الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خرافة الرجل القوي للروائي الجزائري *بومدين بلكبير* –دراسة في الأنساق الثقافية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

*ترشة عبد الحكيم

*خطارة فتحي

*عباس أحمد

إشراف الدكتور:

* علاء مداني

اللجنة	الجامعة	الصفة
أ.د: سعد مردف	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	رئيسا
د: علاء مداني	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مشرفا
د: خليفة قعيد	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خرافة الرجل القوي للروائي الجزائري *بومدين بلكبير* –دراسة في الأنساق الثقافية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

*ترشة عبد الحكيم

*خطارة فتحي

*عباس أحمد

إشراف الدكتور:

* علاء مداني

اللجنة	الجامعة	الصفة
أ.د: سعد مردف	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	رئيسا
د: علاء مداني	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مشرفا
د: خليفة قعيد	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا له مهتدين وإنا إلى ربنا لمنقلبون، الحمد لله الموفق لكل فلاح ولكل خير سبحانك.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى روح والدي عليه رحمة الله وغفرانه وأسال الله العلي القدير أن يغفر له ويرحمه وينقيه من الخطايا كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس وأن يدخله فسيح جنانه إنه سميع مجيب الدعاء.

كما أهدي هذا البحث المتواضع الى أغلى ما في الحياة والوجود، نبع الحنان أمي التي كانت محفزا لي طيل فترة الدراسة، أسال الله العلي العظيم أن يحفظها من كل سوء ويطيل في عمرها، وأن لا يرني فيها مكروها ما حيت.

إلى "شريكة حياتي" ورفيقة دربي، زوجتي والتي كانت نعم السند ونعم المعين طيلة فترة الدراسة، فبارك الله فيك وجزاك عني خير الجزاء.

الذي شجعني على مواصلة الدراسة رغم ضغوطات العمل وضيق الوقت إلا أنه كان نعمة الحريص ونعم المشجع والمحفز، فبارك الله فيه ورزقه الله على حساب قلبه الطيب.

ترشة عبد الحكيم

الإهداء

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال، من إخوة وأخوات.

إلى رفقاء المشوار الدراسي الجامعي الذين قسموني جميع اللحظات رعاهم الله ووفقهم.

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي وإلى كل من أحببتهم وأحبوني من أعماق قلبي.

إلى الأستاذ المؤطر والمشرف الذي لم يبخل علينا بأي نصائح إلى حين إتمام هذا العمل المتواضع

أحمد عباس

الإهداء

إلى وطني العزيز الجزائر الصامدة بأهلها.

إلى الإنسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريقا للنجاح، السند والقدوة والدي الحبيب اطال الله في عمره.

إلى من رضاها غايتي وطموحي، فأعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى باعثة العزم والتصميم والإرادة، صاحبة البصمة الصادقة في حياتي زوجتي الكريمة حفظها الله

إلى كل الأحبة الصغار أبنائي الأعزاء، وأبناء إخوتي كل واحد باسمه.

إلى الأصدقاء وكل من قدم لي العون والمساعدة في إنجاز هذه المذكرة.

فتحي خطارة

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين:

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، الحمد لله الذي اهدانا الصبر والصحة والعافية وأنار دربنا بالصبر والعزيمة والمثابرة وحب الشغف والاطلاع.

نتقدم بمشاعر الحب والتقدير والشكر الجزيل للدكتور "علي مداني" لقبوله التأطير والإشراف على هذا العمل المتواضع حيث كان نعم المؤطر ونعم الصديق ونعم الأخ الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة كذلك كل الشكر الى كل الأعضاء اللجنة المناقشة الموقرة الذين تكرموا القراءة ومناقشة هذا البحث.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بجزيل الشكر الى كل أساتذة الجامعة الذين درسونا ولم يبخلوا علينا بشيء كذلك إلى كل الإداريين لمنحهم لنا التسهيلات من أجل توفير جو ملائم مع ظروف العمل.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث والذي نتمنى أننا قد وفقنا فيه ولو بشيء قليل.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية لما له من مكانة مرموقة وموقع مميز في الأدب العربي المعاصر، وذلك لأنها استطاعت من خلال مدة قصيرة أن تنافس الشعر الذي كان لسنوات طوال يحتل أكبر المساحات وأعلى المراتب التي لا يضاهيها أي نوع أدبي آخر، لتصبح بعده الرواية ملحمة العصر ولسان المجتمعات الإنسانية التي تعالج إلى حد قريب مختلف القضايا الاجتماعية وذلك لكونها تحمل هموم الفرد وطموحاته وتجسد مشاعره وغايته وتثبت قيمة هواياته وعادته، كاشفة بذلك أنساقا ثقافية معلنة أو مختفية وراء ستار المعاملات اليومية وبين أسطر وحروف الرواية العربية فاتحه بذلك افاقا واسعة على قراءات وتأويلات أخرى جديدة تخرج من دائرة التسلية والمتعة إلى دائرة التعبير وتجسيد تصورات فكرية ثقافية للراوي.

فقد شهد الواقع الثقافي العربي الكثير من التحولات في الأدب والثقافة والتي نتج عنها انتشار عدة توجهات فكرية ونقدية وكان أبرزها النقد الثقافي الذي ظهر كمنهج جديد في حركة النقد، فالناقد في هذا المذهب ينظر للنص الأدبي على أنه جزء من الثقافة وذلك لما تحمله من أنساق ورموز سواء أكانت معلنة أو مضمرة، يفهمها القارئ خلال قراءته بين الأسطر.

ولأن الراوية شكل من أشكال التعبير الإنساني يمكن اعتبارها مساحة خصبة للبحث في انساق الثقافية ودراستها. هذه المادة الدسمة والمساحة الخصبة والمتمثلة في الرواية الجزائرية جذبتنا للدراسة رواية "خرافة الرجل القوي" –لبومدين بلكبير– والخوض في غمارها النسقي الثقافي فكان بذلك محور وموضوع بحثنا الأنساق الثقافية في رواية "خرافة الرجل القوي" بومدين بلكبير–

أما عن الأسباب والدوافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع فقد تمثلت في:

- أن هذه الرواية حديثة ولم يسبق دراستها.
- البحث والتعرف عن الأنساق الثقافية التي تضمنتها الراوية والوصول إلى الدلالات المكشوفة والمتوارية في الرواية.
- التعرف بدقة عن الهوية الجزائرية في مناطق مختلفة من الوطن.

وخلف هذه الأسباب استوقفتنا مجموعة من التساؤلات من بينها إشكالية أساسية تمحور حولها بحثنا وتتمثل في:

- ما هي أهم تجليات الأنساق الثقافية الواردة في رواية "خرافة الرجل القوي" لبومدين بلكبير؟

وتحت هذا التساؤل جال بخاطرنا عدة تساؤلات فرعية لعل من أبرزها:

- ما هي الأنساق المهيمنة في الرواية؟
- ما المقصود بالنقد الثقافي؟
- ما هي الآلية التي اعتمدها النقد الثقافي في الكشف عن نسق الثقافي؟

وخلال دراسة هذه الرواية حرصنا على تطبيق آليات منهج النقد الثقافي وذلك لمعالجة للإجابة على كل هذه التساؤلات حيث قسمنا هذا البحث إلى فصلين فصل نظري وآخر تطبيقي ولإنجاز ذلك اعتمدنا على الخطة التالية:

الفصل الأول: حيث مهدنا للموضوع المعالج وذلك من خلال الماهية والنشأة والاصطلاح ثم انتقلنا إلى النقد والأنساق الثقافية بين المفاهيم والاصطلاح حيث تناولنا فيه ماهية النقد الثقافي عند النقاد الغربيين والعرب وكذلك الجهود التي بذلها عبد الله الغدامي في نشأة هذا النقد وتطوره عند العرب، لنختم هذا الفصل بماهية النسق الثقافي وسماته وأنواعه وشروطه ثم عرجنا إلى مفهوم وآليات النسق الثقافي عند عبد الله الغذامي.

الفصل الثاني: والذي اندرج تحت عنوان "تجليات الأنساق الثقافية في رواية خرافة الرجل القوي"– لبومدين بلكبير.

وقفنا في بداية هذا الفصل على أشكال الأنساق الثقافية ودلالاتها والتي تمثلت في نسق العادات والتقاليد هذا الأخير تجسد في محورين هما:

- الفحولة (الشرف والنخوة).
- الفزعة (الأخوة والروابط الاجتماعية).

وكذلك نسق التراث الذي تمحور في عدة نقاط:

- اللباس – المأكولات والمشروبات – صناعة التقليدية.

إضافة إلى نسق الدين والذي اندرجت أسفله عناوين فرعية تمثلت في:

- القراءة والاستنتاج والاستخراج (مواضيع النسق).
- ذكر شعيرة الزواج – الصبر على البلاء.

ووقفنا بعدها على آليات تشكيل الأنساق الثقافية في الرواية والتي تمثلت في:

- الحوار – المنولوج.
- الاسترجاع والاستذكار (المفارقات الزمنية).

لنقف في آخر هذا الفصل عند نسق العنوان وذلك لأهميته في أي دراسة أدبية وذلك لما يخفيه من دلالات وايحاءات كونه مفتاح لفهم النص الرواية وذلك من خلال دراسة اللغة الروائية كتوظيف ألفاظ عامية وكذلك عناصر من التراث الشعبي.

لنختم بحثنا هذا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لندرج بعدها ملحقا متمثلا في نبذة عن حياة الراوي يليه ملخص قصير للرواية تتلوه قائمة من المصادر والمراجع.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع لعل من أهمها:

- النقد الثقافي في الوطن العربي عبد الله الغدامي.
- رواية خرافة الرجل القوي بومدين بلكبير.
- الخصائص لعثمان بن جني الموصلي.

وخلال إنجاز هذا البحث وجهتنا جملة من الصعوبات والنقائص لعل من أهمها:

- ضيق الوقت بسبب الأعباء الأسرية والمهنية.
- اتساع موضوع البحث وتشعبه الكبير.

لكن رغم هذه الصعوبات إلا أننا حاولنا تذليلها قدر المستطاع بفضل الله تعالى وعونه ونتمنى أن نوفق فيه، ولو بالشيء القليل.

كما لا يفوتنا ونحن في ختام المقدمة أن نتقدم بجزيل الشكر للدكتور علاء مداني الذي زودنا بكتاب الرواية.

الفصل الأول

النقد والأنساق الثقافية

بين المفاهيم والاصطلاح

الفصل الأول: النقد والأنساق الثقافية بين المفاهيم والاصطلاح

أولا: الرواية الجزائرية المعاصرة

أ- مفهومها لغة.

ب- مفهومها اصطلاحا.

ثانيا: نشأتها ومراحل تطورها

أ- نشأتها.

ب- مراحل تطورها.

ثالثا: النقد الثقافي عند النقاد الغربيين والعرب.

أ- النقد الثقافي عند النقاد الغربيين

ب- النقد الثقافي عند النقاد العرب

ج- مراحل النقد الثقافي

ج-أ- الوظيفة النسقية.

ج-ب- الدلالة النسقية.

ج-ج- المجاز والمجاز الكلي.

ج-د- المؤلف المزدوج.

ج-هـ- الجملة الثقافية.

ج-و- التورية الثقافية.

د- جهود عبد الله الغذامي في نشأة النقد الثقافي عند العرب

رابعا: النسق الثقافي الماهية والاصطلاح

أ- مفهوم النسق لغة

ب- مفهوم النسق اصطلاحا

ج- مفهوم النسق الثقافي

د- سمات النسق الثقافي

هـ- أنواع النسق الثقافي

هـ-أ- النسق المعلن (الظاهر).

هـ-ب- النسق المضمر.

و- شروط النسق الثقافي

ز- النسق الثقافي عند عبد الله الغذامي

أولا: الرواية الجزائرية المعاصرة:

أ- لغة:

كما ورد في لسان العرب عنها ‹‹ روى الحديث والشعر يرويه رواية والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم ويقال: روي فلان فلانا شعرا اذا روى له حتى حفظه الرواية ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو ››[1].

ومما ورد عنها في المعجم الوسيط قولهم ‹‹ روى على التغير ريا: استقى، روى القوم عليه والله اسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند قليه النوم روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو. وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحيل ريا أي أنعم فقتله وروى الزرع أيا سقاه والراوي: روي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة ››[2].

إذن فالرواية مشتقة من الفعل روى يروي، ريا ويعني الحمل والنقل لذا يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته وبالإضافة إلى المدلول اللغوي فإن للرواية مدلولات أخرى من ناحية الاصطلاح سنقوم بعرض أهمها فيما يأتي:

ب- اصطلاحا:

باعتبار الرواية جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وأنها تتداخل مع أجناس أخرى فإنه نجد نوعا ما من الصعوبة في تقديم مفهومها أو تعريفها الاصلاحي الا أنه بالرغم من ذلك فلقد اهتم بها الدارسين وأوردوا لنا عدة مفاهيم وتعاريف لها، وقد يكون أبسط تعريف اصطلاحي للرواية هو أنها ‹‹ فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة ››[3]. ويعرفها إدوارد سعيد الخراط بقوله: ‹‹ والرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر ودار بيروت، لبنان طبعة 2003، مج 06، مادة روى ص271.

[2] ابراهيم مصطفى- حامد عبد القادر- أحمد حسن الزيات- محمد علي النجارة: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – اسطنبول ص384.

[3] علي نجيب ابراهيم: جماليات الرواية ص36 نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار والنشر سوريا 1987 ص21.

على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرقة اللاذعة التي تنسل، دائما إلى كل ما كتب ››.[1]

كما نجد أن هناك من عرفها بقوله: ‹‹ هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والقصة... فيها سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية،

وتتغذ من اللغة الثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث الذي يكشف عن الرواية››[2].

ونجد تعريفا آخر الرواية لعزيزة مريدة فتقول: ‹‹ هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية ››[3].

ولقد ورد تعريف آخر لها من طرف فتحي إبراهيم في معجم المصطلحات الأدبية حيث يقول أن ‹‹ الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية هي تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد منا رقية التبعيات الشخصية ››[4].

وهناك أيضا من عرف الرواية بأنها ‹‹ مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت على الملحمة القديمة ››[5].

ويعرف الرواية محمد عبد السلام الشاذلي بقوله ‹‹ هي منهج فني لبناء مشاعر مؤثرة من خلال تسلسل ما سواء تحقق بأسلوب المقامة أو بأسلوب الفصول التصويرية أو بأسلوب

[1] ادوارد سعيد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد 1981، ص303– 304.

[2] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، 2005، ص297.

[3] عزيزة مودين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[4] فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60–61.

[5] أحمد أبو أسعد: فن القصة ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص25.

المذكرات والرسائل... الخ لطالما كانت هذه الوسائل الفنية ملتحمة في عمق وصدق مشاعر الشخصية الروائية التي يقدمها لنا الكاتب الروائي [1]››.

ويقول عنها صاحب كتاب نظرية الأدب: ‹‹ هي في أرفع أشكالها، الحفيد الوليد للملحمة التي تعتبر هي والمسرحية شكلين أدبين عظيمين [2]››.

أما في قاموس مصطلحات الأدب لمحمد بوزواوي فنجد التعريف التالي: ‹‹دراية الرواية بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد معتمدة على السرد وعنصر التشويق، والرواية أنواعها كثيرة أشهرها الرواية الخيالية››[3].

من خلال ما سبق من التعريفات نستنتج أن الرواية فن نثري وهي نوع من أنواع السرد يقوم بدراسة وتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور والتي تقوم بها شخصيات مختلفة ومتنوعة في مكان وزمان ما حيث يكون فيها المكان أوسع من مكان القصة والزمان أطول من مكانها نسبيا، وقد اتضح لنا أن ما يميز هذا الجنس الأدبي هو أنه منفتح تقريبا على كل الأنواع الأخرى.

[1] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية (1952–1982) ط1، دار الحداثة، بيروت، 1985، ص36.

[2] رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة، محيي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص221.

[3] محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدنيا، الجزائر، ص138–139.

ثانيا: نشأتها ومراحل تطورها:

بصفة عامة فإن ظهور الرواية في المغرب العربي ككل كان في العصر الحديث بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك فيه مع بعضها البعض وكذلك مع بعض دول المشرق العربي وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[1] وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في كل أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا في فترة السبعينات من القرن العشرين وخاصة في الجزائر.

أ- النشأة:

لقد عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبير نتج عنه ظهور عدة أجناس أدبية جديدة وتعتبر الرواية أجد أهم هاته الأجناس والتي لقيت اهتماما واقبالا كبيرا خاصة من طرف الأدباء والقراء على حد سواء فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى – كالقصة القصيرة، المقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر عنها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، كما يقول باختين: ‹‹ متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها ››[2].

والقضية التي تهمنا هنا هو الحديث عن الرواية الجزائرية "التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقات القريبة بين الفنان وواقعة من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية[3].

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ص23.

[2] عبد الرحيم الكردي: البيئة السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005، ص105.

[3] محمد بشير بوبعرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970/1983، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر بن عكنون ص199.

وهي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها كما كان الرواية فضل في انتماء خارطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن أقرب منفد يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة[1].

ولقد كان للوضع السياسي والاجتماعي التي كانت تعيشه الجزائر في فترة الاستعمار السبب في ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون بالفرنسية، لذلك أختلف النقاد العرب وكذلك الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائرية الناطق باللغة الفرنسية ومن بينهم "محمد طمار" الذي يرى أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية[2].

ومنهم "مراد بريون" الذي رأى واعتبر بأن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس بسيلها بسيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية[3]. فاتخذ أدباءنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائيتهم ولا يخرجهم من الإطار الوطني أو القومي حيث يقول "محمد ديب"... ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها.

وتعتبر رواية ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية إذ أن المحاولات التي سبقتها غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي.

والحريق "لنور الدين بوجدرة" على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تقدر أن تكون محاولات أولى على درب هذا الفن[4].

---

[1] محمد بشير بوبعرة: المرجع السابق، ص199.

[2] محمد طمار: الروابط بين الجزائر والخارج، الشركة للتوزيع، الجزائر، 1983، ص282.

[3] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1997، ص85.

[4] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر حيدرة الجزائر، 2000، ص07.

ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عد هاته الأعمال روايات على سبيل التجوز، فتكون الرواية الجزائرية بذلك قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج، شكل لا شك أنه كان له أثره في تطور فن الرواية في الأدب الجزائري بعد ذلك[1] كما كانت كذلك هناك محاولات قبل ذلك بفترة تنحو نحوا روائيا مثل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طلع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852، 1878، 1902) تلت ذلك نصوصا أقوى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الرائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري.

هكذا نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة للأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع الانسان، وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت تجانع كيانه بعد الاستقلال بالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المجالات، وبعد أن بدأ المجتمع يتشكل من فئات مختلفة ومتنوعة بعد أن كان الاستعمار والاقطاعيون يستعملونها[2].

وإذا بقينا نتحدث عن نشأة الرواية الجزائرية فإن الأمر قد يطول، لذلك فإن ما يهمنا هنا هو الرواية الجزائرية المعاصرة والتي حاولت أن تقدم وعي الطبقة المثقفة بالواقع كما حاولت أيضاً أنا تعطي تصورا للعلاقات الاجتماعية والثقافية في المجتمع فالرواية ليست تصوير فوتوغرافيا للواقع المعيشي، وإنما هي عالم شغيل يخلقه الروائي لأنه لا يقدم الحقيقة بل يطرح ايهاما بها.

هذه الحقيقة التي تقوم على أزمنة فنية يلعب فيها الخيال دورا بارزا، وهكذا يكمن دور الروائي في تقديم الواقع بالكيفية التي يراها لا ثقة لصاغته[3].

---

[1] محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1983 ص118.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، الجزائر، بن عكنون 1959، ص199.

[3] سعدية بن ستيتي: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين المرجع والمتخيل دراسة سوسيوبنائية، رسالة ماجستير، جامعة المنتوري قسنطينة 2005/2002، ص02.

ب- تطورها:

كان تطور الرواية الجزائرية بالمقارنة مع نشأتها المتأخرة وخاصة في فترة ما بعد الاستقلال ويمكن القول أن الرواية الجزائرية مرت في تطورها عبر ثلاث مراحل وهي:

أ-مرحلة ما قبل الثورة التحريرية الجزائرية:

وكان أول عمل روائي في هذه المرحلة لمحمد بن إبراهيم بعنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق عام 1849 ثم جاء بعد هذا العمل الروائي غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو عام 1947 ثم تبع ذلك محاولة عبد المجيد الشافعي والمعنونة بـ: الطالب المنكوب عام 1951[1].

ب- مرحلة الثورة التحريرية:

لقد خلقت الثورة الجزائرية المناخ الخصب الرواية لتتطور أكثر من خلال التعبير من أحداث الثورة والتعبير عن واقع الوطن والشعب وكانت بذلك الثورة الجزائرية تمثل الأرضية الخصبة لكتاب الرواية ليعيشوا أحداثها المتوترة وحربها الدامية ومن الروايات التي حملت سمة الثورة رواية الحريق لنور الدين بوجدرة عام1957 [2].

ج- مرحلة ما بعد الاستقلال:

تبدلت الظروف العامة منذ الاستقلال "فتحقق الاستقلال السياسي، وتأكدت الشخصية الوطنية وقامت الدولة الجزائرية التي بدأت تعمل من أجل الحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية فلم يبقى لكتابنا اليوم إلى أن يهتموا بما يشغل بال الجماهير الجزائرية بالدرجة الأولى، وكثير من الباحثين يرون أن المواقف ذاتها قد تبدلت وفي الواقع أنا هذه المواقف قد تطورت فعلا فمواقف الكتاب اليوم ليس بالضرورة هي مواقف كتاب الامس"[3].

كان للهدوء النسبي الذي ساد في فترة ما بعد الاستقلال السبب الكبير في ميل الكتاب إلى كتابة الفن الروائي ولكن بالرغم من ذلك ظلت صورة الثورة هاجس تلاحق كل الكتاب سواء

[1] الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق تحقيق، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص02.

[2] أمين الزاري: تكون الانشاء الدوائي في المغرب العربي، منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، الجزائر، 1994، ص09.

[3] محمد مصايف: المرجع السابق، ص120.

من باب الحنين فالوصف أو من باب الحنين فالنقمة والنقد، فروايات مثل المؤامرة الحمد مصايف البزاة لمرزاق بقطاش، وهموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، فنجدها مثلا لا تتعدى الوصف يهدف التغني بمجد صنعناه، بينما نجد التفكك لرشيد بوجدرة اللاز للطاهر وطار ونوار اللوز لواسيني الأعرج، أو زمن النمرود للحبيب السايح، أو جميل الجسد الأمين الزاوي، "من الكتابات التي لم تبقى في حدود التعاطف والوصف بل تجاوزت ذلك إلى النقد رغم أن هؤلاء الموظفين جميعا عاشوا الظروف نفسها تقريبا"[1]

فصورة الثورة في أعمال الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي والحبيب السائح "لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزين النص الأدبي ولا كجسر يمكن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف، وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي وتقصر أية مقاربة نقدية عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها النص إذا هي اعتمدت منطلقا أحاديا، وإذا هي لم تتسلح بوعي واقعي وتاريخي"[2]

ثم بعد ذلك أتت مرحلة الثمانينات والتي شكلت في مناخها الروائي استمرار لفترة السبعينات سواء مع المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية التي تبناها أصحابها حيث أن الملاحظ في هذه الفترة أن كل الأعمال التي خرجت لم تحدث قفزة نوعية معتبرة عن تلك الروايات التي خرجت لنا في السبعينات ولكن بالرغم من ذلك فلقد كانت هناك بعض المحاولات التيار راحت تبحث عن محاولة الانفتاح وكسر قدسية الثورة التي طبعت جل الأعمال الروائية في مرحلة السبعينات ومن هذه الأعمال نذكر رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983، ورواية الحوات والقصر الطاهر وطار سنة 1988.

أما مرحلة التسعينات فقد تجاوزت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس والبحث عن الذات فقد وقفت على رجليها لتنطلق إلى السعي في رحلة البحث عن الابداع والتميز مع أن فترة التسعينات كانت من أصعب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري وعانى فيها الكثير من الويلات والمصاعب وتفشت خلالها ظاهرة الارهاب الذي أدى إلى كل صنوف المآسي والأحزان إلا

[1] مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013 ص96.

[2] المرجع نفسه، ص96.

أنها في الوقت نفسه فتحت الأبواب أمام الأدباء لتناول مواضيع دسمة، فالأوضاع التي عاشتها الجزائر في حقبة التسعينات جعلت العديد من كتاب الرواية في مختلف الأعمار يستلهمون منها مواضيع لأعمالهم الابداعية وهو الأمر الذي أحدث نقلة نوعية في متن تلك الروايات، وتعتبر رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي سنة 1993 ورواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي 1997، ورواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار من الروايات التي عالجت موضوع مسألة المحنة في تلك الفترة[1].

أما في فترة ما بعد التسعينات فلقد تخلصت الرواية الجزائرية من قيود الماضي وبدأت في مناقشة القضايا الراهنة واستشراف المستقبل، فمثلت التجريب والابداع وجددت في أساليبها المختلفة، وعجت بذلك الساحة الأدبية بجمع من الأدباء غاصوا في متاهات الحداثة مستخدمين آليات تجريبية جديدة أمثال: ابراهيم سعدي، عزالدين حلواجي، أمين الزاوي، الحبيب السائح، واسيني الأعرج[2].

[1] سكينة قدور: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التغريب وهوس التقريب والتجريب، مخطوط دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، ص09.

[2] محمد العيد تاورته: الرواية في الأدب الجزائرية المعاصر الشور والتطور 1947-1984، أطروحة دكتوراه دولة، ج10، باشراف الأستاذ السيد البحراوي: جامعة منتورية، قسنطينة، الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها، 2000، ص266.

ثالثا: النقد الثقافي عند النقاد الغربيين والعرب:

في دلالته العامة يمكن القول بأن النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف ازاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول ان النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير ان تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سيماته ومراحل تطوره.

أ – النقد الثقافي عند النقاد الغربيين:

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين الى القرن الثامن عشر غير ان بعض تغيرات الحديث لا سيما مع مجيء النص ثاني من القرن العشرين, اخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد, وقد تطور الامر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين هو **فنست ليتش** الى الدعوة الى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي", ليقوم بدور مفقود حسب رايه في ميادين البحث المعاصر وبرغم من شيوع مصطلح النقد الثقافي عند الغرب إلا أنه ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى.

ومن الإشارة المبكرة للنقد الثقافي عند الغرب ما ورد في المقالة الشهيرة للمفكر الألماني **تيودور أدرونو** 1949 بعنوان "النقد الثقافي والمجتمع" حيث وضح فيها أن التوجه إلى النقد الحضارة الغربية في ذلك الوقت يعتبر نقدا ثقافيا ثم يؤكد بعد ذلك تناقض هذا النقد لأن الناقد جزء مما ينتقد "فالناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه إن يتحدث عن مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي الى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له"[1].

ويرى المؤرخ الأمريكي **هيدن وايت** في دراسة بعنوان بلاغيات الخطاب، مقالات في النقد الثقافي 1978 أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات تتداخل فيما بينها مشكلة نوعا من النقد الثقافي.

[1] ميجان الرويلي: سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص306–307.

ب – النقد الثقافي عند النقاد العرب:

إن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة **عبد الله الغذامي** في كتاب بعنوان: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ومحاولة الغذامي تمثل مسعى جادا للاكتشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي. ولقد اعتمد في ذلك التعريف على محاولة لينشر بشكل خاص، وقد أورد في بداية كتابه عرضا لبعض تطورات الفكر الغربي النقدي البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ومما يمكن اعتباره سياقا غربيا للكتاب مع أن تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا لأنساق الثقافة العربية.

ويعرف الغذامي الأنساق الثقافية بقوله: أنها "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما"[1]

وهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استجابة القارئ. غير أن الملاحظة هو أن معظم تحليلات الكتاب تتمحور حول تأثير الأنساق في عملية إنتاج الشعر أكثر من تمحورها حول أنماط تلقيه، مما يدفع المؤلف إلى تذكير القارئ في مرحلة متأخرة من كتابه إلى أن الإيداع ليس المكان الوحيد لاشتغال النسق.

ونلاحظ أن الغذامي قد انفرد في كتابه بالإلمام بالنظرية النقدية الثقافية رغم بروز أقلية من النقاد قبله في تناول جوانب مهمة من هذا النقد فقد اشتغل كمال أبو ديب في آخر إنجازاته على بروز خطابات المهمشين في الثقافة العربية من خلال الأقليات الدينية أو المعرفية من جهة، وأدب الأنوثة من جهة أخرى واتضح ذلك من خلال ترجمه لبعض أعمال إدوارد سعيد وهما: (الاستشراف) و(الثقافة والامبريالية) كما اشتغل في هذا المجال ايضا عبد الله ابراهيم من خلال عمل بعنوان الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة 1999.

[1] ميجان الرويلي: المرجع السابق، ص309-310.

ج- مراحل النقد الثقافي:

عبر التاريخ نكتشف أسباب نهوض علم مكان آخر أو يضمحل أو تتوقف مسيرته العلمية عن البحث، ‹‹في تواريخ العلوم، تنكشف أسباب نهوض علم آخر، تلاشي علم وتجمده والقانون العام في ذلك أنا العلم متى ما تشبع تشبعا بلغ حد النضج التام فإنه يصبح مهددا ببلوغ سنة التقاعدية، ولا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر غير أن العلم الفارق فيه أنه لا يدرك سنة التقاعدي ولا يراه ويحتاج إلى من يكشف له عن الحالة الحرجة في تاريخ المعرفة[1]›› ولابد ان النقد الادبي قد بلغ سنه التقاعدية عند الغذامي وأصبح ‹‹غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي، والأنساق والعيوب الثقافية المختبئة من تحت عباءة الجمالي[2]›› وهذا ما دفع بالغذامي إلى محاولة إقامة نظرية نقدية ثقافية كفيلة بمهمة الكشف الجديدة لأنه على بالشيء الذي نعشيه في المرحلة الثقافية الراهنة بحال من المراجعة النقدية الذاتية، مما ‹‹يفرض السؤال المرحلة المتشكك على نظريات النقد والحداثة ويضعنا في (الما بين) حيث ينكسر الحد الفاصل ولا يعود هناك فصل أو حد فاصل يعلن عن نهاية فيما بين الحداثة أو فيما بين البنيوية وما بعد البنيوية إنما هو الحد ينبت عن بداية أخرى لما امتدادها وبعدها الجديد››[3] وعليه فإن المشروع الثقافي للغذامي جاء كخطوة لكسر الحواجز والحدود بين التيارات الفكرية وتوجيهها إلى الاندماج الانفتاح على الآخر منه، فالتدخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، وهو تداخل اساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية، وهناك حافز قوي في هذه الدراسات لكشف أساليب الثقافة في صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محددة[4] وهذا التنظير القائم بذاته في الكتاب (النقد الثقافي) مرحلة التأسيس والممارسة، وحصره عنه الغذامي في المراحل التالية:

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: نقد ثقافي ام نقد ادبي بالاشتراك مع عبد الله النبي اصطيف، دمشق، دار الفكر، 2004، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

أ.ج الوظيفة النسقية:

هي وظيفة تكشف عن البعد النسقي في الخطاب أو في الرسالة اللغوية وكما يرى الغذامي: "أنه لابد مخاريط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان سوزان جاكسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر هي الوظيفة الجمالية للرسالة، الوظيفة الانفعالية للمرسل والوظيفة التأثيرية التلقي والوظيفة المرجعية للمرجع فهذا يعني أنا النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي وينتقل دلاليا من تعبير غير الدلالات النسقية"[1] بحيث يقوم النقد الثقافي على الوظيفة النسقية كونها مرتكز سليم ومن هذه الأخيرة ينتقل الناقد الثقافي إلى ما يعرف بالدلالة النسقية.

ب.ج الدلالة النسقية:

فيقول عبد الله الغذامي: "الدلالة النسقية قيمة نحوية وخصوصية مخبؤه في المضمر النصي في الخطاب اللغوي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تؤخذ بمبدأ النقد الثقافي ليكشف عنها ولكي تكتمل منظومة النظر والأجراء"[2] وهذه الدلالة تتمثل ضمينا ما يسمى بالنسق المضمر كما أنها تعد من أهم الدلالات (الحرفية، الجمالية، الضمنية).

ج.ج المجاز والمجاز الكلي:

هو الجانب الذي يمثل قناعا تتفتح به اللغة لتمر أنساقها الثقافية دون رعي منا حتى تصاب بالعمى الثقافي كما يسميه الغذامي "وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكتشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك الخطاب، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة[3] ويعني هذا أن النقد الثقافي يهدف إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العري، لبنان، بيروت، ط3، 2005، ص82.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرجع السابق، ص26.

[3] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com/.

البلاغي والأدبي المفرد باعتبار النص أو الخطاب الثقافي يحمل في طياته مدلولات وقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

د.ج المؤلف المزدوج:

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخرا بإيزاء من المؤلف المعهود وذلك لأن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة ابداع كامل الابداعية حسب شرط الجمال الابداعي غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النص سنجد نسقا مضمرا ولا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي[1]، ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين هما الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهرة في شكل أنساق مضمرة غير واعية.

هـ.ج الجملة الثقافية:

"الجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية وهي جملة متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[2] أي انها نتاج الدلالة النسقية.

و.ج التورية الثقافية:

"وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد وهو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي أن الخطاب يعمل نسقين واع والآخر مضمر[3]، والمقصود هنا هو أن التورية الثقافية كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور.

---

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص74-75.

[2] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص73.

[3] جميل حمداوي: المرجع السابق.

د- جهود الغذامي في نشأة النقد الثقافي عند العرب:

يقدم عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية)[1] إعلانا في مقدمته بفكرة موت النقد الأدبي والقول إلى النقد الثقافي، الذي يرى أنه الأقدر لإعادة قراءة المنتوج الشعري العربي بطريقة مغايره وقد أطلق الغذامي على مشروعه النقدي الجديد وسم (قصية) قائلا: "في سبيل إثارة قضية النقد الثقافي كان لها شرف الالتقاء بعدد من العقول الفاعلة في الوطن العربي ومن ذلك اللقاء الذي انتظم خصيصا لهذا الموضوع في جامعة محمد الخامس في الرباط مع أساتذة شعبة اللغة العربية وأساتذة شعبة الفلسفة في كلية الآداب في 1999/04/24، وأود أن أسجل جليل تقديري للمناقشات المثيرة التي حظيت بها فكرة المشروع في ذلك اللقاء..."[2] إلى آخر كلمة الشكر التي نلاحظ فيها أن مشروع الغذامي انطلق في بيئة مخالفة لبيئة المشارقة التي تعود النقد والأدب، بل وكل الفنون العربية الانطلاق منها إلى زمن قريب فاللافت في النظر هنا هو إعلان الناقد موت النقد الأدبي، وبداية النقد الثقافي من تونس[3] وهذا يدل على أنا المشروع ليس بعيدا عن الفكر المغاربي، ولا عجب أن يحقق البحث المغاربي في هذا السياق نتائج مهمة وموضوعية على مستوى الممارسة الفعلية للمنهج ومحاولة تطبيقه على النصوص الأدبية والنقدية للوصول إلى الكشف عن الأنساق الثقافية التي تشكل الفكر العربي والمغاربي عابرة إلى سلوكياته وقيمه عبر جمالية النصوص كما يزعم الغذامي.

إن الإشكالات التي يطرحها الغذامي في مقدمة كتابه تضع القارئ أمام تساؤلات فكرية كثيرة لأنه يستخدم مصطلحات النقد الثقافي مواجها بها الثقافة العربية دونما تمهيد أو شرح لماهيتها أو فاعلياتها ضمن منظومة النقد العربي عامة كما أنه لا يتورع عن جعل الشعر الذي هو جزء من الفكر العربي القديم والحديث.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص05.

[3] المرجع نفسه، ص08.

السبب خلق تخلف الامة ورجعتيها دون أن يفهم القارئ أولا ما معنى (الرجعية) وما معنى (النسقية) بالنسبة إليه "وما يتراءى لنا جماليا وحديثا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي..."[1]

كما أنه نعت أو خصص للفظة العيوب التي يحملها النص الجمالي البليغ وصف (النسقية)، فهل النسق هو العيب؟ هل الأنساق التي يكشف الناقد الثقافي عنها في دراسة المضمر الثقافي المختبئ بين الجماليات والبلاغة هي عيوب فكرية لأمة من الأمم؟ وهل وظيفة النقد الثقافي –انطلاقا من فكرة الغذامي في الطرح– هي الكشف عن العيوب والسلبيات فقط دون غيرها؟ ألا يقودنا هذا إلى الاعتقاد بأن الأدب هو مجرد احتيال لفظي لتمرير الدنايا إلى الفكر والسلوك، وهل يقبل الفكر السليم والمنطق السوي أن يعد الفن مجرد أداة للتشويه القيمي؟

إن هذه التساؤلات وغيرها تضعنا أمام جوهر قرائي يكاد أن يكون غائبا عن النقد الثقافي من جهة وعن فهم الغذامي لهذا المنجز النقد الغربي ما بعد الحديث من جهة أخرى فتركيز الغذامي على نسق الفحولة في خضم نقده السلطة العربية, جعل قضية الأنساق الثقافية المضمرة في أشعار الفحول –الذين اختارهم مدونة لدراسته– تخندق العمل في ممر ضيق جدا وخانق للمنهج والغريب أن الدراسات التي تلت دراسته منبهرة بنتاجها أو التي انضوت لواء مشروعه استمرت جميعها تكرر الالتزام بنسق الفحولة في أطروحتها الناقدة للشعر وللنقد ولغيرهما من منجزات الفكر العربي الجمالي القديم المعاصر.

والواضح أن الغذامي انطلق بالفعل من الخطاب الأدبي المتخصص جدا ممثلا في الشعر ليكشف نسق أمة كان الشعر أحد مقوماتها الفكرية في فترة ما ولم يعد كذلك بعدها لأسباب تاريخية كثيرة غير أن الناقد اعتمد فقط على خصوصية المدونة الشعرية للسابق وللاحق– على الاختلاف الشديد في ضروب الجمالية وانماطها بين الشعراء الذين اختارهم.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص08.

بينما أهمل في أولى كتاباته بقية المظاهر الإنسانية التي يقوم عليها النسق الثقافي المضمر، والتي تسهم بشكل فعال في تمثيل السلوكات العرفية والدينية والإيديولوجية والأخلاقية وتتفشى فيها بما لا يقبل المساومة أو التعديل.

إن ما يجب التنويه له في عمل الغذامي هو تشبيه بفكرة النسق المضمر المؤدي إلى الطغيان السلوكي على المستوى المحدود (الأسرة، المؤسسة، الاجتماعية...) أو على المستوى المهيمن الأوسع (الحكم, الملك, الخلافة) وذلك ما يجعل تسمية النسق العام المضمر خلف سلوكات العرب في رأيه هو النسق (الفحولي) مستعينا برؤية (الأصمعي) المتطرفة في تقييم الشعر العربي وفق معايير شديدة الخصوصية والضيق, مما أوقع حكمه في دائرة التجاوز النقدي بعد وقت قصير, غير أن الأصمعي وهو يشدد على صفة الفحولة في الشعر لم يكن متعلقا بالذائقة الجمالية المستحدثة أو ربما كان نافرا منها على التحديد, ولهذا فإن ولاءه النقدي كان للعصر الجاهلي بوصفه مثالا نهائيا يتم الاعتماد نهائيا يتم الاعتماد عليه في التنظير للكمال الشعري، والحكم من خلاله على بقية التجارب وقت درجة التأثر وزارية الاحتذاء فتبقى دائرة الفحولة ضمن انتماء محدد بزمان ومكان وحيدين ذلك أنه قد ألغى حتى الصعاليك الذين لم يعد لهم انتماء قبلي حينها مع دائرة الفحولة ليس بسبب التجديد الذي أحدثوه قسرا على نمط بناء القصيدة القديمة فحسب، "فقد طرد الصعاليك من المجتمع لأنهم تمردوا بلغتهم الخاصة على الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها ونال شعراء المعارضات حظهم الاجتماعي والنقدي لأنهم أثبتوا ولائهم الثقافي لأجدادهم بإعادة إنتاج تراثهم"[1].

لكن هل كانت متابع النقد الثقافي عند الغذامي ذات اتجاه عربي خالص أم أنها جاءت نتيجة تطور عالمي في نمط التحليل النقدي للخطايا؟

إن مسألة المرجعية مهمة جدا في الحكم على أصالة التوجه النقدي الثقافي وهي كذلك لأن باكورة هذا النقد أحدثت شيئا من التناقض على صعيد القراءة النقدية المتبصرة، فالمنجز الغذامي ظل يقتفي أثر المناهج النقدية الغربية تباعا وقد ظل يتمثلها ويقدمها للفكر العربي بشكل متسلسل، مما يشيع فكرة الاستمرارية في الاطلاع على الجديد الغربي وتقديمه وممارسه

[1] عبد الفتاح احمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعاني بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، الدار العربية للعلوم والنشر، دن، بيروت لبنان، 2010، ص25.

العربية عند الغذامي فهو يشير إلى أسماء كثيرة في كتابه من بينها (استين قرين بلات) و(كليفور فيتر) كما يورد التسمية الأولى لهذا المنهج تحت مسمى(التاريخانية الجديدة) ويرصد بعض ما أثاره هذا المنهج الجديد في الحركة الفكرية الغربية مرورا بالسياسة ووصولا إلى النص وقد سعت "التاريخانية الجديدة" إلى تطوير منهج في قراءة الثقافة كفعل حي، حسب مقولة قيتز في (الوصف العميق) وذلك كأن تضع يدك على مقولة أو كلمة عابرة[1].

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص43.

رابعا: النسق الثقافي الماهية والاصطلاح

أ) مفهوم النسق لغة: عرفت اللغة العربية هذا المصطلح الذي يندرج إلى الجذر المعجمي المتمثل في (ن, س, ق) ومن التعريفات نجد ما ورد في معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي: (نسق الكلام عطف بعضه على بعض والنسق حركة ما جاء في الكلام على نظام واحد وأنسق تكلم سجعا والتنسيق, التنظيم, وناسق بينها, تابع, وتناسقت الأشياء واتسقت بعضها الى بعض بمعنى[1], ويقول ابن منظور في لسان العرب (النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد, عام في الأشياء /...../ والاسم النسق وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد والتنسيق التنظيم والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد ويقال نسقت بين الشيئين وتناسقت)[2].

أما الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة (النسق مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض بحيث تكون كلا منظما وتناسقت وتنسقت أي تتابعت)[3].

كما جاء في معجم مقاييس اللغة (نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع الشيء وكلام نسق، جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض)[4].

وجاء في معجم العين (النسق كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته تنسيقا، ويقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت)[5].

---

[1] مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1430هـ، 2009م، ص938.

[2] ابن منظور: المرجع السابق، ص247.

[3] الشيخ أحمد رضا: معجم متن اللغة، الجزء الخامس، منشورات دار مكتبة الحياة، ص81.

[4] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج5، د.ط، 1399هـ-1979م، ص420.

[5] الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج4، ص218.

ب) مفهوم النسق اصطلاحا:

ظهر مصطلح النسق في العصر الحديث على يد فريناندي سويسرا (1857–1913) واللغة عندها نسق فلا يمكن تحديد آلية عمل اللغة إلا بوصفها (شبكة العلاقات)[1].

وتعني كلمة النسق "systeme" في اليونانية القديمة "sustema" التنظيم والتركيب والمجموع وبهذا فكلمة نسق تدل على النظام والتسلسل والتتابع والكلية والربط بين الأجزاء بشكل منظم ومن هنا فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع بحيث يكون هناك انسجام وتتابع وتسلسل للأجزاء المكونة للكل في شكل منظم وتذل كلمة نسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة على مجموعة من البنيات والعناصر التي تتفاعل فيما بينها والاشارات تحكمها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير والقوانين[2].

وقد عرف تالكوتابارسونز t.pouscens النسق بأنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تحدد علاقاتهم مواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في اطار هذا النسق"[3].

أما محمد مفتاح فيعرف النسق بقوله: "مهما اختلفت تعريفات النسق فإنه ما كان مؤلفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا الى غاية، وهذه الغاية التي يهدف إليها النسق هي موضوع النقد الذي يسعى إلى تحليل هذه الغاية"[4].

وقد ورد في كتاب عبد الله الغذامي أن النسق "هو نوع من أعلم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث عن عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادر على تشريح النصوص فالنسق هو العلم الذي يبحث في النص ليكتشف عيوبه"[5].

---

[1] حسن خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص188.

[2] جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مكتبة المثقف، ط1، 2006م، ص7–8.

[3] إديث كريزويل: عصر النبوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصياح، الكويت، ط1، سنة1993، ص411.

[4] محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص49.

[5] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص78–88.

ج) مفهوم النسق الثقافي:

هو عند النقاد الثقافين، مفهوم إجرائي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات، مهما كانت هذه القيم ايدولوجية أو سياسية أو اجتماعية.

ويعرفه وحيد بن عزوز قائلا: "إن وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص الملموسة في المجتمع، النصوص القموعة والمهمشة والمحتقرة باعتبارها لا تنتمي إلى المعتمد الرسمي المدروس في النقد الأدبي من طرف جماعة اجتماعية من النخبة تخدم مصلحة أو طبقة معينة"[1].

ويقول الناقد عبد الله الغذامي "النسق الثقافي هو نسق تاريخي أزلي راسخ... وقد يكون ذلك في الأغاني والأزياء، أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي وفي المظهر ونحن نستقبله لتوافقه السرب وتواطئه مع نسق قديم مغترس فينا"[2].

والنسق الثقافي حسب ضياء الكعبي "هي انظمة ظاهرة ومضمرة في كل المجتمعات وتتعلق بالدين والعرف والأوضاع السياسية وهي مرتبطة بالإبداع وطريقة فهمه"[3].

كما يعرف عبد الفتاح كليطو النسق الثقافي بقوله: "النسق الثقافي بكل بساطة مواضعه اجتماعية، دينية، أخلاقية..." تفرض في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره[4].

---

[1] وحيد بن بوعزيز: مقال حول: وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص المطموسة، جريدة النصر، ديسمبر، 2008.

[2] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص80.

[3] ضياء الدين الكعبي: السرد للعربي القديم، للاتساق والثقافية العربية واشكاليات التأويل، المؤسسة للعربية للدراسة لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص22.

[4] عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر:(عبد الكبير الشرقاوي)، دار توبقال، المغرب، ط1، 2001، ص8.

د) سمات النسق الثقافي:

ينقسم النسق الثقافي بجملة من السمات والخصائص التي تميزه على اعتبار كون النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافية تتحدد فيما يلي[1]:

- الدلالة النسقية المضمورة والمخبوءة موجودة دائمة ومستمرة ولها سمة القوة.
- تتميز الوظيفة النسقية بصفة القوة الرمزية وتقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي.
- يمكن أن يتحدد النسق عبر وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد.
- النسق نظام بنيوي إذ له بنية متكاملة وشاملة داخل الخطاب الثقافي وهذا النظام له وجهان أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
- تعتبر الأنساق الثقافية المضمرة هي أساس النقد الثقافي مهما كانت قراءات المثقف في تحليل الأنساق الثقافية انطلاقا من مرجعيات فكرية إلا أنهم لا يملكون القدرة على إلغاء هذه الأنساق لأنها متجذرة في الذهنية والفكر منذ القديم.
- تظهر الوظيفة النسقية في النص الجمالي خاصة مثل: الشعر والقصة كما تظهر أيضا في النصوص الغير جمالية.

هـ) أنواع النسق الثقافي:

يشير عبد الله الغذامي إلى أهمية النسق الثقافي من أجل إبرار النسق المضمر الذي يتضمنه الخطاب الأدبي "فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسق أعم وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي علمي ثقافي تنسخ علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة"[2] وفي عالم النقد تتعدد الأنساق وتتداخل في جينات العمل الفني فهي تارة تتعالى وتبتز وتارة تأفل وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق هما:

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص77-78.

[2] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م، ص156-157.

أ) النسق الظاهر:

يرتكز الشعر العربي على ثقافة وممارسة لغوية وأدبية وتاريخية ورمزية وتناصية عالية الدقة, متعددة في مصادرها ومختلفة في مرجعيتها, حيث توجه المتلقي شبكة مغرقة التعقيد والعمق وكثيفة من أسماء القبائل والأماكن والرموز والأساطير والقصص ومضاربة الأمثال والحكم, تستدعي من المتلقي موسوعة ثقافية عالية لفك عناصر الشفرة وفهم دلالاتها, "إذا أردنا قراءة نص ما علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن غيرينيلات فاعلية الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية[1]".

من هنا نستنتج أن استراتيجية النسق الطاهر تكمن في تأسيسه على الوعي بالبعد الثقافي إضافة إلى البعد الجمالي داخل النص لأن القراءة الأدبية تغفل بحكم طبيعتها عن الثغرات النسقية للثقافة بحث أن المعنى يتحدد دائما عبر وظيفة المصطلح ذلك بتوظيف الأداة النقدية توظيفا مغاير لما كانت عليه من قبل بحيث هذا التوظيف أو الاستبدال يجب أن يمس الأداة والموضوع.

ب) النسق المضمر:

المضمر لغة: المضمرة في لسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمير، وجاء في معجم مقاييس اللغة بأن أحدهما يدل: "ضمر الضاد والميم والراء أصلان صحيحان على دقة في الشيء الآخر يدل على غيبة وتستر[2]" كما جاء في معجم لسان العرب فيما يخص هذا الجذر اللغوي وما تعلق به: "تضمر وجهه: انضمت جلدته من الهزل، والضمير الشرود داخل الخاطر، والجمع الضمائر (....) الضمير الشيء الذي تضمر في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته

---

[1] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص8.

[2] ابن فارس: معاجم مقاييس اللغة، ج3، ص371.

(*) الأعشى (57هـ/629م) ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو البصير المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر بن وائل، الأعشى الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات: ينظر: خير الدين الزركلي: الإعلام دار العلم للملايين، لبنان، ج7، ط5، 1970، ص341.

وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر والمضمر الموضع والمفعول (....) قال الأعشى(*): أرانا إذا أضمرتك البلاد نجفى وتقطع من الرحم[1]".

من هذه التعريفات اللغوية السابقة لمصطلح مضمر يمكننا تحديد ما ينضوي عليه من معاني وفق الآتي:

- الدقة - السر والخفاء -الغياب بالموت أو السفر

ويمكن تحديد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه: "كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة".[2] كما يعرفه إسيماعيل خلباص حمادي بقوله: "مجموعة من الترتيبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية: وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها اصبحت تشكل جزءا هاما من بينهم الذهنية والثقافية"[3].

على الرغم من الاختلافات الموجودة في بعض ألفاظ هذه المفاهيم المذكورة سابقا إلا أنها تتفق كلها حول مفهوم النسق ومميزاته، فهناك من يطلق عليها أحيانا تسمية أقنعة والآخر أغطية وترسبات.

ونجد الناقد عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي قد قسم من منظوره إلى نوعان آخران، أنساق أصلية ثابتة وأنساق هامشية معارضة ورافضة.

- **أنساق أصول:**

{إن كلمة أصل هي جامعة تعمل كدال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي يختبئ فيها المضمر فإنها لا تنبني عن نفسها إلا وقت الحاجة مما يجعلها ملجأ نفسيا ذاتيا تحظر لحسم اللحظات الغامضة والحرجة التي لا يملك الإنسان فيها لغة

[1] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، فصل الضاد المعجمية، ص2606-2607.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرجع السابق، ص33.

[3] إسيماعيل خلباص حمادي: إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، مجلة تحلية التربية، جامعة العراق، ع13، 2013، ص170.

أخرى لمواجهة المواقف والتعبير عنه، وتأتي هذه الكلمات في المخزن العميق لتتكلم بالإنابة عنا}.

بمعنى أنه إذا توفرت هذه الصفات المضمرة التي تكون مخزنة في المضمر فهذه الصفات لا تظهر إلا عند حاجتنا لها أو استعمالها، فهذه الأصول قديمة قدم اللغة ذاتها.[1]

- **الأنساق الهامشية:**

وتسمى أيضا بأنساق الرفض والمعارضة، فالثقافة إذا كانت عبارة عن كل جامع لأنساق مختلفة فلا بد لهذه الأنساق أن تتعارض وتتصارع فيما بينها فالأنساق تتشكل عن طريق الاختلاف والتعارض هذا بالنسبة للتصور الذي قدمه لنا الناقد عبد الله الغذامي، ونجد أن هناك تصور آخر ذهب إليه كليمان موزان الذي يرى أن "الظاهرة الأدبية، التاريخ الأدبي مجرد نسق فرعي ضمن نسق كلي، هو الثقافة على اعتبار أنها نسق اجتماعي، كل يكثف أنساق فرعية أخرى كالفن والقانون والسياسة واللغة[2]"

فهو يرى أن النسق لا يتحدد بذاته إنما يكون مرتبط بمرجعيات أخرى فتصور موزان النسقي يدعو للتخلي عن فكرة التطور.

و) شروط النسق الثقافي:

لتحقيق مفهوم النسق الثقافي داخل النص يجب تحقيق الشروط الآتية[3]:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد.
- أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير متناقض للعلني فسيخرج النص عن محل النقد الثقافي.
- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص85-88-89.

[2] خالد زيغمي: نحو أفق دراسة نسقية للظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، مجلة العلوم الاجتماعية، ع23، ديسمبر 2016، ص278.

[3] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار الفارس، عمان، ط1، 2004م، ص40.

- النسق ذو طبيعة سردية يتحرك وفق حبكة متقنة "فهو خفي ومضمر قادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها... قناع الجمالية... وذلك من خلال البلاغة وجماليتها وهذا ما يسمح للأنساق بالمرور إلى العقول والأزمنة[1]".

كما "يشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي ما اعتبرته الوعية القافية جميلا..."[2].

- يجب أن تقرأ النصوص قراءة من وجهة النقد الثقافي أي أنها حالة ثقافية فالنص ليس نصا أدبيا جماليا فقط وإنما أيضا حادثة ثقافية.
- النسق من حيث هو دلالة مضمرة، فالدلالة ليست مصنوعة من مؤلف واحد فقط فهي تتشكل أيضا من الخطاب وتتولد منه تؤلفها الثقافة ويستهلكها جماهير اللغة من قراءة وكتاب.
- الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية راسخة لها الغلبة دائما وذلك لاندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المطلوب على هذا النوع من الأنساق ونجد ذلك مثلا في الإشهارات، "فكلما رأينا ثقافيا أن النص يحظى بقول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر[3]".

وللمحافظة على النسق والإسقاء عليه لابد من اتباع بعض الخطوات ذكرها عبد الفتاح أحمد يوسف حيث يقول: "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يبقى بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء وهي[4]: – التكييف وتحقيق الهدف والمحافظة على النمط".

وخلاصة القول أن: النسق الثقافي لابد أن يكون متكاملا كما يجب تكييفه مع بيئة الاجتماعية والثقافية، كما أنه يظهر في جملة من السلوكيات والأفعال الإنسانية.

---

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص80.

[4] أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاف، الدار العربية لعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص147.

ز) النسق الثقافي عند الغذامي:

النسق الثقافي عند الغذامي لا يمكننا تقديم تعريف له إلا بعد بيان مفصل يقربنا من تحديد ماهيته عند ذلك أنه في حقيقة الأمر لم يقدم بيانا واضحا وتعريفا صريحا لنسقه الثقافي الذي هو مقولته المركزية في مشروعه النقدي / النقد الثقافي, لكنه قدم لنا صفات وشروط هذا النسق[1] مع إفراده إياه نقلة من النقلات النوعية التي تمكنه – أقصد الغذامي – من استبدال النقد الثقافي بالنقد الأدبي وإحلاله محله وسماها نقلة في المفهوم (النسق) وهذه هي العملية الإجرائية الثانية التي تمكنه من إنقاذ مشروعها النقدي الثقافي نظريا وتطبيقيا, وتأتي بعد العملية الأولى التي أطلق عليها نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

وقد افتح الغذامي هذه النقلة بثلاثة أسئلة أولها: ما النسق الثقافي؟ والثاني كيف نقرؤه؟ والثالث كيف نميزه عن سائر الأنساق؟

والأسئلة الثلاثة توحي بوجود مدلول بعينه للنسق الثقافي وأن هذا النسق له طريقة خاصة في القراءة وأنه يختلف عن غيره من الأنساق، فما هو النسق الثقافي الغذامي؟

لقد افتح الغذامي جوابه عن الأسئلة السابقة بادئا بعرض دلالة النسق في معجم الوسيط والتي تبين أنه ما كان على نظام واحد. ثم دلالاته عند ديسوسير باعتبارها مرادفة للبنية والنظام وهو يظهر هذه الدلالات بكلام يظهر قناعته بعدم شمولية هذه المرادفات, إذ يقول "يجري استخدام كلمة النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص وتشبع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها[2]", ثم ذكر دلالات المشار إليها آنفا ولم يشر إلى الفارق بين النظام والبنية ثم قال: "ومع أننا لا نعترض حضور هذه الدلالات إلا أننا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي ومن ثم فإنه يكتب فيها دلالية وسمات اصطلاحية خاصة" ثم شرع الغذامي في وضع لبنات المقولة المركزية لمشروعه النقدي متجاوزا تعريف النسق الثقافي إلى بيان خصوصياته وشروطه التي نختصرها في ما يلي:

---

[1] فخري صالح: النقد والمجتمع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص96.

[2] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص80.

- يتحدد النسق من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقان داخل الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
- تتعلق وظيفة النسق بما أسماه عبد الله الغذامي "الوظيفة النسيقة" والتي لا تتحقق الا في وضع محدد ومقيد، وذلك حينما يتعارض نسقاني أو نظامان من انظمة الخطاب أحدهما ضامر واخر مضمور ويكون المضمرو ناقص وناسخ للظاهري ويشرح الغدامي ذلك قائلا "ان مواصفات الوظيفة النسقية هي نسقان يحدثان معنا وفي آن واحد وفي نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد ويكون المضمر منها نقيض ومضاد للعلني... ولابد ان يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا كما ان يكون النص جماهيريا"[1].

ويمكننا أن نجمل شروط النسق الثقافي وعلاقته بنصوص الادبية فيما يلي:

- يحثو النقد الثقافي عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي والجمالي بمعنى انه يتعامل بدرجة الاولى المضمرات النسقية.
- لا ينفي هذا الشرط الاولى تعامل النقد الثقافي مع الأنساق الظاهرة أي ان النسق المضمر ليس إلا وجها ثانيا لنسق ظاهر.
- ليست كل نصوص حامل لانساق ثقافية مضمور فهناك بعض النصوص المسطحة التي لا يمكن لنا إعمال آلية التأويل اثناء قراءتها بسبب غياب شرط الجمالية الذي يعد ضروريا في القراءة النقدية الثقافية عكس ما يروج.

والأنساق الثقافية ايضا عبارة عن نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات وتتفاعل هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير وتأنيث الثقافيين والعرق والدين والاعراف الاجتماعية والقيود السياسية وتقاليد الادبية وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعل للذوات.

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص81.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية في رواية – خرافة الرجل القوي– للروائي الجزائري بومدين بلكبير

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية – خرافة الرجل القوي– للروائي الجزائري بومدين بلكبير

أولا: أشكال الأنساق الثقافية ودلالتها

أ) – نسق العادات والتقاليد.

أ.أ) الفحولة (الشرف والنخوة).

أ.ب) الفزعة (الاخوة والروابط الاجتماعية).

ب) – نسق التراث

ب.أ) اللباس.

ب.ب) المأكولات والمشروبات.

ب.ج) الصناعة التقليدية.

ب.د) مخطط بياني يوضح ما سبق ذكره من نسق التراث.

ج) – نسق الدين

ج.أ) القراءة والاستنتاج والاستخراج (مواضع النسق).

ج.ب) ذكر شعيرة الزواج.

ج.ج) الصبر على المحن والبلاء.

د) – نسق العمران والبيانات.

ثانيا: آليات تشكيل الأنساق الثقافية في الرواية

أ) الحوار.

ب) المونولوج.

ج) الاسترجاع والاستذكار (مفارقات زمانية).

ثالثا: آليات تولي النسق الثقافي

أ) العنوان.

ب) اللغة الروائية.

أولا: أشكال الأنساق الثقافية ودلالاتها:

إن النظر بتعمق بالأنساق الثقافية يوحي إلى ارتباطها الوثيق بالشعوب والمجتمعات سواء من جانب الدين أو العادات والتقاليد أو المأكولات والمشروبات وكذلك البنايات والعمارات، فمثلا عند التحدث عن العادات والتقاليد نجد بانها تؤثر تأثيرا كبيرا على تقنين سلوكيات الناس والسيطرة عليهم تربط فيما بينهم بقواعد وقوانين ثقافية متعددة الاهداف والغايات وتؤثر في نفس الوقت على حياة الفرد وأفكاره وقيمة محددة جميع قدراته وامكانياته وجميع سلوكياته.

أ) نسق العادات والتقاليد:

عرفت العادات والتقاليد في عدة معاجم عربية على أنها نمط من السلوك أو التصرف المعتاد الذي يتم فعله مرارا وتكرارا من غير جهد كعادة الكذب والتدخين كما انها تتعلق بحياة البداءة التي تعود إلى الجيل الاول من دون تقدم او تطور فكري[1].

أما التقاليد فهي عادات وعقائد واعمال وحضارة الانسان المتوارثة عبر الاجيال[2].

العادات والتقاليد ليست إلا امتداد للماضي تتوارثها الأجيال جيل بعد جيل لكنها تتعلق بعمق التاريخ العريق للوطن أو تصرفات الاجيال السابقة ولكن نجد كل منطقة تتمظهر فيها عاداتها وتقاليدها، يصعب التخلي عنها لأنها تمثل هويتهم وشخصيتهم.

أ.أ) الفحولة (الشرف والنخوة):

وخير مثال نسرده في هذا الصدد ما ورد ذكره في الرواية التي بين ايدينا "عز علي حالها خصوصا بعدما سمعت انها باحثة كانت في بعثة إلى جامعة ستراسبورغ لاستكمال ابحاثها الخاصة بالدكتوراه وان المال قد نفذ منها بسبب ثمن استئجار

[1] محمد أبو الفضل إبراهيم اسماعيل الزمخشري: معجم المعاني الجامع، مكتبة لبنان–رياض الصلح (د.ط) 1982، ص116.
[2] المرجع نفسه، ص140.

الاستوديو الذي أقامت فيه، ومصاريفها الأخرى طيلة الشهر كامل، لماذا دفعت عنها تهلهل وجهها وعاد إليه تدفق الدم..."[1]

فهنا نجد فزعة الراوي وسخونة دمه العربي الأصيل الذي هب دون أي تفكير لمساعدة هذه الفتاة التي لم يسبق له معرفتها دون أي سبب سوى الوقوف معها ومساعدتها في الورطة التي كانت واقعة فيها.

ويذكر ايضا بومدين بلكبير في سياق آخر: "لو حملتك رياح الأقدار قبل الآن يا ابن أخي، لكنت عرفت رشيد، كم كان متمردا وصعب الإرضاء كان لا يرضي بأنصاف الحلول وبالفتات، انفته فوق كل شيء يعبر عن رأيه أو ما يعتقد أنه صواب أمام الملأ، لا يأبه من ذوي السلطان والنفوذ ولا يخشى في الارض لومة لائم"[2].

أ.ب) الفزعة (الاخوة والروابط الاجتماعية):

رابطة الأخوة من أقوى الروابط الاجتماعية والإنسانية التي تربط بين الشعوب والقبائل وبين الأفراد والدول وهي علاقة لا تضاهيها أي علاقة, ولا يمكن لأي فرد أن يحل مكانها في ربط الأخ بأخيه مهما اختلفت الآراء والمقاصد والغايات واللغات, فالأخ هو السند الأول والأخير لأخيه على مصائب الدنيا ومحنتها وقد ظهر هذا جليا في الرواية التي بين أيدينا حيث يسود لنا بلكبير قائلا: كسر ترددي خروج عدنان من المقهى, حتى وجدتني أخرج مهرولا في أثره دون حتى أن أدفع ثمن الشاي اقتربت منه وبعد أن حييته لم يسعفني حتى على السؤال بادرني مباشرة قائلا:

- خويا من الجزائر أو من تونس؟
- من الجزائر.
- نحب الجزائر، وعندي الكثير من الأصدقاء الجزائريين في حي بارباس الباريسي.

[1] بومدين بلكبير: "خرافة الرجل القوي"، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص67.

عدنان لم يتوقف عن الحديث، فقد سرد علي كل تجاربه ومغامراته مع أصدقائه الجزائريين في باريس[1].

كيف لا والعلاقات الاجتماعية بين الأمم والأوطان هي الروابط والآثار المتبادلة التي تنشأ نتيجة تبادل مشاعر الناس واجتماعهم واحتكاك مشاعرهم ببعضهم هذا وقد بين الله عز وجل وحثنا على أن العلاقة بين البشر تقوم على أساس التكامل والتظافر بين الناس.

في سياق آخر نجد الراوي يسرد لنا هذه القيمة الاجتماعية قائلا: "كانت تربطني صداقة متينة بصديق مغربي اسمه عزيز، كان بيت أخته يقع في حي "جات" ببروكسل، ودوما ما كانت أخته تسافر بسبب المؤتمرات وغيره، وتترك له مفتاح الشقة من مرة إلى أخرى كنا نصحب الفتيات إلى هناك، كان عزيزا خبيرا وله شبكة علاقات واسعة"[2].

وهنا تتجسد مقوله "رب" أخ لم تلده أمك هي كلمات صغيرة في كتابتها كبيرة في معانيها فكلمة أخي لا تقتصر على الأخ الذي من نفس الأب والأم إنما قد يكون لك صديق بمثابة الأخ أو قريب بمثابة الأخ وفي هذا السياق استحضرنا بيت من الشعر:

أخاك أخاك إن من لا أخا له

كساع إلى الهيجاء بغير سلاح.

فالأخ هو من تجده في المواقف التي تحتاج إلى النخوة والشهامة وفي نفس الوقت إلى المؤازرة ويدفع بك إلى سبيل الخير ويباعد بينك وبين طريق الشر ما استطاع إلى ذلك سبيلا، فمن هنا يمكن القول أن رابطة الأخوة الحقيقية هي التي يشترك بها العقل والقلب معا لأنها روابط قوية ومتينة لا يمكن أن تغيرها ظروف الحياة.

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص35.

ب) نسق التراث:

إن النظر إلى مصطلح لفظة تراث يوحي لنا جليا أنه موروث ثقافي أو ديني أو عادات وتقاليد تخلفه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة هذا الأخير يتجسد من مجموعة من القيم المختلفة للمجتمع كالفنون والعلوم والعمران التي تمثل هوية كل فرد وكل مجتمع من المجتمعات" فتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، حيث يعرف بأنه كل ما توارثناه تاريخيا"[1]، فاستحضار التراث في الروايات المعاصرة يتجسد في بادئ الأمر هوية الراوي ليثبت للقارئ أن أهميته تكمن في كون التراث همزة وصل بين زمن السالفين وزمن الحاضرين والمستقبل، وهذا ما يفهم منه أن الغرض في هذا تمسك الإنسان بثقافته وحضارته وبعاداته وتقاليده.

فتوظيف التراث في الرواية يعطيها جانب كبير من الافضلية ويضعها في قالب الدعوة إلى التماسك والاحتفاظ بمقومات الهوية وعلى راسها الثقافة الشعبية والموروث الثقافي.

"بلكبير" نجد أنه قد وظف مصطلح التراث التراب واعتمد كوسيلة في روايته ليبرز مدى تمسك الفرد الجزائري بهويته ومكانة حضارته التي تبرز وجوده وكيانه في مختلف ربوع الأوطان.

ب.أ) اللباس:

ونحن في هذا الصدد من دراسة الرواية لا بأس وأن نستحضر ولو القليل من الشواهد في هذا الصياغ حيث يذكر الراوي: "لما نقلت لاحقا ظنوني، ومتاتا هي تلك، إلى نور فهمت منها أن والدها هام حبا بأمها، لما صادفها "بالملاية والعجار" رأى منها عينيها الواسعتين وقبقابها التي تنتعله، لكنه شغف بما رأى، وما كان منه إلا أن تبعها لدار أبيها"[2].

فهنا نجد أن الراوي قد عرج للتحدث عن الثياب التقليدي في تلك الحقبة الزمنية وبين ما له من دور كبير في تحديد وتجسيد هوية الفرد من المجتمع وذلك باعتباره أداة للتعريف وتمييز أمم عن أمم اخرى. "فاللباس يعبر عن هوية جماعة محلية من الناس لا يعبر عن

[1] فهمي جدعان: نظرية التراث، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 1985، ص16.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص56.

علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة وعن موقفه ضمن تلك الجماعة ويجعله شعبيا هو أن الفرد يكون قد أجري عليه عدة تغيرات وإضافات"[1].

فمن خلال هذه المقولة المقتطفة من رواياتنا يظهر جليا بأن اللباس التقليدي يعتبر رمزا من رموز الحضارة والتاريخ لأمة من الأمم ومقوما من مقومات الثقافة المبسطة لانتماء الهوية والحضارة للأعراف التراثية فهذه الأخيرة تبرز قيم صمود وارتقاء الفرد في التمسك بهوية الأنا والذات والتعريف بالقيم لجميع الأمم.

فالراوي هنا قد أشار ولو كان بطريقة غير مباشر إلى العجار والملاية على أنهما يرمزان إلى لباس احتشام وحفاظ على الكرامة والهوية، تلتزم به كل النساء حفاظا على سترة أجسادهن.

من جهة أخرى نجد الراوي يحدد لنا نوعا آخر من الملابس المعاصرة التي توحي نوعا ما إلى حضارة أخرى ربما غربية أو شرقية وكأنه قد عاش حقبة من الزمن القديم وأخرى من الزمن الحديث، نقتبس في هذا الموقف مقطعا من الرواية: "يومها ضحك خالي نبيل كما لم يضحك من قبل وأشار لها أن تأخذني، سحبتني إلى غرفة، بينما تركت خالي مع الفتاتين، كان يرتدي الروب دوشمبر ويستجيب لهما بحركات كسرت كل مسافة كانت بيني وبينه"[2].

من جهة أخرى نجد الراوي يمدح والدته ويثني عليها ويشكر جهدها المبذول في سبيل إسعاده وعدم الإنقاص من قيمته وشخصيته أمام أصدقائه وذلك باقتنائها له أبهى الألبسة وهنا يجسد لنا حضارة الغرب حيث كان في بلجيكا رفقة أمه حيث يسرد لنا: "لم أفلح في الدراسة على الرغم من أن أمي لم تبخل علي بأي شيء، كانت تقتني لي أفضل ماركات الألبسة والثياب التي تثير استغراب وإعجاب النسبة الغالبة من زملائي البلجيكيين في الصف لأن أوليائهم كانوا لا يقتنونها لهم بسبب ثمنها الغالي جدا"[3].

[1] شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مؤسسة نادية للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين, 2011، ص195.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص35.

[3] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص34.

ب.ب) المأكولات والمشروبات:

إن مجرد ذكر مصطلح الأكل يوحي لنا بذلك الغذاء الذي يحتاجه كل إنسان لبناء جسمه وتقويته والمحافظة عليه, وذلك من خلال تناول أغذية صحية مختلفة، فالطعام يعد بعدا من أبعاد ثقافة المجتمع التي تطلعنا إلى نوعية الطعام هذا الأخير الذي يمكننا من تحديد طريقة فهمهم وكذلك تفكيره هذا الشيء الذي دفع بالراوي بلكبير إلى تجسيد هذه الثقافات وموروث الشعبي والمتمثل في الأكل والعادات الغذائية والتي اعتبرها ونعتبرها رمزا من رموز المعبرة عن حياة الفرد أو المجتمع ولعل من أهم المأكولات والتي ثبت ذكرها وسردها في الرواية: "بينما أنا جالس أرتشف من كوب الشاي في مقهى يديره شاب مغربي من طنجة اسمه عبد المولى فبين الفينه والأخرى كنت أقصد هذا المقهى لجودة الشاي المعشب الذي يقدمه مرفقا بخبز الدار الساخن وزيت الزيتون الجبلي والجبن العربي اللذيذ..."[1].

فهنا نجد الراوي وهو يجسد نسق حياة الريف إن صح القول وذلك من خلال ذكره للجبن العربي اللذيذ والذي يستخلص من حليب الماعز والأبقار بعد عدة عمليات وتخمير يأتي بذلك الذوق الرفيع إضافة إلى تناوله مع الخبز المصنوع في الدار وما أطلق عليه الراوي "خبز الدار".

نجد أيضا تجسد ثقافة موروث الأكل في سياق آخر ساردا: "كل ما يتصالح أنفك مع روائح الحلويات، والأطباق التقليدية كقلب اللوز والثريدة وغيرهما..."2.

فالثريدة من أشهر الأطباق والأطعمة التي يعدها المطبخ الجزائري التقليدي يتم إعدادها بادئ الأمر من مادة "الدقيق" وتشكل على شكل عجين ثم تقسم إلى كريات صغيرة وبعدها تشكل على شكل رقائق يسهل طهوها ثم تناولها أما بالنسبة "لقلب اللوز" فهو حلوى جزائرية تقليدية شعبية تستهلك على نطاق واسع خلال سهرات رمضان على وجه الخصوص مع كوب من الشاي أو العصير أو غيره.

[1] المرجع نفسه، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص49.

كما نجد أيضا الراوي لم ينسى ذكر بعض الأطعمة الشعبية والمعاصرة التي تم تناولها في مدينة قسنطينة قائلا: "لم نتوقف عن الحديث انا ورفيق، من يرانا سيعتقد أننا نعرف بعضنا من قبل، حتى أثناء جلوسنا للعشاء لم نتوقف عن الكلام فقد كنا نتعشى ونتحدث، بصراحة أعجبني صحن "الأردافر" وشربة "الجاري بالفريك" وأكلة "الثريدة باللحم المحمر"[1].

كما أشار أيضا إلى أكله معروفة في مدينة "شارلوز" قائلا: "أخذتها في البداية إلى مطعم راق يعمل فيه أخو صديقي أحمد كانت مفاجأة كبيرة بأطباقها التقليدية وفن الطبخ الفاخر، وجو المرح الذي استحضرنا فيه ذكرياتنا الجميلة أخبرتني نور أن تم أطباق الأسماك والحساء وثمار البحر وصدفات المحار الشهية واللذيذة جدا..."[2].

نجد من خلال هذا القول ان الراوي قد ربط بشكل ممتاز بين الأكل الشعبي والأكل المعاصر فطبق الحساء هو طبق تقليدي منذ القدم يتناوله الإنسان البسيط بكثرة على عكس طبق الأسماك والمحار وغيرهم من الأطباق المعاصرة الباهظة الثمن التي لا يسهل على الجميع اقتناؤها.

نجد أيضا ذكره للقهوة واللذان يعدان من أهم المشروبات التي يتناولها الإنسان الجزائري في جميع ربوع الوطن لكونها مشروبا يقدم لضيوف، وأنيسا مهما في جلسات السمر والحزن والفرح. "إنه مبروك خرج قاصدا المقهى ليستفيق إلا بفنجان قهوة يعصرها له صاحب المقهى إبراهيم بالذات، ثقيلة وقائمة كالقطران يطفو فوقها السكر من ثقلها"[3].

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص61-62.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص80.

ب.ج) الصناعة التقليدية:

هي إنتاج حضاري لمجتمع ما عبر آلاف السنين والتي تجسد التفاعل الحي بين المجتمعات المحلية بما تحمله من رؤى، وقيم حضارية وبين بيئتها الطبيعية والمجتمعات الأخرى وهذه الأخيرة والتي تعتبر مكون أصيل للذاكرة الحضارية وقد جسد الراوي هذا الموروث الثقافي وهو يتجول في أزقة مدينة الجسور المعلقة قائلا:

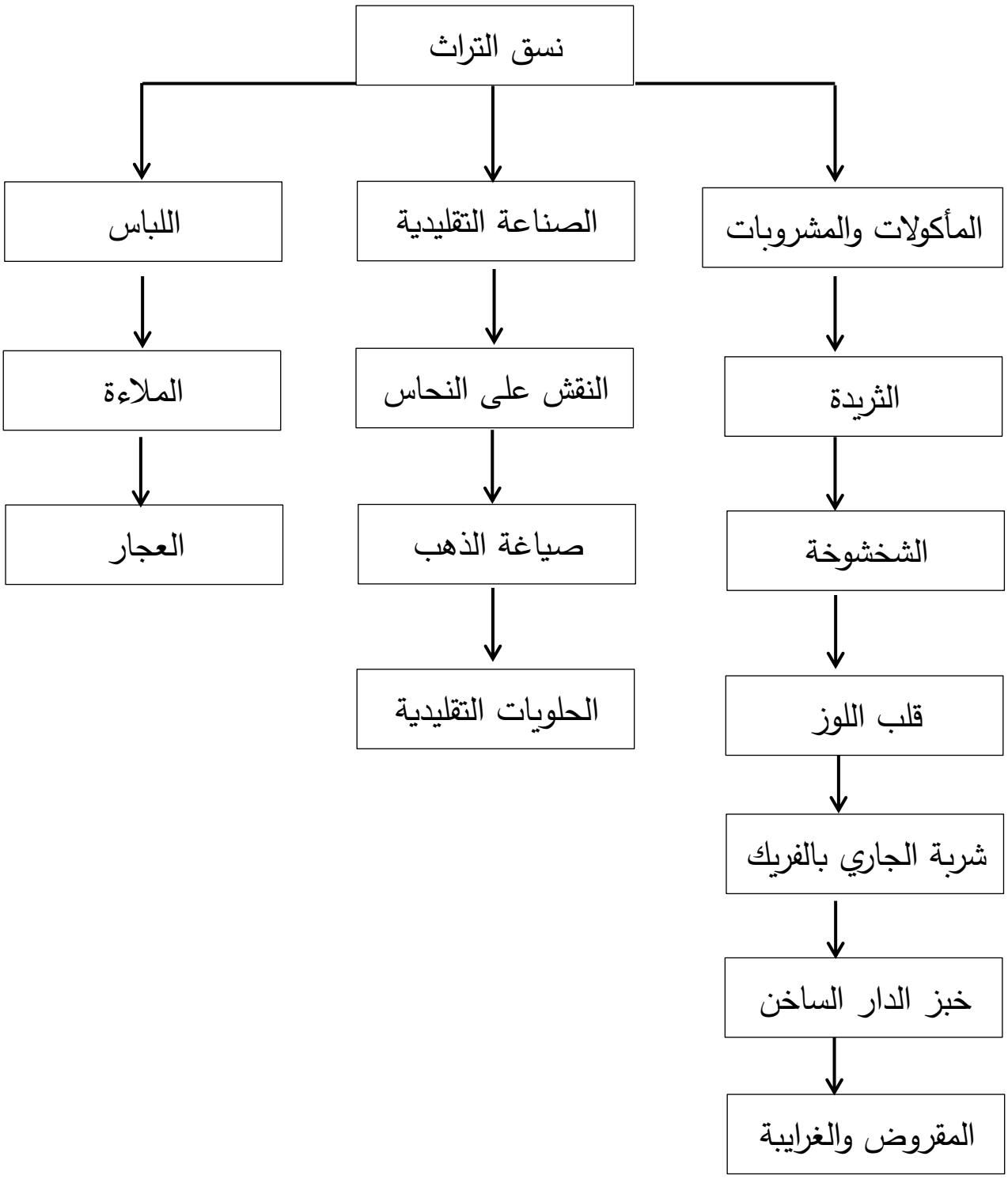
"في أزقة الدروب الأحياء العتيقة، تتزاحم البضائع المقلدة مع المنتجات التقليدية الأصلية، بعض المحلات الضيقة الموزعة هنا وهناك يزاول أصحابها حرفتي النقش على النحاس وصياغة الذهب، الحرف هنا تقاوم كالبشر من أجل الحياة والوجود"[1].

فالحرفيون ينقشون رسومات حضارتهم عن الأواني النحاسية وعلى الأواني الفخارية وكل ما يجول ذهنهم ويكسبونه في قالب في روعة الجمال.

ب.د) مخطط بياني يوضح ما سبق ذكره من نسق التراث:

يمكن تمثيل ما سبق في مخطط كالتالي:

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص48.



مخطط توضيحي لتقاليد العائلة الجزائرية

ج)- نسق الدين:

ج.أ) القراءة والاستنتاج والاستخراج (مواضع النسق):

إن الحديث عن الدين يدفعنا للقول على أنه عبارة عن مجموعة من المعتقدات تكون نظاما متصلا، وتتعلق بعالم ما بعد الطبيعة في غالب الأحيان وتؤمن به جماعة ما وذلك من خلال ممارسة طقوس وشعائر مقدسة بالنسبة لهم فيقال "دين طبيعي" أي وجود الله وخلود الروح "ويقال أيضا: "دين وضعي" أي أنه يقوم على وحي الضمير والعقل"[1].

وما دمنا في هذا السياق لا بأس وأن نستحضر قول "دركايم": "إن الدين مؤسسة اجتماعية قوامها التفريق بين المقدس والدنيوي لها جانبان أحدهما روحي مؤلف من العقائد والمشاعر الوجدانية والآخر مؤلف من الطقوس والعادات"[2].

فالدين يمثل القاعدة الأساسية والنواة الحقيقية في تكوين الشخصية الأنسان، كما أنه العمود الفقري في تشكيل وجوده وكيانه وهويته، وذلك لما له من مكانة مرموقة في المجتمع وذلك لكون الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية والعاطفية لكل فرد تقوم عليه. وبالنظر إلى مصطلحات كلمة "الدين" في الروايات العربية الحديثة أو المعاصرة نجد أنه يمثل عمودا فقريا يشغل مساحات واسعة في متونها وفصولها كونه يعكس الثقافة التي ينتجها أفراد المجتمع.

ويعرفه أيضا "ايميل دوركايم" بقوله: "الدين هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات المرتبطة والممارسات المرتبطة، والممارسات التي تجمع كل المؤمنين لها جماعة أخلاقية"[3].

فمن خلال هذا يمكن القول أن الحديث عن النسق الديني ركن مهم من أركان الحياة الإنسانية والإسلامية، كونه يدخل ويتدخل في بناء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية

---

[1] احمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت (د.ط)، 1982، ص353.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات وشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2004، ص200.

[3] غني ناصر حسين الفريشي: النظام الديني والمؤسسة الدينية، مقال في 20مارس 2019.

والثقافية وعليه سنحاول ولو بشكل طفيف استخراج واستنتاج النسق الديني بين أسطر سرد "بلكبير" حيث يقول: "كانت اغلب شوارع شارلوروا مزينة بالأحمر احتفالا بالأعياد المسيحية المقدسة وفي انتظار استقبال العام الجديد..."[1].

فهنا يمكن القول بأن الراوي أراد أن يشير أنه يتعايش مع مجتمع مسيحي يقدس أعياده ومناسباته ويفضلها على كل شيء وهو ما دفع بالناس الى التحضير المسبق من أجل استقبال هذه المناسبة وهنا يظهر جليا حرص أفراد هذا المجتمع على تقديس هذه المناسبة وتوارثها للأجيال اللاحقة.

ونجده يسرد في سياق آخر "اشترط جدا نور شرطا واحدا على "ألكسندرو" أن يسلم ويؤمن بدين محمد صلى الله عليه وسلم، الشاب كان مستعدا لفعل أي شيء شرط الظفر بالفتاة التي خبلته أخذوه إلى جامع سيدي لخضر، وبحضور إمام ومجموعة من المصلين طلبوا منه أن يتفوه بشهادتين..."[2].

وتظهر قيمة او بالأحرى النسق الديني وتوظيفه بشدة اقتباس الراوي من القران الكريم وذلك من خلال قوله:"... ما الذي يحدث في هذا العالم؟

لهذا الحد تحصل اشياء مزلزلة؟

إنها علامات الساعة!

المرأة التي خلفي هي والدة صديقي خالد، ليست البارحة فقط كنت معه، إنه من أعز أصدقائي، يا إلهي لو زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقلها لكان أهول علي من أن أجد نفسي في هذا الموقف!!"[3].

أيضا نجده يسرد في سياق آخر: "كان عدنان يتكلم، وكان استغرابي يزيد، بلجيكا بلدا متسامح مع المسلمين مقارنة بالبلدان الأوروبية الأخرى، يسمحون لهم ببناء المساجد وأماكن العبادة، قاموا بإدراج مواد متعلقة بالتربية الإسلامية في المنهاج التعليمي لمن

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص36.

يرغب من أبناء المسلمين، يمنحون عطلا خاصة ببعض أعياد المسلمين، يعاملون الجالية المسلمة دون ما تميز، في رمضان يخفضون أسعار السلع والبضائع، بلجيكا بلد التسامح. ما هذا التناقض الصارخ؟"[1].

فالراوي هنا أراد أن يجسد أو أن يفصح القول وذلك بتسليط الضوء على قيمة الدين الإسلامي واسقاطه محاولا تجسيد نظرة المجتمع البلجيكي لهذا الدين، وذلك من خلال احترامهم له وكل من يعتقده من المسلمين.

عند التدقيق والتمحيص في الرواية التي بين أيدينا يتجلى لنا عده أشكال تمثل هذا النسق الديني بين ثناياها والتي تمثلت في:

ج.ب) ذكر شريعة الزواج:

الزواج في الإسلام هو تعاقد بين الرجل والمرأة ويقصد به استمتاع كل منهما بالآخر وذلك لتكوين اسرة صالحة ومجتمع سليم، فلا يقصد من الزواج مجرد الاستمتاع بل يقصد به أنه: "مؤسسة اجتماعية أو مركب من المعايير الاجتماعية يحدد العلاقة بين الرجل والمرأة ويفرض عليها نسقا من الاجتماعات والالتزامات والحقوق المتبادلة الضرورية لاستمرار الحياة الزوجية".[2]

استنادا لقول الله تعالى في محكم تنزيله: "ومن آياته أن خلق لكم من انفسكم أزواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون" سورة الروم الآية:21.

فمن هنا يتبين أن الزواج يعبر عن سمو هذه العلاقة بين الرجل والمرأة، "فالرجل يعطف على المرأة ويحتويها والمرأة تطيع الرجل (زوجها) وتدعمه فالاثنان مكملان ببعضهما البعض"[3]. ولكن بشرط تحقيق العشرة بالمعروف بإعطاء كل منهما حق الآخر.

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص38.

[2] فاتن محمد الشريف: الثقافة والفلوكلور، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص338.

[3] ابن العثمانيين: الزواج، بتصرف، ص12.

يسرد "بلكبير" قائلا في هذا السياق: "لما قررت أمي أن أتزوج، تزوجت من الريف المغربي فتاة فقيرة معدمة أمية، كي ترعاني وتصون كرامتي لكن ما حدث انها بعدما أنجبت ابننا محمد انتظرتني حتى أكمل لها كل الوثائق..."[1].

فالراوي هنا يجسد قمة من قيم ديننا الحنيف ألا وهي الزواج ولكنه عندما قرر أن يتزوج تزوج من فتاة فقيرة في الريف لا تعرف الحضارة المتفتحة التي في نظره هو، تمس من الحياء ولا تحفظ ماء الوجه.

وذكر في سياق آخر أيضا: "بعد زواجي بنور بدأت أحس بطعم آخر للحياة وأضحت حياتي أكثر معنى منذ قبل، اتضحت أهم ملامحها وظهرت غالبية معالمها وبت أكثر رضا واقتناعا بما أصبحت عليه..."[2].

فمن خلال هذه الأسطر المقتبسة من الرواية تظهر جليا فوائد الزواج وخصائصه وما له من دور في اضفاء كل ما هو جميل ومرغوب في حياة الزوجين وذلك لأن الزواج يعتبر نظاما من أسمى النظم الاجتماعية التي يتحقق من خلالها الاستقرار النفسي والاجتماعي للفردين.

أيضا نجد الراوي يسرد قائلا: "وقف الجميع ضد هذا الزواج، هو في الأخير رضخ الشافعي بو لقدام لأن ابنته القريبة إلى قلبه فقدت الكثير من وزنها وكادت أن تهلك بسبب عزوفها عن الطعام..."[3].

أيضا نجده في سياق آخر يسرد قائلا: "فمنذ أن أصرت على زواج من أستاذها الذي يكبرها يوسف جوجه، وهي في بداية دراستها الإكمالية..."[4].

وعليه فإن الزواج ظاهرة اجتماعية هامة في حياة جميع الناس، لأنها مرتبطة بشكل كبير بالعادات والقيم السائدة في المجتمع، وذلك لأنه لا يتحدد إلا في إطاره الشرعي

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص84.

والديني وذلك في سبيل تكوين أسرة مثالية قصد إنجاب أطفال وتنشئتهم وفق معايير وأسس وقيم مناسبة للدين والمجتمع.

ج.ج) الصبر على المحن والبلاء :

إن مجرد ذكرى كلمة صبر توحي لنا بحبس النفس عن الشكوى لغير الله عند وقوع البلاء، وذلك بأن يسلم ويفوض العبد أمره لله تعالى دون اعتراض أو مجادلة، وهو واجب على كل مسلم ومسلمة عند الوقوع أو التعرض إليه، وذلك لأن أجره عند الله عظيم وبثوابه كبير فالصبر عبادة عظيمة ومنزلة قيمة جليلة، يتصف بها كل مسلم صدوق، وذلك لكونه: "الثبات على ما ورد في القرآن والسنة النبوية"[1].

أي أنه يجدر بكل مسلم عاقل صدوق تحمل الأذى والرضى بالقضاء خيره وشره، والرضوخ لأمر الله تعالى والمعاناة في سبيل نبيل أجر عظيم وذلك باعتباره امتحان قاسي ينبغي إجازته للظفر بالمغفرة والثواب العظيم وهذا استنادا لقول الله تعالى: (إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب) سورة الزمر الآية 10.

تمظهرت ظاهرة الصبر على البلاء في الرواية التي بين أيدينا في عدة مواضع لعل أبرزها قول الراوي عند تذكر الشيخ محمد الصالح إعدام عبد المجيد زهري من قبل "الخاوة" في الجبل هذا الأخير شقيق "بلكبير": "لم أصدق حكاية إعدامه من قبل "الخاوة" في الجبل تلك الحكاية التي صدقها الجميع بعد أن أصبح أخي من المفقودين..."[2] ويسرد في سياق آخر مجسدا قيمة الصبر على البلاء تمثل ذلك في صبر" لمين" ومجموعة من المثقفون والشعراء بالحقبة الزمنية من سنة 1989 على الأوضاع التي كانت تخنقهم تلك الفترة حيث يقول:

[1] ابن الدقيق العيد: شرح الاربعين حديثا النبوية، ط1, مكة المكرمة، المكتب الفيصلية، 2022، ص63.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص66.

أتوق لوطني أن يكون حرا/

مثل عصفور حر/

لا أطيق تحمله مكبلا/

أتوق لوطني أن يكون سعيدا/

لعل أطفاله يولدون وسط الأغاني[1]/.

فقد كتب لمين هذه الكلمات قبل أن يلقي بجسده من أعلى جسر في مدينة قسنطينة وذلك بسبب رفضه على الأوضاع التي كان يعيشها المجتمع في تلك الحقبة الزمنية وبعد صبر كبير ومحاولات تغيير طريقة تفكير البعض من شرائح المجتمع لكن دون جدوى وضع حدا لحياته.

وينقل إلينا أيضا الراوي صبر الناس على أوضاعهم المزرية قائلا: "على الرغم من ارتفاع منسوب البؤس والشقاء في هذا البلد وما يعانيه البشر هنا، وما يكاد بدونه من طلوع الشمس إلى غروبها من أجل الكرمة، فدوما ما يجدون أنفسهم يبحثون عن حياة يتوفر فيها الحد الأدنى من إنسانيتهم"[2].

وما دمنا في هذا السياق استحضرنا قول لا بأس وأن ندعم به ما سلف ذكره:

"قل للقلوب... إن تراكم بؤسها صبرا فإن الجنة مرتع الصابرين" فما دفع هؤلاء الناس بصبرهم على أوضاعهم هو يقينهم بأن الله سيجعل بعد العسر يسرا وانه سيكون بداية لرؤية الحياة بمنظور جديد في النهاية وذلك لكون البؤس والحياة مرتبطان ببعضهما البعض، فالحياة لا تكتمل بدون تجربة البؤسية ومن خلال تجاوبنا معها، نصبح أقوى وأكثر إدراكا وتجاوبا في طريقة التفاعل معها بشكل إيجابي.

وعند التعمق في قراءة ودراسة الرواية نلتمس عدة انساق ثقافية أخرى لعل من أهمها:

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص74-75.

[2] المرجع نفسه، ص86.

د) نسق العمراني والبنايات: حاول الراوي في هذه الرواية الحفاظ على ذكر طريقة تشييد البنايات في حقبته الزمنية التي كان يعيشها والحقبة التي سلفته من قبل حيث يسرد لنا قائلا: "خرجنا انا ورفيق، أخذني بسيارته إلى "مقهى النجمة" العريق هذا المقهى ما إن دخلت حتى أحسست بقشعريرة في كامل جسمي، للمكان رهبته وتاريخه، في الداخل اخترنا طويلة في الزاوية، السقف والجدران مغلفة بالخشب المنقوش، تظهر لي لوحات لأهم شيوخ فن المألوف والموسيقى الأندلسية..."[1].

فهنا قد سرد "بلكبير" محاولا رسم لوحة فنية يمتزج فيها التاريخ وزخرفة الجدران بالموسيقى الأندلسية التي بمجرد الدخول والجلوس في هذا المقهى تسترجع كل ذكرياتك سواء الكبيرة أو الصغيرة القديمة أو الحديثة ويقول في موضع آخر ساردا: "حيثما وليت بصري، أرى اللوحات، والصور والأعواد الخشبية، والزخارف، والمنحوتات، أرى تاريخ المدينة، كأنني في متحف عريق[2].

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص62.

ثانيا: آليات تشكيل الأنساق الثقافية في الرواية:

الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية التي تغطي حيزا كبيرا من التجارب الإنسانية وتستهوي العديد من القراء والمثقفين والروائيين وذلك لكونها تستوعب العديد من المشاكل المجتمع واهتماماته ووضعها في قالب قد يكون الغرض منه وضع الأوضاع المعيشية لمجتمع ما كمرآة تعكس ثقافته وكل ما يتعلق به لمجتمعات أخرى غربية وشرقية أو غير ذلك, ومن بين هؤلاء الروائيين الذين اهتموا بهذه الظاهرة الروائي الكبير –بومدين بلكبير– في روايته الشهيرة –خرافة الرجل القوي– حيث اعتمد الراوي على تقنيات السرد وذلك من أجل توضيح وتقريب نوع النسق الثقافي المتخفي في الخطاب الروائي وللتوضيح بشكل معمق نتبع ما يلي خطوة خطوة:

أ) الحوار:

يعرف الحوار بشكل عام، على أنه عملية تشاور متبادلة هدفها السعي وراء تحقيق التفاهم المشترك بين طرفين أو أكثر عبر بوابة الاستماع الفعال والعاطفي من أجل اكتشاف أوجه الشبه ومحاولة حل الخلافات ووجهات النظر المتنوعة.

"الحوار هو محادثة بين شخصين أو فريقين، حول موضوع محدد لكل منهما نظرة خاصة به هدفها الوصول الى الحقيقة وأكبر قدر ممكن من التطابق لوجهات النظر، بعيدا عن الخصومة أو التعصب بطريقة يعتمد فيها على العلم والعقل"[1].

وقد تمثل الحوار في الرواية التي بين أيدينا في عدة مواضع لعل من أهمها الحوار الذي دار بين الراوي وعدنان خارج المقهى:

- خويا من الجزائر أو من تونس؟
- من الجزائر.
- نحب الجزائر وعندي الكثير من الأصدقاء الجزائريين في حي باريس البارسي[2].

[1] باسم داوود عجبك: الحوار الاسلامي المسيحي (المبادئ–التاريخ–الموضوعات–الأهداف)، ط1، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997، ص20.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص33.

يتضح من خلال هذا المقطع العلاقة الوطيدة والرابطة العربية الإسلامية والدموية فعدنان هو مواطن مغربي بلكبير هو مواطن جزائري اجتمعا في أرض غريبة غير أرضهما.

ورد مثال آخر في الرواية في حوار الراوي مع عدنان عبد اللاوي:

- هل أنت عدنان عبد اللاوي؟
- أجل كيف تعرف اسمي بالكامل؟ هل أنت تعرفني؟
- لا اطلاقا أنا لا أعرفك، هناك من أخبرني أنك صديق شاب جزائري اسمه سليم زهري.
- سليم الجزائري، التقيت به في المقهى بضع مرات مع أصدقاء.[1]

يجسد هذا الحوار قيمة من قيم "صلة الأرحام" والبحث عن مصلحة الغير وهي خاصية يتميز بها كل مسلم وعربي أصيل، فالراوي منذ الحدثة التي وقعت للشاب سليم زهري وهو يتحرى عن كيفية قتله إرضاء لنفسه وضميره كيف لا وهو ابن بلده تربطهم قرابة الأصل والعرق والدين.

وفي سياق آخر دار حوار بين الراوي وموظف الاستقبال والذي تجلت من خلاله قيم "حسن الخلق" و"الحب في الله":

- هل ستغادرنا مسيو زهري؟
- ليس بعد، أرافق زوجتي إلى بيت أهلها وأعود لاحقا.
- جيد يسعدنا أنك ستبقى معنا مزيدا من الوقت.
- شكرا لك، من لطفك[2].

وتمثل هذا أيضا في الحوار الذي دار بين الأستاذ الجامعي وشقيقة حبيبته:

- الو/أهلا هل أنت فلانة...
- لا أنا أختها.

[1] المرجع نفسه، ص38.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص52.

- رجاء أحتاجها في أمر مهم.
- توفاها الأجل منذ أيام.
- لا لا... ماذا تقولين كيف ماتت؟
- عند سماع خبر وصلها عبر اتصال صديقة.
- أي خبر...؟
- لحد الساعة لم تقل صديقتها لنا شيئا...[1].

يشير هذا الحوار الى أن العلاقة الوطيدة بين الأستاذ الجامعي وزوجته ودرجة العلاقة التي تربطهما ببعضهما وهي ما جسدت قيمة الزواج والحب في الله.

ب) المنولوج:

ويقصد به حوار الشخص مع ذاته أي حوار النفس مع ذاتها: "إن المنولوج هو ذلك الحوار الداخلي لشخصية ما مع ضميرها حيث يكون مهموسا غير مسموع"[2]

ويظهر المنولوج أو حديث النفس أو النجوى في الروايات بكثرة، ويكون قائما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها.

ويتجلى هذا الحوار بكثرة في الرواية في عدة مواضع نذكر من بينها:

حديث الراوي مع نفسه عندما كان جالسا مع عمي محمد الصالح:

- ألهذا الحد يعيش الناس ظروفا تراجيدية قاهرة؟
- ألهذا الحد تضع الشعوب رقابها تحت سيف جلاديها مستسلمة؟ مستضعفة؟
- ألهذا الحد يدفع الأحرار ثمنت خذل الجميع؟
- ألهذا الحد تقع شعوب في فخ خرافة تلك الشخصيات الخرافية[3]؟

[1] المرجع نفسه، ص130.

[2] محمد تحريشي: قراءات في الخطاب الروائي، ط1, الكتاب للنشر، لندن، 2017، ص82.

[3] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص75.

يوضح الحوار مجموعة من التساؤلات داخل ذات الراوي والتي يكشف من خلالها للقارئ الظروف المزرية يعيشها الناس ويعيشونها نتيجة توقهم بكلام الشخصيات الكاذبة التي تحكمهم.

يتمثل المنولوج في وضع آخر من الرواية في جوار الراوي مع نفسه عند دخوله إلى الشقة حيث كانت أم صديقه هناك وعند تفاجئه بها قال:

- ما الذي يحدث في هذا العالم؟
- ألهذا الحد تحصل أشياء مزلزلة؟
- إنها علامات الساعة!
- المرأة التي خلفي هي والدة صديقي خالد[1]!

في هذا المقطع المحير الذي دار داخل ذات الراوي يوضح هول المنظر والموقف الذي لا تحسد عليه عندما وجد أم صديقه في وضع مخل بالحياء لا لشيء إلا إشباعا لرغبتها ونزوتها.

ج) تذكر الماضي واسترجاع الذكريات: (المفارقات الزمنية):

عند الحديث عن هذا السياق يقودنا العنوان إلى أن "الكاتب يقوم بذكر عدة أحداث قد جرت قديما في الزمن الحاضر، أي أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع له او امامه من قبل..."[2] فالمفارقة الزمنية أو المفارقة الزمن، هي مفارقة تناقض ظاهري أو منطقي مرتبطة بفكرة السفر عبر الزمان والمكان، ويقصد من هذا كله "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[3]".

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] سيزار قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتب الأسرة د.ط، القاهرة 2004, ص58.

[3] جرار خيت: خطاب الحكاية (بحث في المجتمع، ترجمة محمد معتصم وآخرون)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص60.

أي أنها تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث للقصة، سوى بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه..."

فالمفارقة زمنية إما أن تكون استرجاع لأشياء ماضية في وقت حاضر أو أن تكون استباقا لوقت لاحق.

وفي الرواية التي هي محل دراستنا ظهر هذا الاسترجاع في عدة مواقف وعدة أسطر وخير دليل على ذلك عندما استرجع الراوي ذكرياته مع صديقه قائلا: "كثيرا ما كنا أنا وإبراهيم، نتهمكم على أحمد بعد أن يصبغ شعره بالأسود القاتم، والذي اشتعل شيبا في سنواتنا الأخير في الجامعة، حيث كان يبلغ به الغضب منتهاه من تصرفاتنا ذاك، ويغادرنا متذمرا وهو يتمتم وينعتنا بأبشع النعوت، كما أننا أنا وأحمد نسقط على قفوتنا من شدة الضحك على اختفاء إبراهيم الذي كان بالمثابة اللغز[1]".

فمن خلال هذا المقطع يكتشف لنا السارد حالة صديقه أحمد وكيف كان وكيف كان يتهكم عليه هو وصديقه إبراهيم وبمجرد أن رآه تذكرها بأدق تفاصيلها، كيف أن شعره الأبيض الذي صبغه بالأسود القاتم رجع الآن أبيضا أكثر من ذي قبل.

مثال آخر عن الاسترجاع والاستذكار تمثل في تذكر الراوي أوضاع العشرية السوداء التي عاشتها البلاد في فترة زمنية سالفة (ماضية) والتي تذكرها بمجرد الوقوف على أشياء تشبهها نوعا ما في مدينة قسنطينة الجميلة حيث يقول: "... فتطفلهم وفضولهم نابعان من الفقدان والحرمان الذي عاشوه، خصوصا بعد أحداث أكتوبر 1988 التي تلتها العشرية السوداء أو الحمراء كما يسمونها، حيث غرق البلد في سنوات التسعينات في موجة من العنف والدم والإرهاب والدمار الشامل والممنهج..."[2]

في هذا المقطع استرجع الراوي الحقبة الزمنية المعروفة باسم العشرية السوداء بمجرد حصول موقف مشابه لها بسبب فضول الناس الذين لا يصدقون أنهم بمجرد رؤية مظهر أو سلوك معين في الشارع حتى يتجمهروا ويبدأ بالتهكم والتطفل على الآخرين وهذا الفضول

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص15.

[2] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص54.

والتطفل هو نابع في حقيقة الأمر من الفقدان والحرمان الذي عاشوه في فترة العشرية السوداء.

وفي نفس هذا السياق نجد مثلا آخرا لاسترجاع والاستذكار تمثل في تذكر الراوي لدرس أستاذ له في الجامعة يخبرهم بالأوضاع الاقتصادية قديما للعالم والبلاد التي تذكرها بمجرد معايشة أوضاع تشبهها نوعا ما حيث يسرد قائلا: "أتذكر أنه حدثنا ذات يوم على هامش درس ما أنه أثناء الأزمة الاقتصادية لعام 1929، التي تعرف بأزمه الفساد الأعظم، لما كانت معدلات البطالة مرتفعة. والمنتجات لا تجد من يشتريها"[1].

[1] المرجع نفسه، ص60.

ثالثا: آليات تولي النسق الثقافي:

إن النظر للرواية كمجموعة من الصفحات الملتصقة ببعضها البعض محاطة بغلاف مكتوب عليه عنوان قد يبدو في بادئ الأمر غامضا ويحمل عده دلالات يدفع قارئه إلى العديد من التساؤلات والانطباعات وفي نفس الوقت التأويلات، وذلك لأن الرواية تحتضن كما كبيرا من الأنساق الثقافية المتنوعة والكثيرة المنتشرة بشدة في كل عناصرها بأشكال مباشرة وغير مباشرة، ظاهرة ومضمرة في عدة مواضع ولعل من أكبرها وأبرزها:

أ) العنوان:

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في بناء الرواية وجذب القارئ لقراءة الرواية وزرع حب الفضول لمعرفة ما في طياتها في نفسه وهو ما يساعد في بناء بنية النص وفهم ما هو غامض وكامن بين أسطره حيث يعرفه عبد الحق بلعابد: "أنه مجموعة من العلامات اللسانية من الكلمات والجمل وحتى النصوص التي تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، وتشير إلى محتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف..."[1].

وفي سياق آخر نجد يوسف الإدريسي يعرفه بقوله: "هو ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند النص فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية..."[2].

كما سبق لنا وذكرناه فالعنوان يحمل عده دلالات حيث حاولنا في الرواية الاهتمام نوعا ما في سمائية العنوان انطلاقا من رسوماته وألوانه وكل ما يقع عليه، فالغلاف في بادئ الأمر يوحي "بالدهشة والصمة" وفي بعض الأحيان بنوع من الأمل وذلك من خلال اللون الأزرق الفيروزي، من جهة أخرى يتجلى معنى لفظة "الخرافة" من خلال اللوحات الفنية على الغلاف للفنان التشكيلي العراقي "خالد كاكي".

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار خيت، من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط1، دار العربية للنشر، بيروت، 2008, ص67.

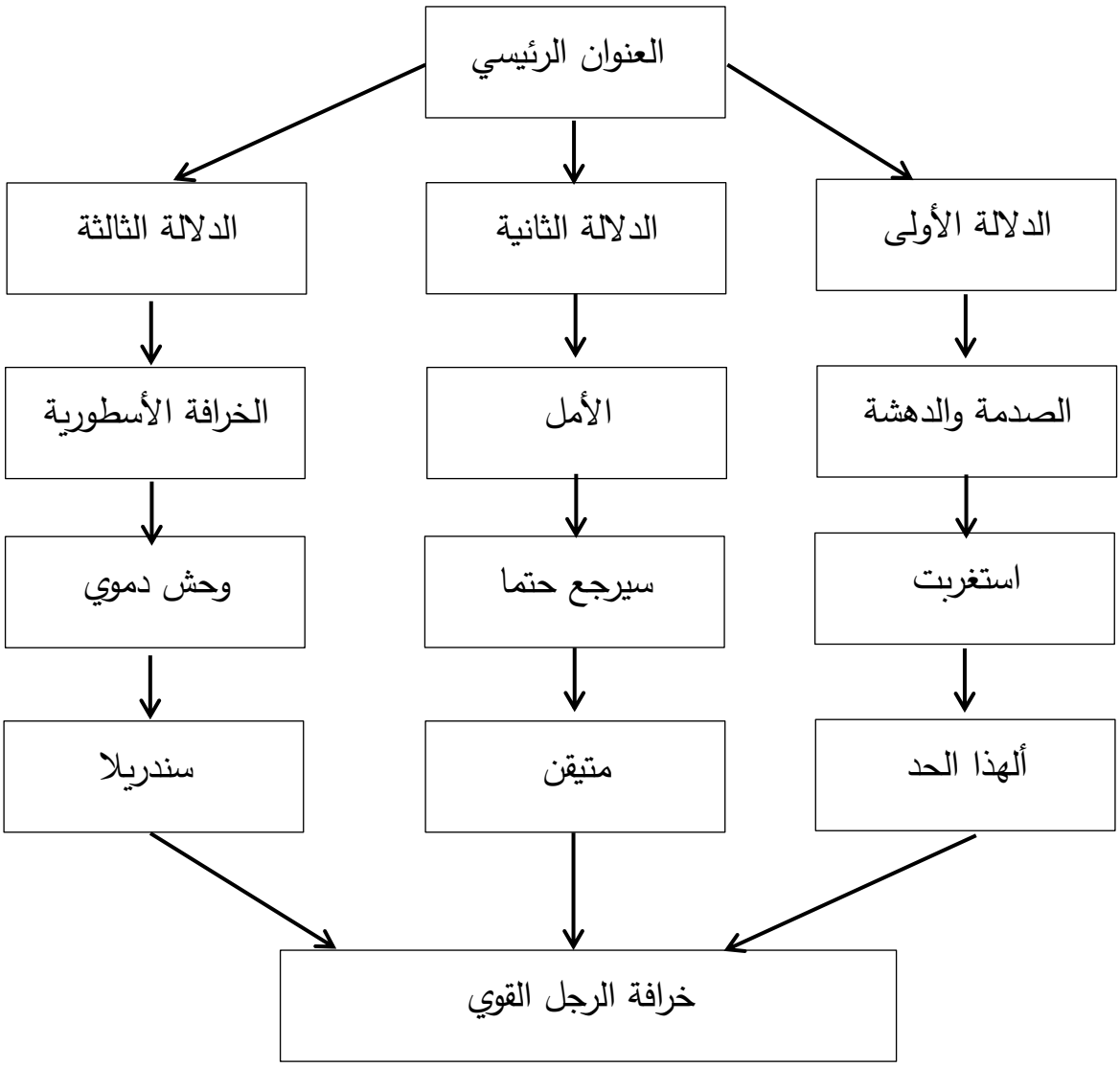
[2] يوسف إدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطابات النقدي المعاصر، ط1, دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2015، ص61.

فعنوان الرواية ليس غريب ولكنه صادم وحقيقي وبدون أي تنميق، ويظهر كل التناقضات المترسبة والمتكلسة في مخيلة كل فرد من أفراد المجتمع سواء كان قارئ رواية أو فرد من مجتمع ما.

إذن فالعنوان يحمل 03 دلالات وهي كالآتي:

1) الدلالة الأولى: الصدمة والدهشة.
2) الدلالة الثانية: وهي البعض من جرعة الأمل في تحسين ظروف هذا المجتمع.
3) الدلالة الثالثة: الخرافة الاسطورية.

ويمكن تجسيد ما سبق ذكره في مخطط بياني مع اختيار بعض الألفاظ الدالة على ذلك:



مخطط تمثيلي لمختلف دلالات عنوان خرافة الرجل القوي.

ب) اللغة الروائية:

تعتبر اللغة من أهم مكونات الخطاب الأدبي والروائي إلى جانب البنية السردية والزمنية وكذلك الفضاء والشخصيات والوصف والأحداث، لكن تبقى اللغة في الرواية عنصرا من عناصرها الأساسية التي تعتمد وتتشكل بها وذلك لكونها مجموعة من الأحكام والدلالات التي دائما ما ترد في كلام الشخصيات.

نجد عثمان ابن جني الموصلي يعرفها بقوله: "أنها مجموعة من الأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضه وأهدافه"[1].

فاللغة نظام من الشيفرات والرموز المكتوبة والمنطوقة التي يستخدمها البشر للتعبير عن حاجاتهم وأنفسهم بطريق اجتماعية وثقافية.

ويعرفها ابن خلدون بقوله: "أنها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للتعبير عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تاما الملكة أو نقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما بالنظر إلى التركيب"[2].

تميزت اللغة في رواية "خرافة الرجل القوي" بالمزج اللغوي، حيث مزج الراوي بين اللغة العربية الفصحى وبين اللغة العامية وفي بعض الأحيان الفرنسية المعربة، إلا أن اللغة الفصحى كانت مستحوذة على الرواية سواء من جهة السرد أو الوصف. وذلك لكونها تتميز بالبساطة والدقة والجزالة والوضوح في آن واحد وقد ظهر ذلك جليا بوضوح في لغة الحوار سواء الحوار الثنائي أو حوار المنولوج، "فتوظيف اللغتين يجعل الرواية أكثر تعبيرا وأكثر انفتاحا حيث تعطي للراوي مجالا أوسع للخلق والابداع"[3].

فالراوي بلكبير كان بارعا في تجسيد اللغة الروائية وذلك من خلال تجلي بصمته في مهاراته الفنية في كسر معادلة تقليدية وكلاسيكية وعادات التعبير المعروفة وذلك لكون

---

[1] عثمان ابن جني الموصلي: الخصائص، ج1، ط2، دار الكتاب المصرية، مصر، أوت 1995، ص33.

[2] ابن خلدون: المقدمة، تحقيق أحمد جاد، ط1، دار اللغة الجديد، مصر، القاهرة، 2014، ص5.

[3] نور السادات جودي: بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014، ص146.

صياغة أحداث الرواية تحتاج للوضوح اللغوي وهذا ما يجعل القارئ يفهم مضمونها ويغوص بين اسطرها متشوقا لمعرفة بقية أحداثها.

لكن من جهة أخرى استخدم اللغة العامية يجسد الصدق الفني للراوي وقد ظهر ذلك في عدة مواضع من الرواية.

خاتمة:

وفي ختام دراستنا لهذا العمل البحثي توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- يسعى النقد الثقافي لدراسة الممارسات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية من منظور الثقافي، وهو يقوم على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية والتي تمثل بالنسبة له مرتكزات فكرية ومنهجية، كل ذلك من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي.
- الهدف من النقد الثقافي إلغاء الفرق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية.
- يعد عبد الله الغذامي من أكبر رواد النقد الثقافي عند العرب، لأنه حاول ان يعطي التصور الصحيح لهذا النقد، فالنقد الثقافي بالنسبة له يعمل على كشف الأنساق داخل النصوص الأدبية.
- يعد النسق الركيزة الأساسية في النقد الثقافي هو عبارة عن تسلسل للأشياء تسلسلا متناسقا مترابطا على شكل نظام واحد.
- تعتبر الأنساق المضمرة من المفاهيم الأساسية التي ارتكز عليها مشروع النقد الثقافي.
- الأنساق أنواع وهي النسق الظاهر وهو النسق العام في النقد الثقافي والذي يبرز في العبارات التي لها دلالات معينة داخل النسق وهناك النسق الخفي المضمر والذي يمكن خلف النص الجمالي.
- العلاقة بين الشخصيات في هذه الرواية جاءت عبارة عن صورة نموذجية تعكس جانب كبيرا من حياة الراوي وحياة عائلته.
- رواية خرافة الرجل القوي تطرح صراع الهوية وعلاقة الشرق بالغرب وتدور أحداثها في أربع مدن تبدأ من مدينة شارلورلوا البلجيكية وتنتهي في مدينة عنابة الجزائرية، وتسعى هذه الرواية إلى مد الجسور بين الشرق والغرب من خلال نظرة الشرقي لآخر الغربي.

لا تهدف هاته الرواية إلى اتباع القارئ فقط بقدر ما تحفز لديه حواس التأمل وطرح الأسئلة، ولم يختر بلكبير لعمله قضية أو قضايا كبرى، بل اكتفى بحدوثة محورية وتفريعاتها هي ما فتحت نوافذا على الواقع وتترك للقارئ مجالا لاستشفاف عدد من القضايا.

الملاحق

أ) نبذة عن حياة الراوي:

بومدين بلكبير هو أستاذ جامعي وروائي شهير وباحث من الجزائر متحصل على شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال سنة 2013 والروي من مواليد 1979، له العديد من الكتب والروايات من أهمها: عصر اقتصاد المعرفة سنة 2012، والثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال 2013. العرب وأسئلة النهوض 2016 والنص الأخير قبل الصمت منشورات فضاء الأردن 2014.

كما صدرت له عدة منشورات وروايات لعل من أبرزها: خرافة الرجل القوي 2016 ورواية زوج البغال 2018, وكذلك رواية زنقة الطليان 2021.

شارك أيضا في العديد من الملتقيات والمؤتمرات المحلية أو الدولية مثل (مؤتمر الأردن، الإمارات، العراق، تونس، الجزائر وغيرها). حيث نشر العديد من الاستطلاعات حول المدن العربية والعالمية والجزائرية في "مجلة الرؤى الثقافية" و"مجلة العربي الكويتية".

شارك أيضا في لجنة التحكيم الخاصة بالبرنامج والمشاريع الثقافية عربيا ومحليا كبرنامج المكون الاستثنائي لدعم الفنانين والمثقفين والتقيين في الفنون، المتضررين من جائحة كوفيد 19-بيروت 2020[1].

[1] موقع الكتروني: http://www.ouraction/net/boomedieheheikebir/

ب) ملخص الرواية:

بعد قراءة رواية "خرافة الرجل القوي" نجد بأنها رواية تعالج ظاهرة الهجرة وتبسط مجموعة من المواضيع: كصراع الحضارات بين الشرق والغرب أو العكس وتعدد الهويات والجنسيات أو في بعض الاحيان الجنسية المزدوجة.

إذ نجد بأن الرواية قد انقسمت الى ثلاثة فصول وثلاثة عشر قسما وأربعة مدن كانت محورا مسرحا لأحداث الرواية وهي كالتالي: "باريس، شارلورا، قسنطينة، عنابة".

حيث ينطلق بومدين من حيرة البطل "جواد" الذي كان يقطع شوارع المدينة شارلورا ويشاهد عن كثب الأوضاع والأشكال التي يعيشها الأفراد المهاجرين وهم يعرضون سلعهم مثل ما ورد في الرواية: "بضائعهم من الكوكايين والهيروين دون أن يتعرض لهم أحد وبحكم أنني أقضي من يوم إلى ثلاثة أيام من كل أسبوع في قسم شركة بشارلورا..."[1].

فنجد بأن المشاهد التصويرية لدى البطل جواد قد امتزجت مع ذكرياته القديمة حيث يذهب البطل بذهنه ويتذكر الأيام الخالية أيام الجامعة حيث يقول: "سرحت في مغامراتي في الجامعة مع صديقاي في كلية الهندسة، إبراهيم التارقي المالي وأحمد بابا الموريتاني, وقد استمرت صدقتنا لما بعد الجامعة, ففي باريس لا أصدقائي الجزائريون يعتبروننني جزائريا صرفا بسبب أمي الفرنسية الأصل وما يتردد عن موقف أبي من الثورة التحريرية, ولا اصدقائي الفرنسيون يعتبروننني فرنسيا أصيلا بسبب عرق ابي الجزائري الأصل, غالبا ما كنت أجد نفسي أكثر قربا من أصدقائي من جنسيات عربية أو إفريقية أو لاتينية "[2]. إذ نجد ان هذا القول قد ذكرنا بحالة جان عمروش حين توسط بين فرحات عباس رئيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والجنرال ديغول رئيس الجمهورية الفرنسية، حيث أشار هذا الحدث الذي آلمه كثيرا عام 1961 بجنيف إثر مفاوضات إفيان بقوله: "لا أحد من المفوضين يعتبروننني منه أو يتشرفون بي، فلا إشارة من ظهور ولا حتى وصل إسلام من باب الأدب أما الآخرون فالموت أفضل إليهم من أدنى إشارة إلى كتاباتي".

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص15.

من جانب آخر نجد البطل جواد يسترجع ماضيه والسبب الذي دفع بوالده إلى الهجرة نحو فرنسا عندما اغتصبت والدته من طرف الفلاقة، ليتوفى والده بعدها في أرض الغربة محروما من وطنه "أبي الذي عاش في بلد الغربة، محروما من دفئ وطنه، ورافقه هذا الشعور إلى حفر قبره الرطبة، دفع أبي ثمن خيار لم يكن له يد فيه، دفع ثمنا باهظا كلفه الابتعاد عن أرض الوطن التي لم يحب ارضا غيرها"[1].

لتتحطم هوية البطل جواد بعدها أكثر عند وفاة والده ليجد نفسه غريبا وحيدا في دار الغربة يعاني الأمرين فمن جهة ألم الحنين إلى وطنه ومن جهة أخرى اشتياقه لوالده.

زوجة بطل الراوي تدعى "نور كوما نيسكو" وهي المهاجرة الجزائرية التي قدمت إلى أوروبا من أجل التحاقها بوالدها ذو الجنسية الالمانية ولاستكمال دراستها ولكن الصدفة دفعتها للتعرف في على "جواد" بفرنسا أثناء قيامها بتغيير مسكنها المشترك الذي كانت تتقاسمه مع صديقاتها المهاجرات أيضا وهذا الامر ما جعل البطل جواد يعيش في صراع الهوية وعدم الانتماء مع زوجته.

يمكن سرد هذه الرواية ولبها الأساسي في غرفة الاجتماع حيث يشتغل "جواد" كمهندس في مجال الهندسة المعمارية والأراضي والعقارات، وهذا الأخير الذي كان يتعرض لعدة مضايقات من طرف زميله في العمل "مارسيل" الذي كان يكره العرب ويحقد عليهم، وتجلى ذلك من خلال قوله: "عندما توفي أحد المهاجرين والذي كان يحمل نفس لقب البطل جواد: "زهري".

"إنه يحمل النفس لقبك العائلي فلا أستبعد أن يكون قريبك إنكم من طينة واحدة، سواء تولدون في بلدانكم أو في بلداننا، لا فرق بينكم، العنف، والإجرام، والشر في جناتكم حتى ولو تناسلتم معنا، فجينتكم أقوى"[2].

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص26.

ولكن رغم كل هذه الضغوطات والمضايقات لم يكن "جواد" يأبه لذلك بقدر ما كان مذهولا من هول ما يسمعه ليزرع هذا الخبر في رأسه ويدفعه لتقصي حقيقة كيفية وفاة "سليم زهري" فينتقل جواد بعدها في رحلة البحث عن هوية الشاب المقتول وما هي الأسباب والدوافع وذلك عبر عدة فضاءات مختلفة حيث جسد لنا سوره المهاجر وما يعيشه من ألم واحتقار واشتياق وحنين لوطنه, مجسدا رحلته التي سلكها منتقلا إلى مدينة قسنطينة وعنابة ليكتشف في نهاية المطاف أن زميله في العمل على حق وأن الشاب المقتول هو شقيقه من أبيه والذي كان يسكن بولاية عنابة ليختم الراوي الرواية بقول البطل "جواد" لحظة احتضانه لأخته "فايزة" التي كانت فائقة الحسن والجمال "ها أنا أستعيد وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض"[1].

[1] بومدين بلكبير: المرجع السابق، ص143.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر والمراجع:

1. أحمد أبو أسعد: فن القصة, منشورات دار الشرق الجديدة, 1959.
2. سعيد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق, دار ابن رشد, ط1, 1981.
3. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الحوار والنشر, سوريا, ط1، 1987.
4. أيمن الزاوي: تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي, منشورات قصر الثقافة والفنون, وهران, 1994.
5. أمير مصطفى: محمد بن ابراهيم, حكاية العشاق في الحب والاشتياق, تح أبو القاسم سعد الله, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1983.
6. إديث كريزويل: عصر البينوية, تر جابر عصفور, دار سعاد الصياح, الكويت, ط1, 1993.
7. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وانساق الثقافة, فلسفة المعني بين نظام الخطاب وشروط الثقافة, منشورات الإختلاف, الدار العربية للعلوم, الجزائر, ط1, 2010.
8. إبن الدقيق العيد: شرح الاربعين حديث النبوية, المكتبة الفيصلية, ط1, 2022.
9. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي, المغاربية للطباعة والنشر والإشهار, تونس, 1999.
10. بومدين بلكبير: خرافة الرجل القوي, منشورات ضفاف, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2010.
11. بن خلدون: المقدمة, تح أحمد جاد, اللغة الجديدة, القاهرة, ط1, 2014.
12. جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة, مكتبة المثقف, ط1, 2006.
13. جيرار خيت: خطاب الحكاية, تر محمد معتصم وآخرون, المجلس الأعلى للثقافة, مصر, ط2, 1996.
14. حسين خموري: الظاهرة الشعرية العربية, الحضور والغياب, منشورات اتحاد العرب, دمشق, 2001.
15. رينة ويليك: أومتن وأرين, نظرية الأدب, تر محي الدين صبحي, المؤسسة العربية, بيروت, 1987.
16. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة, مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع, 2005.
17. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر, منشورات المكتبة العصرية, بيروت, 1997.
18. سيزار قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية, نجيب محفوظ, مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة, القاهرة, 2004.
19. شريف كنافة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية, مؤسسة ناديه للطباعة والنشر, فلسطين, 2011.
20. ضياء الدين كعب: السرد العربي القديم, الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل, المؤسسة العربية للدراسات, بيروت, ط1, 2005.
21. عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية, دار الحداثة, بيروت, 1985.
22. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة, مكتبة الآداب, القاهرة, ط3, 2005.
23. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية, 1995.
24. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي, قراءة في الأنساق الثقافية العربية, المركز الثقافي العربي, لبنان, ط3, 2005.
25. عبد الفتاح كليطو: المقامات, السرد والأنساق الثقافية, تر, عبد الكبير الشرقاوي, دار توبقال, المغرب, ط1, 2001.

26. عبد الفتاح: أحمد يوسف, في ثانيات الخطاب وانساق الثقافة, فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة, منشورات, الاختلاف, الجزائر, ط1.
27. عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار خينت, من النص إلى المناص, تق, سعيد يقطين, الدار العربية للنشر, بيروت, ط1, 2008.
28. عزيزة ماردين: القصة والرواية, ديوان المطبوعات, الجامعية, الجزائر, 1971.
29. فخري صالح: النقد والمجتمع, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, 2007.
30. فهمي جدعان: نظرية التراث, دار الشروق, عمان, ط1, 1985.
31. فاتن محمد الشريف: الثقافة والفلوكولور, دار الوفاء للطباعة والنشر, ط1, 2008.
32. محمد بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, (د.ط), (ب.ت).
33. محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج, ديوان المطبوعات الجامعية, ط3, 2007.
34. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية, دار القصبة للنشر, الجزائر, 2000.
35. محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية, الجزائر, 1983.
36. مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري, دار التنوير, الجزائر, ط1, 2013.
37. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية, منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق, 2002.
38. محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير, شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء, المغرب, ط1, 2000.
39. محمد مفتاح: التشابه والإختلاف, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1996.
40. ميجان الرويلي: سعد البازعي, دليل الناقد الادبي, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط3, 2002.
41. محمد تحريشي: قراءات في الخطاب الروائي, الكتاب للنشر, لندن, ط1, 2017.
42. يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي, دار الفارس, عمان, ط1, 2004.
43. يوسف إدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, الدار العربية للعلوم ناشرون, لبنان, ط1, 2015.
44. يوسف عليمات: النسق الثقافي, قراءة في انساق الشعر العربي القديم, عالم الكتاب الحديث, عمان, 2009.
45. جيرار خنيت: خطاب الحكايات, تر محمد معتصم واخرون, المجلس الأعلى للثقافة, مصر, ط2, 1997.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب, دار الصادر للنشر ودار بيروت, لبنان, 2003.
2. ابراهيم مصطفى حامد: عبد القادر, أحمد حسن الزيات, محمد علي النجار, المعجم الوسيط, المكتب الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع, اسطنبول, (د.ط) (د.ت).
3. ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة, تح عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, 1979.
4. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية, مكتبة لبنان, بيروت, 1982.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين, تح عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 2003.
6. الشيخ أحمد رضا: معجم متن اللغة, منشورات دار مكتبة الحياة,(د.ط)(د.ط).
7. عثمان بن جني الموصلي: الخصائص، دار الكتاب المصرية, ط2, مصر, 1995.

8. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية, المؤسسة العربية للنشر المتحدين, تونس, 1988.
9. مجد الدين الفيروز: آبادي القاموس المحيط, تح أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, (د.ط)(د.ط).
10. محمد أبو الفضل: إبراهيم بن اسماعيل الزمخشري, معجم المعاني.

ثالثا: المجلات والدوريات العلمية:

1. اسماعيل خلباص حمادي واحسان ناصر: النقد الثقافي مفهومه منهجة إجراءاته, مجلة محلية التربية, جامعة العراق, ع13, 2013.
2. خالد زيغمي: نحو أفق دراسة نسقيه للظاهرة الأدبية وتاريخ الآداب, جامعة محمد لمين دباغين, سطيف, مجلة العلوم الاجتماعية,ع23, ديسمبر 2016.
3. غني ناصر حسين القريشي: النظام الديني والمؤسسة الدينية, مقال في 20 مارس 2019.
4. وحيد ابن بوعزيز: مقال حول وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص المطموسة, جريدة النصر, ديسمبر 2018.
5. مقالة وزارة الثقافة: الجزائر, نبذة عن حياة مولود فرعون, بتاريخ 01/04/2024, بتوقيت 23:30.
6. مقالة: العرب ثلاث روايات بثلاث لغات تفوز بجائزة آسيا حباط, حرر يوم الاربعاء 26/12/2018, أخذ بتاريخ 01/04/2024, بتوقيت 23:15.

رابعا: الرسائل والبحوث الجامعية:

1. سعدية بن سيتي: الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي بين المرجع والمتخيل دراسة سوسيوبنائية, رسالة ماجستير, جامعة موتوري, قسنطينة, 2002.
2. محمد العيد تاورته: الرواية في الأدب الجزائري النشأة والتطور, 1947-1984, أطروحة دكتوراه دولة, ج10, إشراف الاستاذ سيد البحراوي: جامعة منتوري قسنطينة, قسم اللغة العربية وآدابها, 2000.
3. نور السادات جودي: بلاغة التقابل في روايات عز الدين حلاوجي, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي, جامعة الحاج لخضر, باتنة, 2014.

خامسا: الملتقيات والندوات العلمية:

1. سيثار قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, مهرجان.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

2. جميل حمزاوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان, موقع ديوان العرب: http/www.diwonolvab.com/spip.p?artice31174
3. ويكيبيديا الموسوعة الحرة نبذة عن حياة احلام مستغانمي اخذت بتاريخ 01/04/2024، بتوقيت 21:00
4. ويكيبيديا الموسوعة الحرة نبذة عن حياة طاهر وطار اخذت بتاريخ 01/04/2024، بتوقيت 21:30
5. ويكيبيديا الموسوعة الحرة نبذة عن حياة مرزاق بقطاش اخذت بتاريخ 01/04/2024، بتوقيت 22:00
6. ويكيبيديا الموسوعة الحرة نبذة عن حياة مليكة مقدم اخذت بتاريخ 01/04/2024، بتوقيت 22:45

فهرس المحتويات:

العنوان	رقم الصفحة
بسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: النقد والأنساق الثقافية بين المفاهيم والاصطلاح	**5**
أولا: الرواية الجزائرية المعاصرة	6
أ- مفهومها لغة.	6
ب- مفهومها اصطلاحا.	6
ثانيا: نشأتها ومراحل تطورها	9
أ- نشأتها.	9
ب- مراحل تطورها.	12
ثالثا: النقد الثقافي عند النقاد الغربيين والعرب	15
أ- النقد الثقافي عند النقاد الغربيين.	15
ب- النقد الثقافي عند النقاد العرب.	16
ج- مراحل النقد الثقافي.	17
ج-أ- الوظيفة النسقية.	18
ج-ب- الدلالة النسقية.	18
ج-ج- المجاز والمجاز الكلي.	18
ج-د- المؤلف المزدوج.	19
ج-هـ- الجملة الثقافية.	19
ج-و- التورية الثقافية.	19
د- جهود عبد الله الغدامي في نشأة النقد الثقافي عند العرب.	20

رابعا: النسق الثقافي الماهية والإصطلاح	24
أ- مفهوم النسق لغة.	24
ب- مفهوم النسق اصطلاحا.	25
ج- مفهوم النسق الثقافي.	26
د- سمات النسق الثقافي.	27
هـ- أنواع النسق الثقافي.	27
هـ-أ- النسق المعلن (الظاهر).	28
هـ-ب- النسق المضمر.	28
و- شروط النسق الثقافي.	30
ز- النسق الثقافي عند عبد الله الغذامي.	32
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية – خرافة الرجل القوي- للروائي الجزائري بومدين بلكبير	**35**
أولا: أشكال الأنساق الثقافية ودلالتها	36
أ) - نسق العادات والتقاليد.	36
أ.أ) الفحولة (الشرف والنخوة).	36
أ.ب) الفزعة (الاخوة والروابط الاجتماعية).	37
ب) - نسق التراث.	39
ب.أ) اللباس.	39
ب.ب) المأكولات والمشروبات.	41
ب.ج) الصناعة التقليدية.	42
ب.د) مخطط بياني يوضح ما سبق ذكره من نسق التراث.	42
ج) - نسق الدين.	45
ج.أ) القراءة والاستنتاج والاستخراج (مواضع النسق).	45
ج.ب) ذكر شعيرة الزواج.	46
ج.ج) الصبر على المحن والبلاء.	49
د)- نسق العمران والبيانات.	51

ثانيا: آليات تشكيل الأنساق الثقافية في الرواية	52
أ) الحوار.	52
ب) المونولوج.	54
ج) الاسترجاع والاستذكار (مفارقات زمانية).	55
ثالثا: آليات تولي النسق الثقافي	58
أ) العنوان.	58
ب) اللغة الروائية.	60
خاتمة	62
الملاحق	63
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس المحتويات	70
ملخص الدراسة	73

الملخص:

في نهاية هذا العمل توصلنا إلى عدة نتائج لعل من أهمها:

- رواية خرافة الرجل الطويل رواية جزائرية تعالج ظاهرة الهجرة وقد انقسمت إلى ثلاث فصول وثلاثة عشر قسما وأربعة مدن.
- عالجت الرواية صراعات الحضارة بين الشرق والغرب.
- عنوان الرواية خرافة الرجل القوي يوحي إلى أن بطل الرواية خرافي وغير وموجود.
- الرواية تزخر بعدة أنساق مضمرة ومعلنه تجسد هوية كل مجتمع بخلاف مجتمع آخر.
- دراسة الرواية تحفز للقارئ حواس التأمل وطرح الأسئلة وذلك لطرحها عدة قضايا اجتماعية مختلفة تفتح للواقع وتترك للقارئ اكتشاف العديد من القضايا.
- يسعى النقد الثقافي لدراسة الممارسات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية من منظور ثقافي، وهذا كله من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي.

الكلمات المفتاحية:

- **الخرافة:** هي الاعتماد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيلات.
- **النقد الثقافي:** هو نقد ثقافة ما على أسس جذرية.
- **النسق الثقافي:** هو المقولة المركزية لمشروع الغذامي النقدي.
- **الرواية:** هي سلسلة من الأحداث تسرد بشكل نثري طويل.
- **الهوية:** هي مجمل السمات التي تميز شخصا عن غيره.

Summary:

At the end of this work, we reached several results, perhaps the most important of which are:

- The Myth of the Tall Man is an Algerian novel that deals with the phenomenon of migration and is divided into three chapters, thirteen departments and four cities.
- The novel dealt with the conflicts of civilization between East and West.
- The title of the novel, The Myth of the Strong Man, suggests that the protagonist is mythical and non-existent.
- The novel is full of several implicit and declared patterns that embody the identity of every society other than another last.
- Studying the novel stimulates the reader's senses of contemplation and asking questions because it raises several issues a different social story that opens up to reality and leaves the reader to discover many issues.
- Cultural criticism seeks to study social, political, cultural and religious practices from a cultural perspective, all in order to reveal the cultural patterns hidden behind the structure linguist.

Key Words:

- Myth is a reliance or idea based on mere imagination.
- Cultural criticism: It is the criticism of a culture on radical grounds.
- The cultural pattern: is the central statement of Al-Ghadhami's critical project.
- A novel is a series of events narrated in long prose.
- Identity: It is the totality of characteristics that distinguish a person from others.

Résumé:

A l’issue de ce travail, nous sommes parvenus à plusieurs résultats dont les plus importants sont peut-être:

- Le Mythe du Grand Homme est un roman algérien qui traite du phénomène migratoire et se divise en trois chapitres, treize départements et quatre villes.
- Le roman traitait des conflits de civilisation entre l'Orient et l'Occident.
- Le titre du roman, Le Mythe de l’homme fort, suggère que le protagoniste est mythique et inexistant.
- Le roman regorge de plusieurs modèles implicites et déclarés qui incarnent l'identité de chaque société autre qu'une autre dernier.
- L'étude du roman stimule le sens de la contemplation et du questionnement du lecteur car il soulève plusieurs problématiques une histoire sociale différente qui s'ouvre au réel et laisse le lecteur découvrir de nombreux enjeux.
- La critique culturelle cherche à étudier les pratiques sociales, politiques, culturelles et religieuses d’un point de vue culturel, le tout afin de révéler les modèles culturels cachés derrière la structure linguiste.

Les Mots Clés:

- Le mythe est une confiance ou une idée basée sur la simple imagination.
- Critique culturelle : C'est la critique d'une culture sur des bases radicales.
- Le modèle culturel : est l'énoncé central du projet critique d'Al-Ghadhami.
- Un roman est une série d’événements racontés en longue prose.
- Identité : C'est l'ensemble des caractéristiques qui distinguent une personne des autres.