الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي-

كلية الآداب واللغات

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية حيزيا للكاتب واسيني الأعرج

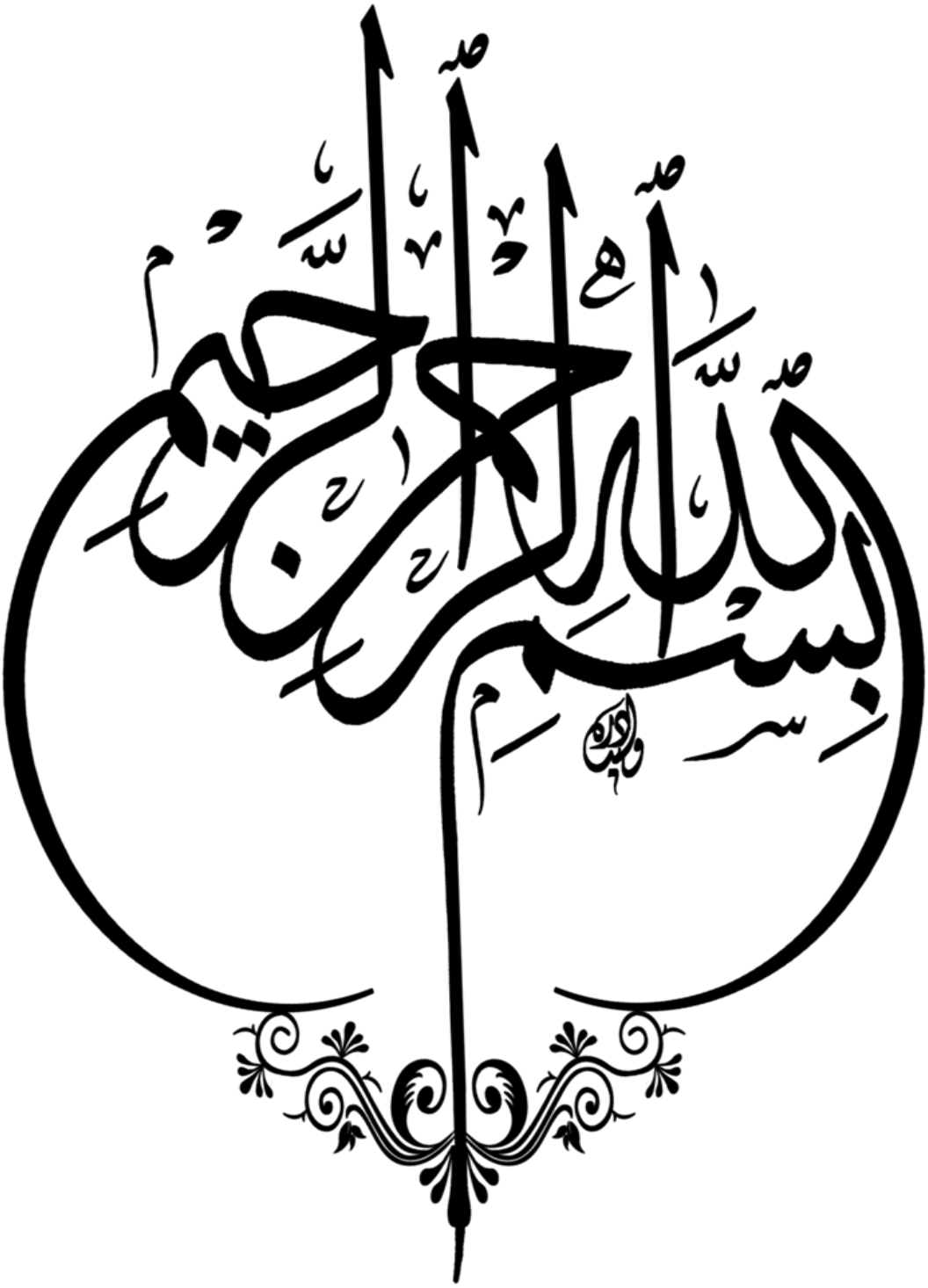
من إعداد الطلبة:

- عبد الجليل زواد
- عبد الحميد ميمون
- صالحي مسعود

إشراف الأستاذ :

* أ.د مسعود وقاد

دفعة 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

.الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى على نعمته وفضله ودوام الصحة والعافية

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى الأستاذ المشرف المحترم

مسعود وقاد" لتقبله الإشراف على هذا العمل وعلى المساعدات والنصائح القيمة التي قدمها لنا

كما نشكر كل من الدكتورة نوال بومعزة والدكتور إسمهان ميزاب والزميل ياسين العيمش على مساعدتهم لنا في إنجاز هذا البحث

لمن رحلوا وبقوا في قلبي

صالحي مسعود

إهداء

هذا من فضل ربي

إلى والدي العزيز السعداوي ميمون

وأمي الغالية عاشورة ميمون

عبد الحميد ميمون

إهداء

إلى أعز الناس إلى والدتي ، زوجتي وأبنائي

إلى روح والدي الغالي

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا العمل المتواضع .

عبد الجليل زواد

مقدمة

لم تعد الرواية مجرد حكاية تُروى أو بنية لغوية تستهدف التسلية، بل غدت خطابًا ثقافيًا معقّدًا يُنتج المعنى، ويعيد تشكيل الوعي الجمعي، ويكشف عن المسكوت عنه في المجتمع من خلال اللغة والمتخيل. من هذا المنظور، تُمثّل رواية "حيزيا: زفرة الغزالة الذبيحة" للروائي الجزائري واسيني الأعرج نصًا غنيًا بالتمثلات الثقافية، والرموز المضمرة، والتوترات الداخلية التي لا تُصرّح بها اللغة، لكنها تحرّك السرد وتوجّهه في عمق البنية السردية.

انطلاقًا من هذه الرؤية، جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ*" الأنساق الثقافية المضمرة في رواية حيزيا"*، بدافع علمي ورغبة في سبر أغوار هذا المتن، وفك تشفير البنى الثقافية والاجتماعية المتجذرة فيه. وعلى الرغم من حضور واسيني الأعرج القوي في المشهد الأدبي والنقدي، إلا أن هذه الرواية بالذات لم تحظَ بعد بدراسات كافية من منظور النقد الثقافي، مما يمنح البحث مشروعيته ويُبرّر اختياره.

تنبع أهمية هذا العمل من كونه يسعى إلى قراءة الرواية في عمقها الرمزي، لا في سطحها السردي؛ إذ يُحاول تتبع الأنساق التي تُمارس تأثيرها في وعي المتلقي على نحو لا واعٍ، من خلال اللغة، والرمز، والشخصية، والفضاء.

بناءً عليه، طُرحت الإشكالية المركزية الآتية:

كيف تُفصح رواية حيزيا عن الأنساق الثقافية المضمرة المتجذّرة في الوعي الجمعي؟ وما الوسائل السردية واللغوية التي اعتمدها الروائي لإعادة إنتاج هذه الأنساق داخل المتن الحكائي؟

وتفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة جزئية، منها:

- ما هي التمثلات الثقافية المستعادة داخل الرواية؟
- كيف يظهر حضور الأنساق المضمرة في اللغة، والشخصيات، والفضاء؟
- هل استطاع واسيني الأعرج تفكيك هذه الأنساق أم أعاد إنتاجها من منظور نقدي؟

وقد بُنيت فرضيات البحث على تصوّر مفاده أن النص يحمل نسقًا ثقافيًا خفيًا يُعاد إنتاجه من خلال الحكاية، ويتجاوز المعنى المباشر إلى تأويلات رمزية واجتماعية عميقة. كما افترضنا أن شخصية "حيزيا" قدّمت بوصفها تمثيلًا لهوية أنثوية مأزومة داخل فضاء ثقافي تقليدي، يخضع لهيمنة النسق الذكوري، في محاولة لمساءلة المفاهيم المرتبطة بالحب، والموت، والشرف، والقدر.

و لتحقيق أهداف الدراسة، اعتمدنا المنهج السيميائي، لما يتيحه من أدوات تحليلية للكشف عن دلالات العلامات وتمفصلات النسق. واستُخدمت آليتا الوصف والتحليل بوصفهما مدخلين منهجيين لتفكيك الخطاب السردي وتتبع تمظهرات المضمر.

وقد استندنا في تأصيلنا النظري إلى مرجعيات رائدة في النقد الثقافي، مثل:

- عبد الله الغذامي، في مفهومه للقراءة الثقافية.
- بيير بورديو، في مفاهيم الحقل والذوق.
- ميشال فوكو، في تحليله لسلطة الخطاب و أنساق الممنوع.

وبالإضافة إلى ذلك، استفدنا من عدد من الدراسات السابقة، نذكر منها:

• دراسة محمد الأمين بحري المنشورة في صحيفة القدس العربي (2024)، حول المحنة المعرفية للسرديات الثقافية في الرواية.

• دراسة حنينة طبيش في مجلة الآداب واللغات، التي تتبعت المرجعيات الثقافية في روايات الأعرج.

• دراسة زهرة زنود في مجلة العقول، حول الأنساق الثقافية في رواية سيرة المنتهى.

• مذكرة الماستر للطالبة ماجدة زغلامي، بإشراف الأستاذ فريد زغلامي (جامعة أم البواقي، 2024).

• مقالة د. شفيقة بن داود في مجلة جامعة الجزائر 2 (ديسمبر 2024)، التي قدّمت مقاربة سوسيولوجية جمالية لشخصية حيزيا.

وتتوزع هذه الدراسة على أربعة فصول رئيسية يتناول أوّلها الإطار النظري لمفهوم النسق الثقافي، والثاني يحلّل الخلفية التراثية والاجتماعية للرواية، أما الثالث فيرصد الأنساق المضمرة في مستويات السرد، فيما يقدّم الفصل الرابع قراءة تركيبية للتجربة الروائية في ضوء النقد الثقافي.

ورغم الجهد المبذول، واجهتنا تحديات عدة، أبرزها قلة الدراسات التي تناولت الرواية من زاوية ثقافية، وصعوبة ضبط المصطلح في السياق العربي، فضلًا عن محدودية الوصول إلى بعض المراجع الأساسية. كما تطلب التوفيق بين الذوق الجمالي والتحليل الأكاديمي الصارم كثيرًا من التأمل والمراجعة.

وإذ نقدّم هذا العمل بوعي علمي متواضع، فإننا نرجو أن يُشكّل لبنة إضافية في الحقل النقدي، ويفتح آفاقًا جديدة لقراءة رواية "حيزيا" بوصفها نصًا يعيد مساءلة الثقافة الشعبية من موقع الوعي النقدي، ويفضح ما تخفيه من أنساق تقليدية ومضمرات رمزية

انطلاقًا من هذه الرؤية، جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ*" الأنساق الثقافية المضمرة في رواية حيزيا"*، بدافع علمي ورغبة في سبر أغوار هذا المتن، وفك تشفير البنى الثقافية والاجتماعية المتجذرة فيه. وعلى الرغم من حضور واسيني الأعرج القوي في المشهد الأدبي والنقدي، إلا أن هذه الرواية بالذات لم تحظَ بعد بدراسات كافية من منظور النقد الثقافي، مما يمنح البحث مشروعيته ويُبرّر اختياره.

تنبع أهمية هذا العمل من كونه يسعى إلى قراءة الرواية في عمقها الرمزي، لا في سطحها السردي؛ إذ يُحاول تتبع الأنساق التي تُمارس تأثيرها في وعي المتلقي على نحو لا واعٍ، من خلال اللغة، والرمز، والشخصية، والفضاء.

وفي الأخير، نأمل أن تشكّل هذه الدراسة إضافة متواضعة في المجال النقدي، وأن تفتح آفاقًا جديدة للقراءة المتأنية لروايات واسيني الأعرج، خاصة تلك التي تستنطق التراث من موقع الحداثة، ونقد السلطة الرمزية داخل الثقافة الشعبية وإن كنا قد اجتهدنا في هذا العمل بقدر ما أتيح لنا من وقت وجهد، فإن الكمال لله وحده، وما توفيقنا إلا بفضله، ثم بفضل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا بالتوجيه والنصح ونخص بالذكر مشرفنا الأول على هذا البحث فله الشكر والتقدير اللذان يليقان بعلمه و حضوره.

وفي الأخير، نأمل أن تشكّل هذه الدراسة إضافة متواضعة في المجال النقدي، وأن تفتح آفاقًا جديدة للقراءة المتأنية لروايات واسيني الأعرج، خاصة تلك التي تستنطق التراث من موقع الحداثة، ونقد السلطة الرمزية داخل الثقافة الشعبية وإن كنا قد اجتهدنا في هذا العمل بقدر ما أتيح لنا من وقت وجهد، فإن الكمال لله وحده، وما توفيقنا إلا بفضله، ثم بفضل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا بالتوجيه والنصح ونخص بالذكر مشرفنا الأول على هذا البحث فله الشكر والتقدير اللذان يليقان بعلمه و حضوره.

الفصل الأول: المفهوم النظري للنسق الثقافي

المبحث الأول: الأنساق المضمرة والنقد الثقافي

المطلب الاول: تعريف بمصطلحات عنوان الدراسة

أ- الا نساق

ب- المضمرة

ج- الأنساق الثقافية

د- الرواية

المطلب الثاني: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر

أ- النقد الثقافي (مفهومه وتأسيسه)

ب- النسق (مفهومه في الخطاب النقدي الثقافي)

ج- النقد الأدبي والنقد الثقافي

د- النقد الثقافي و المعطى الجمالي

المبحث الأول: الأنساق المضمرة والنقد الثقافي

المطلب الأول: تعريف بمصطلحات عنوان الدراسة

أ- الانساق:

ب-الدلالات اللغوية:

جاء في قاموس محيط المحيط وفي باب النون ما يلي:

نسق(ن–س–ق)(ف. ثلا. متعد) نسقتُ –أنسقَ –أنسق "نسق العميق": نظمه "نسق الكلام" رتبه بإتقان، نسق الكتب: رتبها. نسق (ن–س–ق)"على نسق واحد: على نمط واحد "سار على نسق" ومنواله، أي حاكه وسار على سيره "حروف النسق" "حروف العطف" ...النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد.

ونسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد وهو عام.

ويقال جاءت القوم والخيل نسقاً "وغرست النخل نسقاً[1]

أما مختار الصحاح فقد ورد فيه(النسق) أيضا ما جاء من الكلام على نظام واحد، والنسق بالتسكين مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه على بعض وما به و التنسيق التنظيم[2]

وفي قاموس المنجد نجد:" نسق" : ترتيب، نظام واحد، على نسق واحد[3]

ومنه نستخلص أن كلمة نسق مرتبطة ارتباطا وثيقا بكلمة نظام وذلك لاشتراكهما في الصفات العامة التي تفيد الضم والجمع والعطف في هيئة مستقيمة أو حسنة غير أن النسق أعم من النظام،

[1] البستاني محيط المحيط محمد عثمان باب النون باب الياء الجزء دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 2009 ص 115 ,114

[2] ينظر زين الدين محمد بن ابي عبد القادر مختار الصحاح مؤسسة الرسالة ناشرون ص 565

[3] المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق بيروت لبنان ط2 2001 ص 1406

فالنسق كمفهوم يمتدّ في اللغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان، بينما يكاد النظام يختص بشكل أو بمادة معينة" [1]

اصطلاحا

يمكن أن نسمي شيئا ما بالنسق عندما " نريد أن نعبر عن أن الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء ترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز."[2]

ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نجمل الخصائص التي تميز النسق فيما يلي:

1- حدود قارة يمكن التعرف عليها.

2- بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3- نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير ومتحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي، عليه أنه يحافظ على الثابت أو الثوابت.

4- كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5-يتبع حاجة اجتماعية لا يتبعها غيره.[3]

من خلال هذه الخصائص يؤكد محمد مفتاح انّ: " الخطاب (النص) نسق لأنه بمثابة لعبة الشطرنج تخضع عناصره للتسخير وعمليات اللعب (التأليف) التحليل والتركيب "[4]

[1] محمد ولد عبدي السياق و الأنساق في الثقافة الشعر نموذجا مقاربة نسقية دار لدراسات ونشر وتوزيع دمشق سوريا ط1 2009 ص3

[2] احمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 1996 ص48

[3] ينظر المرجع نفسه ص 48

[4] ينظر المرجع نفسه ص48

وانطلاقا من هذه الفكرة يصل محمد مفتاح إلى أنّ: " النسق اللغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتميزة لذلك كلما رأى المنتج الخطاب كان اقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع، فالنسق اللغوي إذن منغلق ومنفتح في أن "[1]

وقد ذهب محمد مفتاح في بحثه عن النواة الموجه للثقافة المغربية بما فيها من علوم شرعية وعقلية وأدبية إلى" اعتبار الأدب نسقا مرئيا من نسق مجتمعي عام واعتماده لإثبات العلاقة بين الأنساق "[2]

ويقر محمد مفتاح في الأخير بأنه لا يوجد تحديد متفق عليه للنسق، إلا أنه استخلص الأشياء والفكرة الجوهرية المشتركة بين هذه التحديات " أن النسق مكون من مجموعة من عناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها بعض مع وجود مميزات بين كل عنصر وآخر"[3]

يعد النسق بين أهم المصطلحات التي تداولها النقاد في الدراسات النقدية المعاصرة إذ اخذ دلالات جمة جعلته يبتعد عن معناه اللغوي.

جاء في لسان العرب " النسق عن كل شيء من كان على الطريقة نظام واحدة وان نسق هو وتناسق والاسم النسق والنحويون يسمون حروف العطف النسق لأن الشيء الذي عطفت عليه شيئا يعده مجرى واحد و النسق إذا كانت مستوية انتظامها في وحسن تركيبها وتنسيق التنظيم

والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطول الجمل إذا امتد خذها على هذا النسق أي على هذا الطول ؛ والكلام إذا كان مسجعا، قيل نسق حسن.

[1] ينظر احمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ص 48

[2] المرجع نفسه ص 158

[3] المرجع نفسه ص 158 159

وقد ورد في أساس البلاغة " نسق الدر وغيره ونسق ومن المجاز " كلام متناسق وقد تناسق كلامه وجاء على نسق واحد وغرست النخل نسقا

اما المعنى الفلسفي للنسق فنجده قريبا من المعنى اللغوي والمعنى في الفلسفة والعلوم مجموعة من الافكار العلمية أو الفلسفة المتأزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضاً النظام عفوي متين مثل قولنا : لنسق اسطر ونسق نيوتن ،ونسق هيجل وما إلى ذلك [1]

ومن خلال التعريفات السابقة يكون النسق يمكن النظام أو التتباع أو الترتيب والنسق مفرد وجمعه أنساق

ب-المضمرة :

ينتمي هذا المصطلح إلى الجذر اللغوي (ضمر) ومن معانيه التي وردت في (لسان العرب) الضعف والهزال السر والخفاء والدقة والغياب بالموت أو السفر

ويقولون جمل ظاهر أو ناقة ظاهر الظاهرة الظهر من الرجال الظاهر والانثى :ضمرة وضمير السر والداخل والشيء الذي تخفيه في قلبك

السر والداخل والشيء الذي تخفيه في قلبك

قال طريح

به دخيل هوى ضمر إذا ذكرت سلمى له جاش في الاحشاء ولتهبا

واضمرت الارض غيبته اما يموت أو يسفر قال الاغشى

ارانا إذا اضمرتك البلاد تجفى وتقطع من الرحم.[1]

[1]ينظر، جيرارجينيت واخرون نظرية السرد من جهة النظر تر ناجي مصفى منشرورات الحوارات 1989، ص

وفي كتاب المضمر لاوريكيوني في حديثه عن جدوى المضمر ما الذي يحول أن تتكلم بشكل مباشر فيكون ذلك اسهل على الجميع

وذلك يعني أن الاضمار والايحاء له اسبابه ومسبباته لان الحديث المباشر أسهل ادراكه على الجميع

كما يظهر جانب الجهد الذي يبذله المتلقي في حال اضمار الكلام والقاعدة تقتضي بوجوب أن يتحدث قدر المستطاع بلا مواريه أي أن يتجنب اعطاء المعلومة المطلوبة على نحو المضمر[2]

في حال تم توفر أي سبب وجيه يحول دون اعطائها على نحو بين [3]

الصيغ غير المباشرة التي تتطلب فائضا عن العمل الإنتاجي والتأويلي تتعارض مع مبدأ بذل أقل جهد ممكن[4]

والصياغة المضمرة هي ضرب من ضروب الكلام المرموز[5]

ويعد القول المضمر نوعا ما مبطنا (يتم من طرف خفي وتلميح)

وبهذا المعنى يمكن تشبيهه بالإغراء.[6]

---

[1]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب لبنان بيروت دار صادر طبعة جديدة، المجلد 9 فصل النون ص11- 12.

[2] المضمر تر ريتا خاطر المنظمة العربية لترجمة بيروت مركز الدراسات الوحدة العربية ط1 ديسمبر ص493

[3]ينظر المرجع نفسه ص498

[4] المرجع نفسه 493

[5] المرجع السابق ص494

[6]المرجع نفسه ص495

ج- الأنساق الثقافية:

النسق في اللغة الثقافي يختلف اختلاف جذريا فما هو متعارف عليه في السابق بحيث كان يعني البنية والنظام حسب مصطلح دوسوسير يحدد سيمات لنسق خاصة فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد فالنص أو ما في حكم النص يحمل نسقين احدهما ظاهر والاخر مضمر يكون ناقصا أو ناسخا لظاهر ويجب أن يكون النص الذي يحمل النسق نصا جمالي أو يستهلك بوصفه جماليا وان يكون النص الذي يحمل النص جماهريا "[1]

وعندما يحمل أي نص المضمر ناسخا لظاهر و المتلقي هذا النص بوصفه جماليا ويكون هذا النص ذا صيغة جماهرية فإنه يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير انساقها تحت اقنعة ومسائل مختلفة واهم هذه المداخيل كما يرى الغذامي الحيلة الجمالية والنسق عنده يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من وضع الثقافة فالنسق يستخدم اقنعة يختفي خلفها عن اهمها الجمالية اللغوية [2]

فالنص باحتوائه على نسقين سواء كان ظاهرا أو مضمرا فهذا يحتم على النقد الثقافي بإعتباره منهج الكشف على المتتبع الثقافي الذي يستخدم هذه الأنساق

" و الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الانساق.

[1] عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي بيروت لبنن ط3 2005 ص76

[2] محمد الجدل الجمالي والفكري قراءة في نطرية الأنساق المضمرة عند الغذامي مؤسسة النتشر العربي بيروت لبنان ط1 2010

وقد يكون ذلك في الاغاني والازياء والحكايات والامثال مثل ماهو في والنكت كل هذه الوسائل بلا قيمة جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها النسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه وتوطئته مع نسق قديم منغرس فينا[1]

وفي ضوء التعريف السابقة لنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه ذلك العناصر المترابطة والمتفائلة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون و الاخلاق و القانون وكل والعادات الأخرى التي يكتبها الانسان في مجتمع معين والنسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة.

د- الرواية :

تعتبر الرواية من احسن فنون الأدب النثري واجملها وتعد الاكثر حداثة في الشكل والمضمون كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة ودرسا نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية و النفسية إلى غير ذلك.

لغة :

تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية فتجد "رويت على اهلي ولاهلي اذ اتيتهم بالماء، ورويت الحديث اشعر رواية فأنا روت في الماء والشعر والحديث من قوم رواة "

وقال يعقوب:" ورويت القوم اوريهم إذا استقيت لهم الماء ورويته الشعر تروية أي جملته على رواية وارويته ورويت الامر إذا نظرت فيه وفكرت والروي في حرف القافية يقال قصيدتان على روحي واحد واروي ايضا لتحديده الواقع مثل السقي "

وارتوت مفاصل الرجل واعتدلت .....[1]

[1]عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص79 80

والروي: "رواية موضع من قبل وقال في معتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي وروي ايضا مثل رضا، وتروي، وارتوى، كله بمعنى "[2]

من الصعب ايجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كمعنى نثري أو نوع ادبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رايه وفهمه لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الاسباب بتطور واختلاف العصور

ولقد عرفنا ميخائيل باختيين قائلا: أن الرواية هي فن نثري تخيلي طول ....وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة والغامضة ايضا وفي رواية تكمن اساسية وادبية مختلفة ذلك لان الرواية تسمح بأن تدخل الي كيانها جميع انواع الاجناس التعبيرية سواء كانت ادبية أو غير ادبية [3]

فالرواية في نظر باختيين يجب أن يتوفر فيها الخيال وان كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الانساني ويقول عنها بأنها حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل طرق انها جملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي يتحملها سائل الافراد والجمعات منذ اليوم "[4]

ويقول طاهر وطار بأن الرواية:" في الأصل فن لا ودخيل عن اللغة العربية وأنها فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه "[5]

---

[1] إسماعيل ابن حماد الجوهري الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية دار العلم للملايين القاهر ج6 ط1 1965 ط2 1984 ص364

[2] ابت منظور لسان العر مرجع سابق باب روي ص1784

[3] امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر سوريا ط1 1997 ص21

[4] احمد سيد محمد ارواة الإنسانية وتاثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1989 ص4

[5] مفقودة صالح نشاة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب جامعة حمد خيضر بسكرة الجزائر كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي العدد2 2002 ص5

ومن خلال قول طاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي وليست دخيلة على النون الأدبية العربية.

المطلب الثاني: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر

أ- النقد الثقافي " مرحلة التأسيس"

النقد الثقافي اتجاه نقدي رافق ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، فهو يدرس ما بداخل النص الأدبي من نشاط ثقافي، ويتجاوز الجمالي ويهتم بالأنساق الثقافية المضمرة، لكشفها وإزالة الإبهام عنها أو المبهم منها وإعادة فاعليتها بعد اختفائها ومواراتها عن طريق الغوص وتفكيك في بنيتها العميقة.وهذا يستوجب قراءة خاصة ومتخصصة ذات كفاءة وخبرة.

وعلى هذا فهو اتجاه نقدي أي فم العزلة الثقافية عن النص والي توريطه في الصراعات و الأنساق و المؤسسات ليكتب في خريطة العالم، ولم يأتي ذلك إلا بتقليص الاهتمام المفرط بالأدبية مقابل في خريطتك ما وراء الأدبية التي ترهن سلطة النص في التمثيل والإنتاج الثقافي [1]

وهذا من خلال إلى " مسألة " النصية يوصفها ثقافية ، ومحاولة اكتفاء أبعادها ومضراتها النسقية التي هي على وشيحة تامة بسياقات وظروف تاريخية التي أنتجتها[2]

ومن هنا تبدأ المهمة المخولة الثقافي وهي " الانتقال بالممارسة من الأسلوبية والبنائية الأنساق المطمورة فيها. أي نقد محاولاتها الثقافية وكشف مضادتها المخفية فيها فهذا النقد يتطرق إلى متابعة الاستهلاك الثقافي[3] أي كيفية تلقي الثقافة ومتابعة حيلها ومواريتها

[1] عبد القادر طالب النسق الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليمات ص34

[2] يوسف محمد عليمات النقد الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي العالمي ط1 ص165

[3] عبدالله إبراهيم النقد الثقافي ممارسة في النظرية والمنهج والتطبيق مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ع 36 ص47

وفي خضم هذا المعنى يمكننا القول أن انتقاد العرب فعلا ثقافيا فما قدمه الكثير منهم منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصف نقد ثقافي أن يوصف انكشاف لكوين الثقافة العربية وتقويمها لما يصدق ذلك ماكتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع و السياسة وغيرها مما يتماش مع الثقافة ويشكل نقدا لها فما كتبه طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي ، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي مثلا ، وكثيرا مما نشر جماعة الديوان وبعض المهجريين ثم أدونيس في الثابت والمتحول.

بل وكتابات بعض الباحثين والمهاجرين أمثال "عبد الله "و"محمد " و"طه عبد الرحمن "وهشام جعبط" و" محمود أمين العالم "و" أسماء هشام شرابي " النقد الحضاري "في كتاب له بهذا العنوان إليه مثل " شكري عياد " من نقد حضاري أيضا"[1]

وعلى رغم عليه هذه الكتب من ممارسة نقدية تنتمي على نحو ما إلى طبيعتها في ظل اراء وافكار قين عصر النهضة مطلع القرن عشرين إلى أن بنية هذه الكتب ومشروعها النقدي في نظر " عز الدين المناصرة " تقترب من اراء النقد الثقافي وافكاره وقيمه بصورة أو اخرى[2] وان كانت لا تزالإلى ذلك الاسسالتي يقوم عليها هذا النقد في صورة حالية

لهذا فقد رجعت مرجعيات هذا النقد الاساسية ومتطلعاته الرئيسية إلى الفكر الغربي في المستمر.وقد منظورة مشروعا نقديا يأكد اهمية العودة الي النص والافادة من كل ما تنتجه البيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسسات محاولين بذلك تجاوز للنص بوصفه وثيقة جمائية إلى أي انتاج على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية اوسع له نظامه الخاص[3]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3 2002، ص309

[2] الشاعر العربي الحديث ناقدا نقد الفكر النقد الثقافي النقد الجمالي المنهج الشرق الأوسط دط 2016،ص128

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج كلية الآداب واللغات جامعة الكويت دن دت ، ص197

ويرجع تاريخ ماهو النقد الثقافي في اوروبا وامريكا حسب تقدير بعض الباحثين الي القرن الثامن غير أن بعض التغيرات الحديثة النصف الثاني من القرن عشرين اخذت تثبيته على المعرفي والمنهجي تفصله من ثم عن غيره من الوان النقد.

وبالقدر الذي استدعى إليه الاشارة مع بداية التسعينات من القرن الماضي يوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث [1]

الا أن النقد الثقافي لم ينطلق الا بظهور مجلة " النقد الثقافي " التي كانت تصدر عن جامعة " منيسوتا " في شتى المجالات الثقافية بعد ذلك يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الامريكية التي كانت تعني اما عناية بتدريس العلوم الانسانية[2]

ولعل من الاشارات المبكرة للنقد الثقافي ترد إلى مافي مقالة شهيرة للمفكر الألماني " تيودور ادورنو " عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع " وقد تضمنت هجوما على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الاوروبية بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد ومافيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الاكثرية [3]

ومن ثم تعد مقالته هجوما على كل انواع اشكال اضطهار الذي تعيشه الاقليات في أوروبا وفي ألمانيا على وجه تحديد

ودلالته على النقد الثقافي هي نفسها على مايبدو التي تضمنتها اشارة " يورقن هابرماس " الفيلسوف الألماني في كتابه " المحافظون الجدد والحوار التاريخي " ذلك أن " هابرماس "لم بتعريف المفهوم بدلالة شائعة التي تضمنتها مقالة " أندورنو " كما أن من الأعمال التي تكن على دلالة عامة

[1] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي : البعد دليل الناقد الأدبي ، ص306

[2] ينظر: حمداوي النقد الثقافي في والمطرقة متوفر على موقع: يوم 10 3 2025 الوقت 14 00

[3] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل ناقد الادبي، ص 306

غير محددة النقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي بعنوان الخطاب مقالات في النقد الثقافي (1978) فيه الا أن الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على لا تختلف كثيرا هنا يعتمد عليه الأدب حيث اعتبر في تحليله ذلك التداخل الأدبي نوعا من النقد الثقافي [1]وكون هذه الأنشطة المقدمة وثيقة الصلة بالثقافة وتهتم التاريخية للخطابات الأدبية عدت من الاشارات المبكرة التي مهدت لظهور النقد الثقافي .

كما لا يفوتنا في هذا الصدد الحديث عن مثقفي . الذين اعتادوا أن يصفو النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم بإسم النقد الاجتماعي وهذا لكونهم مفهوم المجتمع و أو لثقافة كما اعتبروا العمل الأدبي ظاهرة الثقافية مفتوحة لتحليل من وجوهات تظهر عديدة ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لان الثقافة دينامية نشيطة متعددة الاوجه بدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الاخلاقية والمعنوية و الدينية والممارسات النقدية السياسية وانظمة التقييم الفكرية فكتب عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب النقد الأدبي مقدمة (1970م) ويرى فيه أن يمكن دراسة العمل الأدبي في كثير من المنظورات بل يجب ذلك لأنه مظهر من مظاهر الثقافة.[2]

كما اتخذ " ريتشارد شيس" نفس موقف مثقفي نيويورك حيث اعتبر هذا النقد ذا طابع سياسي جوهر لان الناقد الأدبي سيجد حتما أنه كاتب سياسي وهذا لان الأدب يتناول الافعال الاخلاقية و الاسطورة بل أن الأدب اقامة وتفكيك المجتمع ثم اعادة تجميعه.[3] وغيرها من المقالات و الاعمال الأدبية التي عكس العريض للنقد كتحليل ثقافي من كتاب نيويورك

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الادبي، ص307

[2] النقد الأدبي الأمريكي ت ر محمد يحي ثقافة القاهرة مصر دط ،2000 ،ص104

[3] لمرجع نفسه، ص105

والجدير بالذكر أيضا أن النقد الثقافي بمنظوره هذا هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت ارهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية ونمت واكتملت في عصر النهضة الاوروبية [1]

كون هذه الدراسات تتناول "موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية علاقاتها بالسلطة من رواد ذلك لاختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة فالهدف الرئيسي لها هو فهم الثقافة بجميع أشكال المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ماهو في حدّ ذاته".ويرى أن هذه الدراسات ظهرت في السبعينيات بجامعة في عام 1971 من خال نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات والثقافات وعلم العلامات وعلى الرغم من انها تدم طويلا الا انها استطاعت أن تكون بمثابة المظلة اتي تغطي العديد من الدراسات التي وصفت النقد الثقافي وقد وصلت هذه الدراسات من خلال االشهرر الكتب الثقافة والمجتمع الصادر عام 1958 اذ تولى هذا اناقد في تعاملاته مع اللغة والمجتمع مهمة إعادة تقييم كافة التقاليد فيما يتعلق بالممارسات الثقافية والاجتماعية والمعتقدات والاتصال والاعلام .

وقد عده الكثير من المنظرين علامة مميزة في نشر الدراسات الثقافية وهذه الدراسات لها مشروعيتها وخصوصياتها الفاعلة في بلورة بعض الاتجاهات النقدية واهميتها بالنقد الشفافي وكان هذا التاريخ بالذات بداية رصاصة أولية لكسر مركزية النص الأدبي الرسمي اولا و بداية الاحلال مفهوم النص الثقافي فيما بعد [2]

ومن النقاد الذين اسهمو أيضا بتطوير الدراسات الثقافية الخاصة بالادب نجد الناقد الامريكي برنكمان jhon barnakaman(من خلال نظريته في النص الأدبي طرحها في مقالة بعنوان (التفكيكية و النص الاجتماعي عام 1976) وفيها توسعت دائرة النص ليشمل نطقا واسعا من

[1] كاظم النقد الثقافي عند الغرب مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية العراق ع1، 2004،ص153

[2] ينظر المرجع نفسه ص163

الكتابات و التشكيلات الرمزية وأنظمة التصوير ،فالتناص لديه يربط النصوص بالخطابات الدينية و الثقافية و الاقتصادية والسياسية وهذه المجالات النصية تكون بدورها في مجموعها النص العام أو النص الاجتماعي ولذلك حل هذا المفهوم لديه بديلا عن نظرية التناص عند اتفكيكية البالغة الضيفة والمحدودية التي تتمركز فقط في النصوص الأدبية التي تحيل إلى نصوص أدبية أخرى [1] وعلى هذا يمكن القول أن النصوص الثقافية استطاعت كسر مركزية النص حيث انها لم تعد تنظر إلى النص بأنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن انه من إنتاج النص لقد أصبحت تأخد النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكثف عنه من أنظمة ثقافية وهذا لكونها اعتمدت في دراستها للأدب على تعويض الحدود القائمة بين الحقول المعرفية المختلفة وهذا باب الاعتماد على العديد من المناهج والنظريات المستقاة من التاريخ و الأدب والسياسة والثقافة [2]

ومع هذا فإن النقد الثقافي لم يتطور منهجيا الا مع الناقد الامريكي vinent leachw الذي اصدر سنة 1992 من كتاب قيما بعنوان النقد الثقافي نظريته مابعد الحداثة وقد طرح هذا المصطلح متمما ليجعله مرافقا لمصطلح مابعد الحداثة و مابعد البنيوية حيث يعتبر النقد الثقافي بأنه نقد يتجاوز البنيوية و ما بعدها و يفيد المناهج التحليل المختلفة، تأويل النصوص و الدراسات المختلفة التاريخية بالإضافة إلى الإفادة من الموقف النقدي والتحليل المؤسساتي.[3]

ويقوم النقد الثقافي عنده على ثلاثة خصائص :

لا يؤطر الفعل الثقافي تحت إطار التعنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، بل ينفتح على مجال عريض الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة ،وإلى ما هو غير جمالي في

[1] ينظر عبد القادر الرباعي تحولات عن النقد الثقافي دار جيرير الأردن ط1 ص23

[2] ينظر مسرات النقد الثقافي و ما بعد الحدث لنشر وتوزيع عمان، ط1 2000 ص137

[3] ينظر بسام قرطس مدخل إلى المناهج نقد المعاصر دار الوفاء الإسكندرية مصر ط1 2006 ص230

عرف المؤسسة ،سواء كان خطاباً أو ظاهرة و من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية

فضلا عن الإفادة من الموقف الثقافي النقدي وتحليل المؤسساتي التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب والافصاح النصوص كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو [1]

وعليه فان ليتش منهجية ترتكز على التعامل مع النصوص من خلال مضمرات وحمولات ثقافية وليس من الناحية الجمالية.

ويبدو أن روئة ليتش لاتختلف عن التصور الذي قدمه الغذامي حول هذا المشروع النقدي حيث يعد اول من اهتم بهذا التوجه النقدي عربيا بمفهومه العربي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الاتساق الثقافية العربية وقد عدت محاولة هذه مسعى جاءا لاستكشاف مشكيلات عميقة الثقافة العربية وهذا لاعتباره وافدا جديدا دخل على الساحة النقدية نتيجة لماعرفة النقد العربي المعاصر من انفتاح على جملة من التوجهات النقدية التي حاولت من خلالها تجاوز المنجز البنيوي ويعرفه بقوله هو فرع من فروع النقد النصوص العام معنى بنقد الاتساق المغمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجليات وانماطه وصيغته ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي وماهو كذالك سواء بسواء وهولذا معنى يكتشف لاجمالي كما هو شان النقد الأدبي اما هو كشف المخبوء تحت اقنعة البلاغي الجمالي [2]

وعلى هذا الراي فهو يركز على العناصر الثقافية وكيفية تأثيرها من خلال فحص تاثيرات الأديان والأعراف المختلفة والهويات الطبقية والمعتقدات والازياء السياسية التي ساهمت في انشاء النصوص وتفسيرها

[1] اعبد اله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الاتساق العربية الثقافية المركز العربي بيروت لبنان ط3 2009م ص 31

[2] ينظر المرجع نفسه ص 84

ومنه يتبدى لنا أن الدور المسند للنقد الثقافي هو رفع الاغطية من الخطاب الأدبي من خلال ملاحظة الأنساق المضمرة لكشف حيل الثقافة متوسل باستراتيجية تفكيكية تنزع إلى التعويض والتشظي من اجل تسليط الضوء على المهمش في الثقافين الوطنية والإنسانية وردالاعتبار إلى القيم غير الجمالية الكامنة في احشاء الخطاب الأدبي [1]

ومن ثم يمكن اعتبار النقد الثقافي مشروعا يهتم بدراسة الاتساق الثقافية الكامنة في الخطاب باعتباره لايصدر عن فراغ بل هو متفاعل مع بيئته و تاريخة وثقافيه و تحليل الأنظمة العقلية وغير العقلية بتعقيدها وتعريضها مع البعد عن الانتقائية المتعالية التي تفصل بين و [2] لان النفد الثقافي يوكل نفسه الكشف عن هده الأنساق ومحاولة فضحها واظهارها للعلن وهو مايجعله يفك العزلة المفروضة عن النص الأدبي من خلال التجاوز الجمالي لنصوص والانفتاح على العلوم المختلف التي توسع دائرة المعرفة .

ب-النسق

قد النقد الثقافي مشروعا في نقد الأنساق في نقد النصوص فهو يمارس نشاطه من خلال الكشف والتنقيب عنها خلف البنى اللغوية والتشكيلات الجمالية وهنا يعامل النصوص يوصفها عامل النسق و لا يقرا النص لذاته ولا لجماليات انما يتوسل بالنص ليكتشف عبر حيل الثقافية في تمرير انساقها [3]

[1] عبد القادر طالب النسق الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي قراءة ثقافية من خلال خطاب تجربة الناقد يوسف عليمات مج 2 ع10 ص342

[2] عبد القادر محمود الإشكالية الجمالي والثقافي تحليل االخطاب النقدي في كتاب التشكيل الجمالي لخطاب لادبي الكردي الهوية والمتخيل الناقد محمد عابر عبيد دار غيداء الأردن ط1 2017 م ص 23

[3] عبد الله الغذامي نفد ثقافي النقد الأدبي دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ط1 2004 ص3

فهو اذن تذوق النص يوصف قيمة ثقافية لامجرد قيمة جمالية وذلك من خلال الاهتمام بالكشف عن المضمرات الثقافية المترتب في النصوص الأدبية و المتبع لمصطلح النسق

الذي استثمر في مجال النقد الثقافي نجد قد يشير اليه من قبل العديد من الدارسين في مجالات متعدد ولعل العلامة دي سوسير يعد من الأوائل الذين اشاروا إلى هذا المصطلح في احدى محاضراته لدروس في علم اللغة عام 1911 و المصطلح عنده مرادف للسان والعلامة عنده لا توجد خارج النسق اللغوي[1] وفي ضوء تعريف اللغة يقول هي نسق أو نظام من العلامات يعبر بها عن الأفكار هذا فهو يجعل النسق مساويا اللغة كما تناولة العديد من الدراسات هذا المصطلح انتظاما بنيويا تتناغم فيها بينه ليولد نسقا اهم اشمل نحو ما يصف المجتمع على النسق اجتماعي ينتج مجموعة من الأنساق انتظمت معه وشكلت فتولد عنه نسق سيلسي واخر علمي وتقافي تنتج علاقتها في مابينهما في مسافات متباعدة ومتداخلة

وبهذا الانتظام أو نظام اللغوي اضحى النسق اهم من مفهوم البنية وهذا في حد ذاته اسهم في جعل العديد من المناهج النقدية المعاصرة تشتغل عليه حيث ارتبط مؤخرا بالثقافة عن طريق نقله إلى الحقل الثقافي بفضل في دراسته الانثروبولوجيا البنيوية 1957م مؤكدا على وجود كلي أو شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص فاللغة والثقافية ذات طبيعة واحدة

فيما ابتكر ايكو مصطلح الوحدة الثقافية بأنها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام ثقافي، أي يمكن تمييز ثقافيا، فيمكن أن يكون شخصاً أو مكاناً أو شيئاً،وهي أي شيء شعوراً،أو موقفا،،أو تصوير للشعر أو، أو هلوسة ، أو فكرة ، الخطاب الادبي .وبهذه المكونات الثقافية وابتكرارها يترسخ النسق ويتشكل والقيم والاعراف والايديولجيات حينما تعزز داخل الثقافة وتتضمنها نصوصها حينئذٍ تصبح انساقا تمارس فعلها في التاثير داخل النص الثقافي وخارجه .وعلى هذا يتبظى لنا مفهوم

[1] ضياء السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكالية التاويل المؤسسة العربية لنشر وتوزيع بيروت ط،2003 ص22

النسق في الدراسات الثقافية، بجعله لا يتمثل في اللغة ولا في تراكيبها الأدبية، بقدر ما هو مجموعة من القيم المتوازية خلف النصوص والخطابات والممارسات وعليه ومن هذا المنطلق فالنص يقاس بدرجة للقيم الثقافية بدلا من القيم الجمالية والبلاغية ويعد الغذامي من الأوائل الذين قدموا توحيدا نظريا للنسق من خلال مشروع الثقافي العربي وذلك اعتماد على وظيفته التي تحدد بتعارض نظاميين من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر والأخر مضمر بحيث يكون ناسخا للظاهر ولا بد أن يكون ذالك في نسق واحد أو في ماهو حكم النص الواحد شريطة أن يوصف النص بالجمالية والجماهرية كما اعتبره ذات طبيعة سردية وله حكبة متقنة ولهذا هو بارع في التخفي لكنه بارع أيضا في جذب الاهتمام والسيطرة على الرغبات وتنشيطها فيحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط والرغبات السردية ويقود ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف

ومما سبق يمكن أن نلاحظ أن الخطاب الأدبي ،ينقسم إلى قسمين أو يرتكز على مفهومين هما المكون له ،أحدهما ظاهر في اللغة وجماليتها واخر مضمر يحسن النصوص يتطلب قراءة منفردة وعميقة لكونها منغرسة في الخطاب وتصنعها للغة وهذا في حد ذاته يشترط على القارئ أن يكون على قدر من الوعي الفكري والثقافي، حتى يتمكن من كشف ذلك البنى المضمرة ،و ينقب عن جذورها و يكشف عن ارتباطاتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، والدينية والتاريخية وما يستوقفه جمال الظاهرة بقدر ما يسعى إلىدواخلها سير اغوارها والوصول إلى ما يستقر فيها" [1]من الأنساق المضمرة . ولأنها تتقن الاختباء والتخفي يمكن تحديدها ايضا"بكونها مجموعة من تتكون من بيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختباء تحت النصوص المختلفة على الفرد عن نوع خاص وهي حضارة في السن و بصورة آلية ينجذب نحونا شعور لأنها أصبحت تشكل جزءاً هاما من بنيتهم والثقافية ".[2]وليس بعيدا عم الرؤية يكشف يوسف عليمات عن ماهية النسق الثقافي عنصرا مركزيا في

[1] عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص65

[2]عبد الله سيورة النقد الثقافي، مج22 ع1 ص161

الحضارة والمعرفة والمجتمع اذ يتسم من حيث هو نظام بال و الاستثمار الجمالي والمجازي ومضمراته التي تكشف الابالقراءة الفاحصة ولا يمكن الا بتكوين مفاهيمي ومتكامل [1]

للمرجعيات المتعددة للخطاب. كما انه تشظيات التنسيق داخل البنية النصية يسمح بتشكيل أنساق آخرة مولدة بالغة التدخل والجاذبية[2] لذلك يرى عمليات انه لابد على التبني استراتيجيات مشبعة بالفكر و الثقافة من اجل الوعي بهتة الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية. ذلك أن الأنساق تملك تاريخ من الافكار التي تملك تتحرك بوصفها ممارسات مولدة[3]

ولأجل تحقيق هذه الرئية اعتمد ``علميات`` تقسيما ثلاثيا للفسق كاشرط التحقيق وظيفته ويقول هذا الشأن `لقد إنسانا الغذامي في كتاب النقد الثقافي إلى الوجود نسقي متضادين و متلازمين في النصوص الأدبية احدهما نسق مناصر والاخر مضمون بنية النص وفي الحقيقة فإن الغدامي بمقولته هذه يقفل نسق ثالثا يمكن أن يشتكل من هذين النسقين السطحي والعميق هوما ما اطلق عليه هونغ رمز الموحد أو تأليف للاعلى للمضادات ونتجة لتصاغر ال النسقين المتضادين يولد نسق ثالث أو من طرق النسق الاخير يكون تحقيق الذات سبيل للمعنى في الحياة واداة اكون الذات والشخصية ومن ثمة النظرة الفلسفية الشاملة.[4]

وتاسيساً على ما قيل فإن الاستراتيجيات التي يتخذها النسق في التشكيل والبناء تستوجب من الناقد النسقي تبني استراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة من أجل الوعي بهاته الأنساق ذات الوظائف

[1] إسماعيل حلب حمادي احسان ناصر الدين النقد الثقافي عند

[2] يوسف محمد عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي) ،ص21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] عبد القادر طالب، النقد الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليمات)،مج2، ع10،ص350.

النوعية، وذلك أن هذه الأنساق تمتلك تاريخا من الافكار[1] المرتبة خلف الخطابات وتشمل جوانب الحياة المتعددة ،وعليه لا يمكن كشفها و من عمق الخطاب الا بدراسة خاصة وعميقة للخطاب .

ج- من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي :

إنَّ تأسيس أي منهجية للقراءة لا يتم إلا من خلال تحديد أدوات إجرائية خاصة بها . وإعتبارا أن الغذامي هو أول من تبنى مشروع النقد الثقافي في الوطن العربي بوصفه آلية جديدة في قراءة النصوص .[2]

حيث يقول أن النقد الأدبي مما نعهده من المدارس القديمة و الحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس،حتى لم يعد قادرًا على متطلبات المتغير المعرفي والثقافي التضخم الذي تشهده الآن عالميا وعربيا ،بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته وهي رؤية توصل إليها الغذامي من خلال محاولة بحثه من الإنسان لكشف العيوب التنسيقية في الخطاب والكامنة خلف الشخصيات وراء عباءة الجمالي، أو أنما مغطاة بأغطية سميكة وجمالية كشفها ويتطلب أدوات إجرائية واعية وعميقة ، وهذا ما أُطلق عليه بالمعنى الثقافي. [3]

وكون هذا المشروع الثقافي يبحث في المضمر النسقي ، وهذا يفيد فضحه وإظهاره ، لذلك لم يعد النقد الثقافي مطالبًا، اليوم بالتركيز على ما هو جمالي لأن ذلك يجعلنا كما يرى الغذامي نغفل عن العيوب النسقية، وعلى الرغم من أدائه دورًا مهما في الوقوف.

على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على التذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، وهو حال النقد الأدبي الذي يرى أنه بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى التام عن العيوب النسقية

[1] يوسف محمود عليمات ،جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي انموذجا،..... عمان ،الأردن، ط1، 2004،ص228.

[2] يوسف محمود عليمات,النقد النسقي (تمثيلات النسق في السعر الجاهلي) ، في الأنساق العربية الثقافية ,ص12

[3] سمير خليل, النقد الثقافي قراءة من النص إلى الخطاب, دار الجوهري,بيروت,لبنان, ط، ص23.

المختبئة تحت الجمالي ، وظلت تلك العيوب تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجًا سلوكيًا يتحكم فينا ذهنيًا وعمليًا وحتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيًا" هي مصادر الخلل ومنبع العيوب النسقية المضمرة المتلبسة بالجماليات.

و ايمانا منا بضرورة إيجاد أدوات إجرائية نقدية تمكنا من كشف العيوب النسقية كما نشير نجده يعترف بفاعلية أدوات النقد الأدبي في الممارسة النقدية الثقافية، حيث يقول إن النقد الثقافي لن يكون إلغاءًا منهجيًا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد إعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي، وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها. [1]

لهذا يرى ضرورة تطويع هذه الأداة النقدية المعنية بالجمالي وتوظيفها توظيفًا جديًدا يلائم طبيعة هذا النقد المعنية بالجمالي يقول "الغذامي" ولكن الذي بوسعنا أن نفعله هو أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي مماهو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له، وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي الجمالي توظيفًا جديدًا ليكون أداة في النقد الثقافي تتهم بالكشف عن المضمرات النسقية الكامنة خلف الخطابات الأدبية.[2]

ولعل النقلة الإصطلاحية يعتبرها هي أولى النقلات التي لابد منها، وهنا تماشًيا مع هذا التحول الإجرائي ، وهي بمثابة مصطلحات إجرائية ومنطلقات فكرية لا بد أن ينطلق منها أي باحث أو دارس في هذا المجال .

العنصر النسقي : وهو أولى النقلات الاصطلاحية وقد عده مبدأ أساسيا للتجول الإجرائي من النقد الأدبي الجمالي إلى النقد الثقافي، الذي يتضح إلى النص بوصفه حادثة ثقافية نساقية.

[1] عبد الله الغذامي, النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية,,ص, 8,7

[2] المرجع نفسه، ص63

وقد أضاف الغذامي هذا العنصر إلى عناصر الاتصال التي حددها الناقد الروسي رومان جاكسون وفي هذا الشأن يقول أن رومان جاكسون استعار نمودج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة، وتحديدًا وظيفة أدبية اللغة ،والعناصر الست هي:المرسل، المرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال،السياق والشفرة، ولا يتم الاتصال إلا بتمام هذه العناصر ، وللغة ست وظائف تبعًا للتركيز على أي من هذه العناصر، على أن تركيز الرسالة على نفسها، وهو ما يحقق أدبية النص، وهذا مفروغ منه في مجال الدرس النقدي الأدبي، ولقد قدَّم هذا النموذج بما عرفه جاكسون خدمة جليلة لدرس الأدبي، غير أن ما نجده ضروريًا في مبحث النقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع، وهو ما سميناه بالعنصر النسقي وهو ما يوضحه الشكل التالي[1]:

سياق مرجعية

مرسل انفعالية رسالة شعرية مرسل إليه إفهامية

اتصال (انتباهية)

ميتاليسانية (شفرة)

العنصر النسقي الوظيفة النسقية

وتأسيسًا على ما قيل ، فلا يمكن القول أن الغذامي يعترف بدوره الفعال.... الجليلة التي قدمها عناصر الاتصال التي حددها الناقد ياكبسون للنقد الأدبي ، إلا أنه كان لابد من إضافة عنصر سابع العنصر النسقي وهذا لمتطلبات.[2]

النقد الثقافي ، كونه نقدا يتجاوز الحدود الجمالية للنصوص الأدبية، باحثا عما يتوارى خلفها من أنساق ثقافية مضمرة .

[1] عبد الله الغذامي, النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية,,ص 66

[2] المرجع نفسه، ص66.

المجاز الكلي

وليكون النقد الثقافي أكثر وعيا لل أنساق وخدمة لها تم اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز، وذلك قصد توسيع مجاله وتهيئته لاستعمال نقدي أكثر وعيا للفعل الثقافي النسقي . فإلى عهد قريب اعتبر المجاز عنصرا بلاغيا مهما في النقد الأدبي، وذلك لاعتباره صرقا من طرف الإبداع البياني ، تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان واستخدام الحيل المختلفة للتعبير عما في النفس من معان تريد التعبير عنها.[1]

وقد عرَفه أصل الاختصاص بأنه تجاوز للحقيقة، وذلك باستعمال المتكلم لكلمة في غير ما وضعت له في أصل اللغة.[2]

إلا أن هذا المجاز بمفهومه البلاغي تم توسعته إلى مجاز كلي ليصبح ذا قيمة ثقافية بعد أن كان أداة إجرائية جمالية في النقد الأدبي ذلك أن النقد الأدبي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرط،[3] حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية ، ويوضح الغذامي ذلك بقوله مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن للمجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية، جمالية كما هو ظاهر الأمر، ولقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله، فصار المجاز يجد ذاته مؤسسة ذوقية ومصطلحية تتحكم بشروط إنتاج واستقبال النصوص ، من هذا المدخل تأتي قضيتنا إلى نقد المفهوم البلاغي للمجاز، وفي اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئه لاستعمال نقدي أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداته.[4]

---

[1] عبد الرحمان حسين حنبكة, البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها), دار المعلم , دمشق, سوريا ط1, 1996م, ج2,ص 225.

[2] تقي الدين أبو بكر علي,خزانة الأدب وغاية الأرب. ج2,دار مكتبة الهلال , بيروت لبنان, ط 1,1987م, ص440.

[3] جميل حمداوي, النقد الثقافي بين السندان والمطرقة,متوفرة على الموقع Www.diwan aloxab.com تمت الزيارة يوم 14مارس 2025 على الساعة 22:24 .

[4] عبد الله الغذامي, النقد الثقافي,(قراءة في الأنساق الثقافية العربية), ص67,68.

و بهذا التحول يغدو المجاز إزدواجا يحمل دلالتين إحداهما ظاهرة، وهو ما يتبدا جماليا في ظاهر اللغة ، ودلالة الأخرى مضمرة وخفية يتطلب للكشف عنها أدوات إجرائية جديدة، وهذا لأنها بمثابة مجازات كبرى مجاز كلي كما يصفها الغذامي. [1]

ودعوته إلى المجاز الكلي تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الإزدواج الدلالي ذو طبيعة كلية لايقتصر على المفردة والجملة فقط.[2]

وتأسيسًا على هذا، فوصف المجاز بالكلية كونه في القراءة الثقافية يتخطى معناه البلاغي والجمالي إلى مجازات كبرى فيتجاوز المفردة والجملة إلى خطاب ثقافي ببعده الكلي، والكشف عنها يتم من خلال الحفر في أعماق اللغة وهذا في حد ذاته يتطلب أدوات إجرائية مغايرة للكشف عنها.

التورية الثقافية

تعد التورية من المصطلحات البلاغية، وتعني في أبسط معانيها أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقةً أو مجازًا، أحدهما قريب والآخر بعيد ، ودلالة اللفظ عليه حفية، غير يجد المتكلم المعنى البعيد ويواري عنه بالمعنى القريب ، فتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك.

إلا أن التورية بمفهومها البلاغي أحدث فيه توسيع وتعديل ، وذلك بنقل وظيفتها من البلاغة المباشرة إلى وظيفة ثقافية تمتاز بالشمولية والكلية ، ويبرز الغذامي هذه النقلة بأن مصطلح التورية يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة ، فقد حددت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة القصدية فعليا في صناعة الخطاب وتأويله في ما ينبغي نقل هذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدود الفاعلية إلى مجال المضمرات والمخفيات والمتواريات بدل الركون إلى

---

[1] سمير خليل والنقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب , ص28.

[2] تقي الدين ألو لكر علي , حزانة الأدب , غابة الأدب , ص39.

المقاصد التي تشير إليها الألفاظ. [1]

على هذا استبدلنا أن البلاغة حولت التورية إلى لعبة جمالية، أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي، وفيما إذا ما تم توسيع وظيفة التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها البلاغية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب مهما كانت مستوياته ومضمراته. [2]

ويضع الغذامي تعريفًا دقيقًا لما يقوله هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية مصطلحية ونحن هنا نوسع في مجال التورية الثقافية،أي أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.[3]

وفي هذا السياق يوضح النسق المضمر بأنه لاشعوري، ليس في وعي المؤلف ولافي وعي القارئ وهو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه وجد على عمليات من التراكم والتوتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس بالخطاب والكشف المنهجي يتطلب أدوات تأتي التورية في مقدمتها.

وعلى هذا أضحت التورية التي تم توسعتها في النقد الثقافي أكثر شمولية لما كانت عليه وهذا لجعلها أكثر ملاءمة لمتطلبات هذا النقد، إذ على إثرها أصبح للخطاب نسقان، أحدهما ظاهر واع، أي ظاهر ومتكشف في اللغة ، ونسق مضمر، وهذا الأخير يكون ذا طبيعة ثقافية متراكمة في الوعي الجمعي وأكثر تنسيقا من النسق الظاهر.[4]

---

[1] سمير خليل,النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب , ص29 .

[2] عبد الله ابراهيم ,النقد الثقافي (مطرحات في النظرية والمنهج والتطبيق), ع63, ص ,1194

[3] عبد الله الغذامي, عبد الله النبي سطيف , نقد ثقافي أم النقد الأدبي , ص57 2-

[4] سعبد الله الغذامي , النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ص73

نوع الدلالة الدلالة النسقية

نظرا لطبيعة النقد الثقافي الذي تلزمه الاهتمام بالمضمرات الكامنة وراء الخطابات الجمالية الظاهرة ، فقد تم إضافة نوع ثالث من الدلالات وهي الدلالة النسقية والتي تضاف إلى الدلالة المباشرة الحرفية، وهي المعهودة في التداول اللغوي والدلالة الإجابية والمجازية . [1]

ومقترح الدلالة النسقية إلى جواز الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة ، ويفتح المجال لبحث مايضاف إلى المبحث الجمالي الأدبي الشائع، وهو المبحث الثقافي، الذي يعنى بكيفيات تضمن الخطاب أنساق تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد المحمولات الفكرية للأثار الأدبية.[2]

ويقول الغذامي في هذا الشأن وإذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، سميناه بالعنصر النسقي ، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي القضية، إذ ماتعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ماتخبئه اللغة من مخزون دلالي ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك.[3]

والدلالة النسقية مرتبطة في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرًا ثقافيًا أخذ الشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلًا لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ ، وظل كامن هناك في أعماق الخطاب، وصار ينتقل بين اللغة في الذهن البشري فاعلا أفعاله من

---

[1] عبد الله ابراهيم النقد الثقافي (مطرحات النظرية والمنهج والتطبيق),ع63 , ص194.

[2] عبد الله الغذامي, عبدالنبي سطيف , نقد ثقافي أم أدبي, ص27 .

[3] سمير خليل, النقد الثقافي في النص الأدبي إلى الخطاب, ص 30

دون رقيب نقدي لإشتغال النقد الجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختباء.[1]

وتأسيسا على هذا ، فإن القول بالدلالة النسقية المتولدة من العنصر النسقي المضاف إلى العناصر الست للنموذج الإتصالي لما له دور مهم في مجال النقد الثقافي وذلك يكون النص يقرأ بوصفه كامل الأنساق الثقافية ، وعلى هذا أضحت الحاجة إلى الدلالة النسقية لكشف ماتظهره اللغة من دلالات مضمرة .

الجملة الثقافية :

سبق وأن أشرنا أن النقد الثقافي يعنى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوازية خلف النصوص الأدبية ، وبالتالي فهو لايهتم بالجملة النحوية وماتحمله من دلالات صريحة ، ولا بالجملة الأدبية وماتحمله من دلالات ضمنية ،ومن ثم كانت الحاجة إلى نوع ثالث من الجمل للوصول إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المتوازية ، وهي الجملة الثقافية، التي تؤخذ كرديف مختلف عن الجملة النحوية والأدبية ، مثلها أن النص النسقي رديف مختلف عن النص الأدبي.[2]

وهذا لكون الدلالة النسقية بحاجة إلى جملة ثقافية نابعة من ذلك التشكيل الثقافي الذي يتحكم في بناء تلك الصيغ التعبيرية والتشكيلات اللغوية.

وعلى هذا ، فالجملة الثقافية مفهوم يمس التذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تفرز صيغه التعبيرية المختلفة ، وبهذا تكون الجملة الثقافية متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة في اللغة.[3]

---

[1] عبد الله الغذامي, النقد الثقافي ,(قراءة في الأنساق الثقافية العربية), ص 71

[2] حفناوي علي , مهارات النقد ومدرات مابعد الحداثة , ص 15-

[3] سمير خليل, النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ص 31

كما أن الجملة الثقافية ليست عددا كميا ، إذ نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية ، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف.[1]

وتأسيسا على ما قيل ، فالجملة الثقافية التي يعنى بها في النقد الثقافي لاترتبط بالعدد الكمي للكلمات، وإنما بعنى بالجملة التي تكون أكثر إستيعابا للمضمرات و الأنساق الثقافية ، لماتحويه من رصيد ثقافي ودلالات مكثفة.

المؤلف المزدوج:

إن كل خطاب لغوي يحمل في ظاهره دلالات صريحة ، وفي الوقت نفسه يخفي مضمرات مناقضة تماما للدلالات السطحية ، وهذه المضمرات ليست كلها من إنتاج المؤلف لوحده، بل هي إلى جانب ذلك من إنتاج المتلقي والمجتمع، كما أنها ليست بضرورة مقصودة في إنتاجها، لأنها في الغالب تكون كامنة في اللاوعي، سواء بالفردي الخاص بالمؤلف أو الملتقي، أو الجمعي الكامن في طبيعة الثقافة ، معنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة خول الكاتب فيأسر مفاهيمها بالكبرى، وهنا نحن بإزاء مؤلف مزدوج التكوين تكوين شخصي وآخر ثقافي ، والثاني لايدخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول.[2]

وتأسيسا على ماقيل ، فإن كل منتج يمتلك مؤلفين ، مؤلفا مفردًا صاحب النص، وهو ظاهر ، وآخر مضمرا، وهو ثقافة المهيمنة بأنساقها ، بحيث تكون أشد تأثيرًا وهذا لأنها المؤلف الحقيقي.[3]

وختاما يمكن القول أن الأساسيات الست التي قدمها الغذامي شكلت منطلقات نظرية ومنهجية ، تمكن قارئ النص من مساءلة أنساقه الثقافية وتفكيكها ، وهذا لكونها الميزة الأساسية يقوم عليها مشروعه النقدي الثقافي .[4]

---

[1] عبد الله الغذامي , عبد النبي سطيف , نقد ثقافي أم أدبي ,ص 28.

[2] عبد الله الغذامي , النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ,ص 75.

[3] سمير خليل, النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب , ص 32.

[4] مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق (عبد الله إبراهيم النقد الثقافي,ح63, ص 194 .)

د- النقد الثقافي والمعطى الجمالي :

كثيرة هي التعريفات والمفاهيم التي أدرجت النقد الثقافي ضمن المقاربات الثقافية التي تسعى إلى فضح جيل الأدباء وكشف سوءات خطاباتهم ، من خلال إستجلاء الأنساق الثقافية المتوارية خلف نصوصهم الأدبية ، متجاوزا بذلك ماهو جمالي وبلاغي في الخطابات ، التي تناول الإنتاج الثقافي أيما كان نوعه.[1]

وكون الدلالة النسقية تقوم بوظيفة الفاعل المعركة في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ، وأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها المهيمنة، فالنسق المضمر يحتاج إلى جهد لكشفه ، لأنه مستتر بأقنعة البلاغة ، لذا أوجد دعاته نظريات في القبحيات لكشف حركة الأنساق ، وفعلها المضاد للوعي النقدي.[2]

وقد تبدى تركيزهم في البحث عنن الأنساق المضمرة في الخطاب وليس في النص الأدبي ، لأن النص عرف مؤسساتي يرتكز على ماهو جمالي وبلاغي عما هو غير بلاغي، فكل ماهو لغوي في رأي الغذامي يدخل في عرف الثقافي الخطاب ليتساوى فيه ماهو جمالي مع غير الجمالي، والنخباوي، أو المهمش أو المؤسساتي، وتبعا لهذا المعطي يصبح النص الأدبي واقعة ثقافية أن تسير أغوارها لمعرفة الكامن خلفها ولا تعنيه فنياته وصياغاته المتفردة تلك، شأن النقد الأدبي ، وهذا لكونه يبحث عن القبحيات في الخطاب، عكس النقد الأدبي الذي يبحث عن الوظيفة الجمالية للنص الأدبي وقدرات البلاغية والفنية مع إهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوية.

ونظرا لإعتبار الغذامي الجمالية في أخطر جيل الثقافة لتحرير أنساقها لعبة ، يرى أن النقد في أداء المهمة الموكلة له لنقد الأدب، وإن جرى تطوبر الأدوات النقدية مع الزمن والرواد والمدارس ، ومع ضروب التبادل المعرفي المتفرعة، إلا أن الغاية القصوى للنقد ظلت في معالمها ، أو كشف

[1] سمر الديوب ,الثنائيات الضدية (البحث في المصطلح ودلالته), المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ,2017م, ص145

[2] سمير خليل , النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب الأدبي), ص 55.

عوائقها،[1] ويكفي أن يكون النص جماليا وبليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الطائفة الجماعية وفي هرم التميز الذهبي .[2]

ولهذا كان لابد من وضع النص عند ممارسي النقد الثقافي تحت سطوتي نسق متحول، أن نسق الوظيفة النقدية بوصفها فعل ثقافي وليس أدبي معنيًا بالتوصيات البلاغية والإستعارية والصرفية وحتى النحوية بشكل عام .وهذا مايعني الكشف عن سلسلة خبيثة من النسقيات المضمرة، تلك التي تحيل النص إلى فعل الخطاب وما يحمله من بنى ثقافية مترسبة في العمق . [3]

ويبدو أنها رؤية أثارت السجال ولم تلق تأييدًا عند العديد من النفاذ. وهذا لأنهم يعتبرون ، النقد الثقافي جزءا من النقد الأدبي كما يمثل الجمالي جزءًا منه أيضا. ولامسوغ لإقصائه عنه. وليس شرط أن يلتزم النقد الثقافي بالكشف عن الجمالي،ولكن مادام يعالج نصا أدبيا ضمن فلسفة ثقافية فهو ضمن النقد الأدبي . ولعل فرضهم في ذلك هو إعادة الإهتمام بالجمالي في الدراسة الثقافية . [4]

كما يقدم عزدين المناصرة النموذج من مشروعه النقدي كمثال لتحقيق الجمالي في الثقافي والثقافي في الجمالي ، عبر شبكة الأنساق التي يستغل عليها، حيث عبر بأن التداخل بين التمثل الجمالي في الثقافي ، والتمثل الثقافي في الجمالي، داخل النص الإبداعي والنص الثقافي من المسلمات التي لايمكن التغاضي فيها مهما المنهجية قاسية في الفصل بينهما، فنحن حيث نحلل النص الأدبي نحلل الجمالي فيه في المستويات اللسانية أو البلاغية والإيقاعية والسيميائية وغيرها، كما نطل الأنساق المعلنة والمكبوتة ونقرأ الشفرات والمرجعية والسياق،ويمثل لذلك عند قراءته لكتاب الإذيرالية والثقافة لإدوارد سعيد فيرى أننا نستطيع اكتشاف الأنساق الجمالية فيمثل النسق التقني الذي

[1] عبد الله الغذامي, عبد النبي سطيف, نقد ثقافي أم نقد أدبي, ص18 .

[2] فليح مضحي , أحمد السمراني ,واخرون, فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر

[3] عبيد النقدي, دار غيداء الأردن , ط 1 , 2015م ,ص 55 .

[4] إبراهيم أحمد ملحم, تحليل النص الأدبي (ثلاث مداخل نقدية) , عالم الكتب الحديث , الأردن , ط1, 2016م, ص 144

يتميز في كل كتاباته، أي النسق الطباقي الثنائي أو النسق التواري بين التحليل النقدي والتحليل الثقافي ليعدد بذلك الاهتمام بالقيمة الجمالية للدراسة الثقافية الاستغناء عنها .[1]

ويبدو أنها رؤية لا تختلف كثيرا على ما أقره يوسف عليمات في مشروعه الثقافي الجمالي ، حيث عمد اليد في كتابه جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا مركزا في دراسته الثقافية على الوظيفة النفعية البلاغي والجمالي في النصوص الشعرية الجاهلية في الوقت الذي تنظر فيه جل الدراسات الثقافية له البلاغيات أو الجماليات على أنها حيل خادعة يجب أن يتخلى النقد الثقافي عن دراستها ويعلن عن موتها، وموت النقد الأدبي الذي يتوسل بها.[2]

وعلى هذا جاءت الرسالة لتثبت توجه الجماليات الثقافية عنده في كتابه الصادر عام 2004 جماليات التحليل الثقافي ، من خلال قراءة نماذج من الشعر الجاهلي وإبراز جمالياتها التي يكرسها الشعراء بغية إضمار جملة من القيم والتمثلات و الأنساق الثقافية، وفي هذا الصدد يقول تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طرحات جماليات التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف من تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات . وبما أن القصيدة الجاهلية تحتوي في بنيته العميقة على مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكلية أضداده فان تأويل هذه الأنساق المضمرة من حيث هي مكونات ثقافية لمجتمع جاهلي تحتاج إلى تأويل ثقافي عميق بين طبيعة هذه الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق.[3]

وتأسيسا على هذا الرأي فإن القول بنسقية الخطاب الأدبي عنده يجعل من هذا الخطاب حدثا ثقافيا يتوسل بجماليات النصوص من أجل منع التحولات والانحرافات النسقية، ولهنا فإن الخطاب

---

[1] علي صليبي المرسومي الشاعر العربي الحديث ناقدا(نقد الفكر, النقد الثقافي, الجمالي), كلية التربية الأساسية الجامعية المستنصرية, العراق, ط و, 2016م, ص 147,

[2] يوسف محمود عليمات جماليات التحليل الثقافي,(الشعر الجاهلي نموذجا), دار الفارس , عمان, الأردن , 2004م, ص22.

[3] يوسف محمود عليمات , جماليات التحليل الثقافي,(الشعر الجاهلي نموذجا), دار الفارس , عمان , الأردن, ط و, 2004م, ص 22.

الثقافي لا يتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية ، وإنما يكتب صفته الثقافية بفعل الصفات الجمالية والقيم المنصهرة فيه .[1]

وإذا كانت الشعرية على رأي عليمات تؤسس بفعل ما يضمره النص من انحرافات أسلوبية وصورية قادرة على انتاج المعاني الجمالية ، فإن هذه الشعرية نزاعة في الوقت نفسه إلى التمثيل، ومن ثم تشكل الأنساق الثقافية التي تتموضع في النهاية لتكون عوالم متنامية ومتناقضة .

فهو يؤكد على أن القيمة الجمالية مثلما تساهم في تحقيق شعرية الشعر، فهي في الوقت ذاته تمكن الشاعر من بناء أنساقه الثقافية وإضمارها.

وعلى هذا فإن النص الشعري يعد تشكيلا جماليا ثقافيا في أن واحد حيث تصبح المعطيات البلاغية أو مكونات الصورة الفنية أدوات مؤثرة تحفز المحلل الثقافي على اكتفاء المذلولات النسقية في بنية النص الشعري.[2]

ومن ثم فهو يرى أن استبعاد بعض الدارسين للقيمة الجمالية في النص واتخاذها مجرد حيلة شكلية لإضمار القبيح والسالب في النص لا يمكن أن تستقيم، فالنص يتضمن أنساقا ناجزة المعاني ومولدة للموضوعات لذا فان تضاد هذه الأنساق جماليا وقبحيا هو الذي يحفز المتلقي على اكتشاف الأبعاد الوظيفية لهذه الأنساق. [3]

ومن ثم فقد نظر عليمات نظرة مختلفة تماما في دراسته الثقافية للشعر العربي القديم، والتي تركزت على الوظيفية النفعية للبلاغي والجمالي في النصوص الشعرية في الوقت الذي تنظر فيه من أجل الدراسات الثقافية لهذه الجماليات على أنها حيل خادعة يجب أن يتخلى النقد عن دراستها، وفي

---

[1] يوسف محمود عليمات , اللغة الشعرية وتحولات النسق (قراءة ثقافية في شعر أبي عيسى الموصلي), مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر,تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر , قسم اللغة العربية, كلية الأداب , جامعة اليرموك, عالم الكتيب الحديث, ارية 2008, ص 1366,

[2] المرجع السابق ص 1314.

[3] يوسف محمود عليمات , النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) , ص121.

هذا الشأن يقول هذه الدراسة كما بدا في تنظيرها وإجرائها تركز فتظهر فيه جل الدراسات الثقافية لهذه البلاغيات والجماليات، على أنها حيل خادعة يجب أن يتخلى النقد الثقافي عن دراستها، ويعلن موتها وموت النقد الأدبي الذي يتوسل بها.[1] وقد جاءت مناقشتي لبعض ما أورده الغذامي في كتاب النقد الثقافي واضحة في هذا المجال ،فلا يمكن لمؤلف القصيدة أن يهمل القيمة الجمالية من حيث الجمالية من حيث هي أساس لتحقيق شعرية الشعر .[2]

ولعل هذا ما أعطى عليمات فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي ، من خلال اتخاذه من الجماليات التي كان ينظر إليها قبحيات مجالا خصبا وعنصرا فاعلا في استكناه المضمرات النسقية.

وقد أجرى مشروعه النقدي الثقافي بامتياز على الشعر الجاهلي مركزا فيه على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بين هذه الأضداد داخل النص الشعري، ومن أسباب نجاحه في هذا أنه تخلص من عقدة القبحيات التي عدها بعض من طبق مفهوم النقد الثقافي على شعرنا القديم ميزة هذا الشعر فحمله لهذا كل إخفاقات التاريخ العربي ، أما هو فنظر بعين الجمال لهذا الشعر، واستخراج من بعضه قيمًا ساميةً ومآثر عظيمة، وصيغات لغوية حيوية التفاعل وإحائية الدلالة وبعيدة العمق، كل ذلك كان خلاصة جهد الانسان في صراعه مع الزمان والمكان والإنسان . وهكذا فعل حين تصدى للغة ذلك الصراع من خلال ماانذر نفسه له هو جماليات التحليل الثقافي للشعر الجاهلي ، إذ راح يبحث في فاعلية الأنساق الثقافية ، وماتشير إليها تشكيلتها المتغايرة على حد التألف والتنافر لتنتج رؤى شعرية تختلق العادي والمألوف فتلامس الأسطوري والمثالي في عالم الإنسان.[3]

[1] يوسف محمود عليمات, جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا), ص 17.

[2] المرجع السابق ص21 .

[3] يوسف محمود عليمات, جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ص13

وصراعاته مع الواقع وإشكالياته مع الحياة وصورها المتناقضة.

وتعزيزا للوظيفة الجمالية البلاغية في نقد النصوص الشعرية والكشف عن أنساقها، بما أفضت إليه مقاربته لنص الصعلكة بالخطاب الشعري القديم، تبين له أن هذا النص يتوزع بنسق ظاهر يثير إعجاب المتلقي ببطولة الصعلوك ومغامراته، وكذلك أساليبه في منع أنساقه المتعالية، وبين النسق المضمر يجب التوقف كليًا عن محمولاته وإشاراته، حبث نجد الصورة الإيجابية التي تشكلت للصعلوك على مستوى النسق السطحي المتحول إلى صورة سلبية في النسق المضمر.[1]

وإنطلاقا من رؤية عليمات والتي مفادها أن لغة النص الشعري تشكل بنية جمالية ظاهرة تضمر أنساقا إيديولوجية وثقافية، نجده كذلك يعتبر أن بلاغيات الخطاب والتشكيلات اللفظية دليل ثقافي .

ومن هنا فإن لغة النص الشعري تشكل بنية جمالية ظاهرة تستتر وراءها أنساق ثقافية ذات أبعاد سيمو طبقية وإيديولوجية ولهذا فإن أكثر مايميز هذا الخط السيموطوقي النصي هومحاولة إدخال دراسة الوسائل اللفظية في أطروحة شاملة حول عمل النص الأدبي بوصفه دليلا ثقافيا.

وهو مايضمن له في هذه الدراسة الجمع بين الجمال والثقافة. ولهذا عمد عليمات في تحليل النص الشعري إلى إستخدام مفردات أساسية أهمها :

Paradox والمفارقةOxymoronic Image والصورة التنافرية Doriationالإنحراف الأسلوبي و الثنائيات الصدية ، النسق، والعلامة ، و التشبيه الدائري.

ومع هذا الدرس الثقافي الذي قدمه يوسف عليمات يمكن اعتبار الإهتمام بالقيمة الجمالية من المراحل المهمة التي لا يمكن للناقد الثقافي إهمالها ، ذلك أن النص عنده قيمة ثقافية لا تتبدى أنساقه الثقافية المضمرة إلا ضمن صوره الجمالية . [2]

[1] المرجع نفسه ص23

[2] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل أدبية، ص145 .

وماتجدر الإشارة إليه أن ماقدمه يوسف عليمات من طروحات في كتابه جماليات النقد الثقافي نتيجة إقتدائه بمقولات التاريخانية الجديدة.[1]

Stephen Greenblat والتي يعود الاهتمام بها كممارسة نقدية إلى ستيفن غرين بلات

أو ما أصطلح عليه لاحقا بشعرية الثقافة أ بوطيتها الثقافة أو مايعرف بجماليات التحليل الثقافي The analysis poetie cultural

وقد بين من خلال هذا المصطلح الاجراءات الاستقرائية لتأويل المظاهر التي كانت قد تشكلت من خلال البحث حول كتاب عصر النهضة، فتحليل الثقافي في علاقته بسيئات الإجتماعية ضمنا على شكل خارطة مرسومة داخل الفلك الجمالي الذي يمكننا من رصد بعض الدلالات التصورية لهذه الخارطة.

وتعني البويطيقا الثقافية عند غوين بلات دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية، وبحث العلاقات بين تلك الممارسات وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم تقديمها للإستهلاك، وكيف خططت الحدوة بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية ، وبينا لأشكال أخرى ذات الصلة Gontiguous، فالأدب عند غرنبيلات هو أحد الوسائط المركزة للتعبير عن تلك المعتقدات والتجارب الجمعية في شكل جمالي "وتلبس بلاغي.[2]

وعلى هذا الطرح " قعرينلات " لايهمل القيمة الجمالية في النص الأدبي، بل يؤكد على ضرورتها، للتعزيز الثقافي خلاف أصحاب مشروع النقد الثقافي **Coltural criticism**، الاين يرون أن وظيفة النقد الثقافي تكمن في استتار القبحيات خلف الجماليات."

وعليه يتوجب على الناقد الثقافي الإستعانة بالمكون الجمالي في نقد الخطاب الأدبي وإظهار قبحياته

[1] سمر ديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته ،ص145.

[2] عبد العزيز حمودة،الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ،علم المعرفة ، الكويت، (و ط) ،2003،م، ص،253.

المضمرة، وإستنطاق الدلالات والمضمرات النسقية القابعة خلف النصوص الأدبية، وهذا لأن الأديب يعتمد في بناء أنساقه الثقافية وإضمارها في نصوصه الأدبية على التشكيلات الجمالية والصور البلاغية.[1]

[1] سمر الديوب ، الثنائيات الضدية، (بحث في المصطلح ودلالته) ، ص 147.

الفصل الثاني: التعريف بالكاتب والرواية

المبحث الأول: نبذة عن الرواية والكاتب

المطلب الأول: ملخص رواية "حيزيا" والتعريف بالكاتب

المطلب الثاني: كلمة كاتب الرواية

المبحث الأول: نبذة عن الرواية والكاتب

المطلب الأول: ملخص رواية "حيزيا" والتعريف بالكاتب

أ- ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بشاب يُدعى خالد، ينحدر من مدينة "سيدي خالد" بولاية تبسة، لكنه يعيش مع والده، تاجر التمور، في وهران. تدفعه رغبة داخلية عميقة لاكتشاف قصة حب أسطورية تدعى "حيزيا"، فيقرر الانطلاق في رحلة بحث شاقة نحو أصول الحكاية.

في مدينة سيدي خالد، يلتقي بشاب يُدعى سعود، قريب امرأة عجوز ذات هيبة ونفوذ في المنطقة تُعرف بـلالة ميرة. تساعده هذه اللقاءات على الاقتراب أكثر من "سر حيزيا"، وتبدأ لالة ميرة في اختبار عزيمته قبل أن تبوح له بالقصة المدفونة في قبر أسرار القبيلة.

تطلب منه العجوز مهمة غريبة وصعبة: أن يعثر في عمق الصحراء على "بدلة ورأس غزالة ذبيحة" رأتها في رؤياها. في هذه الرحلة الرمزية والواقعية في آن، يواجه خالد محنًا قاسية، من عزلةٍ قاتلة إلى مواجهات مع مخلوقات خيالية مثل "أطلس" وسحلية "تكاميليا" المصرية. كما يلتقي بشاب غريب يُدعى سراب، يُجسد شبح الحب المستحيل، إذ كان قد قُتل في الصحراء بعد أن أحب شابًا من جنسه، فحكم عليه قومه بالموت.

بعد مغامرات مؤلمة وصراعات دامية، يعود خالد بالغنيمة الرمزية المطلوبة. وهنا، تبدأ لالة ميرة بالكشف عن خيوط القصة الحقيقية: قصة حيزيا وسعيد، التي لم تكن مجرد قصة حب مأساوية، بل حكاية صراع قبلي، وخيانة، ونكتة قاتلة أطلقها ابن عمها جمعة، قلبت الموازين بعد غيابه الطويل.

تتعمق الرواية في السياق التاريخي للمنطقة، مستعرضة ما حدث بعد اغتيال والد حيزيا من قبل قبيلة "بن قانة" المتحالفة مع المستعمر، ما أدى إلى تفكك قبيلة آل ديكان، وترك سعيد في سعي دائم لاستعادة وصية الحب التي لم تكتمل.

تنبعثُ المَلحمةُ من أعماقِ الصحراءِ، حيث يُرسِلُ الحُبُّ العاطفيُّ أنفاسَه بين النخيلِ وغُروبِ الشمس، ليَرسُم لنا قصةَ عشقٍ خالدة بين "حيزيا" التي تعيشُ فُروسيّتَها، وتنهلُ من معينِ الشِّعرِ والأدبِ وبعضِ العلومِ على يدِ أُستاذِها الفقيدِ الدينيِّ "بن قيطون"، الذي أَحبّها هو أيضًا.

تتسارعُ الأحداثُ حين تكتشفُ "لّالة عيشة"، والدةُ حيزيا، حَملَ ابنتِها من ابنِ عمّها "سعيد". تستدعي أُختَها للتحقُّق من الأمر، وبحثِ سُبلِ حلِّ الأزمة، في الوقتِ ذاته يقرّرُ والدُها، زعيمُ قبيلةِ "الدَّواوْدة" – أحمد بلباي – تزويجَها من "عبد الغاني"، حفيدِ خصمهم وعدوِّهم القديم "بن قانة"، في محاولةٍ لحقنِ الدماءِ وتجاوزِ العداواتِ والحروبِ، واستعادةِ مكانةِ "المشيخة".

تتولّى لالة عيشة أمرَ ابنتها كما لم تفعل من قبل، وتُحاولُ جاهدةً أن تمنعَ المجزرةَ التي كان والدُها على وشكِ ارتكابِها بحقِّ "حيزيا" و"سعيد" وكلِّ من وقف معهما.

وفي الخِتام، تُجهَّز "حيزيا" للزواجِ من "عبد الغاني"، لكنّ خالتَها تُقْدم على تسميمِها، فتَسقُطُ غدرًا بين ذراعي الفقيه "بن قيطون"، الذي لم يَستطِع إنقاذَها. أما "سعيد"، فيغادرُ نحو أخوالِه، منكسرًا، بعد أن رُفِضَ طلبُه بالزواج من معشوقتِه، ويقرّرُ أن يرحلَ في صمتٍ، إلى غيرِ رجعة.

ب- <u>التعريف بالكاتب:</u>

واسيني الأعرج، من مواليد 1954 في الجزائر، يُعدّ من أبرز الأصوات الأدبية في الوطن العربي. كان يشغل منصب أستاذ في جامعة الجزائر المركزية، لكنه حالياً لا يُدرّس هناك. يعتبر الأعرج من الكتاب الذين تميزوا بتجديد أساليبهم الأدبية وابتكار طرق سرد مبتكرة. يتبع نهجاً تجريبياً، حيث يرفض الانصياع للتقنيات التقليدية ويبحث دوماً عن أسلوب يعكس تحولات الواقع ويأخذ القارئ في رحلة فكرية وتخييلية.

عُرف الأعرج بتقديم روايات تتسم بالعمق الفكري والتجديد في التناول اللغوي، حيث يرى أن اللغة ليست مجرد وسيلة جاهزة، بل هي أداة مرنة ومتجددة يجب دائماً البحث فيها وتحويلها لتخدم الأبعاد الفكرية والتعبيرية للكاتب. هذا الطرح جعله من أبرز مؤلفي الجيل المعاصر الذي لا يلتزم بنمط ثابت، بل يسعى للتغيير والتنويع في أعماله.

أعماله الروائية تمت ترجمتها إلى عدة لغات عالمية، من بينها الفرنسية، الألمانية، الإنجليزية، الإسبانية، والإيطالية، ما يعكس مدى انتشار تأثيره الأدبي. من أشهر رواياته: "ذاكرة الماء"، "الجنوب العاري"، و"كتاب الأمير"، التي نالت إعجاب القراء والنقاد على حد سواء. كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية البارزة، مثل جائزة الشيخ زايد للرواية العربية، وجائزة الرواية الجزائرية عن "بحر الشمال".

نظراً لمكانته الأدبية، تُدرس أعماله في العديد من الجامعات العالمية، مما يعكس دوره الكبير في إثراء الأدب العربي المعاصر.

المطلب الثاني: كلمة كاتب الرواية

كنت أعني له الكثير. غافل الجميع وعاد لي ذات ليلة وقرأ على قصيدته سريا، تحت ضوء القمر: عزوني يا ملاح في رايس لبنات.... صرخت بأعلى صوتي: لماذا لم تقل هذا كله وأنا حية؟ قمت في حالة ضياع كلي، لكن شاهدة القبر أعادتني إلى سكينتي وحقيقتي. تمتمت: هل نسيت يا مجنون أن الأموات يسمعون ولا يتكلمون إلا مع أنفسهم؟ لم يبد عليه أنه سمعني، واصل قراءته وكأن شيئا لم يكن. كيف لعاشق مجنون أن يضع حياته كلها، في ميزان الموت والمنفى دون تردد فقط ليقول ما كان يحرق قلبه منذ أزمنة بعيدة؟ كيف له أن يظل صامتا كل هذا الزمن، وعندما صرخ، كانت صرخته قصيدة لكن زمن الحياة كان قد ولى. متأكدة من أن رجلا هاربا رأيته في الحلم، حاملا جرابه كان يركض بلا توقف يتشمم مدني وعطري، مصابا بي مقتفيا كل خطواتي. قال لي الحلم بيقين غرين إنه سيصنع مني ما اشتهاه، بعضه أنا، وبعضه الآخر هو، وبعض ثالث بعيد عني وعنه. لكني في كل الأحوال، سأظل المرأة التي يوم ماتت سقط مطر غزير بلل صحراء العطش والجفاف وبلل جسد الغزالة المرضعة التي لم تغادر قبري على الرغم من تهديدات الكلاب الضالة والذئاب، ورصاص المسلحين. حيزيا بنت أحمد بلباي وعيشة بوعكاز مقبرة سيدي خالد / خريف 1974.

كتاب الصمت حيزيا أنا. ولأنك حركتني في قبري ها أنا ذي أقوم مثقلة بالرمل وكم من الظلم لا أحسد عليه. أخرج من هذا الشقاء عارية، كما ولدتني أمي لأول مرة. بعد نومي مائة وخمسين سنة في كتاب الصمت لم يعد لدي ما أخسره. الذين قتلوني أو تسببوا في قتلي هم الخاسرون، بما في ذلك أقرب الأقرباء. لا أشعر بأية راحة وأنا في هذا القصيد الطويل الذي يشبه قبرا عميقا، بعد أن خرج من هذه الدنيا كل من كانوا هنا وعلموني أن الحياة ليست خطا مستقيما، بل سلسلة من الحفر التي كلما خرجنا من إحداها اختزلنا مصاعب الحفرة الثانية، إلى أن نصبح خفيفين مثل ريشة على رأس ملكة نايليه أحتاج اليوم داخل عزلة القبر إلى من يأخذني بين ذراعيه ولو لثانية واحدة ويقول لي كلمة

واحدة من قلبه أحبك. ثلاثة أحبوني: سعيد الذي منحني كل ما كان في وسعه بعد أن سرقه مني أخواله، ثم نسيني بسرعة بعد أن اختار أخواله، بثلاث زيجات فاشلة بعدي سيدي محمد بن قيطون، ظل صامتا كحجر الوديان، علمني الدين والشعر ونسي أن الحب أكبر من هذا كله. قبل أن يسلمني لقبر الصمت والحر وسلطان الرمل مسد على وجهي قليلا وهو يضعني داخل القبر الأخير ويهمس لي داخل بحيرة من الدموع .

[يفترض أن تكتب حيزيا بالتاء المربوطة حيزية]. فضلت تحرير الاسم من التاء المربوطة وفتحها بالألف الممدودة حيزيا هي تحرير الاسم من قيده رمزيا.

ها هي "حيزيا" تقوم من رمادها كما العنقاء. صافية كزفرة عاشقة. لا تحمل أحقادا لأحد، ولا حتى للذين رقصوا على أشلائها فرحا بنهايتها، وباعوها لطغيان النفاق المجتمعي حفاظا على شرف

لا تسأل عنه إلا المرأة المرأة وحدها في ظل هيمنة ذكورة من رمل. صاغ واسيني رحلته في شكل حكاية سحرية يتجاذبها الواقعي والأسطوري اختارها مسلكا فنيا لكشف المسكوت عنه، وهو بذلك يضاهي رحلة الروائي التي دامت أكثر من ثلاث سنوات، بحثا عن تفاصيل مخفية من حياة "حيزيا". أي سر يا ترى خبأته قبيلة حيزيا ضد قبيلة عدوة تجمعها صراعات أبدية من أجل مشيخة الدم" مشيخة العرب؟ يغيب خالد في دهاليز صحراء الموت والصمت والغموض، بحثا عن حقيقة ظلت غائبة يريد أن يظهرها للعيان، ولا معين له ولا شاهد إلا امرأة وضعها القدر في مسالكه "لالة ميرا"، التي ظلت تنتظر وصوله على مدار عمر تجاوز التسعين سنة قبل أن تودع الحياة وتنام مرتاحة بجوار قبر حيزيا بعد أن منحت السر الذي ظل يثقلها لمن يحفظه فقد اختبرت خالد ووعوده، وصلابته، قبل أن تزج به في المغاليق والمزالق والمهالك. ظلت تراقب مغامرته عن بعد. وظل هو وفيا للسر بحثا عن تلك القصة التي بترت بقسوة من حياة "حيزيا". حلمه الكبير أن يستعيدها، ويؤثث بها الأوبرا الموسيقية التي أطلق عليها "أوبرا حيزيا" كتب كراستها من الرمل وموسيقاها من حشرجات

حيزيا وهي تموت محاطة بالقتلة من أهلها ومن الغرباء. رواية "حيزية زفرة الغزالة الذبيحة" أثارت نقاشا غير مسبوق قبل صدورها كثيرا ما خرج عن تقاليد المحاورة، بين معارض ومخالف. أهم نتيجة في هذا الجدل العنيف، هو أهمية ميراث حيزية في اللاوعي الجزائري، فقصتها العظيمة والقاسية، يمكنها أن ترتقي إلى التراجيديات العالمية الكبيرة. حلم "أوبرا حيزية" ليس ببعيد.

الفصل الثالث: الجزء التطبيقي

تجليات الأنساق الثقافية في الرواية

المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية في العتبة النصية

أ- عتبة العنوان

ب-عتبة الغلاف

المطلب الأول: العنوان الرئيسي "حيزيا"

المطلب الثاني: العنوان الفرعي "زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرة"

المطلب الثالث: العنوان بوصفه مفتاحًا تأويليًا

المطلب الرابع: سيميائية صورة الغلاف

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في متن الرواية

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية

المطلب الثالث: الأنساق الثقافية المضمرة

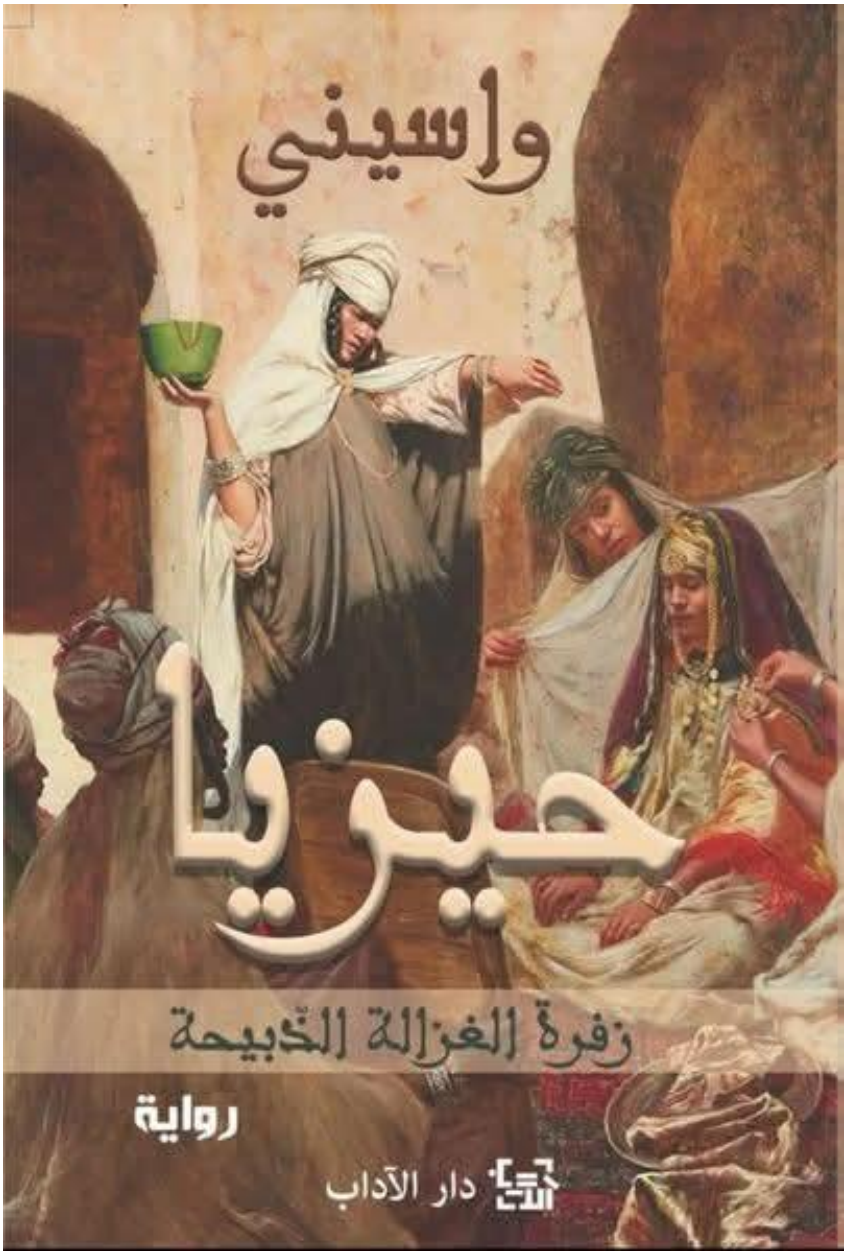
المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية في العتبة النصية

أ- تجليات الأنساق الثقافية على مستوى

1. العتبة النصية

أ- عتبة العنوان

ب- عتبة الغلاف



توطـــئة:

شهدت الدراسات الأدبية، بمختلف تفرعاتها وتوجهاتها، تطورًا ملحوظًا بفعل التحولات التي عرفتها المدارس اللسانية والنقدية الحديثة. ولم يعد تحليل النصوص الأدبية خاضعًا لتلك النظرة التقليدية التي تحصره في ثنائية الشكل والمضمون، بل اتسعت دائرة التحليل لتشمل عناصر جديدة تنطلق من فهم أعمق لطبيعة النص الأدبي، تلك الطبيعة الزئبقية المراوغة التي تستدعي مقاربة أكثر مرونة وذكاء.

ولأن القبض على المعنى الكامن في النص، واستكناه مقاصده، يتطلب أدوات تتجاوز التفسيرات السطحية، فقد اتجه النقاد إلى تطوير آليات جديدة تفكك بنية النص وتضيء عتماته.

من بين هذه الأدوات ما يُعرف في النقد الحداثي بـ "النص الموازي"، والذي يُعدّ مؤشرًا دلاليًا يقود القارئ نحو جوهر العمل، ويساعد في تفكيك رموزه واستبطان معانيه.

وبتموضع النص الموازي كنسيج يحيط بالنص الرئيس ويُضيء الكثير من عتباته المرافقة، كالعناوين الرئيسة والفرعية، بيانات الغلاف، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، ملاحظات النشر وغيرها. وتُعد هذه العناصر التمهيدية مداخل تأويلية تُهيّئ المتلقي لولوج عالم النص، وتُساهم في خلق أفق انتظار معين، مما يجعلها ذات قيمة تأويلية لا تقل أهمية عن المتن نفسه.

ووفق هذه المقاربة، كانت قراءتنا لصورة غلاف رواية حيزيا لواسيني الأعرج من أجل استظهار المضمرات المتصلة بخلفيات الطقس والعبادة الرمزية، في تقاطعها مع حضور المرأة في الذاكرة الجماعية. فقد نجح واسيني في اختيار صورة غلاف غنية بالدلالات البصرية والثقافية، تُترجم عمق المأساة التي تسكن النص.

المطلب الأول: العنوان الرئيسي "حيزيا"

جاء العنوان في صيغة اسم علم مؤنث، "حيزيا"، مستمد من قصة عشق شهيرة في الجنوب الجزائري، ارتبطت بأسطورة الحب العذري بين "حيزية" و"سعيد". غير أن واسيني لا يقدّم حيزية بصيغتها المتوارثة، بل يُعيد بناءها كرمز ثقافي وإنساني، يُلامس قضايا كبرى تتجاوز التيمة الغرامية إلى أسئلة المصير، الحرية، والهوية.

الاسم ذاته، "حيزية"، يحمل دلالة صوتية وبصرية، فالتاء المربوطة في آخره تمنح طابعًا أنثويًا مغلقًا، يُوحي بانحباس أو حصار. وكأن الاسم – في شكله – يحاكي المأساة التي عاشتها حيزية: امرأة جميلة، حرة في حبها، لكنها مقموعة في مجتمع لا يعترف بحق الأنوثة في الاختيار. من هنا، يتحول العنوان إلى علامة سيميائية تستدعي قيدًا أنثويًا مألوفًا، يُراد كسره عبر الحكي.

المطلب الثاني: العنوان الفرعي "زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرة"

العنوان الفرعي يُقدَّم في صيغة جملة اسمية محملة بالدلالات الرمزية، نحللها تركيبًا ودلالة:

"زفرة": خبر لمبتدأ محذوف (هي)، توحي بالحزن، الألم، البوح الأخير.

"الغزالة": استعارة تقليدية للمرأة الجميلة، الرقيقة، الحرة.

"الذبيحة": نعت يخلق مفارقة دلالية؛ الغزالة الحرة تُقدَّم مذبوحة، ضحية.

"كما روتها لالة ميرة": توسيع سيميائي يعطي الكلمة لصوت نسوي، سارد جديد، يُعيد رواية القصة من منظور داخلي، أنثوي، بعيد عن الرواية الرسمية أو الذكورية.

هذا العنوان الفرعي يُحوّل الرواية إلى ميتاسرد، أي سرد داخل السرد، بحيث لا تعود الرواية فقط عن "حيزية"، بل أيضًا عن "رواية حيزية"، عمن يملك حق الحكي، ومن يروي الحقيقة. إنها محاولة

لإعادة كتابة التاريخ العاطفي والإنساني من الداخل، من زاوية المرأة، أو من زاوية المغيَّب في الحكاية الكبرى.

المطلب الثالث: العنوان بوصفه مفتاحًا تأويليًا

تكمن عبقرية العنوان في أنه يمنح القارئ مفتاحًا دلاليًا لفهم المتن السردي. فـ"حيزية" ليست فقط قصة حب مأساوي، بل هي ذبيحة مجازية لكل أنثى حرة في مجتمع يُحاكم الحب، ويُجرّم العاطفة الصادقة. وزفرة الغزالة ليست مجرد تنهد حزين، بل هي احتجاج وجودي ضد سلطة التقاليد، وضد الصمت.

كما يُضفي صوت "لالة ميرة" بعدًا تعدديًا على النص، ويُزعزع سلطة الرواية الواحدة، ليجعل من الحكاية مساحة للصراع بين الذاكرة والتأويل، بين السلطة والبوح.

ليس العنوان في رواية "حيزية" ترفًا بلاغيًا، بل هو بنية ذكية، تختزل روح الرواية، وتُحمّل القارئ مسؤولية التلقي والانخراط العاطفي والمعرفي في عالمها. إنه عنوان يُعيد للغلاف هيبته كمساحة للقول، ويُكرّس واسيني الأعرج كواحد من الكتّاب القادرين على تحويل العتبات إلى مفاتيح فكرية وأدبية رفيعة.

المطلب الرابع: سيميائية صورة الغلاف

الغلاف[1] يُظهر امرأة ذات جمال تقليدي، قمحية البشرة، فارضة العينين، ترتدي لباسًا جزائريًا تقليديًا يغلب عليه الطابع النايلي، وقد غُطي ببرنوس رمزيّ الحضور. على رأسها حمرة – مشد دائري مزين بالأحجار الكريمة والنفيسة، في حين يتدلى من صدرها "بنجاب" تقليدي، مُرصع بأنواع متعددة

[1] غلاف الرواية، واسيني الاعرج، رواية حيزيا، دار النهى للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط5، جويلية 2024

من الحلي الطويلة والقصيرة. في يديها نرى الحُليّ الذهبية والفضية، مرتبة بشكل زوجي في كل يد، في إيحاء للتجهيز الطقسي لعروس.

لكن خلف هذه الزينة الباذخة، يقبع وجه لا يعكس الفرح، بل يخفي نظرة منكسرة، حزينة، تتجه للأسفل، كأنها تئن بصمت تحت وطأة قدر مفروض لا مختار. تحيط بها نساء مختلفات الأعمار، في مشهد يوهم بالاحتفاء، لكنه عند التمحيص، يشي بمشهد جنائزي مقنّع. إلى يمينها امرأة تضع على رأسها خمراً أخضر وتحمل ملحفة بيضاء، كأنها تستعد لتغطية العروس، بينما إلى يسار الصورة، امرأة تحاول تثبيت قطعة حليّ على صدرها، في طقس يبدو مهيبًا أكثر منه احتفاليًا.

تكتمل الرمزية من خلال الألوان الطاغية على الغلاف – الأبيض، الأسود، والأخضر – ألوان تُحيل إلى الحياة والموت، النقاء والحداد، الأمل والانطفاء. إنها صورة لا تنقل زفافًا بالمعنى الاحتفالي، بل زفافًا مأساويًا، فيه الكثير من الرموز المرتبطة بالتضحية والفقد.

أن هذه الصورة البصرية لا تنفصل عن بنية الرواية، بل تشكّل مدخلًا تأويليًا يمهّد للقارئ الغوص في عالم حيزيا، "زفرة الغزالة الذبيحة"، تلك التي جُبلت على الحب كما جُبلت على الفقد، واحتُجزت بين طقوس الجمال والموت.

في هذا السياق، يظهر الارتباك والتشابك بين المعاني والصور التي ينسجها الكاتب، حيث يصف المرأة بـ "الغزالة" في سياق تشبيه يحمل دلالة على الجمال والأنوثة. ويستمر التشبيه ليشمل صورة العذاب، حيث يُحاكى صوت الأنين والألم والقدر الذي يحل بالأنثى بعد ذبحها، وهو تشبيه يحمل في طياته عمق المعاناة. مباشرة بعد ذلك، يُستخدم تعبير "ذبيحة" ليعزز المعنى، مما يظهر في صيغة المبالغة التي تسيطر على النص، ويعكس الحالة النفسية للشخصية المتألمة.

ومع ذلك، لا يكتفي الكاتب باستخدام الصيغ اللغوية المتقنة، بل يضيف أيضًا دلالة تعبيرية من خلال شخصية "لالة ميرا"، التي تصبح بمثابة المصدر الذي يروي هذه القصة وتوضيح معنى الصراع الداخلي والشخصي. في هذا المزج، نجد أن "خيرية"، التي يتم تشبيهها بالغزالة من باب المبالغة، لا تفقد قوتها وحضورها الأنثوي رغم شدة الألم والاضطهاد الذي تواجهه. بل على العكس، فإن هذا التوصيف يعكس قوتها الكامنة التي لا تُسلب منها بسهولة. فالصراع والتشويه الذي تتعرض له الشخصية لا يؤثر على جوهرها، بل يبرز تماسكها وقوة شخصيتها.

أما فيما يخص مفهوم الفضاء المكاني في الكتابة الروائية، فيقول حميد الحميداني:" أن الفضاء لا يشكل مجرد مساحة هندسية محدودة ضمن الكتاب، بل هو فضاء تعبيري يعكس البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات. ومع أن هذا الفضاء يبدو محدودًا من ناحية الأبعاد، إلا أنه يشكل الساحة التي تتكشف فيها الأحداث وتُروى القصص. هذا الفضاء ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو العنصر الذي يساهم في تكوين معاني النص وجمالياته. ومن خلال هذا الفضاء، يتفاعل القارئ مع النص ويغوص في عمق الوحدات الدلالية التي تترابط في إطار القصة. وعليه، يُعتبر هذا الفضاء المدخل الأول الذي يتيح للقارئ استكشاف النص وفهم رسائله المتعددة"[1].

تحمل رواية "حيزيا" أبعادًا رمزية وثقافية غنية تتجلى عبر عناصرها السردية والبصرية، وأبرزها الألوان: الأبيض، الأحمر، والأخضر، هذه الألوان لا تؤدي دورًا تزيينيًا فحسب، بل تُمثل شفرات دلالية تُمكن القارئ من التوغل في عمق التجربة الجمالية والرمزية التي تطرحها الرواية.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ف1، 1993، ص55

فاللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء، وقد يدل على بداية نقية أو حلم لم يتلوث بعد. لكنه في الذاكرة الثقافية المغاربية يرتبط أيضًا بالكفن والموت، مما يضفي عليه دلالة مزدوجة تُعبّر عن النقاء المهدد بالفناء.

أما اللون الأحمر القاني، فيحمل دلالات الصراع، والدم، والعاطفة الملتهبة، وهو أيضًا رمز للعنف الرمزي والاجتماعي الذي يُمارس على الأفراد — خاصة النساء — عندما يتجاوزون حدود ما يُسمح به اجتماعيًا. في المقابل، يُعبّر اللون الأخضر عن الحياة، النمو، والاستمرارية، وكأنه تأكيد على أن الحب لا يموت، وأن الذكرى أقوى من القمع.

هذه الألوان الثلاثة، متى اجتمعت، ترسم في ذهن المتلقي لوحة فنية مأساوية، تُمثّل "حيزيا" كامرأة لا تموت، بل تُستعاد في كل مرة يُراد فيها استحضار الحنين، الجمال، والمظلومية.

أما من الناحية الثقافية، فالرواية لا تكتفي بسرد قصة حب انتهت نهاية مأساوية، بل تُعيد إنتاج نسق ثقافي كامل قائم على مفاهيم الشرف، السلطة، الطاعة، والهوية الجمعية. فحيزيا تنتمي إلى بيئة قبلية محافظة تنتمي إلى عرش "أولاد بايل"، وتقع أحداث قصتها في منطقة سيدي خالد بولاية بسكرة، خلال فترة الاستعمار الفرنسي. ضمن هذا السياق، تصبح شخصيتها رمزية أكثر من كونها فردية؛ فهي تمثل المرأة المحاصرة في بنية ثقافية أبوية تُعلي من قيمة الجماعة على حساب الاختيار الفردي.

لقد ساهم الاستعمار الفرنسي بدوره في ترسيخ هذه البُنى، حين شجّع النزعة القبلية والانغلاق الاجتماعي لضمان السيطرة على السكان. فأي تحرر فردي، خاصة من امرأة، كان يُعد تهديدًا للاستقرار المزيف الذي حرص الاستعمار على بنائه. ولهذا، فإن مأساة حيزيا لم تكن مجرد قصة غرام، بل صراعًا خفيًا بين إرادة الحياة وقيود النظام الأبوي الاستعماري.

الرواية تُعيد حيزيا إلى الواجهة، لا لتبكيها فقط، بل لتطرح أسئلة وجودية وثقافية عميقة عن الحرية، المرأة، السلطة، والمجتمع. ويتحول نصها إلى مقاومة ضمنية، إلى نقد لل أنساق المضمرة التي حكمت، ولا تزال تحكم، كثيرًا من تفاصيل الحياة في المجتمع الجزائري.

أن بقاء حيزيا في المخيلة الجمعية، وحضورها في القصائد والأغاني والكتابات الأكاديمية، ليس إلا دليلًا على أنها لم تكن مجرد قصة، بل كيانًا رمزيًا يختزن ذاكرة الجنوب، ويُعيد تعريف العلاقة بين الفرد والجماعة، بين الحب والسلطة، بين الحياة والموت.

ووفقًا لهذه المقاربة، كانت قراءتنا لصورة غلاف رواية جيزيا[1] لوَاسيني الأعرج محاولة لاستظهار المضمرات المتشكّلة خلف عباءة لغته. ولعل واسيني الأعرج قد وفّق في اختيار صورة غلاف مميزة، زاخرة بالدلالات الثقافية، بما تحمله من رموز وإيحاءات بصرية.

تُظهر الصورة امرأة جميلة، فاتحة البشرة، واسعة العينين، ترتدي لباسًا جزائريًا تقليديًا يعكس الطابع النايلي، تضع فوقه برنوسًا، وعلى رأسها "خُمر"، وهو غطاء رأس دائري الشكل مزين بالأحجار الكريمة والنفيسة. يزين صدرها حُليٌّ تقليدية متعددة، طويلة وقصيرة، من بينها "سخاب" مزخرف بالأحجار الكريمة، وتضع في يديها "حدايد " ذهبية وفضية، مرتبة في أزواج بكل يد.

وخلفها مباشرةً، تقف امرأة أخرى أنيقة، تضع على رأسها "خمارًا" أخضر اللون، وتمسك بيديها "ملحفة" بيضاء، ربما لتغطية العروس أو تجهيزها. ومن الجهة اليمنى، نرى امرأة أكبر سنًّا، ترتدي "شَاشًا" أسودا، وتغطي رأسها بوشاح أبيض، تحمل بيمينها قطعة قماش خضراء اللون. تقابلها على اليسار امرأة أخرى، تلبس الأبيض وتضع "عمامة" بيضاء، وتحاول بكلتا يديها إضافة قطعة من الحُلي إلى صدر العروس، وهو ما يبدو من وضعية جسدها وحركتها المتأملة.

[1] غلاف الرواية، واسيني الاعرج، رواية حيزيا.

ما يحيط بالعروس من زينة ووضعية الجلوس يوحي بنشوة الاحتفال، غير أن التمعن في ملامح وجهها يُبرز انكسارًا خفيًا، وحزنًا داخليًا. النظرة المتجهة للأسفل، الخالية من البريق، لا توحي بفرح العروس المعتاد، بل توحي بغصة، وربما رفض باطن أو تردد. حتى الدلالات الرمزية للألوان الطاغية على الصورة تؤكد هذه القراءة؛ إذ تهيمن الألوان البيضاء والخضراء والأسود، وهي ألوان تقلب المعاني بين الطهر والفرح والحداد، مما يُضفي على الصورة بُعدًا تأويليًا مفتوحًا على احتمالات عدة.

الأبيض، الأحمر والأخضر:

اللون الأبيض في هذا السياق يُعبّر عن الصفا والنقاء، بينما يشير اللون الأحمر إلى الدم والتضحية، مما يرمز إلى العنف والمأساة والتأثير العاطفي الكبير. أما اللون الأخضر، فيُعد رمزًا للحياة والتجدد. وعند النظر إلى اللوحة بألوانها هذه، يتضح للمتلقي مشهد فني يعكس مأساة "حيزيا"، حيث تتداخل خيوط القصة ويغمر ذهن القارئ تأثيراتها بشكل مباشر، مما يخلق حالة من التأثر العميق والتفاعل مع أحداث الرواية.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في متن الرواية

جدول الشخصيات الرئيسية

نوع النسق الثقافي	النسق الثقافي المضمر	الدور السردي	الشخصية
رمزي أسطوري	الأنثى المستلبة	البطلة التراجيدية	حيزيا
السلطة الذكورية الذكر الخاضع للسلطة الأبوية والقبلية	الذكر المقهور	شاهد على العجز العاطفي	سعيد
ذكوري سلطوي تقليدي	صاحب القرار والسلطة	ممثل السلطة الدينية ولعرفية	الأب
الأنثى الخاضعة	نموذج الأم الخاضعة لسلطة الأب	الشاهدة على مأساة حيزيا	الأم
ديني صوفي	البعد الروحي	الحكيم الروحي التابع لسلطة الأب والقبيلة	الشيخ بوزيان

**** الأنساق المضمرة في شخصيات رواية واسيني الأعرج:**

تتجلى رواية واسيني الأعرج كنسيج سردي معقّد، تُخفي شخصياته طبقات رمزية تعكس قضايا وجودية واجتماعية وتاريخية. فكلّ شخصية ليست مجرد عنصر حكائي، بل هي بوابةٌ إلى نسقٍ مضمرٍ يُلامسُ الهويّة الجزائرية بثرائها وإشكالياتها. دعونا نستكشف هذه الأنساق من خلال تحليل

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية

1 خالد: الذات الحديثة في مواجهة شظايا الماضي

يمثّل خالد الإنسانَ الجزائريَّ المعاصرَ، الباحثَ عن جذوره في واقعٍ مُفكك. قدومه من وهران (رمز التمدّن والحداثة) إلى سيدي خالد (رمز الأصالة والذاكرة) يعكس صراع الهويّة بين الحداثة والتقليد. رحلته ليست بحثًا عن قصة حبٍّ فحسب، بل هي محاولة لفكّ شيفرة وجوده في زمنٍ "هشّ" تتداخل فيه آثار الاستعمار مع إخفاقات ما بعده. يُصبح خالد، عبر اختبارات "لالة ميرة"، حاملاً للسرد، أي حارسًا للذاكرة، مما يرمز إلى ضرورة أن تتحوّل الذات من مستهلكة للتاريخ إلى فاعلة في إنتاجه.

2. لالة ميرة: الأنثى الحكيمة وحارسَةُ الذاكرة المكبوتة

هي ليست مجرد امرأة عجوز تحمل الأسرار، بل تجسيدٌ للذاكرة الشعبية التي تُختزلُ غالبًا في الأقوال الشفوية المهمّشة. اشتراطها "اختبارًا" لفتح صندوق الأسرار يُشير إلى أن استعادة الماضي ليست عملية سلبية، بل تتطلّب جهدًا معرفيًا ونقديًا. دورها كـ"حارسة العتبة" يربطها بالرمزية الأسطورية للحكيم الذي يمنح البطل أدوات التحوّل، لكنها أيضًا تعكس إشكالية السلطة المعرفية في المجتمعات الذكورية، حيث تُحتكر الحكمة أحيانًا في شخصياتٍ نسويةٍ استثنائية، كتعويض عن إسكات النساء العاديات.

3. حيزيا: الضحيّةُ المقدَّسةُ والأنثى المتمرّدة

إنّ نقل حيزيا من القصيدة إلى الرواية يحوّلها من رمزٍ للحبّ المثالي إلى مرآة تكشف القمعَ الاجتماعي. موتها ليس "قدرًا" بل جريمةً تُلامسُ نظامًا قبليًا يقدّس العرف ويُحاكم الرغبة الأنثوية.

حضورها كأسطورةٍ يعيد طرح سؤال: مَن يملك حقَّ سرد التاريخ؟ هل هو المنتصرون أم الضحايا؟ وهنا، يُضمر النص نقدًا لثقافة الصمت التي تكرّس التابوهات.

4. الشاعر محمد بن قيطون: تداخل الواقعي بالأسطوري

يمثّل الشاعرُ الجسرَ بين التاريخ المُوثَّق والذاكرة المُتخيّلة. حضوره "الحيّ" في الرواية، رغم كونه شخصية تاريخية، يُذكّر بأن الأسطورة ليست نقيض الحقيقة، بل هي وجهٌ آخر لها. دوره كـ "مُخلّد" يطرح إشكالية الكتابة كفعل مقاومة: فالقصيدة التي حفظت قصة حيزيا هي أيضًا أرشيفٌ شعبيٌّ لم تُسطره السلطات الرسمية.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية

الأصوات المُهمَّشة والكائنات الرمزية

– كاميليا (السحلية الصحراوية) وأطلس (الكلب)[1]: تُجسّدان الطبيعةَ الصحراويةَ كشاهدٍ صامتٍ على التاريخ، لكنّها أيضًا رموزٌ للبقاء والصبر في بيئة قاسية، تعكس مقاومة المجتمع للاستعمار.

– مسعود[2]: تحوّله من "مساعد عَرَضي" إلى "حارس العتبة" يرمز إلى أن الدليل نحو الحقيقة قد يكون مخفيًا في التفاصيل اليومية، وأنّ البطل لا يستعيد ذاكرته بمفرده.

– **ربيحة حنّا وحليمة والجازية**[3]: تُشكّلن معًا نساءً يحملن أصداءً لصراعات الأنثى في مجتمع قبلي، بين الدور التقليدي والرغبة في التحرر.

6. الزمن السردي: تداخل الأزمنة كنسقٍ مضمر

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا، ص106،120

[2] المصدر نفسه، ص 27

[3] المصدر نفسه ص 40،219،220

لا ينفصل تحليل الشخصيات عن تقنية التناوب الزمني في الرواية. فزمن خالد (الحاضر المُربك) وزمن حيزيا (الماضي الأسطوري) يتصارعان ليكشفا أن الهويّة ليست خطية، بل هي طبقاتٌ من الذكريات المدفونة. هذا التداخل يُضمر نقدًا لـ**الرواية الرسمية للتاريخ**، ويؤكد أن الماضي لا ينتهي، بل يعيد تشكيل الحاض

الشخصيات في رواية واسيني الأعرج ليست سوى أجزاء من بانوراما أكبر: ذاكرة شعبٍ يحفر في ماضيه ليفهم حاضره. الأنساق المضمرة – كالصراع بين الفرد والجماعة، والبحث عن الحقيقة في ظلّ الاستعمار، ودور المرأة كحارسةٍ ومُستعادةٍ للذاكرة – تجعل من العملِ رحلةً وجوديةً

بما أن الرواية تحاول فك رموز شخصية تاريخية تعود إلى الجنوب الجزائري، عاشت ضمن بيئة محافظة تنتمي إلى عرش "أولاد نايل"، وتنبثق من نظام اجتماعي تقليدي محافظ ساد إبان فترة الاستعمار الفرنسي، فإنها تُعتبر ترجمة ثقافية تعكس الموروث الوطني والرمز المحلي لمنطقة سيدي خالد في ولاية بسكرة. كما أن الرواية حظيت باهتمام واسع من قبل المؤرخين، الباحثين، المثقفين، الفنانين والشعراء، مما ساهم في نشر صيتها وانتقاله من جيل إلى جيل حتى يومنا هذا.

يُعتبر هذا الامتداد الزمني والتوارث الثقافي دليلًا على الزخم الثقافي الكبير الذي تحمله الرواية، إذ تعكس ليس فقط خصوصية المنطقة، بل أيضًا تعبيرًا عن ثقافات محلية أخرى مجاورة لها، وهو ما يضفي على النص بُعدًا أكثر تعقيدًا وغنى.

وبالاستناد إلى هذه المعطيات، يمكننا أن نستشف من العمل الأدبي مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تُسهم في تشكيل الهوية الثقافية للمنطقة، وتُعيد تمثيلها من خلال رموز ودلالات ذات معانٍ متعددة.

المطلب الثالث: الأنساق الثقافية المضمرة

01- النسق الاجتماعي:

الجندر الحزين:

يعدّ نسق الانحلال الاجتماعي (جنسانية الجسد) من أبرز الأصوات التي تناولتها الرواية، إذ يظهر بشكل فج وغير مبرر، خاصةً في تناول قضية الدفاع عن المثليين في المجتمع البدوي (منطقة سيدي خالد). تبرز هذه القضية في الرواية كمشهد معزول تمامًا عن سياق الأحداث السابقة واللاحقة، مما يخلق انقطاعًا مفاجئًا في تطور السرد. في منتصف الرواية، يظهر هذا الموضوع وكأن الكاتب قد أدخله بشكل اعتباطي، ما يجعله لا ينسجم مع انسيابية النص؛ حيث تصبح مشكلة المثليين عقبة غير مبررة في مسار بطل الرواية "خالد" بعد رحلة التيه والبحث عن حقيقة قصة حيزية.

يأتي تناول قضية المثليين مفاجئًا وغير منطقي في سياق السرد، وكأنها إقحام غير مبرر في قلب قصة حب بدوية وفي وسط منطقة صحراوية. يظهر هذا الدفاع الطارئ عن هذه الفئة كإشارة إلى وحشية القبيلة، مما يشكل نموذجًا بعيدًا عن هوية الفضاء السردي ومتناقضًا مع منطق باقي الأحداث وحبكتها. يبدو المشهد وكأن الكاتب قد أضافه فقط لتسليط الضوء على قضية اجتماعية بعينها، دون أن يكون له دور حقيقي في تطور السرد أو في تفاعل الشخصيات.

هذا التغيير المفاجئ في مسار الأحداث يجعل المشهد وكأنه نقطة عابرة لا تمت بصلة لبقية التفاصيل التي تربط الرواية ببعضها. وتكمن المشكلة في أن هذا الإقحام للقضية لا يضيف شيئًا حقيقيًا أو ضروريًا لفهم الشخصيات أو سياق الرواية. بل إنه يؤثر سلبًا على التوازن السردي ويعكر

صفو تطور الأحداث، مما يبرز كإضافة تسعى إلى الحديث عن قضية اجتماعية دون أن يكون لها أي علاقة مباشرة أو حقيقية بما يجري في سياق الرواية.

ولا يعود الكاتب لإنهاء مصير سراب هناك أبدًا، لتبقى الحكاية مفتوحة، حيث تنتهي القصة لمجرد خروج البطل من مغبّة سراب. وعليه، يُنفى الحوار بين بطل الرواية خالد والفتى المثلي سراب:

- سلام، نقيم هنا؟
- واش جابك لهذا الفراغ الغريب؟

(فجأة تَبذَّلت ملامح الشاب وأصبحت أكثر حزنًا.)

- لا أقيم، أسكن. كل حياتي هنا.
- جيد، من أين جئت بكل هذه القطع الحديدية؟[1]
- هربت إلى هنا، لأن القبيلة والأهل أرادوا قتلي.

أحببت، وسكنت بينهم هذا البيت الحديدي في قلب الصحراء، تفاديًا لخطرهم ويأسهم.

- هل قتلت أحدًا؟
- لا، لا أعرف كيف أقتل. اسمي سراب، ليس اسمي الحقيقي.

أنا إنسان بسيط ومسالم.

ذنبي أنني عشقت رجلًا.

- هههههه، عشقت رجلًا؟ ما وجدت نساءً في مدينتك يا سراب؟ حتى اسم "سراب" اسم جدٌّ مؤنث.

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا،، ،ص124

– لا أحب النساء، خداعات. ما أن يتمكنّ من قلبك، يعشن بدونه.

– إلى هذه الدرجة؟ يريدون قتلك لأن في حياتك رجلًا؟ لا يُعقل.[1]

– وأكثر، ذبحوا صديقي، حبيبي، الذي كنت أعيش معه.

وكادوا أن يجهزوا عليّ، لولا أن ألبستني أختي لباسًا نسائيًا، وهربتني نحو الجنوب.

همت على وجهي سنوات، وسكنت في الأخير هنا.

بيتي الحقيقي تحت الأرض، وهذه واجهة خارجية فقط.

أراقب كل من يتحرك من تحت، بكاميرات حساسة، أرصد كل التفاصيل.[2]

عندي صديق طيّار، يزورني مرة في الأسبوع، نبقى معًا يومًا كاملًا. نستمتع بالحياة، ثم يغادر بغتة، مخلفًا حسرة كبيرة في القلب وانتظارًا غريبًا لا يبرد إلا بمجيئه.[3]

صديقي الذي قتلوه... قالوا إنهم ذبحوه في الساحة العامة، كما يُضحّى بخروف، وأخرجوا كل أطفال القرية ليشاهدوا موت "الشيطان".[4] الشيطان الذي عصى الله والملائكة، وقع أخيرًا في جبال الرجال الصناديد. رمَوه في حفرة أُعدت خصيصًا، وصبّوا عليها الإسمنت المسلح حتى لا يخرج ثانيةً من قمقمه.[5]

كان وحيدَ عائلةٍ فقيرة.

---

[1] المصدر نفس، ص125

[2] واسيني الأعرج، رواية حيزيا ، ص125

[3] المصدر نفسه، ص129

[4] المصدر نفسه، ص129

[5] المصدر نفسه، ص129

وبغرابة شديدة، يربط الروائي شذوذه (أي شذوذ سراب) بشربه للخمر، ومع حادثة قتل رهبان تيبحيرين في جبال المدية، حيث نستشفّ ذلك من خلال قول سراب المخنث عن جلسات الخمر مع عشيقه:

"الكأسان عزيزتان، هما آخر كأسين شربنا فيهما نبيذا، أنا وحبيبي. من تفطير صديقٍ لنا في كنيسة تيبحيرين. اشتغل معهم فترة من الزمن، وساعدهم كثيرًا على جنْيِ العنب، قبل أن يُقتَلوه" [1].

ليجمع بين عدة قضايا لا توجد بينها أي مبررات أو روابط واصلة، كأننا أمام تداعي أفكار مختلفة تتجاور وتتراصف دون تقارب في المحل، أو الحفل، أو السياق الذي وردت فيه، بل تحدّها وتلصقها ببعضها دون أن يكلف الكاتب نفسه تبرير علاقة مثلية زُرعت في مجتمع مُفكّك من طرف الإرهاب، أيام العشرية السوداء... بدويّ مع فرضية سياسية مثل قَتْل رهبان تيبحيرين في جبال المدية.

ومن خلال هذا الأنين، أنين الجنذر الحزين، الذي شكّله أو ألبسه الكاتب لشخصية "سراب"، يجد القارئ نفسه أمام كائن منبوذ، زُجّ به داخل بيئة صحراوية محافظة، ينأى أهلها بأنفسهم عن كل المحدثات التي تُغَيِّب الفطرة النقيّة والخلق السليم. يظهر "سراب" هنا كجسم دخيل، وافد من خارج هذه المنظومة، لا ليخترقها فقط، بل ليجعل منها ملحاً آمناً لمأساته، يبحث في هامشها عن مكان مهجور يختلي فيه بنفسه، وبما تضمره تلك النفس من رغبات تخالف العرف والدين والتقاليد.

إنها رحلة بحث عن الحرية والأمان، وربما محاكاة غير مباشرة لحياة الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو، الذي طُرد من تونس – كما تشير بعض الروايات – بسبب ممارساته المثلية، وقد قيل إنه اتخذ

[1] المصدر نفسه، ص131

له بيتاً مهجوراً هناك، كان يلتقي فيه ببعض طلابه، كما صرّحت بذلك زميلته آنذاك، الأستاذة فاطمة حداد.

سراب الذي يحاكيه واسيني الأعرج، يشبه إلى حد كبير شخصية (الفيلسوف ميشال فوكو). أو لنقل: أن بإمكاننا أن نلمس فيه، على أقل تقدير، تخريجاً سردياً لنتيجة حكاية ذلك الفيلسوف المطرود، الذي حاول أن يصنع من العزلة جنةً للرذيلة المقنّعة باسم التحرر.

القبيلة كسلطة مطلقة:

هو ليس مجرد إطارٍ ثقافي جامد، بل إنه بنيةٌ قمعيةٌ تفكّك الفردانية وتُحوِّل الإنسان إلى أداةٍ في خدمة منظومةٍ لا ترحم، دعنا نتعمق في أبعاد هذا النسق عبر المحاور التالية:

الجماعة إلى الآلة القاتلة، تُصوِّر الرواية القبيلة ككيانٍ مقدسٍ فوق النقد، حيث تتحول الأعراف إلى قوانينَ إلهية تُمارس وصايتها على الأجساد والأفكار الاقتباس الأول يختزل هذه الفكرة:

"حين تكون أعراف القبيلة... أعلى من أرواح أبنائها"

وهنا تتحول السمعة الفردية إلى الجماعية إلى صنمٍ يُضحَّى من أجله بالحياة الفردية، هنا القبيلة تبتلع الفرد عبر آليتين:

– الخوف من العار فتُختزل إنسانية المرأة (كما في شخصية حيزيا) في جسدها، ليصبح "شرف القبيلة" رهينةً لتحركاتها و

– التضحية الطقسية حين تُقدَّم الأرواح كقرابين لترميم "النسيج الاجتماعي" الهش، مثل زواج حيزيا القسري الذي يُذكِّر بثقافة "الفدية" في المجتمعات البدائية.

أ. المرأة المقهورة :

الرواية تكشف على أن الجسد الأنثوي ساحة حربٍ سياسية حيث يُستخدَم كعملةٍ للمُساومات بين الذكور فالزواج ليس تعبيرًا عن الحب دائما، بل صفقةً لتجديد شرعية لسلطات العليا المتمثلة في سلطة الأب و القبيلة أي الجماعة

"كان الزواج صفقةً لتطبيع العلاقة بين القبيلتين.."

هنا تتحول المرأة إلى

ضحية مزدوجة تُعاقب لقبولها الحب (إن خرج عن الأعراف)، وتُعاقب لرفضها الزواج (إن عصت إرادة القبيلة).

فهي جسدٌ بلا روح تُختزل قيمتها في وظيفتها البيولوجية (الإنجاب)و تقديم المتعة للرجل بالإضافة للواجبات المنزلية والرمزية هنا تكمن في (إطفاء نزاعات الرجال).

ب. السرد الحكائي كآلية للكشف عن الحقيقة

يكشف التواطؤ الجمعي، فالرواية لا تكتفي بتصوير الظلم، بل تتفكَّك آليات صناعته وذلك عبر:

– توظيف الصمت مثل ياب صوت حيزيا في مشاهد مصيرية يعكس تهميش المرأة في السرد الاجتماعي الحقيقي.

و تضخيم صوت القبيلة، الحوارات الجماعية، والتهديدات المُعلنة، وحتى الصلوات تُستخدم كأدواتٍ لترسيخ الهيمنة.

وكذا المفارقة الساخرةفي المشهد الذي تُبارك فيه الجماعة "تضحية" حيزيا بينما تذرف دموعًا زائفةً يُجسِّد التناقض بين القيم المعلنة والواقع الدموي.

ج. الذاكرة القبلية: تاريخٌ مُزوَّرٌ يُعيد إنتاج العنف ويرسخه كموروث للأجيال، الرواية تطرح سؤالًا جوهريًّا: كيف تستمر هذه المنظومة رغم فظاعتها؟

الإجابة تكمن في تحويل القبيلة إلى كيانٍ أسطوري مجتمعي يُعيد كتابة تاريخه عبر:

تكريس ثنائية الخير والشر فكل من يخرج عن الأعراف يُوصَم بـ"الخائن" أو "المنحرف" و تزييف البطولة تُقدَّم التضحيات القسرية كـ"أعمال شجاعة" لتحويل الضحايا إلى أبطالٍ وهميين.

رغم سوداوية المشهد، تُلمِّح الرواية إلى إمكانية التمرد عبرجسدٌ يرفض الاندثارو مشهد موت حيزيا (أو انتحارها) قد يُقرأ كاحتجاج صامت يُعرّي زيف الأعراف و تشظي السرد هنا له تعدد الأصوات في الرواية يهزّ اليقينيات، وكأن الكاتب يقول: "الحقيقة ليست ملكًا للقبيلة وحدها".

إن القبيلة هنا تصور كمُذَبْحَةٍ رمزية "حيزيا" تُعيد تعريف القبيلة ليس كمجتمعٍ حميم، بل كماكينة ثقافية تطحن الأفراد لصالح وجودها الاجتماعي الوهمي، والمتلقي هنا يتسائل ضمنيا عن الشرف الحقيقي أين يكمن في حماية الأرواح أم في التضحية بها؟ الجواب يظهر في الجثث المنسية تحت عرش الأعراف و القبيلة.

د. نسق السلطة الأبوية:

إن النسق الأبوي في رواية حيزيا يتوزع بين الجسد، الصوت، والقدر المسلوب و رؤية الآخر يشكل هذا النسق في الرواية نسقًا ثقافيًا شاملاً يتغلغل في كافة مستويات الحياة، من الجسد إلى الروح، من البيت إلى المقبرة، من اللغة إلى الطقس، ليس مجرد سلطة يمارسها الذكور، بل منظومة

مترابطة من التصورات والممارسات والأدوار التي تُنتج وتُعيد إنتاج التفاوت الجندري، تحت غطاء القيم والتقاليد والدين، ويتجلى ذلك في :

- **جسد الأنثى المستلب**

في الرواية، لا يُمنح الجسد الأنثوي معنى فرديًا أو ذاتيًا، بل يُنظر إليه كرمز للشرف الجمعي، وموضع قلق دائم. الجسد هنا ليس كيانًا بيولوجيًا فحسب، بل مساحة أيديولوجية تُمارس عليها السلطة رقابتها المطلقة.

منذ البداية، يُفرض على "حيزيا" ارتداء الحجاب الأسود، لا كخيار ديني طوعي، بل كوسيلة لإخفاء حضورها الجسدي ومحو ملامح أنوثتها. الحجاب في هذا السياق لا يُعبّر عن ورع ديني، بل عن استجابة قسرية لسلطة تفرض الصمت والظلّ كفضيلتين نسويتين.

مشهد معاقبة حيزيا بالحبس في غرفة مظلمة لأنها تحدثت إلى شاب غريب يُجسد عنفًا رمزيًا بالغًا، فالغرفة هنا ليست فقط جدرانًا وسقفًا، بل تمثيلًا للمنفى الاجتماعي، والإقصاء من دائرة الاعتراف بالذات.

عبارة "جسدها ليس لها... هو شرفنا جميعًا" تُمثّل تلخيصًا فلسفيًا للقهر الأبوي أين يصبح الجسد مؤمم، مشاع، لا حقّ لصاحبته فيه، بل يتحول إلى وديعة ثقافية تُدار جماعيًا.

- **الزواج البرغماتي**

الزواج في الرواية لا يُقدَّم كخيار عاطفي أو شراكة، بل كأداة في يد السلطة الأبوية لتصفية ديونها، أو تصحيح ما تعتبره "أخطاء" النساء. زواج حيزيا من رجل يكبرها بعشرين سنة يُرتب من دون استشارتها، ويُقدَّم كصفقة، لا علاقة لها برغبتها ولا بحياتها. رفضها لهذا المصير يُقابل بعنف مزدوج: مادي (صفعة)، ورمزي (عبارة "العار يبدأ من لسانك").

هذا المقطع يُظهر بوضوح أن "اللسان" الأنثوي، أي الصوت، هو الخطر الحقيقي الذي يسعى النسق الأبوي إلى إسكاته، لأن كل خطاب نسوي يُهدد البنية التي تُعيد إنتاج الصمت كفضيلة.

- **حفل الزفاف من الفرح إلى المأساة**

يتحوّل الزفاف، الذي يُفترض أن يكون لحظة فرح وتكريس للحب، إلى مأتم جماعي. تُساق حيزيا إلى بيت الزوجية تحت نواح النساء، في موكب يقترب من الجنازة أكثر مما يقترب من العرس.

في هذا المشهد، نجد صورة مأساوية للمرأة التي تُنتزع من ذاتها وتُسلَّم لجسدٍ آخر، و"تُغتصب شرعيًا" في طقس يعكس تواطؤ الجميع، حتى الأب الذي يغيب أو يلتزم صمتًا مريعًا.

هنا، لا تُمثل السلطة الأبوية عنفًا فرديًا، بل هيكلًا توافقيًا يُشارك فيه المجتمع بأسره، رجالًا ونساءً، صغارًا وكبارًا.

- **النساء كأذرع للنسق الأبوي**

ما يُلفت في الرواية هو أن النسق الأبوي لا يُمارَس فقط من قبل الرجال، بل تُشارك فيه النساء أيضًا، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

فالأم، رغم كونها امرأة وراعية، تُبرر قمع ابنتها بدعوى الحفاظ على الشرف. والخالة تصمت، والجارة تتكلم في عرضها، وكأن الجميع اتفق ضمنيًا على أن حيزيا ليست سوى كائن يجب تأديبه.

هذه الصورة المعقدة تُظهر أن السلطة لا تسير من الأعلى إلى الأسفل فقط، بل تتحرك أفقيًا، عبر العلاقات الاجتماعية، وعبر النساء أنفسهن بوصفهن حاملات للخطاب الذكوري المهيمن.

- **الدين كواجهة للشرعنة**

تُظهر الرواية كيف يُستَخدم الدين أحيانًا كقناع للهيمنة، لا كمنظومة روحية رحيمة. تُستدعى المقولات الدينية لشرعنة منع المرأة من الخروج دون محرم، أو لإقناعها بأن جسدها عورة يجب سترها، أو بأن الزواج "مكتوب" ولا رادّ له.

لكن الرواية لا تنتقد الدين بحد ذاته، بل الطريقة التي يُوظف بها في خطاب قبلي سلطوي يُعيد إنتاج الظلم باسم القداسة.

تُشير الرواية ضمنيًا إلى أن الذكورة في مجتمع حيزيا ليست مجرد جنس بيولوجي، بل موقع للسلطة يتطلب تكريس هيمنة ما، حتى ولو على حساب العدالة والرحمة.

الأب، الذي يُفترض أن يكون حاميًا، يتحول إلى خصم. والعريس، بدل أن يكون شريكًا، يتحول إلى "مُغتصب شرعي".

بالتالي، لا تعني الرجولة في هذا السياق نُبلاً أو مسؤولية، بل قدرة على التملك والقمع والاحتواء بالقوة.

النسق الأبوي في حيزيا ليس بنية سطحية يمكن زعزعتها بسهولة، بل هو شبكة عميقة من القيم والتصورات والممارسات التي تُعيد إنتاج ذاتها عبر العائلة، والعرف، والدين، واللغة.

حيزيا، في هذا السياق، ليست فقط شخصية سردية، بل أيقونة أنثوية تُجسّد الصراع العنيف بين الذات والسلطة، بين الرغبة في الحياة وواجب الطاعة، بين الصوت والسكوت، بين أن تكون امرأة أو أن تُمحى من الوجود كأنها لم تكن.

02- النسق الديني في رواية حيزيا:

بعد قراءة روايه حيزيا والاطلاع عليها وجدنا انها ا تزخر بموروث ثقافي اسلامي فيه حافظ القران ومعلمه ويمثل ذلك الشيخ ابن قيطون وبيئته الصوفية وتعلي من شأن اولياء الله الصالحين ويمثل ذلك الوالي الصالح خالد بن سنان ومجتمع اسلامي محافظ يحتكم لشرعيه للشريعة الإسلامية ويمثل ذلك عرش اولاد نايل

وعليه رغم أن الرواية عباره عن ماساه عاطفيه تدور احداثها بين سعيد وحيزيه في بيئة محافظه لم تفتقر في احداثها إلى التطرق إلى الجوانب الدينية حيث لعب فيها الجانب الديني عده ادوار اساسيه تتجلى للقارئ كل ما حفر في اللغة النصية ومدلولاتها ومن بين اهم هذه الأنساق الدينية المضمرة التي تتجلى بالقراءة الفاحصة والمقصود هنا بالتجلي هو ذلك التشابك الفعلي بين الفكرة المكتوبة والفكرة المتخفية وراء اللغة ومن هذا المنطلق نستعرض بعض الأنساق الدينية.

- **النسق الديني (السلطة الحاكمة للمجتمع) :**

يتمثل هذا في كون الدين لعب دور القوه والسلطة التي تحكم افراد المجتمع النايلي وتصوراتهم حول الحب والشرف والقدري فنجد شخصيه حزيه تمثل جانب الحب والعفة والطهارة وهذا هو التصور الذي يكرسه المخيال الديني التقليدي كما أن العلاقة العاطفية التي دارت احداثها بين حيزيه وسعيد كانت تدور طول احداث الرواية في حيز المغلق مليء بالصدمات والصراعات بسبب خروجها أو عدم توافقها مع الجانب الديني إلى حين خاتمتها لم تستطيع تجاوز هذا المخاض الاسير مع الجانب الديني والذي استخدمته العائلة كوسيله للضغط والتبرير عن مراديهم وغلبه مصلحتهم على هذه العلاقة

يبقى تصورهم الراسخ للمرأة انها رمز للطهارة والعفة ومثال ذلك من الرواية نجد وصف حيزيا طاهرة البيت لتصبح هذه الأخيرة رمز ديني جمالي يضفي على المرأة صفه القداسة بشرط العفة والطهارة

- **نسق الحرام والحلال في الرواية:**

وكباقي المجتمعات الدينية التقليدية والتي تحمل قيما تجاه الحلال والحرام نجد المرأة تؤدي فيها دورا محوريا في هذين الاخرين لتصبح احد سهام قوس الفتنه الاجتماعية وباب لبيت القداسة والبركات وهذا ما يتأكد لنا في : "اريدها أن تتعلم مثل نساء العرب العظيمات لا يمكن أن تكون دار الباي كبيرة بدون من يمنحها مبرر للاستمرار الفعلي اريدها أن تكبر وتكتب سيرة اجدادها ولا تترك للعابثين أن يلعبوا بتاريخنا وايضا انا لست مع الخلطة ابنتي تدرس في البيت ونوفر لها كل ما تحتاجه [1]من خلال هذا المثال أن تقديم هذا المنطق السردي يحيلنا إلى قراءه الأستاذة فاطمه المرنيسي حيث تقول بان الثقافة العربية كثيرا ما تقدس الانثى بشرط موتها أو صمتها أو انسحابها من التاريخ حيث تمكن الكاتب من استحضار الرمز الديني بلغه تجعله المتحكمة في العلاقات بما فيها الحب الزواج العفه اذ نجده يظهر كما كالظل يتحكم في سلوك الشخصيات وهذا ما يسميه بير بود بوريديور العنف الرمزي حيث يمارس الدين السلطه الناعمة حيث تجبر الافراد على الطاعة دون الاكراه.

حيث يشكّل النسق الديني أحد الأنساق المركزية الخطيرة المضمرة في رواية حيزيا، إذ لا يحضر الدين باعتباره منظومة إيمانية تنشد الرحمة أو العدالة، بل كأداة خطابية تُستثمر لتكريس أنماط القهر وإعادة إنتاج السلطة في أبسط صورها الاجتماعية مثل الأسرة والقبيلة، لا يتعامل النص الروائي مع الدين كموضوع مباشر، لكنه يكشف عن تمثّله عبر شفرات سردية دقيقة، تبدأ من اللغة

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا ، ص183

وتتمدد في التقاليد والعقوبات والطقوس التي تحكم مصير الأنثى العاجزة الخاضعة للسلطة الدينية ، وتتجلى مظاهر ذلك في الآتي.

- **التديّن كآلية كأداة للهيمنة:**

يمارس النص نقدًا لاذعًا للتديّن الشعبي الخاضع للاعتقاد المتعصب المبنى على تفاسير خاطئة وعادات منسوبة للدين، لا من منطلق رفض الدين في ذاته، بل من زاوية تفكيك كيف يتحوّل الخطاب الديني إلى أداة قمع ناعمة، تُفرغ النصوص من سياقها، وتُعيد قولبتها في قالب أيديولوجي يخدم الذكر والسلطة الجماعية أو القبلية، فوالد حيزيا، مثلًا، لا يناقش مع ابنته أي أمر يخصها أو يخص الدين، فالدين لا نقاش فيه، فالأب هنا لا يصغي، بل يُسقط عليها سلطة مطلقة مستندًا إلى آيات قرآنية مقطوعة من سياقها، مفسرة على حسب هواه حين يفرض عليها الزواج، يتكئ على الآية: "فالصالحات قانتات"، وكأن القنوت لله يتحوّل قنوتًا له، دون اكتمال الآية أو استحضار مقاصدها الصحيحة.

هذا الاجتزاء من النصوص يفضح فعل "التأويل السلطوي"، حيث يتحوّل الدين من قوة تحرير إلى أداة رقّ، ومن خطاب رحمة إلى غطاء للعنف الرمزي، هنا، يبرز النسق الديني كنسق ثقافي مضمر يخدم النظام الأبوي، ولا يتموضع خارج السلطة بل في قلبها، كأكثر أشكالها طواعية وخفاء ورهبة.

يتّضح هذا النسق أيضًا في الطقوس التي ترافق "موت حيزيا"، أين لا يُقدَّم مقتلها كجريمة وجب الاقتصاص لها، بل يُجرَّد من دلالته الجنائية، ويُمنَح شرعية رمزية من خلال طقس يسمى "غسل العار" وبهذا يتطهر جسدها و يُطهّر بالماء والملح، وكأن الدم لا يُغسل إلا بماء طقوسي، لا عدالة حقيقية و تُحرق دفاترها، ويُقرأ عليها دعاء منسوب زورًا إلى السنة النبوية، لتُعاد صياغة الرواية بطريقة تجعل من الضحية مذنبة، وتمنح الجلاد صكّ الغفران باسم الدين.

هنا، يُستحضر الدين لا بوصفه معتقدًا، بل كأداة لإعادة إنتاج السلطة عبر طقوس الخلاص الكاذب ما يجري لحظة الموت ليس تطهيرًا بقدر ما هو محوٌ ذاكراتيّ، عملية طمس لمقاومة الأنثى ومحاصرة صوتها، حتى في مماتها، وقتل ثاني لروحها بعد قتل جسدها الذي كان سببا في الخطيئة والمعصية.

يصل النسق الديني ذروته عندما يُعلن شيخ القبيلة أن "الله يرضى عن تضحيتها" هذه العبارة الصادمة تُضفي على القتل طابعًا قداسيًا شرعيا مستحبا في هذه الحالة، وتحوّل الضحية إلى "شهيدة العفّة"، وكأن المجتمع، في اغتصابه الرمزي لها، يحتاج إلى جسد "مُطهَّر" ليكفّر عن خطاياه الجماعية. لينجو المجتمع من ذنبه بإنتاج أسطورة موت طاهرة بموتها تغسل الخطايا جميعها.

فيتحوّل الدين – أو بالأحرى نسخته الاجتماعية – إلى جهاز أيديولوجي ، حيث تُختزل العقيدة في شعائر خاوية، وتُستخدم لتسكين التناقضات البنيوية لا لحلّها، يصبح الدين هنا وسيلة لشرعنة النسق الأبوي ومباركة صمته.

لا يُقدّم واسيني الأعرج الدين في الرواية كنقيض للحداثة، بل كنقيض للمعنى الحقيقي للرحمة و الوعي الجمعي أن ما تواجهه حيزيا ليس الدين، بل نسخة اجتماعية منه اختزلت الإيمان في طقوس وسلطة تبرر افعالها من خلال الدين وتفسيره على حسب مصالحها وحاجته منه، لم يكن هناك متدين حقيقي يبكي موتها، بل سلسلة من الكهنة الاجتماعيين الذين استدعوا الله لتبرير صمتهم أو للتغطية على خوفهم من صوت أنثى أحبّت و كتمت ورفضت ثم قتلت، وكأن واسيني هنا يمرر الآية الكريمة بطريقة مضمرة ﴿وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ ۝ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾ التكوير الآية 8.

وهذا ما يجعل الرواية لا تنتمي إلى خطاب إلحادي أو عدمي، بل إلى خطاب "مطالبة بالمعنى"، حيث تُحاكم الأنساق لا العقائد، وتُفكك أشكال التدين الزائف لا المقدسات.

03- النسق الصوفي:

الاستحضار الروحي المضمر في النص لا يخلو السرد الذي انتهجه وسيم الاعرج من الرموز الدينية الشعبية والصوفية اذ تطرق إلى القبور التبرك المقامات الدعاء والتي تشكل الثقافة الإسلامية لبيئة بؤره الهدف لكنه بلغته الفنية مميزه من خلال عده اليات سرديه كالاستحضار والاستباق والاستشراف والاسترجاع قام باستدعاء هذا الاخير غبنا عده سياقات سياق الحنين والانكسار وهذا ما نستشفه من متن الرواية في الصفحة 51 ولا ادري إذا اخرجه إذا خرجت الشر ولا ادري إذا اخرجت الصرخة ام بقيت في داخلي سيدي خالد فداك انا وابني القادم يا سيدي الاكبر والانبل والاشرف اسحبها ببركاتك واضربهما ببعض علهما يفقان نظر الي سأفعل لكنني اريد اذنك يا مولاتي قال لي امنحيه أمنحيه شيئا مني كما لو كان ابني قلت لك يا سيدي غاب ويوم ولدت تذكرت وعدي لسيدي خالد فسميتك باسمه وكذلك نجد تسالك هل تحفظ القران قال نعم واقرا على مسمعها كل ما يخص المرأة ويؤكد ذكر حزيه في اعماقها هي تحت سوره هي تحت سوره التكوير "واذا الموؤودة سئلت" اقراها كامله تذكرها بالظلم تذكرها بالظلم الذي تعرضت له حزيه وهذا الاستشهاد من الرواية يؤكد ما تطرقنا له سابقا في طرحنا اذ أن الاستحضار البعد الصوفي في الرواية لم يكن اعتباطيا انما له عده ابعاد خفيه منها ما يأتي في الجانب الصوفي احيانا كاملا كإطار تخيلي امن للشخصيات المحورية مثل حزيه وسعيد وابن قيطون وفي فضائل روحي متسامي ليخفف بذلك وطعه المأساة التي تعرض لها كل من العاشقين سعيد وحزيه.

04- النسق اللغوي:

- **الرطانة:**

ان المتتبع للغة الكاتب وسيني الاعرج نجده يفتح الباب على مصراعيه امام الرواية الجزائرية على ضفاف الثقافات المجاورة والأجنبية محاولا بذلك كسر قوقعه الأدب الجزائري المعاصر المنغلق على نفسه من خلال المزاوجة بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى وبما أن اللغة العربية المعاصرة تعتبر احدى الادوات الأساسية لفهم التنامي الثقافي والسطر الذي يتحكم في الوعي الجمعي أي أن اللغة تعد وسيله لسرد احداث قصه ما فالسارد تغير والمتلقي كذلك لان اللغة اصبحت فضاء دلاليا كثيفا يعكس الصراعات الاجتماعية والطبقية الرمزية الأسطورة وهذا ما نلاحظه في رواية حيزيه لواسيني الاعرج تظهر اللغة كنسق معقد ومركب يزاوج بين مستويات لغويه متعددة .الفصحى العامية التي تتمثل في مزج اللغة العربية مع اللغة الفرنسية.

وهذا أن ذل على شيء فإنما يذل على واقع اجتماعي وعلى بنيه ذهنيه تتعرض لشرائح تحمل في طياتها العديد من الصراعات. بين اصاله عريقة وبنيه ثقافيه مكتسبه استعماريه ولدت ثقافات هجينه للكاتب وللمتلقي حيث أن الرطانة لا تأتي كوسيله تواصليه بقدر ما تأتي كاليه تعبيريه متشظية وهذا ما نستشفه من خلال بعض المقاطع في الرواية

- كانت صعيبة بزاف بصح حبها كان اقوى من كل شيء
- بس هوما مفهموهاش la vie elle pensait qu'elle pouvait vivre libre..... [1]

[1] واسيني الأعرج، رواية حيزيا ، ص20-25

وهذا المزج بين اللغة العربية والفرنسية يعكس الاستقرار الهوية والذي عبر عنه محمد اركون بقوله اللغة الاستعمارية لم تغادر بل توغلت في عمق الثقافة الجزائرية حيث اصبحت جزءا من الذات القلقة.[1]

وعليه يمكن القول أن الرطانة ليست مؤشرا لغويا يدل على اختلال في الهوية الثقافية الجزائرية وامتداد الهيمنة الثقافية الفرنسية داخل البنية السردية للخطابة الجزائري

- **تغييب لهجة الجنوب:**

ان القارئ للعمل الأدبي سواء كان قارئا بعين فاحصة ناقده أو بعين مطالعه مستمتعة يقف على هذه المفارقة اللغوية حيث أن احداث الرواية تدور في جنوب الجزائر طغت عليها جمله من المفردات والجمل بلهجه أو لهجات مختلفة تارة عاصميه وتارة اخرى بلهجه الغرب الجزائري

وهذا الغياب للهجة الجنوب الجزائري لا يمكن أن يكون اعتباطيا بقدر ما كان متعمدا ولهذا الاختيار تفسير واحد هو نتيجة لنسق ثقافي مضمر يرى في لهجه الجنوب هامشا وفي اللهجة العاصمية مركزا وليكون هذا التغييب المتعمد للهجه الجنوبية ما هو الا اسكاتا لطبقه صوتيه تمثل المجتمع النايلي كاملا.

- **تفصيل آليات النسق اللغوي في الرواية**

لغة القَدَر: وذلك من أجل تدمير الإرادة الإنسانية وتبرير العنف الذكوري، و لا تقتصر العبارات القَدَرية مثل (ما كُتب لها، نصيبها) على تبرير الجريمة فقط، بل تُعيد تشكيل الوعي الجمعي ليرى العنف ضد المرأة جزءًا من النظام الكوني لا انتهاكًا له، وهنا، يُحوِّل الخطاب الديني/القبلي الجريمةَ

[1] محمد أركون، أنسنة الإسلام، ترجمة محمود عزب، دار الطليعة، بيروت، 2010، ص155

– جريمة قتل حيزيا – إلى طقسٍ تكفيري حيث تُقدم الضحية كقربان يُرضي غضب الآلهة أو المجتمع في صورة القبيلة.

مفارقة دينية: لقد استخدمت لغة القداسة مثل (أراد الله) لتمرير أفعال تُناقض القيم الدينية الحقيقية (العدل، الرحمة)، والتخفي من وراءها من أجل التحصن من أي انتقاد ...

الاقناع بالبلاغة: أين تُقدَّم العبارات بلغة شعرية أو بلغة الحكمة لتجنب النقد، كأن يُقال: 'الموت تحت أقدام العار حياةٌ في ظل العار' ، وهذا من أجل الهروب من المحاسبة و تمرير سلطة العارفين و الحكماء في أمور وجب التوقف عندهم والأخذ بأقوالهم وهو أيضا يعتبر مراوغة للفرد و النفس و القبيلة.

لغة التمجيد الزائف: اغتيال الذات الأنثوية مرتين عندما يُعلن شيخ القبيلة أن حيزيا شهيدة الطهر، يُحوّلها إلى رمزٍ جامد، يُحاكي تماثيل القديسين التي تُعبد بلا روح هذا التمجيد يسرق تاريخها الشخصي الانساني ، الروحي والعاطفي مثل (أحلامها، مخاوفها، تمردها الخفي) و يُحوّل جسدها إلى ملكية عامة تُدار من قبل السلطة الذكورية (القبيلة، الدين، العشيق) و يُعيد إنتاج الأسطورة بأن موت المرأة شرفٌ، وانتصار على ذاتها ونفسها العاصية المذنبة الملوثة بشر الحب والهوى والعشق مما يخلق دورة عنف لا تنتهي كصراع متعدد الأصوات من الداخل والخارج.

اللغة العاطفية المسمومة: صورة الرواية الحب كسجنٍ ناعم فالحوارات العاطفية في الرواية ليست بريئة؛ فحتى المشاعر تُصاغ بلغةٍ ملوثة بالسلطة الدينية وكذا السياسية .

– الكنايات الكاذبة: مثل "أخاف عليك من الليل" – تبدو كعبارة حماية، لكنها في الواقع تُمثل خوف العاشق من فقدان السيطرة، لا خوفه عليها.

– الحب المشروط: تُعبَّر المشاعر عبر شروطٍ قبَلية ط (أحبك أن بقيتِ في حجاب الطهر) مما يجعل الحب أداةً للرقابة.

– اللغة كخدعة: تُستخدم العاطفة لإقناع حيزيا بأن القيود المفروضة عليها هي دليل حب و حرص و اهتمام لا قمع و تعيف.

الصمت المفروض: اللغة التي لا تُقال تجسدت في صمت حيزيا ليس اختيارًا، بل هو لغة مضادة مُقصاة، تُجسّدها ردود فعل جسدية (بكاء، ارتعاش) تعكس صراعًا بين الرغبة في التعبير والخوف من العقاب. هذا الصمت يكشف عن ثنائية اللغة/الجسد حيث يُسمح للجسد الأنثوي بأن يكون نصًّا يُقرأ من قبل الآخرين (دلالة على العار أو الطهر)، بينما تُمنع من كتابة نصها الخاص كما تحب و تشاء. وهذا يعكس عنفًا مزدوجًا عنف الإسكات (من الخارج)، وعنف الكبت (من الداخل)، مما يُنتج لغة ميتة تسكن جوف الشخصية وتعبر عنها.

- **التشابك بين الأنساق:**

تُعزز اللغة النسقَ الذكوري والديني معا كثنائية سواء سالبة أو ايجابية

– اللغة والجسد: تُستخدم مصطلحات مثل "عذرية"، "طهر"، لتحويل جسد الأنثى إلى "حقل شرف" تُراق من أجله دماء القبيلة.

– اللغة والزمان تُقدَّم الأحداث بلغة الماضي التليد (هكذا كان أجدادنا) لخلق وَهْمِ أن العنف جزء من التاريخ المقدس.

– اللغة والمكان تُوصف الأماكن العامة كساحات عار، بينما يُقدس البيت كسجن آمن، مما يُكرس عزل المرأة.

إن الخطاب في الرواية يخلق نظامًا مغلقًا يُقدس التقاليد ويُكفر أي محاولة للخروج عنها، حتى الدين يُسْتَخدَم كميتا–خطاب (خطاب فوقي) يشير إلى العنف.

فاللغة هنا ليست قمعًا صارخًا، بل عنفًا مُتحضرًا يُمارس عبر التلقين اليومي (في الأمثال، الدعاء، النصائح العاطفية)، فرغم تعدد الأصوات (العشيق، الأب، الشيخ)، إلا أنها جميعًا تخدم النسق الذكوري، حتى صوت حيزيا الداخلي مُلوث بلغة القبيلة، مما يجعل تمردها شبه مستحيل.

النسق اللغوي في رواية حيزيا لا يقتل الشخصية جسديًّا فحسب، بل يمحو وجودها الرمزي أيضًا، اللغة هنا تُشبه طقوس الدفن القديمة، حيث تُغطى الجريمة بطبقات من الرموز (الشهادة، القدَر، الحب) لتحويلها إلى حقيقة عارية لا تُناقش، لكن الرواية من خلال كشفها هذه الآلية، تُحوّل اللغة ذاتها من أداة قمع إلى فضاء للمقاومة، حيث يصبح الصمت والجسد والكنايات المكبوتة لغةً موازية تُنذر بزلزالٍ في النظام القديم.

05- النسق التراثي:

لا أحد يستطيع سلخ التراث من الذاكرة الجمعية، فالتراث بوصفه حقل واسع و حركي يستفيد من الأساطير الشعبية وكذا الطقوس وحتى من الرمزية التي تخلفها بعض الحيوانات أو النباتات ولنقول البيئة.

في الرواية أعاد الكاتب تشكيل كل هذا من أجل دعم البنية السردية ومنح المتلقي مفاتيح من خلالها يربط الذاكرة بالتراث والهوية.

أما أبرز مظاهر النسق التراثي في الرواية فهي:

- **السرد الشعبي وتحوله إلى أسطورة:**

جاء في الرواية : "أنا لا أروي قصة حب، بل أفتح جرحًا لم يندمل، لأن أحدًا لم يسأل: لماذا ماتت حيزيا؟" اعتمدت الرواية في مجملها على قصة "حيزيا وسعيد" كقصة حب خالدة في المخيال الشعبي الجزائري، لكنها لا تتوقف عند تمجيد الحب العذري الذي نشأ في بيئة صحراوية معروفة بالشرف و " العروشية" ، مع تناقل الألسن لهذه القصة و إعطاءها ميزة التراثية باتت من الأساطير ،فهناك من يصدق حيثياتها وهناك من يضيف عليها ما يراه يخدم انتمائه وتوجهه ، وهناك من لا اتخذها سوى كقصة رومانسية تراثية تدل على الحب في بيئة لا تصلح له.

إن تحول السرد الشعبي إلى أسطورة قد منح للرواية جمالية تراثية من الذاكرة الجمعية وهي مركز قوة الرواية، لأنها انطلقت من المحلية ولم تختزل التراث في مجرد خرافة محلية بل تعدتها لتكون أسطورة وعلى حد تعبير كلود ليفي شتراوس فإن" كل أسطورة تروى تاريخا"

وهذا ما أراده الاعرج بأن يجعل من قصة حيزيا أسطرة، لأنها لا تروي قصة حب فقط وإنما تعدتها إلى مناحي كثيرة، فالأسطورة هي ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، ولتخطي ذاته وسياسياً كانت محاولة الخلق بديل جديد أكثر إشراقاً وجمالاً، إنها النافذة التي يرى الإنسان من خلالها النور والفرح، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه و مجتمعه، بوساطتها تتم عملية الحلم والتخيل، والاستذكار، فإذا كان الواقع فاسداً ظالماً، ومراً، والإنسان غير قادر على تحقيق أبسط متطلباته، نتيجة السلطة هذا الواقع المدمرة إنسانياً وأخلاقياً، فيكون اللجوء إلى الفكر الأسطوري هو المخرج والهروب من مواجهة الواقع، وقد جمع الأعرج بين التراث من خلال قصة حيزيا و الهوية المحلية الصحراوية كتاريخ قائم بذاته وبين ما يعرف بالأسطورة أين كان له الفضل في وسمها بهذه الصفة لأنه رأى بأنها تستحق أن تكون أسطورة.

- **نسق الفحولة:**

وكحال جميع الروايات العربية والمغاربية والجزائرية خاصة جاء الصوت الرجولي الذكوري طاغيا على الصوت الانثوي في الرواية حيث مثل هذا الصوت هيمنه تمركز ذكوري في جميع الاحداث التي مرت بها الرواية بمعنى أن الرواية اعادت إنتاج نص سردي قائم على الفحولة الذكورية تكرس هذه الأخيرة تكرس كنظام رمزيا ثقافيا حتى شخصيه سعيد العاشق لحيزيها لم تخرج من اطار المتكلم الاعلى وحب الامتلاك ولذلك بما السنه وسيم الاعرج عنه حيزيه لي ولن تكون لغيري وان غابت وهذا ما يصور النموذج الفحولي كما يسميه عبد الله الغذامي المرأة المكملة للفحل لاداه الكاملة كما أن التصويرية كأيقونة للعفة والطهارة هو في حد ذاته عباره عن مسطره فعوليه كما يقول ميشيل الفوكو السلطه لا تمارس بالقمع بل ايضا عبر إنتاج خطيات عن الطهارة والجسد وهذا ما نستشفه في الخطاب الذكوري والمستمد من الرواية قالت وهي تطأطئ رأسها للدخول والذهاب مباشره إلى الركن الخاص بها صباح الخير والربح يا لالة حيزيا الملكة كيف هي استعداداتك في هذا الصباح لا تفعل إلا ما يرضي ملكتنا ودرتنا المصونة في دنيا مخصوصه عقل هذا هو الصح عندك كلمات تستحق أن تكتب بذهب حقيقي لا امزح مهبولة في الدنيا مخصوصه عقل كما أننا نجد طابع الفحولة متمثل في النظام الأبوي الذي يشغل حيز الأسرة والدين وذلك راجع في أن الأب يمثل كل من السلطة الأسرية والدينية والقانونية وصاحب القرار بالمنع والقبول وهذا ما جسدته شخصيه سعيد من خلال عجزه في اخذ الموافقة بالزواج من أبي حيزيه احمد بالبيت ليكون هنا جسد حيزيه محكوم وخاضع وخانع لسلطه الأب المسيطر صاحب القرار وهذا ما يحيلنا لقول سيمون المرأة لا تولد امراة انما تخضع لذلك وهذا ليس ببعيد عن بطله الرواية حيزيه التي اعاد وسيني الاعرج تاسيثها من جديد الباحثة عن الحرية والمقاومة للقيد الذكوري وهذا ما نجده في قول عبد الله الغذامي حين يقول الحب في الثقافة العربية حب ممنوع لا يعترف به الا إذا دخل إلى ملكيه رسميه عبره عند شيء علي وحتى في طيات السلطه الأبوية تجدها تأخذ من الدين ملجا امنا لتبرير سلطتها وقرارها الرافض ويتمثل هذا

الاخير في اطاعه الشخصية الدينية ابن قيطان لوالد حيزيه احمد بن بالباي من خلال الاحاديث النبوية الشريفة التي تخص الرضاعة وعدد الرضعات التي تسمح بالزواج أو منعه أي إلى هذا الفقيه أو رجل الدين اصبح شريكا في السلطه الأبوية وهنا ما يتضح من خلال طيات الرواية في هذا المقطع.

- **النسق الرمزي والأسطوري:**

يشكّل النسق الرمزي في رواية حيزيا بنية تحتية خفية تُعيد إنتاج المعنى من خلال استدعاء الأسطورة، وتكثيف العلامات الطبيعية والمجازية التي تُقارب التجربة النسوية من زاوية وجدانية وأسطورية، فالرواية لا تكتفي بسرد الأحداث الواقعية، بل توظّف الترميز والأسطرة كأدوات تعبير مكثّف يظهر بشاعة الألم، و العزلة، و التهميش، والصراع بين الفرد والمنظومة الجماعية.

ويمكننا ابراز هذه الرموز من خلال

- **رمزية الحجر**: وهو تصوير للصمت، و الثبات، والوصمة

فالحجر، بوصفه رمزًا مركزيًا، يُعاد تأويله عدة مرات في الرواية، ويتحوّل من كيان صلب جامد إلى مرآة تعكس هشاشة الإنسان داخل مجتمعه في وجه القوانين الجائرة التي وضعها القوي.

تُنعت حيزيا بـ"ابنة الأحجار"، ليس فقط بسبب مكان ولادتها في وادٍ صخري، بل أيضًا لأن الحجر يصبح استعارة لسيرتها القصيرة :

"سقط جسدها عند سفح الجبل، ومنذ ذلك اليوم، صار الصخرُ هناك يُخبر العابرين عن أنين أنثى اختنقت بالحبّ."

في أحد المشاهد المتأخرة، تنحت حيزيا على صخرة رسومات نساءٍ تصرخ، دون أن تنبس بكلمة، الصخر هنا يتحوّل إلى دفتر يوميات بديل، و صديق يتقن الانصات وذاكرة لا يمكنها النسيان و شاهد عيان ، وإلى وسيلة مقاومة صامتة، حيث اللغة محظورة، لكن الحفر مسموح وهو الأبلغ أثرا وبقاء.

هذا الاستخدام المعقّد للحجر يجعل منه كيانًا متعدد الدلالات، العار و الصبر، القبر، الذاكرة، والتمرد الخفي.

- **الرموز المائية العطش، الكبت، والانطفاء:**

يشتغل عنصر الماء في الرواية بوصفه نسقًا مزدوجًا ما بين الأمل والخنق فحيزيا دائما تحلم بالماء، تتعطش له، لكنه دومًا بعيدة ، أو متحوّل إلى دموع مكبوتة لا يمكنها أن تجهر بها خوفا من الفضح.

فالنهر الجاف يُستحضر في الحلم كرمز للانعتاق، ثم يُكتشف في اليقظة كأرض قاحلة، مما يعكس فجوة بين التخييل والواقع "رأت في نومها نهرًا يفيض، يغمر العشيرة، ويأخذها إلى مدينة بلا أحكام، لكنها حين فتحت عينيها، لم تجد إلا الرمل."

هذا الحلم يصور حالة العجز والقهر المكبوت من جراء القبيلة فالمدينة التي بلا احكام لا وجود لها وهي مجرد اضمار لأمنية مدلولها الحرية ونقيضها السجن والعبودية.

في كل مرة تحاول البكاء تخنقها الدموع، فيُقمع صوتها، وتوصف دموعها بأنها ماء يغلي، غير مسموح له بالتبخّر و التحول إلى ماء .

الماء، إذًا، يتحوّل من رمز تقليدي للخصب إلى علامة على الألم المحبوس، ويعكس عطش الأنثى إلى الحرية والتعبير العاطفي.

- الزهور والحيوانات كعلامات عابرة:

لا تغيب الرموز الصغيرة عن الرواية، مثل:

زهرة الحلفاء: تظهر في حلم حيزيا حين تتمنّى أن تكون "نبتة لا تُروى، ولا تُقطف"، وهو استعارة عن رغبتها في الهروب من جبروت العنف المسلط عليها.

الكلبة السوداء: تتبعها في مشهد رمزي، وتُمثّل الشك المجتمعي الذي يلاحق الأنثى حتى في صمتها، وعار يتربص بالأنثى في كل مرحلة عمرية.

تُقدِّم الرواية شيفرات رمزية لفهم التحولات الاجتماعية والنفسية في ذات حيزيا، أين تتحول البطلة إلى "أنثى مأساوية" تُكمل دورة التراجيديا الإغريقية – الفقد، الصمت، الموت، التخليد.

من خلال مفهوم الجسد كخطاب، يساعدنا في فهم كيف تتحوّل معاناة حيزيا إلى لغة غير منطوقة، محفورة على الجسد، الأرض، الحجر، الحلم، والعين.

إن الرموز ليست زينة لغوية، بل بنيات نسقية تُخفي تحت سكونها تمردًا مكبوتًا،

فالأسطورة لا تُروى فقط، بل تُفضَح؛ والحجر لا يُرمى فقط، بل يُكتَب عليه. إنها رواية تُفكّك الرمزي وتعيد تأويله ليكشف عن قهر نُسج بلغة الحكاية والمعتقد والمجاز.

06- النسق الموسيقي:

ما ان تشرع في قراءة رواية حيزيه يثيرك التكنيك الموسيقي المستخدم في القص كنوع من الجمالية الإضافية ليتمكن بذلك من مواكبه الحداثة السردية حتى تصبح هذه الرواية عباره عن منظومه موسيقية صوتيه تؤسس وجودها الخاص مقدمه لنا عبقريه فذه جعلت من الموسيقى السردية ندا قويا للصورة وتابعنا ذلك من خلال المسار المتصاعد مسار التصاعدي للمقاطع الموسيقية ضمن

المتن الحكائي وانتقالات موسيقية ملفته للنظر خاصه مقطوعته سيمفونيه ريتشارد باجناز ركوب الفلكيري والتي بدأت متعتها تبرز المؤثرات العاطفية وتنغمر موسيقاها بقوه وفاعليه في مسارات السرد لتواكب الحالة المزاجية للشخصيات ولتقود مباشره المشهد التراجيدية حين الدخول خالد إلى مقر الوليد صالحه خالد بن سليم ولقائي لالة ميرا في لقاء امتزج بالبعد الروحي والفلسفية وعنكريه شاب مغامر باحث عن الحقيقة لتكون هذه المواكبة الموسيقية تثير المشاهد مباشره ماذا سيحدث وتتمكن الموسيقى ببراعة من عكس مشاعر الشخصيات التي نلمسها في بداية اللقاء ثم تتصاعد تدريجيا حتى تظهر على سطح افق السرد [1]حين انتقل مباشره بسرعه دراماتيكيه إلى لقاء خالد من ابنة لالة ميرا جازيه بتصوير عاطفي مشحون لتمثل بذلك الموسيقى في روايه حزيه لوسيم الاعرج نسقا مضمرا يعكس تشابك الهوية وذلك من خلال التكرار والايقاع والوقفة الدرامية وهذا ما نجده في الاوبرا الغربية عند فاجنر على سبيل المثال هذا المقطع من الروايات "حيزيا حيزيا حيزيا كل نداء كان يذبحني اكثر من الذي قبله كما اني انادي على ظل لم يعد له جسد"[2] هذا التكرار الثلاثي يعرف في النقد الموسيقي باللتموتيف وهي تقنيه استخدامها في ربط العبارة الموسيقية بالشخصيات اذ نجدها هنا تتحول إلى لحن تراجيدي يستدعى كلما تصاعد الالم ويرى الناقد تيودور ادورنو: "ان الموسيقى الجيدة لا تروي الحكاية بل توحي بها وهي بهذا تؤسس إلى نوع من التمرد البديل"[3] وهذا التشبه بطبول الحرب في لحظه عرس المأساوية بخاتمه قربانيه يشبه التنافر الصوتي في الموسيقى حيث تتحول اللحظات الفرحة إلى ايقاع موسيقي جنائزي.

[1] محمد أركون، أنسنة الإسلام، ترجمة محمود عزب ، ص38،39

[2] المصدر نفسه، ص120

[3] ليفي شتراوس كلود، الأسطورة والمعنى، ترجمة فؤاد أعراب، المركز الثقافي العربي

أن مزج الامزاد بموسيقى لا يعد فقط دلاله زمنيه بل هو خطاب ثقافي ضد المركزية الأوروبية من خلال ما طرحه ادوارد سعيد "إن الموسيقى الغربية كانت دائما تقدم على انها صوت الحضارة"[1] الا أن وسيم الاعرج يعيد توزيع الاصوات داخل النص، الامزاد تمثل الهامش باعتبارها صوت الحقيقة المدفون الحنين الالم وشده المأساة بينما فاجنر يستدعى لصناعه الصور الدرامية والتراجيدية فاتحا بذلك نصا مفتوحا على التأويل الذي يجعل من الموسيقى ذاكره للوجع ووعاء للهوية.

[1] سعيد إدوارد، إستراتيجيات ثقافية ، ترمة فواز طرابلسي، دار الأدب 1969

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت الأنساق الثقافية المضمرة في رواية حيزيا لواسيني الأعرج، يمكننا التأكيد على أن الرواية تعد نموذجًا بارزًا لاستكشاف التوترات الثقافية والاجتماعية التي تعيشها الجزائر في مرحلة ما بعد الاستعمار. لقد أظهرت هذه الدراسة كيف أن الأنساق الثقافية المضمرة مثل النسق الاجتماعي، النسق الجندري، النسق الديني، والنسق السياسي تُسهم بشكل فعال في تشكيل العالم الروائي لشخصيات الرواية وتوجيه مساراتهم.تمكنت الدراسة من استعراض كيفية تأثير الأنساق الثقافية على العلاقات الاجتماعية، وخصوصًا على وضع المرأة في المجتمع الجزائري، وكيفية تمثيلها بين التقاليد والحداثة. كما أظهرت الدراسة أيضًا تأثير الاستعمار الفرنسي على الثقافة الجزائرية وتشكيل هوية جديدة تسعى للتخلص من الإرث الاستعماري، إلى جانب تقديم صورة عن تأثيرات الثورة الجزائرية في بناء الذاكرة الجماعية والتاريخ الثقافي.لقد تبين أن الأدب يُعتبر أداة فعّالة لتحليل هذه الأنساق الثقافية المضمرة، حيث تساهم الرواية في كشف العديد من القضايا الهوياتية التي يتعامل معها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال. وبذلك، نجد أن حيزيا ليست مجرد سرد لحدث تاريخي أو اجتماعي، بل هي نقد اجتماعي وابداع أدبي يعكس التوترات الثقافية العميقة.

توصلت إلى عدة نتائج هامة بشأن الأنساق الثقافية المضمرة في رواية حيزيا لواسيني الأعرج:

– بينت الدراسة كيف أن الرواية تشتبك مع العديد من الأنساق الثقافية المضمرة مثل النسق الاجتماعي، النسق الجندري، النسق الديني، والنسق السياسي. كل هذه الأنساق تشكل فاعلاً أساسياً في خلق الصراع داخل الرواية وتؤثر في سلوك الشخصيات وتوجهاتها.

– استعرض البحث الدور المهم الذي تلعبه الطبقات الاجتماعية والتقاليد في تحديد مصير الشخصيات، مما يعكس التفاوت الاجتماعي والنضال ضد البنى الاجتماعية التقليدية المهيمنة.

– أظهرت الرواية بوضوح الصراع بين الأنوثة التقليدية والحداثة، حيث تمثل حيزيا المرأة الجزائرية التي تقاوم التقاليد وتبحث عن هويتها الفردية في مجتمع يتسم بالهيمنة الذكورية.

– تطرقت الدراسة إلى دور الدين في المجتمع الجزائري، وأثره على تشكيل الهوية الثقافية، حيث تبرز الرواية التوتر بين الدين الشعبي والدين الرسمي وتأثيرهما في الحياة الاجتماعية والسياسية.

– استعرض البحث تأثير الاستعمار الفرنسي على الثقافة الجزائرية، وكيف يعكس الجيل الجديد الصراع بين الماضي الاستعماري والتطلعات المستقبلية، بالإضافة إلى تأثير الثورة الجزائرية في تشكيل الهوية الوطنية.

– أظهرت الدراسة أن رواية *حيزيا* لواسيني الأعرج تتضمن مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تلعب دورًا حيويًا في تشكيل مضمون الرواية وصراع الشخصيات. هذه الأنساق تتراوح بين الاجتماعية، الجندرية، الدينية، والسياسية، مما يساهم في فهم التوترات الداخلية في المجتمع الجزائري ما بعد الاستعمار.

– بيّنت الدراسة أن الرواية تسلط الضوء على الطبقات الاجتماعية المختلفة في الجزائر وتناقش التفاوت الطبقي بين الأفراد. يعكس هذا التفاوت الطبقي النزاع بين الطبقات الاجتماعية المهيمنة وبين الطبقات المحرومة التي تعاني من الفقر والتهميش.

– أثبتت الدراسة أن الرواية تركز على تمثيل المرأة الجزائرية، خصوصًا في سياق الصراع بين التقليدية والحداثة .*حيزيا* تمثل نموذجًا للمرأة التي تسعى للتحرر من القيود الثقافية والجندرية، مما يعكس المحاولات الاجتماعية لتغيير القيم الموروثة.

– أكدت الدراسة أن الرواية تبرز التوتر بين الدين الشعبي والدين الرسمي في الجزائر، حيث يظهر الصراع بين القيم الدينية التقليدية والمفاهيم الحديثة التي تحاول إعادة صياغة الهوية الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

– توصل البحث إلى أن الاستعمار الفرنسي ترك بصمة واضحة على ثقافة وهوية الشعب الجزائري، ويظهر تأثير هذا الإرث في الرواية بشكل ملموس من خلال الصراع التاريخي بين ماضي الاستعمار ومستقبل الجزائر المستقلة.

– أظهرت الرواية دور الذاكرة الجماعية في بناء الهوية الجزائرية من خلال الإشارة إلى الأحداث التاريخية مثل الثورة الجزائرية. كما استخدمت الرواية الرمزية بشكل كبير، حيث استعانت بالأساطير الشعبية والرموز الثقافية لتحليل الواقع الاجتماعي والسياسي.

– أكدت الدراسة أن لغة الرواية هي أداة أساسية لنقل الأنساق الثقافية المضمرة. استخدم الأعرج اللغة لتوصيل معاني عميقة تتعلق بالهوية الثقافية الجزائرية والاختلافات الاجتماعية والجندرية، حيث تمثل اللغة وسيلة فاعلة لنقل الموروث الثقافي بشكل غير مباشر.

– أظهرت الرواية وجود صراع بين الأجيال في الجزائر بعد الاستقلال، حيث يمثل الجيل الأكبر (الذي عاصر الاستعمار والثورة) قيمًا النسق الذكوري وأيديولوجيات قديمة، بينما يمثل الجيل الأصغر رغبة في التغيير والتحديث. هذا الصراع يظهر بوضوح في العلاقة بين الشخصيات، مثل العلاقة بين *حيزيا* والأجيال التي سبقتها، حيث تسعى *حيزيا* للتخلص من موروثات الماضي وتحديد مصيرها بعيدًا عن القيود –التي فرضتها العائلة والمجتمع.

– بيّنت الدراسة أن الأسطورة تلعب دورًا مهمًا في إخفاء الأنساق الثقافية المضمرة، حيث يستخدم الأعرج الأسطورة كوسيلة لتمرير رسائل اجتماعية وثقافية بطريقة غير مباشرة. الأسطورة تُسهم في

تشكيل وعي الشخصيات وهويتهم، كما أن إعادة إحيائها تعكس رغبة في الحفاظ على التراث الثقافي الجزائري وسط التحولات الاجتماعية والسياسية

– تناولت الرواية قضية الهوية الوطنية في سياق الجزائر ما بعد الاستعمار. تتصادم الهويات الفرعية المرتبطة بالأصل القبلي، الديني، واللغوي مع الهوية الوطنية الجديدة التي تحاول الدولة الجزائرية بناءها بعد الاستقلال. تظهر الرواية كيف أن الشخصيات تجد نفسها في صراع داخلي بين هذه الهويات المختلفة، مما يثير أسئلة حول مفهوم الهوية الوطنية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

– أظهرت الدراسة أن الرواية تعكس أهمية التاريخ الشفوي في نقل الثقافة والمعتقدات الشعبية. تُعد الرواية من خلال شخصياتها الشفوية منبرًا لنقل التجارب الشخصية والأحداث التاريخية التي قد لا تكون موثقة في التاريخ الرسمي. هذه الذاكرة الجماعية الشفوية تُعد وسيلة هامة لفهم الماضي وأثره على الحاضر.

– كشفت الدراسة عن أن العديد من الشخصيات في *حيزيا*، مثل الشخصية الرئيسية، تسعى للتغلب على التقاليد التي تفرضها الثقافة المهيمنة، سواء كانت تقاليد اجتماعية، دينية أو حتى سياسية. يظهر البحث عن التحرر والتغيير من خلال الأحداث التي تمر بها الشخصيات، مثل اختيار المصير الشخصي وتحدي الأعراف السائدة.

– من خلال تمثيل شخصية حيزيا، يتبين أن الرواية تعيد إنتاج التقليدي، حيث تُصوَّر المرأة ككائن خاضع للعواطف والظروف، بينما تُمنح الشخصيات الذكورية سلطة اتخاذ القرار وتوجيه مسار الأحداث. هذه البنية تُعزز من صورة المرأة كضحية للفعل الذكوري، حتى وإن كانت تمثل رمزًا للطهارة والتضحية.

وفي الختام نقول تظل رواية حيزيا: زفرة الغزالة الذبيحة لواسيني الأعرج نموذجًا أدبيًّا معقدًا يعكس تداخل الأنساق الثقافية المضمرة، التي تُعيد إنتاج تمثلات اجتماعية وثقافية قديمة حول المرأة، والحب، والمجتمع. من خلال هذا التحليل، تبين أن الرواية على الرغم من جمالية سردها واستخدامها للرمزية والشعرية، إلا أنها تواصل إعادة إنتاج الخطابات الثقافية التقليدية التي تكرس الأدوار الجندرية، وتستمر في تصوّر المرأة ككائن ضحية للخضوع والعاطفة.وعلى الرغم من هذه الأنماط المتكررة، تبقى الرواية دعوة للتأمل في كيفية تأثير الأنماط الثقافية على الفرد والمجتمع، وضرورة تطوير خطاب أدبي أكثر قدرة على تفكيك هذه البُنى الثقافية بدلًا من مجرد تكرارها. بذلك، تفتح الرواية مجالًا لإعادة التفكير في دور الأدب في نقد وتوجيه الأنساق الاجتماعية والثقافية، خصوصًا في العصر الحديث الذي يشهد تحولات جذرية في مفاهيم الهوية والحرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم, تحليل النص الأدبي (ثلاث مداخل نقدية) , عالم الكتب الحديث , الأردن , ط1, 2016م.
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب لبنان بيروت دار صادر طبعة جديدة، المجلد 9 فصل النون.
3. احمد سيد محمد اروةالإنسانية وتاثيرها عند الروائيين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط 1989 .
4. احمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 1996 .
5. إسماعيل ابن حماد الجوهري الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية دار العلم للملايين القاهر ج6 ط1 1965 ط2 1984 .
6. امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر سوريا ط1 1997 .
7. بسام قرطس مدخل إلى المناهج نقد المعاصر دار الوفاء الإسكندرية مصر ط1 2006 .
8. البستاني محيط المحيط محمد عثمان باب النون باب الياء الجزء دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 2009 .
9. تقي الدين أبو بكر علي,خزانة الأدب وغابة الأرب. ج2,دار مكتبة الهلال , بيروت لبنان, ط 1987,1م.
10. تقي الدين ألو لكر علي , حزانة الأدب , غابة الأدب .
11. جميل حمداوي, النقد الثقافي بين السندان والمطرقة,متوفرة على الموقع Www.diwan aloxab.com تمت الزيارة يوم 14مارس 2025 على الساعة 22:24 .
12. جيرار جينيت واخرون نظرية السرد من جهة النظر وتر ناجي مصفى منشورات الحوارات 1989.
13. حمداوي النقد الثقافي في والمطرقة متوفر على موقع: يوم 10 3 2025 الوقت 14 . 00

14. دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج كلية الآداب واللغات جامعة الكويت دن دت .
15. دليل ناقد الادبي.
16. زين الدين محمد بن ابي عبد القادر مختار الصحاح مؤسسة الرسالة ناشرون .
17. سمر الديوب ,الثنائيات الضدية (البحث في المصطلح ودلالته), المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ,2017م.
18. الشاعر العربي الحديث ناقدا نقد الفكر النقد الثقافي النقد الجمالي المنهج الشرق الأوسط دط 2016.
19. ضياء السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكالية التاويل المؤسسة العربية لنشر وتوزيع بيروت ط،2003 .
20. عبد الرحمان حسين حنبكة, البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها), دار المعلم , دمشق, سوريا ط1, 1996م, ج2.
21. عبد العزيز حمودة،الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ،علم المعرفة ، الكويت، (و ط) ،2003،م.
22. عبد القادر الرباعي تحولات عن النقد الثقافي دار جيرير الأردن ط1 .
23. عبد القادر طالب النسق الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليمات.
24. عبد القادر طالب النسق الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي قراءة ثقافية من خلال خطاب تجربة الناقد يوسف عليمات مج 2 ع10 .
25. عبد القادر طالب، النقد الثقافي وسيمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد يوسف عليمات)،مج2، ع10.
26. عبد القادر محمود الإشكالية الجمالي والثقافي تحليل الخطاب النقدي في كتاب التشكيل الجمالي لخطاب لادبي الكردي الهوية والمتخيل الناقد محمد عابر عبيد دار غيداء الأردن ط1 2017 م.
27. عبد الله ابراهيم ,النقد الثقافي (مطرحات في النظرية والمنهج والتطبيق), ع63, .

28. عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي بيروت لبنن ط3 2005 .
29. عبدالله إبراهيم النقد الثقافي ممارسة في النظرية والمنهج والتطبيق مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ع 36 ص47
30. عبيد النقدي, دار غيداء الأردن , ط 1 , 2015م ,ص 55 .
31. علي صليبي المرسومي الشاعر العربي الحديث ناقدا(نقد الفكر, النقد الثقافي, الجمالي), كلية التربية الأساسية الجامعية المستنصرية, العراق, ط و, 2016م.
32. فليح مضحي , أحمد السمراني ,واخرون, فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر.
33. كاظم النقد الثقافي عند الغرب مجلة جامعة بابل للعلومالإنسانية العراق ع1، 2004.
34. محمد الجدل الجمالي والفكري قراءة في نطرية الأنساق المضمرة عند الغذامي مؤسسة النتشر العربي بيروت لبنان ط1 2010.
35. محمد ولد عبدي السياق و الأنساق في الثقافة الشعر نموذجا مقاربة نسقية دار لدراسات ونشر وتوزيع دمشق سوريا ط1 2009 .
36. مسرات النقد الثقافي و ما بعد الحدث لنشر وتوزيع عمان، ط1 2000 .
37. المضمر تر ريتا خاطر المنظمة العربية لترجمة بيروت مركز الدراسات الوحدة العربية ط1 ديسمبر.
38. مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق (عبد الله إبراهيم النقد الثقافي,ح63).
39. مفقودة صالح نشاة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب جامعة حمد خيضر بسكرة الجزائر كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي العدد2 2002 .
40. المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق بيروت لبنان ط2 2001 .
41. النقد الأدبي الأمريكي ت ر محمد يحي ثقافة القاهرة مصر دط ،2000 .
42. يوسف محمد عليمات النقد الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي العالمي ط1 .

43. يوسف محمود عليمات , اللغة الشعرية وتحولات النسق (قراءة ثقافية في شعر أبي عيسى الموصلي), مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر,تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر , قسم اللغة العربية, كلية الأداب , جامعة اليرموك, عالم الكتيب الحديث, اربة 2008.

44. يوسف محمود عليمات , النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) .

45. يوسف محمود عليمات , جماليات التحليل الثقافي,(الشعر الجاهلي نموذجا), دار الفارس , عمان , الأردن, ط و, 2004م.

46. يوسف محمود عليمات جماليات التحليل الثقافي,(الشعر الجاهلي نموذجا), دار الفارس , عمان, الأردن , 2004م.

الملاحق

الملحق رقم 01: يمثل أهم أعمال الكاتب واسيني الأعرج :

لواسيني الأعرج قدرة بارعة على كتابة الرّوايات، حيث تتميز كتاباته بالتغيير والتنويع، ولا يستقرّ أسلوبه على نوع ونمط واحد في سرد الاحداث. له مجموعة من المؤلفات المتنوعة حيث تمثّلت إصداراته لدى "دار الأدب" كما يلي:

- شرفات بحر الشمال (2002 جائزة الرواية الجزائرية)
- كتاب الأمير (2006، جائزة الشيخ زايد)
- واسيني الأعرج ذاكرة الماء، محنة الجنوب العاري، دار ورد للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 2008
- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، سالك ابواب الحديري منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، ط01، 2007 (جائزة القلم الذهبي)
- مصباح القدس (2007) – جائزة القلم الذهبي
- أنت السراب (2010)
- أصابع لوليتا (2012) – جائزة الإبداع العربي
- طوف الياسمين (2011)
- مملكة الفراشة (2015) – جائزة كتارا للرواية العربية
- سيدة المقام (طبعة جديدة، 2015)
- سيرة المنتهى (2015)
- حكاية العربي الآخر (2015)
- نساء كازانوفا (2016)
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) – دمشق، 1980

- وقع الأحذية الخشنة – قصة مطولة، 1981
- ما تبقى من سيرة الأخضر حمدوش – دمشق، 1982
- ثوار اللوز – بيروت 1983، الجزائر 1986 و2001 (ترجمت إلى عدة لغات)
- أحلام مريم الوديعة – بيروت، 1984؛ الجزائر، 1989 و2001
- ميمور الغائب – دمشق، 1990؛ الجزائر، 2001 (ترجمت إلى الفرنسية)
- الليلة السابعة بعد الألف (مخطوطة الشرقية) – منشورات 2002
- سيدة المنام – ألمانيا، 1995؛ الجزائر، 1997 و2001 (ترجمت إلى الفرنسية)
- حارس الظلال – دار ماريسا وأيدن، باريس 1996 (صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى)
- ذاكرة الماء – ألمانيا، 1997؛ الجزائر، 2001 (ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية)
- ليالي إيريس – 2004.

الملحق رقم 02: يمثل مرثية ابن قيطون

مرثية ابن قيطون

عزوني يا ملاح في رايس البنات سكنت تحت اللحود ناري مقديا

ياخي أنـا ضرير بيـا ما بيا قلبي سافر مع الضامر حيزيا

1-الوقوف على الطلل والحنين

يا حسراه على قبيل كنا في تاويل كي نوار العطيل شاون نقضيـا

ما شفنا من دلال كي ظي الخيال راحت جدي الغزال بالزهد عليا

و إذا تمشي قبال تسلب العقـال أختي باي المحال راشق كميــا

جاب العسكر معاه ولقمان وراه طلبت ملقـاه كل الاخر بهديــا

ناقل سيف الهنود يومي غي باليد يقسم طرف الحديد واللي صميا

مـا قتل من عباد من قوم الحســاد يمشي مشي العنــاد بالفنطازيـا

ما نشكرش البـاي جرد ياغــناي بنت احمد بالباي شكري وغنايا

2- النسيب والوصف

طلقت ممشوط طاح بروايح كي فـاح حاجب فوق اللماح نونين بريـــا

عينك قرد الرصاص حربي في قرطاس سوري قياس في يدين الحربيـــا

خدك ورد الصباح وقرنفل وضـــاح الدم عليــه ساح وقت الصحويــا

الفم مثل عــاج المضحــك لعــاج ريقك سي النعاج عسله الشهايــا

شوف الرقبة خيار من طلعت جمــار جعبــة بلار والعواقيد ذهبيــا

صدرك مثل الرخــام فيه اثنين تــوام من تفـــاح السقام مسوه يديــا

بدنك كاغط يبان القطن و الكتـــان و الا رهدان طاح ليلـة ضلميــا

طلقت بشرور مــال و مخبل تخبــال على الجوف تدلال ثنيـة عن ثنيــا

شوف السيقــان بالخلاخل يا فطــان تسمع حس النقران فوق الريحيــا

في بـارز حاطين انصبح ع الزيــن واحنا متبسطين في حال الدنيــا

نصبح في الغزال نصرش للفـــال كي اللي ساعي المال و كنوزهريا

ما يسواش المال نقحات الخلخـــال كي نجبى عن الاحيال نلقى حيزيـة

تسحوج في المروج بخلاخيل تسـوج عقلي منها يروج قلبي و اعضايـا

في التل مصيفين جينا محدوريــن للصحراء قـاصدين انا والطوايا

و جحاف مغلقين و البارود ينيــن الأزرق بي يميل لساحة حيزيــا

ساقوا جحـاف الدلال حطوا في أزال سيدي الأحسن قبال والزرقاء هيـا

قصدوا سيدي سعيد والمتكعوك زيـد و مدوكال الجريد فيها عشيـــا

رقوا شاو الصباح كي هبوا الريـاح سيدي محمد قناق و أرضه معفيــا

منه ساقوا جحاف حطوا في المخراف الأزرق لكـان ساف يتهوى بيـــا

بن صغير قصاد بموشم الأعضـاد بعد أن قطعوا الواد جاو مع الحنيــا

حطوا رؤوس الطوال في ساحة الأرمال وطني جلال هي عنــاق المشيــا

منها رحلوا الناس حطوا في البسباس بن الهريمك قياس بأختي حيزيــا

ماذا درنا عراس، الأزرق في المرداس يدرق بي خلاص كي الروحانيــا

في كل ليلة نزيد عندي عرس جديد في كل نهار عيد عندي زهويــا

تاقت طول العلام جوهر في التبسام و تمعني في الكلام و تفهم فيــا

بنت حميدة تبان كضي الومــان نخلـة بســتان غي وحدها شعويــا

وزند عنهـا الريح قلعهـا بالميـح مـا نحسبها اطيح دايم محضيــا

واضرن ذيك المليح دار لها تسريح حرفهـا للمسيح ربي مولايـــا

3- حضور المنية

في واد "يتل" نعيد حاطين سماط فريد رايسـة الغيد ودعتني يا خويــا

في ذا الليلـة وفات عادت في الممـات كحل الرمقات ودعت دار الدنيـا

لضيتها لصدري ماتت في حجـري و دمعة بصري على خدودي مجريـا

واسكن راسي جذاب نجري في الاعلاب ما خليت شعـاب من كاف و كديــا

خطفت عقلي راح مصبوغـة الألماح بنت النــاس الملاح زادتني كيـــا

حطوهـا في كفـان بنت على الشـان زادتني حمان نفضت مخ حجايـــا

داروها في النعاش مصبوغة الارماش راني وليت باص واش اللي بيـــا

جابوهـا في جحاف حومتها تتظـاف زينة الأوصاف سبتي طويلة الرايـا

في حومتهـا خراب كي مرضى الكوكاب زيد قدح في سحاب ضيق العشويـا

حومتهـا بالحرير كمخة فوق سريـر وانـــا نشبر مهلكتني حيزيـــا

كثرت عني هموم من صافي الخرطـوم مـا عدت شي نقوم في دار الدنيـا

ماتت موت الجهاد مصبوغة الأثـمـاد قصدوا بهـا بلاد خالد مسميـا

عشات تحت اللحاد موشومة الأعضـاد عين الشراد غابت على عينيـــا

ياحفـار القبور سـايس ريـم القـور لا تطيحش الصخورعلى اللي بيا

داروها في القبر والشـــــاش معجر تضوي ضي القمر ليلة عشريـا

داروها في اللحود ، الزين المقدود جبارة بين سدود وسواقي حيا

قسمتك بالكتـاب و حروف الوهــاب لا تطيح التراب فوق أم مرايـا

لوان تجي للعناد ننطح تلث عقـــاد نديها بالزنـاد عن قوم العديـا

واذا نحلف و راس مصبوغة الأنعـاس ما نحسبشي الناس لو تجي ميـا

لوا أن تجي للذراع نحلف ما تمشـي ذراع ننطح صرصور قاع باسم حيزيـا

لو أن تجي للنقـار نسمع كان و صار لن نديها قمار و الشهود عليـــا

لو أن تجي للزحـام نفتن عنها اعـوام نديها بالدوام نابو سهميـــــا

كي عـاد أمر الحنين رب العـالميـن لا لقيت لهـا من اين نقلب حيـا

صبري صبري عليك نصبر أن ناتيــك نتفكر فيك يا ختي غير انتيـــــا

4- موت الفرس بعد الحبيبة

هلكني يــا ملاح الأزرق كي يتـلاح بعد اختي غي زياد يحيا في الدنيـا

عودي في ذا التلول رعـى كل خيـــول و إذا والى الهول شــاو المشليا

ما يعمل ذا الحصان في حرب الميــدان يخوح شــاو القران امــه ركبيـا

آش لعب في الزمول اعقاب المرحــول انا عنه نجول بيا مــا بيـــا

بعد شهر مــا يدوم عندي ذا الملجـوم نهــار ثلاثين يوم وراء حيزيـا

توفى ذا الجواد ولــى في الاوهـــاد بعد اختي ما زاد يحيا في الدنيـا

صدوا صد الـوداع و اختي قـــاع طاح من يدي سراح الازرق آه ديا

ربي اجعل الحياة ووراها الممـات منهم روحي فنـات الاثنين رزيا

5- الصورة الجنائزية

نبكي بكي الفراق كبكي العشـــــاق زادت قلبـي حراق خوضت مايـا

يـا عيني واش بيك اتنوح لا تشكبـل زهو الدنيـا يديك ما تعفى ش عليا

زادت قلبي عذاب مصبوغة الأهداب سكنت تحت التراب قرة عينيا

نبكي و الراس شاب عن مبروم الناب فرقة الأحباب ما تصبر عينيا

الشمس إلى ضوات طلعت و تمسات سخفت بعد أن سوات وقت الضحويا

القمر إلى يبان شعشع في رمضان جاه الميسان طلب وداع الدنيا

هذا درتو مثيل عن رايسة الجيل بنت احمد صيل شايعة ذواديا

هذا حكم الا له سيدي مول الجاه ربي نزل قضاه و ادى حيزيا

صبرني يا الله قلبي مات ابداه حب الزينة اداه كي صدت هيا

6 – رثاء الحبيبة

تسوى ميتين عود من خيل الجويد و مية فرس زيد غير الركبيا

تسوى من الابل عشر ماية مثيل تسوى غابة النخيل عند الزابيا

تسوى خط الجريد قريب و بعيد تسوى بر العبيد حاوسا بالفيا

تسوى مال التلول و الصحرا و الزمول ما مشات القفول عن كل ثنيا

تسوى اللي راحلين و اللي في البرين تسوى اللي حاطين عادوا حضريا

تسوى كنوز المال بهية الخلخال و إذا قلت قلال زيد البلديا

تسوى مال النجوع و الذهب المصنوع تسوى نخل الدروع عند الشاويا

تسوى اللي في البحوروالبادي وحضور اعقب جبل عمور و اصفا غردايا

تسوى تسوى مزاب و سواحل الزاب حاشا ناس القباب خاطي انا الوليـا

تسوى خيل الشليل و نجمة الليل فاختي قليل قليل طبي و دوايـا

نستغفـر للجليل يرحم ذا القليل يغفر للي يعيل سيدي و مولايـــا

ثلاثة و عشرين عام في عمر أم حرام منها راح الغرام ما عاد شي يحيـا

عزوني يـا اسلام في ريمــة الاريـام سكنت دار الظلام ذيك الباقيا

عزوني يا صغار في عارم الاوكـار ما خلات غير دار عادت مسميا

عزوني يـا رجال في صافي الخلخـال داروا عنهـا حيال للساع مبنيـا

عزوني يـا حباب فيها فرس ديــاب مــا ركبوها ركاب من غير انايا

بيدي درت الوشام في صدر أم حزام مختم تختام في زنود طوايـــا

ازرق عنق الحمام ما فيهشي تلطام مقدود بـلا قلام من شغل يديـــا

درتـه بين النهود نزلتــه مقدود فوق سرار الزنود حطيت سمايـا

حتى في الساق زيد درت وشام جريد ما قديتو باليد ذا حال الدنيـــا

سعيد في هواك مــا عادش يلقـاك كي يتفكر اسماك تديـه غميـــا

اغفـــر لي يا حنين انا والاجمعين راه سعيد حزين بيـه الطوايـــا

ارحم مول الكلام واغفر لام حزام لاقيهم فالمنام يا عالي العليـا

واغفر اللي يقول رتب ذا المنــزول ميمين وحاودال جاب المحكيـا

يـا علام الغيوب صبّر ذا المســـلوب نبكي الغريب ونشف العديـــا

ما ناكلش الطعام سامط في الافـــوام واحرم حتى المنام وخطى عينيـــا

بين موتها والكلام غي ثلاث أيـــام بقاتتي بالسلام ومـا ولات ليـــا

تمت يا سامعين في الالف وميتـين كمل التسعين، زيد خمسة باقيـا

كلمـة براس الصغير قلنهـــا تفكـــير شهر العيد الكبير فيـه الغنايـا

في خـالد بن سنان بن قيطون فـــلان قالت على اللي زمـان شفناها حيـا

الملحق رقم 03: يمثل ضريح النبي خالد بن سينان

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: المفهوم النظري للنسق الثقافي	
المبحث الأول: الأنساق المضمرة والنقد الثقافي	**07**
المطلب الاول: تعريف بمصطلحات عنوان الدراسة	**07**
أ- الا نساق	**07**
ب-المضمرة	**10**
ج- الأنساق الثقافية	**12**
د- الرواية	**13**
المطلب الثاني: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر	**15**
أ- النقد الثقافي (مفهومه وتأسيسه)	**15**
ب- النسق (مفهومه في الخطاب النقدي الثقافي)	**22**
ج-النقد الأدبي والنقد الثقافي	**26**
د- النقد الثقافي و المعطى الجمالي	**35**
الفصل الثاني: التعريف بالكاتب والرواية	

المبحث الأول: نبذة عن الرواية والكاتب	44
المطلب الأول: ملخص رواية "حيزيا" والتعريف بالكاتب	44
المطلب الثاني: كلمة كاتب الرواية	47
الفصل الثالث: الجزء التطبيقي تجليات الأنساق الثقافية في الرواية	
المبحث الأول: تجليات الأنساق الثقافية في العتبة النصية	51
أ- عتبة العنوان	51
ب- عتبة الغلاف	51
المطلب الأول: العنوان الرئيسي "حيزيا"	53
المطلب الثاني: العنوان الفرعي "زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرة"	53
المطلب الثالث: العنوان بوصفه مفتاحًا تأويليًا	54
المطلب الرابع: سيميائية صورة الغلاف	54
المبحث الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في متن الرواية	60
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية	60
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية	62
المطلب الثالث: الأنساق الثقافية المضمرة	63

الخاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	97
الملاحق	102
فهرس المحتويات	113
الملخص	

ملخص:

تتناول رواية *حيزيا: زفرة الغزالة الذبيحة* لواسيني الأعرج موضوعات ثقافية واجتماعية معقدة من خلال شخصية حيزيا وعلاقتها بسعيد في سياق تقاليد اجتماعية صارمة. يسلط التحليل الضوء على الأنساق الثقافية المضمرة التي تشكل النص، مثل النسق الذكوري الذي يُعيد إنتاج صورة المرأة كضحية لاختيارها، والنسق العشائري الذي يفرض سلطة الجماعة على الفرد، مما يقيد اختياراته. كما تُعرض العاطفة في الرواية ضمن النسق الأسطوري، حيث يُصور الحب كقدر حتمي يقترن بالموت والفناء. وتساهم اللغة الشعرية في إخفاء هذه الأنساق الثقافية، مما يجعلها أكثر تأثيرًا على القارئ.

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يتناول رواية *حيزيا* بوصفها نصًا ثقافيًا يتجاوز حدود الحكي ليُعبّر عن واقع اجتماعي وتاريخي معقّد. فالنظر في الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية يكشف عن ديناميكيات السلطة والهوية والمعنى التي غالبًا ما تُمارَس دون وعي أو تصريح. كما تسهم هذه الدراسة في تفعيل أدوات النقد الثقافي ضمن مقاربات الأدب الجزائري الحديث، ما يفتح المجال لفهم أعمق للعلاقات بين النص والواقع، وبين الفرد والمجتمع.

الكلمات المفتاحية: حيزيا – الغزالة الذبيحة – واسيني الأعرج

Summary:

Haizia's novel Zafra the sacrificial deer by Wasini the lame deals with complex cultural and social themes through the character of haizia and her relationship with said in the context of strict social traditions. The analysis highlights the implicit cultural patterns that make up the text, such as the male pattern that reproduces the image of a woman as a victim of her choice, and the clan pattern that imposes the authority of the collective on the individual, restricting his choices. Passion is also presented in the novel in a mythological vein, where love is depicted as an inevitable fate associated with death and mortality. The poetic language contributes to the concealment of these cultural formats, which makes them more influential on the reader. The importance of this topic lies in the fact that it deals with the spatial novel as a cultural text that transcends the boundaries of storytelling to express a complex social and historical reality. A consideration of the modes implicit within literary texts reveals the dynamics of power, identity and meaning that are often exercised without awareness or authorization. This study also contributes to activating the tools of cultural criticism within the approaches of modern Algerian literature, which opens the way for a deeper understanding of the relationships between text and reality, and between the individual and society.

Keywords: haizia-the sacrificial deer-Wasini the lame