .

تفقد ذاكرتها ودمها اِعتبرني أكثر حظا من غيري، لي أهل وبيت حتى ...شمعوه عندي بيت أهلي، ستقولون ما معنى عندي سكن؟ هل عليك أن تقيم في مغارة؟ أ ليس هو الحد الأدنى للشرطية البشرية؟ لكن في بلاد نفطية ينام أكثر من عشر ساكنة هذه البلاد في الشوارع بشكل دائم أو بالتناوب داخل العائلة الواحدة لضيق البيوت وضخامة عدد أفراد العائلة"[1]،وهنا نلمس سخرية وتهكما من الوضع المزري واللجوء إلى الشوارع كملجأ لعدم توفرالسكن في بلاد نفطية وغنية بالثروات الطبيعية.

يبدو أيضا أن الوباء كشف المشاكل العائلية التي سببها الحجر إلى درجة القتل تقول رمادة في الليلة الحادية عشر:" قبل قليل فاجأتني القناة الوطنية، وأنا أنتقل من قناة لقناة مثل الذي يلعب بلعبة إلكترونية، بخبر غريب لكنّه حقيقي، لأني وأنا في مركز باستور سمعت به، رجل لم يتجاوز عمره الستين عاما، بسبب نوبة جنون أو يأس يطلق النّار على كل أفراد عائلته ثم يجهز على نفسه قيل أنه سرق مسدس صديقه الشرطي وقتل عائلته كلها"[2].

فبسبب الحجر الصحي أصيب العديد باليأس والضغوطات النّفسية حيث تفشى الإجرام بشكل غير معهود كالقتل في الوسط العائلي.

وآخر ما نقوله عن النّسق الاِجتماعي في المدونة أن هناك تشكيلة من الأنساق المتشابكة يهيمن عليها الصراع النسقي بين الذكورة والأنوثة من خلال تواجه قطبي رمادة مع سلطة الأب والزوج والعادات والتقاليد، وكذلك إشعاع الرواية بكثير من الرؤى البعيدة التي تتكاثف فيها الأيقونات دلاليا منها: رمادة / كوفيد؛ التي تحمل في طياتها الوباء الصحي والوباء الاجتماعي وحتى السياسي الذي سيكون محل حديثنا الآن.

[1]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة الحادية عشر.

[2]– المصدر نفسه.

4-2-النسق السياسي:

يحيلنا النّسق السياسي مباشرة إلى ثنائية الفرد والسلطة من خلال علاقة كل منهما بالآخر؛ حيث "يشير النظام السياسي إلى كل التفاعلات التي تؤثر في الإِستخدام أو التهديد بالاستخدام الشرعي للإكراه".[1]

بمعنى أن النسق السياسي تتحدد وظيفته ودوره في النظام عبر المجتمع، لتحقيق التفاهم والتعاون بين السلطة والشعب.

أ- الوباء وعصبة الفساد:

لقد كشف الوباء عن المشاكل السياسية التي تعتري البلاد، حيث فضح الكوفيد الفساد الذي تسبب في هجرة العديد من النخبة المثقفة إلى ما وراء البحار كما جاء على لسان رمادة في الليلة العاشرة" كتن يمكن أن يستمر شادي في أرضه ولا يهاجر، لولا هذه العصابة التّي قتلت كل شيء، النبات والحيوانات والبشر، وحولت التربة إلى إسمنت مسلح".[2]

وكنتيجة لذلك اِضطرّ معظم المثقفين إلى الهجرة إلى ما وراء البحار بسبب التهميش واللامبالاة، وبسبب قلة الوسائل وعدم التشجيع من الدولة على الإِستمرار والإِستثمار، فكان يحكم هذه الدولة العصابة على رأي الرّوائي واسيني الأعرج، فالعصابة لها دلالة على الحراك الشعبي الذّي ظهر في الجزائر في 22 فيفري 2019 الذّي شمل مختلف المناطق الجزائرية " من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب ،والذّي كان مناهضا لبقاء الرئيس عبد العزيز بوتفليقة في السلطة هذه السلطة أو العصابة ،كما عبر عليها الكثير من أطياف المجتمع من حقوقيين وسياسيين وكافة أطياف المجتمع المدني، مما خوله أن تصبح السابقة

[1] ابتسام بدري ،محاضرات مقياس مناهج البحث في العلاقات الدولية ،جامعة محمد خيضر ،كلية الحقوق والعلوم السياسية ،بسكرة ،الجزائر ،دت ،ص 12،univ-biskra.dz تاريخ الزيارة 2023/4/26الساعة 10:00.

[2]- واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة العاشرة.

الأولى في الجزائر منذ الإستقلال وكان سبب الإعراض والرفض في بدائية الترشح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لعهدة خامسة لأن المحتجين اِعتبروا ذلك إهانة أن يواصل حكمهم، رئيس مريض، لا يقدر على القيام بنشاطاته الرئاسية هذا كان شعارا أو عنوانا بالبند العريض لمطالب أخرى للمحتجين، على غرار الفساد المستشري والمشاكل الاجتماعية السائدة، والحكم لعائلة بوتفليقة، هذا الحراك الذّي كان مستمراً بحيث كان في نهاية كل أسبوع يوم الجمعة واِستمرَّ لعدة أشهر لتحقيق المطالب".[1]

وكانت نتيجة لهذا الحراك اِستقالة الرئيس الراحل بوتفليقة وحكومته، بحيث كان المطلب الرئيس للاِحتجاجات .

ويتجلّى النسق السياسي بوضوح في حديث واسيني عن فقدان السلطة الراشدة وسوء تسيير الدولة، كما جاء على لسان رمادة في الليلة الحادية عشر: " لم يتغير شيء في حياتي، على الرّغم من الإلحاح من طرفي على أن ذلك غير منطقي، فقد شمعوا العيادة كلها، وأوقفوا نشاط الأطباء المختصين فيها، الذّين لا ذنب لهم فيها حدث إلا كونهم مؤجرين عند كريم".[2]

ونتيجة لسوء التسيير الإداري فإنه تمّ تشميع العيادة من طرف السلطة بحجة جريمة مقتل كريم أولا وحاجة الدولة للأطباء في تلك الفترة العصيبة أثناء جائحة كورونا ثانيا .

و يظهر سوء التسيير أيضا في السلطة والتواطؤ الإعلامي وذلك بإعطاء نتائج كاذبة للمصابين بالكورونا تهويلا للكارثة، تسرد رمادة في الليلة الحادية عشر: « بعد أن فرغ البيت من ساكنيه، أصبحت فيه مثل الشبح الميت، لا عمل لي أنا التّي تكره التلفزيون وتفضل عليه القنوات التّي تبّث طوال النهار موسيقى إلا ملاحقة الأرقام الخطيرة، أصبحت مريضة

[1]–الحراك الشعبي بالجزائر :الدوافع و المآلات ، مركز الجزيرة للدّراسات ،14مارس2019 موقع :.aljazeera.net تاريخ الزيارة 2023/4/1/14 الساعة 11:00.

[2]– واسني الأعرج، رواية ليليات رمادة الليلة الحادية عشر.

بها وأشعر أنهم **يخفون الحقائق** كيف يستطيعون أن يقدموا إحصائيات في ظل غياب أيّ "تيست" والاكتفاء بالانكفاء الجزئي الذي هو أهم واق وهمي".[1]

ففي زمن الجائحة أصبحت نتائج الإصابات بالوباء الشغل الشاغل لدى معظم الناس ولدى الصحافة التي لا همّ لها إلا الإعلام والأخبار الطازجة حتى وإن كانت الإحصائيات وهمية.

ويتجلى الفساد أيضا في المتاجرة بالأعضاء ومقايضتها بالأسلحة والكيف المعالج، هذه الصفقات تعقد في المستشفيات، وما يدلنا على ذلك قول رمادة في الليلة الرابعة والعشرون " المكان أصبح شبه مكتسب يتم فيه تبادل كل شيء ممنوع، ومقايضة الكيف المعالج بالأسلحة واستلام طلبات ما يريدونه من أعضاء ، كلى، رئات، قلوب، أكباد، أمعاء، طحال، في أعالي مدلين تعقد الصفقات داخل مستشفيات مثقلة خاصة، يشتغل فيها أطباء متخصصون يتقاضون رواتب كبيرة إضافة إلى النسب المؤوية التي يستلمونها بعد تسليم الأعضاء جاهزة ومهيأة لبعضها نحو للجهة التي طلبتها».[2]

لقد وصل الفساد إلى منتهاه ،بحيث تتم المتاجرة بالأعضاء في عز الأزمة ،وفي وقت عصيب نحتاج فيه إلى تكاتف الجهود لمحاربة الغش بأنواعه حفاظا على صحة الإنسان، كما أن لأصحاب السلطة يد في تجارة المخدرات فقد جاء على لسان رمادة في الليلة الثلاثين: " تخيلي في المكان الذّي نحن فيه الآن، أخذوا في الأيام الأخيرة إداريين برتب عسكرية عالية، كانوا يدخلون الكوكايين حتى المستشفى العسكري دون أن ينتبه لهم أحد".[3]

[1]– واسني الأعرج، رواية ليليات رمادة الليلة الحادية عشر.

[2]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ، الليلة الرابعة والعشرون.

[3]– واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة الثلاثون.

لا ضَيْر إن تجارة الكوكايين من طرف إداريين برتب عالية ينذر بأن الدولة في أبشع صور الخراب، فالعقل لا يتصور أن مكانا طاهرا سُخِّر من أجل الإنسانية يمارس فيه الفساد.

ب- نسق التهكم من السلطة:

تخللت الرواية أنساقا تهكمية على السلطة، وهو ما تضمره رمادة في لغتها الساخرة في الليلة العاشرة: " حتى كبار العصابة، اليوم هم نزلاء سجون خمس نجوم، لا أتصور هم ينامون ويأكلون مثلنا نحن الأحرار، الموضوعين في بيت الطاعة الأن بسبب كوفيد، لابد أن يكونوا سعداء بضيفهم كوفيد، كأنّه نزل ليخلط أوراق كل البلاد، أُجِّلت كل المحاكمات إلى فترة لاحقة، أكثر من نصف قرن وهم يمصّون جسد البلاد، حليبه ودمه وهواءه لو استطاعوا، ولم يتركوا إلا الهيكل العظمي واقفا تحولت البلاد بلادنا إلى بقرة وأصبحنا نحن أيتامها".[1]

نلمس من هذا المقطع نسق التهكم من العصابة التي دخلت السجون؛ فقد أخلطت الجائحة أوراقهم إيجابيا، فقد سخر واسيني منهم بِاعتبارهم« نزلاء خمس نجوم» ووصف بأن وضعهم مريح، فأكلهم أفضل من الأحرار الذين قبعوا في المساكن بسبب الانكفاء أو الحجر الصحي، وأضاف الرّوائي سخريته من العصابة بنهبها للثروات ولم يتركوا شيئا ومصوا دماءه وحليبه وهواءه، كما جعل الأعرج من البلاد بقرةً بثروتها النفطية وممتلكاتها ونحن أيتامها لأنهم لم يتركوا فيها شيئا مثلها مثل الميتة التي تخلف وراءها الأيتام.

وِانطلاقاً من النسقين الاجتماعي والسياسي، يتبين لنا أن المرأة مهمشة من طرف الآخر "الرّجل"، وأنها تحاول أن تبني ذاتها وتفرض سلطاتها، هذا النسق الأول البارز ، أمّا عن النسق الثاني فهو مركزي أيضا باعتبار معبّرا عن مرحلة حساسة من تاريخ الوطن العربي عامة والجزائر خاصة .

[1]- واسيني الأعرج، ليليات رمادة ،الليلة العاشرة.

الخَـــاتِمَـــــةُ

خاتمة

تناولت هذه الدراسة اِشتغال الأنساق على المدوّنة السردية الافتراضية " ليليات رمادة " للروائي الجزائري واسيني الأعرج، ولقد طبّقنا عليها المنهج الثقافي الذي رأيناه أنسب المناهج لفاعليته النقدية في دراسة المضامين والشكل معا، وقد سعينا من خلال هذا البحث إلى الكشف عن مضمرات الخطاب السردي الاِفتراضي للمدونة واِستخراج أنساقها الثقافية.

ولقد خلصنا في نهاية هذا العمل إلى جملةٍ من النتائج أهمها:

1- مواصلة بعض النقاد الشباب في الوطن العربي ما بدأه شيخ النقد الثقافي عبد الله الغذامي ومنهم الناقد المغربي عبد الرزاق مصباحي الذي استحدث مصطلحا ثقافيا جديدا وهو " الرؤيا الثقافية" والذي رأى فيه أن هناك حالات تتسرب فيه الأنساق بطريقة واعية، أي أن الكاتب هو الذي ينتج هذه الأنساق المعيبة، وينشرها قَصْداً مثل تبنيه الخطاب العنصري، وينشره في نصه عن قصد ووعي، كما أن هناك حالات يكون فيها الكُتّاب في حالة وعي بالأنساق الثقافية ويتسامون عليها.

2- لقد تتبع بعض النقاد الشباب مسيرة النقد الثقافي العربي بطريقةٍ متفاعلةٍ، حيث لم يُغرِهم بريق حداثة النقد الثقافي، بل راحوا يتفحصون بالنقد والتحليل إجراءات الدراسات الثقافية التي اِعتمدها عبد الله الغذامي كالتورية الثقافية والمجاز الكلي وغيرها، والتي رأى عبد الرزاق مصباحي أنها امتدادٌ غير مباشر للبلاغة القديمة.

3- الهندسة السردية التي أتقنها الروائي الموسوعي واسيني الأعرج في روايته الاِفتراضية "ليليات رمادة" تضمر وراءها رغبةً دفينةً في الفوز بريادة العمل الروائي السردي الذي قيل عنه أنه أول إنتاج روائي عربي كُتب في الزمن الكوفيدي .

4- تحمل الرواية أنساقا سياسية واجتماعية ودينية كشفها الوباء الذي لا يعني الوباء الحقيقي المتمثل في كورونا 19 فحسب، بل تعدّاه إلى المعنى المجازي؛ وفحواه الوباء

السياسي وهيمنة السلطة والوباء الاِجتماعي وما تعانيه الأسَر من مشاكل وآفات اجتماعية وسلطة بطريركية هُمَّشت فيها المرأة التي حاصرها الأب والأخ والزوج والمجتمع والعادات والتقاليد لتصبح ضحيةً لا سلاح لها إلا المقاومة بالكتابة مثلما فعلت رمادة .

5- لجوء واسيني الأعرج إلى الوسيط الالكتروني وعالم الأنترنت في نشر الرواية لم يكن فقط بسبب ظروف الحجر الصحي التي لا تسمح بغير هذه الوسيلة، ولكن هناك دوافع أخرى إغرائية وبرغماتية تفسرها البراعة والقصدية الواعية في تصميم العمل الروائي "ليليات رمادة " من أول خطوة إلى آخرها.

6- رمادة اسم تتحاور فيه النصوص وتتناص فيه السياقات التاريخية والدينية والاجتماعية ،كلمة مكثفة صغيرة كبيرة تشعّ بالدلالات، إنها تأخذ المركز في الرواية وإن كانت هامشا في نظر الكثير من الشخصيات الروائية كالأب والزوج.

7- واسيني الأعرج روائي لا يبدي تقديسا لمبادئ شريعتنا الإسلامية ؛وهذا ما يفسره تدنيسه للمحلل وتحليله للمحرم ،فقد جعل الزنا مشروعة وابن الزنا ذكرى جميلة بين العاشق ومحبوبته وليس صورة للخطيئة، كما أنه تجرّأ بسبِّ بعض الشخصيات الإسلامية كاِبن سيرين مفسر الأحلام.

8- لما اِطَّلعنا على الرواية في شكليها الورقي والافتراضي وجدنا فرقا ميّزه الوسيط الافتراضي الذي وَسَم المدونة " ليليات رمادة " بالتفاعلية وإعطاء المتلقي قيمة لم تكن عنده من قبل كالمشاركة في صنع النهايات، والاِتّصال المباشر بالمبدع وبنصِّه السردي .

9- التَّشكيل البصري والسمعي من أبرز ميزات الرواية التّفاعلية المؤثرة على القارئ.

10- من وسائل ترويج العمل السردي " ليليات رمادة" الورشة الأدبية وصنع النهايات والتعليقات والرَدِّ عليها.

11- واسيني الأعرج كاتب مخادع بامتياز؛ فقد أغرانا بتجربة سردية افتراضية في حقبة عصيبة هي زمن الكورونا، التي هيمن فيها الوباء ولم يكن في مقدرة أغلبية الروائيين وَضْع مِداد أقلامهم الأمر الذي لم ينطبق على واسيني الذي قاوم بالكتابة، وأرّخ للوباء ولنفسه ليُكْتَب من السبَّاقين في كتابة الرواية العربية في الزمن الكوفيدي.

وفي الختام، نقول أن هذه الدراسة ماهي إلا لَبِنةٌ في صَرحٍ لن يَكْتمل بناؤه إلا بسواعد الجميع ،فالرواية الاِفتراضية تحتاج من الطلبة والباحثين إلى التفاتةٍ تلقي بها في أحضان الأدب المعاصر، كما أن دراستها ثقافيا نادرة، الأمر الذي يتطلب من دارسي النقد الثقافي اِختيار مدوناتهم من الأدب الافتراضي حتى يفيضوا في البحث ويعطوا للنقد الثقافي التفاعلي حقَّه، فحسبنا أن يفتق هذا البحث أذهان الباحثين لسبر أغواره وكشف أسراره، ويبحروا في موضوع مستقبلي يناقش فكرة حركة الأنساق بين الأدب الورقي والافتراضي، كتصور جديد جدير بالطرح والنقد والاِستقصاء.

والحمد لله نهاية لا تزال تبدأ وبدء لا ينتهي ،على اِكتمال عملنا الذي سيكون بداية شائقة للآخرين راجين التوفيق والسَّداد والهُدى والرَّشاد. **14ماي2023م**

قائِمَةُ المَصادِرِ

و المراجِعِ

- قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولاً: المصادر و المراجع باللغة العربية

- **المصادر:**

1. لطيفة زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار ، لبنان ،ط 1 ،2002.
2. أحمد مختار عبد الحميد عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب ،القاهرة ، مصر ،المجلد الثالث ، ط1 ، 2008 .
3. سمير الخليل : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ،مراجعة سمير الشيخ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط 8 ،2016م.
4. الفيروزبادي :(مجد الدين بن يعقوب) القاموس المحيط ، باب الثاء ، تح: محمد نعيم العرقوسي ، مكتبة تحقيق التراث ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2005م.
5. محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة بيروت ،لبنان ، ج 3، 1958.
6. محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،دط ، 2000.
7. ابن منظور : (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 14 ، 2003م .
8. واسيني الأعرج ،ليليات رمادة ،الصفحة الخاصة لواسيني على_الفايس بوك waciny laredj.

- **المراجع باللغة العربية :**

9. أبكر آدم اسماعيل ، جدلية المركز والهامش ،قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان،منظمة حقوق الإنسان والتنمية، ط2، 2013 .

10. أحمد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م .

11. بن جمعة بوشوشة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، المغرب ، ط1 ، 2003.

12. حافظ محمد الشمري، الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي ، مركز الكتاب الأكاديمي ،عمان ،الأردن ، د ط ، 2020.

13. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

14. رجاء عيد ،القول الشعري ،منشوارت معاصرة منشأة المعارف ،مركز الدلتا للطباعة ،الإسكندرية ،مصر ،ط 1، 2000.

15. رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في العرب، دار حضرموت للدراسات والنشر– اليمن، ط1، 2008.

16. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط)مداخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي (المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء– المغرب– ط1 2005 .

17. سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ،القاهرة ، مصر ،دط ،2004 .

18. شرف الدين ماجدولين ،الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي ،دار الأمان ،الرباط ،المغرب ،ط1، 2012 .

19. شعيب حليفي ،شعرية الرواية الفانتستيكية ،المجلس الأعلى للثقافة ،الرباط ،المغرب ،دط ،1997.

20. عبد الرحمن بن حسن المحسني ،بصريات نقدية فصول في تعالق الأدب والتقنية ،من إصدارات النادي الثقافي بجدة ،المملكة العربية السعودية ،ط 1 ، 2018.

21. عبد الرزاق بلال ،مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم –إفريقيا الشرق ،المغرب ،د ط، 2000.

22. عبد القادر فيدوح ،تأويل المتخيل السرد و الأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ،سوريا ،دت،2019

23. عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط 1 ، 1993م.

24. عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المملكة المغربية، ط3، 2005م.

25. فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2006.

26. محمد حمود ،الألوان دورها، تصنيفها ،مصادرها ،رمزيتها ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1 ،2013.

27. محمود إبراهيم ، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2003.

28. نادر ناظم ،تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، وزارة الإعلام ،مملكة البحرين ،ط 1، 2004 .

29. هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية ،دراسة في السرد العربي القديم ،دار الكتاب الجديد ،بيروت ، لبنان ،ط1، 2008 .

30. يوسف وغليسي ،في ظلال النصوص ،تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط 1 ،2009.

ثانيا : المراجع المترجمة :

31. أديث كرزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، ، 1985.

32. سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة– مصر، 2002 .

33. ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة ،تر : محمد شيا ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2005.

34. كليفورد غيرتز ،تأويل الثقافات ،تر: محمد بدوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط 1 ، 2009.

35. –مرسيا الياد ،المقدس والمدنس ،تر:عبد الهادي عباس ،دار دمشق للطباعة والنشر ،ط1 ،1988.

36. ميخائيل باختين ،أشكال الزمان والمكان في الرواية ،تر: يوسف الحلاق ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،سوريا ،دط، 1990

ثالثا : الأطروحات والرسائل :

37. بركات محمد أرزقي ،الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف ،دراسة ميدانية نفسية اجتماعية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،تخصص علم النفس الاكلينيكي ،جامعة الجزائر ، الموسم الجامعي 1989/1988.

38. صفية علية ، أفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2014,2015 م

39. صورية جيجخ ،المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ،السنة الجامعية 2016/2015،.

رابعا : المقالات والملتقيات

40. صابر إسماعيل محمد بدوي ، الرواية التفاعلية :" التاريخ .التأسيس. الأنماط "، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا –مصر .

41. إيمان عجيان جمعة السناني ، الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي (مقال)، رسالة المشرق ، دط، مصر– 2016

42. ثريا بورجوح، المهاد المعرفي للنقد الثقافي : الماركسية –الفرويدية– العدمية، الجزائر مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ،المجلد 5،العدد 03،سبتمبر 2022، جامعة حمه لخضر الوادي.

43. حمزة قريرة ، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي ،قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، مجلة العلامة المجلد :05

العدد :02 ، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، 2020.

44. نوال بومعزة، تلقي النسخة الافتراضية لرواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج من جغرافيا الورق إلى فضاء الوسيط الالكتروني ،الملتقى الدولي الأول :الأدب الرقمي التفاعلي وتحولات المقاربة النقدية يومي و7-2021/12/8 ،جامعة حمة لخضر الوادي ،الجزائر .

45. al-jazirah.com/culture .

46. -http://www.polities.dz

47. اسماعيل بوزيد، جدلية المقدس والنيوي ،مؤمنون للدراسات والأبحاث موقع mominoun.com

48. جريدة الجزائر الإلكترونية ،الثقافة ،بتاريخ 26 سبتمبر 2021 موقع eldjazaironline.dz/Accueil .

خامسا : المواقع الإلكترونية:

49. رحمة الله أوريسي ، أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ،مجلة اللغة العربية ،الكتاب السابع العدد الثاني 29/ ديسمبر 2022.، الموقع : https//allugah.com.

50. رحمة الله أوريسي ، أدب العزلة بين سلطة التخييل والتجريب في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ، الكتاب السابع ،العدد الثاني ، 29 ديسمبر 2022، https://allugah.com .

51. شيرين ماهر، واسيني الأعرج ليليات رمادة محاولة لتجاوز الواقع، حوار مع واسيني الأعرج ،7 يوليو 2021،http://www.dohamagazine;ga

52. عبد الباقي جريدي ،إنشائية القيم في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ،17 https://www anfasse org com أكتوبر 2020،جريدة أنفاس نت / من أجل الثقافة والانسان .

53. عبد الله الأشعل ،أزمة المثقفين العرب وأزمة الأمة العربية ،موقع arabi21.com ,31/12/2020.

54. عبد الله العروي ، أزمة المثقفين العرب ترجمة ذوقان قرقوط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 1 . 1978 ، موقع 31/12/202 arabi21.com.

55. عبده وازن ، كتبت رواية كورونا بالوجهين الوبائي والسياسي ، المجلة الإلكترونية ثقافة الجمعة 1 أكتوبر 2021،independent arabia.com .

56. عبده وازن ،واسيني الأعرج كتبت رواية كورونا لوجهين الوبائي والسياسي ، المجلة الالكترونية independent arabia .com /node/ .

57. عزيز ملا هذال ،سيكولوجية الخوف : كيف تتشكل وكيف نواجهها ؟،شبكة النبأ انسانيات علم النفس، annabaaa.org/arabic/psychology

58. عمر بن عبد العزيز المحمود ،بطيخة جدتي ..بين الحضور والغياب ،الجزيرة الثقافية ،الخميس 5 رجب 1431 العدد 305 ، الرياض الموقع

59. فاضل ثامر ،النقد الثقافي كمجس نقدي حداثي لقراءة الأعمال الروائية،مجلة الشرق الأوسط الالكترونية ،الإثنين 27 صفر 1443هـ/4 أكتوبر 2021 رقم العدد 15651 الموقع :aawsat.com/hom/article

60. لقاء حواري مع واسيني الأعرج ،الملتقى الثقافي العربي ، Waciny laredj ,youtube.com

61. مجلة المنهاج الإلكترونية ،العدد 49، 2008، الموقع .https//www.iiss.iq

62. محمد المحسن، أزمة المثقف العربي ، موقع : ahewar .org/debat/show.art.asp

63. محمد تحريشي ،ليليات رمادة لواسيني الاعرج الوباء السياسي ومصير الإنسانية المشترك 11/اكتوبر/2020 https://www.alqds.co.uk .

64. مها القصراوي نظرية الأنواع الادبية في النقد الأدبي ، نظرية الرواية نموذجا ، مؤتمر النقد الثاني عشر ، ص 2/ 796 نقلا عن طارق تركي ، تداخل الأجناس الأدبية بين القديم والحديث ،مجلة الآداب واللغات 15/ 2017/12 ، موقع https://www.asjp.cerist.dz

سادسا : البرنامج الإذاعي :

65. مقابلة بين عبد الرزاق مصباحي واسمهان عمور ،في حصة إذاعية حبر وقلم الإذاعة المغربية ،2018/4/23 زمن الاستماع للتسجيل 23/أوت /2022.

مُلحَـــــق

ملخص الرواية:

" **ليليات رمادة**" رواية رومنسية اِجتماعية، ظهرت في صورتها الأولى افتراضيةً على الصفحة الخاصة في الفايسبوك لمؤلفها واسيني الأعرج، لتُنشر فيما بعد ورقيةً في جزأين ،جمعت بين المتخيل والواقع، سارت مجريات أحداثها في مدينة **كوفيلاند** المتخيلة، التي اعتمد فيها صاحب المدونة نمط اللاتعيين المكاني لصبغ القصة بطابع الديمومة والإنسانية ،بطلتها **رمادة** الطبيبة المتخصصة في الميكروبيولوجيا، النموذج المكافح **للوباء الصحي والاجتماعي،** والمقاومة لنسق **الهيمنة الذكورية؛** سلطة **والدها** الذي يبدو ذا مكانة دينية واجتماعية ولكنه يفرض عليها وعلى زوجته **الزهرة** أوامر تعسفية لم يشرعها الدين ،وسلطة زوجها **كريم** الرجل العصابي الانتهازي الذي امتصّ مالها واستغل شهادتها العلمية لصالح إشباع رغباته، كريم صاحب العقد الدفينة التي تسبب فيها اِغتصاب أخيه له في طفولته ،الأمر الذي جعله يحاول إثبات رجولته مع زوجته الجسد رمادة بطريقة حيوانية بشعة جعلها تنفر منه لتفر إلى خيانته مع حبيبها المايسترو **شادي**،الرجل القطب في حياتها والتي سخّرت عملية الحكي كلها له ،حيث لم تستسلم رغم ظروف وباء كورونا 19 ولم ترفع الراية البيضاء أمام الموت والوباء بل حملت سلاح الحب بكتابة ثلاثين رسالة لحبيبها شادي المغترب الذي أصيب بفيروس الكوفيد بفيينا، وعلى الرغم من الأخبار غير السّارة التي تصل إليها من طرف صديقته **ميشا** و الحالة الحرجة التي وصل إليها شادي إلا أن رسائلها لم تتوقف ،لأن هناك رابطا يذكرها به وهو المولود المنتظر هارون ،ولأن حبيبها شادي يراعي فيها المرأة الروح والمشاعر لا الجسد في نظرها ،تتحول رمادة من أجل هذا الحب من امرأة مطيعة إلى متمردة عن كل القيود وأولها ثورتها عن كريم الزوج المتسلط وطلب الطلاق منه ،بعد أن مارس عليها كل أنواع التعسف والظلم ، تظهر شخصيات أخرى رئيسة في الرواية منها **أخ رمادة** الذي عرفنا أنه من مكافحي المخدرات، بعدما كنا نظن أنه من الشباب اللامبالي المروج للهيروبين وغيرها من المهلوسات، وبعد صراع كبير عرفته رمادة مع الواقع والوباء وبعد شفاء حبيبها شادي تقع هي في شرك المرض بعد فقدانها لجنينها فتدخل المستشفى

ويسوء حالها رغم زيارة حبيبها شادي لها، لتكون هذه النهاية مفتوحة تمنح القارئ خصوبة التخييل، بعد منحه حرية المشاركة في صنع النهايات عبر النت .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدّمة	أ،ب،ج،د،هـ
المدخل: التأسيس المفاهيمي لمصطلحات البحث.	
تمهيد:	7
1-مفهوم النقد الثقافي.	8
2-مفهوم النسق الثقافي	11
2-1 مفهوم النسق. لغة واِصْطلاحًا	11
2-2 مفهوم الثقافة. لغة واِصْطلاحًا	13
2-3 مفهوم النسق الثقافي	14
3-مفهوم الأدب التفاعلي	19
4-مفهوم الرواية التفاعلية	21
5-النقد الثقافي التفاعلي وتعالجه مع الرواية التفاعلية.	26
الفصل الأول: فنّيات التشكيل السردي في رواية " ليليات رمادة " الافتراضية	
تمهيد: الوسائط الافتراضية والتجريب الروائي الواسيني.	30
01.الأنساق الثقافية وجمالية العتبات النصية	34
1-1 العنوان أيقونة ثقافية.	34
1-2 الصور والألوان.	40
3-3 المداخل النصية.	47
02.تمظهرات الأنساق في البُنى السردية	53
2-1 الزمكانية بين المركز والهامش.	55
2-2 الشخصيات المركزية واللامركزية.	61

2-3 النهايات المحتملة ومركزية المتلقي.	65
03. التسريع السردي والمؤثّرات السمعية البصرية	70
3-1 التشكيل البصري وثقافة الصورة.	71
3-2 الفيديو	72
3-3 -الورشات الافتراضية والتعليقات.	75
04.تداخل الأجناس والفنون في النص السردي الافتراضي.	76
4-1 التداخل مع الرسائل.	77
4-2 التداخل مع حكايات ألف ليلة وليلة.	80
4-3 التداخل مع موسيقى شوبان.	80
الفصل الثاني: تعرية الأنساق الثقافية في رواية " ليليات رمادة " الافتراضية	
تمهيد : اِمتصاص الرواية للأنساق الثقافية.	85
01. نسق الافتراض بين التفاعل والإغراء.	88
1-1 نسق الافتراض ملاذ وتفاعل.	88
1-2 نسق الإغراء والتشويق.	93
02. النسق النفسي والهيمنة الوبائية.	99
2-1 نسق الخوف.	99
2-2 نسق المقاومة.	108
03. النسق الديني والثقافي.	116
3-1 تدنيس المقدّس وتجميل القبيح.	116
3-2 أزمة المثقف ونسق التهميش.	119
04. النسق الاجتماعي والسياسي	126

4-1 النسق الاجتماعي وتعرية الوباء للآفات الاجتماعية.	126
أ-السلطة البطريركية وتهميش المرأة.	126
ب-المرأة الذات /المرأة الجسد.	130
ج -تعرية الوباء للآفات الاجتماعية.	135
4-2 النسق السياسي وكشف الوباء لعصابة الفساد.	136
أ-الوباء وعصبة الفساد.	137
ب-نسق التهكم من السلطة.	140
خاتمة	142
قائمة المصادر والمراجع	146
ملحق: ملخص الرواية	155
فهرس الموضوعات	158
ملخص الدراسة	162

مُلخّص الدراسة

ملخص الدراسة:

تسعى الدراسة الموسومة بـ : "الأنساق الثقافية في الرواية التفاعلية –ليليات رمادة لواسيني الأعرج–" ، إلى تسليط الضوء على تمثّلات الأنساق الثقافية في هذه الرواية، وذلك بالإعتماد على منهج النقد الثقافي في قراءتنا للخطاب السردي الإفتراضي، انطلاقا من مدخل نظري يتضمن المفاهيم الأساسية لمصطلحات البحث كالنسق الثقافي، والرواية التفاعلية والنقد الثقافي التفاعلي وعلاقة الأخير بالأدب الافتراضي عموما وبالرواية التفاعلية على الخصوص، لنسائل بعدها المنجز الروائي عن مضمراته في فصلين تطبيقيين الأول منهما عالج فنيات التشكيل السردي في المدونة بالتركيز على ثقافة الصورة والصوت ودور الوسيط الإلكتروني الافتراضي في تسريع العمل السردي ،كما حاول الفصل استنطاق المدونة في محاورتها لأجناس أخرى، وفصل ثان حاول فيها تقصي الأنساق المختلفة الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية والافتراضية المتجلّية في المدونة، لنختم في نهاية المطاف بمجموعة من النتائج أبرزها تميز المدونة السردية الإفتراضية بالنسق الافتراضي الذي لعب فيه التشكيل السمعي البصري الدور الكبير في تحقيق رغبة مستترة لصاحب المدونة تتمثل في نسق الإغراء والترويج، كما أن البطلة "رمادة " تحولت إلى أيقونة ثقافية مثلت الوباء الظاهر المتمثل في الكورونا، والوباء المضمر المتمثل في الوباء الاجتماعي والسياسي ،إضافة إلى أن الرّواية أضمرت أنساقا دنّست فيها المقدس فشوهت الجميل، وزينت القبيح، وأنساق أخرى سيكتشفها قُرّاء آخرون يأتون من بعدنا.

الكلمات المفتاحية :الأنساق الثقافية –الرواية التفاعلية –النقد الثقافي التفاعلي – التشكيل السمعي البصري–تدنيس المقدس – أيقونة ثقافية.

Research Summary :

The aim of this study is to explore the literary representations of social aspects in rural society through the lens of traditional tales. The study will focus on the traditional tales of the Layliyyat al-Walid by al-Wassini. It will attempt to apply the methodological principles of social research to the study of traditional tales, and focus on the narrative , visual, and auditory aspects of storytelling. The final section will present the results of the study in terms of the traditional tale's impact on social aspects in rural society, as well as other genres.

The key words for this study are: social aspects, traditional tales, social research, narrative, visual, and auditory aspect