الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية :
كحقل مليء بالفراشات !
لياسمينة صالح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في : اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

نعيمة سوفات

سمية شيخة

إشـــراف الأستاذة :

د. فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	المؤسسة الأصلية
د . يسمينة عوادي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي
د . فضيلة بوجلخة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
د . ثريا برجوح	مناقشا	جامعة ا لشهيد حمة لخضر ـ ا لوادي

السنةالجامعية :1445/1444 هـ- 2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية :
كحقل مليء بالفراشات !

لياسمينة صالح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في : اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

نعيمة سوفات

سمية شيخة

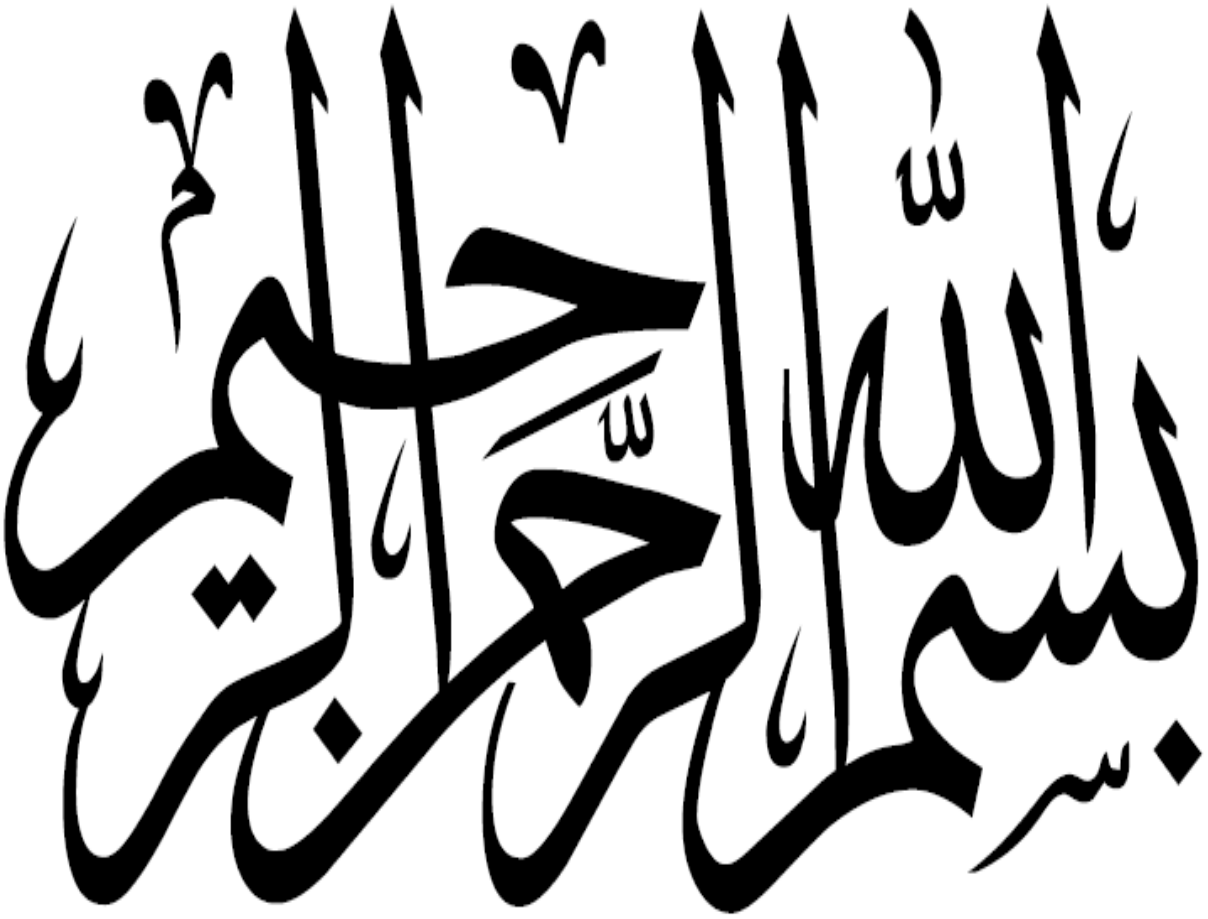
إشـــراف الأستاذة :

د. فضيلة بوجلخة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. يسمينة عوادي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر ـالوادي
د . فضيلة بوجلخة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
د . ثريا برجوح	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي

السنةالجامعية :1445/1444 هـ- 2023/2022م



((رَبَّنَا لا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ))

آل عمران : الآية (08)

الحمد لله الذي يسر لنا طريق العلم وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.

وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم:"لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

بداية نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة: " **بوجلخة فضيلة** "

على صبرها وحلمها وتوجيهها لنا طيلة المشوار الدراسي عامة وخلال إشرافها لنا على إعداد

هذا العمل بصفة خاصة ، وحرصها على إظهاره في أبهى حلة .

كما نتقدم بخالص شكرنا إلى كافة أساتذة تخصص :الأدب الحديث والمعاصر بدون استثناء

ونخص بالذكر السادة أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ ة: **يسمينةعوادي** والأستاذ : **ثريا برجوح**

.

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

فجزاهم الله جميعا عنا خير الجزاء .

مقدمة

مقدّمة:

إذا كان الشّعر قد بنى لنفسه سلطة مركزية في الأدب العربي قديما ، فإنّه يمكننا القول أنّ السّرد قد أخذ مكانه من تلك السلطة حديثا. ومن بين الأنواع السردية الأكثر أهمية على الإطلاق الرّواية، فهي التي استطاعت أن تخترق الواقع ، وتصب متطلعات الإنسانية في قالب فنيّ بديع ، وتطرح أغلب القضايا البشرية بطريقة محكمة ، كالنسج المتراص بعضه فوق بعض، كما أنها تعبر عن موروث تاريخي وسياسي واجتماعي وثقافي في آن واحد , يربط كيان المجتمع بحاضره وماضيه .

ولم تكن الرواية الجزائري بمنأى عن ذلك كله .فقد صورت واقع الانسان وهمومه , ,عن طريق احياء ماضيه ورصد تطلعاته, معالجة أغلب قضاياه المصيرية , لهذا سنتطرق إلى دراسة احدى الروايات الجزائرية المعاصرة ، للكاتبة الجزائرية "ياسمينة صالح " تحت عنوان " كحقل مليء بالفراشات!" ، فقد أضافت إلى رفوف الأدب الجزائري رواية حملت موقفا أيديولوجيا ورؤيا بعيدة في الفكر المعاصر ، وما تولد عن ذلك من صراع ، موظفة التخييل في ازدواجية بين عصرين مختلفين من تاريخ الجزائر ، عبر شخصيات ضمنتها تلك المواقف من خلال الأحداث المتداخلة لتفاجئ القارئ بالمقارنة ، ولتعطي مسارًا واعيا لفكرتها ، تكشف بالمقارنة عن المفارقة الزمنية بين الأحداث ، والتوافق التاريخي البشري.

وكان هذا التوافق والاختلاف محل نظر ، لنقارب الرواية مقاربة ثقافية ، نكشف عن أنساقها المضمرة والظاهرة ، نستنطق المجهول ، ونجيب ما استطعنا عن الأسئلة العميقة تأويلا وتحليلا وتصويرا. ومن هذه الأسئلة :

- هل كشفت الكاتبة في روايتها عن أبعاد ايديولوجية اجتماعية وسياسية ؟
- ما الأنساق الثقافية التي تسربت إلى الرواية المضمرة أو الظاهرة منها على حد السواء ؟

- فيم تجلت الأنساق البنائية الخارجية في الرواية باعتبارها نصوصا موازية ؟
- هل للثنائيات الضدية أثر في تشكيل بنية النص ،والكشف عن أنساقها ؟
- إلى أي حد ظهر التفاعل النصي كبنية لها أبعاد مختلفة للإجابة عن أسئلة معرفية مراوغة بين ثنايا الرواية ؟

وإجابة عن تلك التساؤلات جاء عنوان بحثنا " **الأنساق الثقافية في رواية "كحقل مليء بالفراشات!" لياسمينة صالح** .

واختيارنا لهذا البحث جاء لأسباب كثيرة، كون التحليل الثقافي وتطبيقه على النصوص الأدبية موضوع بحث جديد ، كما أن ميول الكاتبة لهذا النوع من المواضيع التاريخية السياسية دون التطرق لقضايا أكثر عمقا في الأدب النسوي ، كان دافعا أقوى في فك اللثام عن أفكارها ، والسبب الأهم هو حداثة الرواية وعدم التطرق لها في دراسات كثيرة، فلم نعثر إلا على دراسة واحدة تتعلق بتقنية السرد المعتمدة في الرواية .

وبعد اطلاعنا على الرواية، والمامنا بمضمونها، واستكمال مؤهلات التحليل لدينا، اتبعنا خطة منهجية احتوت مدخلا وفصلين تطبيقيين.

أمّا المدخل فكان نظريا قسمناه إلى مبحثين هما

المبحث الأول : تضمن مطلبين : أولهما مفهوم النقد والثقافة ،وثانيهما مفهوم النقد الثقافي .

أما المبحث الثاني فتضمن مطلبين هما على التوالي النسق ،مفهومه وشروطه ،ومرتكزات النقد الثقافي "العنصر النسقي "

وتلا المبحثين فصلان تطبيقيان ، كان الأول بعنوان: الأنساق الايديولوجية في الرواية الاجتماعية والسياسية ،وبدورهما انبثق عنهما عدة أنساق، تناولناها بالدراسة ما استطعنا وكان الثاني بعنوان : الأنساق البنائية في الرواية الخارجية، و الداخلية.

وقد اتبعنا المنهج التحليلي والسيميائي ،مع اختيار بعض المناهج الأخرى استعانة بحسب الحاجة في ذلك نحو: المنهج الوصفي.

وحين البحث واجهتنا صعوبات عدة ، عرقلت سيرورة البحث ،ومن بين تلك العقبات نذكر:

- ضيق الوقت وانحصاره ، نظرا لصعوبة التوفيق بين العمل والبحث والدراسة.
- قلة المراجع التي تتعلق بتحليل الرواية ثقافيا، حيث اقتصرت معظمها في الشعر.

غير أن إعجابنا بالرواية ومجال التحليل الثقافي, مع شغفنا الكبير للمعرفة والاكتشاف. كان الدافع الأقوى في تذليل تلك الصعوبات، وعيا منا بطبيعة البحث وأهدافه ، وحرصا منا لتقديم عمل متواضع ضمن هذا المجال .

ومن المصادر التي اعتمدناها في ذلك ،القرآن الكريم ، ثم الرواية كمصدر أساسي ،ومن المراجع نذكر النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية لعبد الله الغدامي،النقد النسقي لمحمود يوسف عليمات، وانفتاح النص الروائي لسعيد اليقطين، وتأويل المتخيل والأنساق الثقافية لعبد القادر فيدوح ...

وما يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم بإنجاز هذا البحث من قريب أومن بعيد ، ونخص بالذكر الأستاذة المشرف فضيلة بوجلخة ، التي كانت خير موجه ومرشد طيلة مسار البحث , وختاما للقول أملنا الكبير أن نوفق فيما وصلنا اليه ، وأن يسهم هذا العمل المتواضع في تزكية البحث الأدبي، ولله الحمد والمنّة.

مدخل مفاهيمي

مفهوم النقد الثقافي

النسق مفهومه وشروطه

مرتكزات النقد الثقافي (العنصر النسقي)

مصطلح النقد الثقافي كمفهوم ، جاء لمقاربة النصوص الأدبية القديمة والحديثة على السواء ،والكشف عن أنساقها ، وهو مركب من لفظين هما ' النقد والثقافة ، ولتحديد ماهيته نعرج إلى تعريف النقد أولا ثم الثقافة .

أولا: مفهوم النقد

أ لغة: جاء في لسان العرب :**نقد:** النقد: خلاف النسيئة والنقد والنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف[1]

نفي الدراهم، وهو جمع **درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله:**

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا أعطاه فانتقدها أي قبضها." ،من خلال القول يتبين أن معنى الكلمة , امتلاك وجمع النقود. **الليث:** النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا، وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدت دراهمه ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطته فانتقدها **أي قبضها ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف**[2]. والمعنى هنا تنزيه الدراهم من الغش والتلبيس .

قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك : بمعنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله[3]. هنا النقد بمعنى المعاتبة, وتبيين الخطأ وبالمثل .

وفي معجم مقاييس اللغة (نقد): النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه... **وتقول العرب مازال فلان ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه**[4].

والنظر هنا بمعنى التدقيق , والذي يعني التمييز بين الأشياء ، وتثمينها جيدها من رديئها .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب المجلد الثالث، دار صادر ،القاهرة، ط1، -1955م ، ص325..

[2] المرجع نفسه ،ص 326

[3] المرجع نفسه ، ص 326

[4] – أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ،مصر ج5،،ص 467–468.

ب- اصطلاحا :

ورد في قول عيسى على العاكوب " **والنقد الذي في التمييز يعبر عن حكم قيمة بالجودة أو الرداءة ، هذا الاستخدام القيم الجمالي لكلمة (نقد) هيأ لاستخدامها مجازيا في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما**".[1]معنى هذا أن النقد يمارس وظيفة وهي التمييز بين محاسن الكلم وقبحه والمقارنة بين جميل وشنيع في الشعر والنثر على السواء.

أما شوقي ضيف فيرى: " **النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية**".[2]أي ان ارتباط النقد باستخراج المعادن النفيسة لما يمثله النص الأدبي أيا كان نوعه فهو يرفض أن نستخدم في الاستهجان أو الذم فقط. ثم يقول " **واضح أن الأدب يوجد أولا ثم لا يوجد نقده**" .[3]

فالنقد في نظره يتفرغ إلى الأدب، وجلي في ذلك اظهار مميزات الأدب ، وقياسه بمقاييس تجعل منه يتطور جين يتبع الأديب تلك المقاييس.

كما أن أحمد أمين " في كتابه " **النقد الأدبي**" يربط النقد بالأدب، فالأدب عنده " **وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة ونقد هي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب وتستعمل أيضا بمعنى أوسع وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح**" [4].

وهنا يتفق مع كثير ممن يرون أن النقد هو نقد الدراهم حين معرفة جيدها من رديئها.

وعلى العموم فالنقد يهتم بالتصنيف لأن الأدباء طبقات وقد حاول النقاد بغض النظر عن مناهجه منذ القديم حيث أن ظهور النقد مرتبط عنده بالعصر العباسي. نقد وتمحيص وتثمين

---

[1] عيسى علي العاكوب التفكير النقدي عند العرب ، دار الوعي للنشر والتوزيع ،،ط9،2012،ص17.

[2] – شوقي ضيف ،النقد ،،دار المعارف ،القاهرة ، ط5 ، ص9

[3] -- المرجع نفسه ص 9 .

[4] – أحمد أمين : النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ، 2012 ، ص13.

النصوص الأدبية ,تصنيف الأدباء والحرص على البحث عن ملكة الذوق فيهمم لاكتشاف المقاييس ،ثم يضيف " أحمد أمين " **النقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون**[1] .

وهنا يتبين أن الناقد الحقيقي لا بد أن يتسلح بجملة من المعارف والخصائص الفنية التي تخوله أن يمتهن مهنة النقد ، فالنقاد كما يرى ميخائيل نعيمة طبقات " **إن النقاد طبقات كما أن الأدباء طبقات** " وقد ربط أحمد أمين : النقد بالفلسفة وهذا كان على حسب آراء كانط" **فيجب على الناقد أن يقرا آراء كانت فلسفية في هذا الموضوع**" [2].

فالناقد المتمحص عليه أن يمتلك شفرات النص وسياقاته، وعليه أن يفك رموزه وايحاءاته ، ولا يستثني ذلك إلا بامتلاك معارف قبلية تؤهله أن يكون حكيما عارفا متأملا، قبل أن يكون صاحب ذوق، وهذا من مهام الفلسفة والفلاسفة.

ماهية الثقافة:

أ- **لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة أن أصل ثقافة مأخوذة من الفعل الثلاثي (ثقف).

(ثقف) الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع وهو إقامة درء الشيء ويقال ثقفت القناة إذا أقمت عوجها ...ورجل ثقف لقف وذاك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء.

ويقال ثقفت به إذا اظفرت به. ....[3] وعلى هذا الأساس معنى ثقف أي حاز على الشيء ، أو نال علما

وفي معجم لسان العرب لابن منظور:

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2]المرجع السابق، ص14.

[3]أبو حسين، أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون ،ج1 ،ص323.

[2]° ابن منظور ، لسان العرب ج 9 ، ص 19 .

(ثقف):ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حذقه ورجل ثقف قوله رجل ثقف كضخم كما في الصحاح، وضبط في القاموس بالكسر كحبر، وثقف وثقف، حذق فهم وأتبعوه وقالوا ثقف لقف قال أبو زياد "رجل ثقف لقف رام راو اللحياني ..[2]

فالمثقف هو ما كان صاحب فهم وفطنة وكان قدوة لمن ينهلوا من حكمته .

قال الله تعالى :**(فأما تثقفنهم في الحرب)**[1]

وثقف الرجل ثقافة أي ثار حاذقا خفيفا ثقفا مثل : حذر حذر ، وفي حديث الهجرة :

أي ذو فطنة وذكاء ، والمراد أنه ثابت المعرفة لما يحتاج إليه.[2]

ب- **اصطلاحا:**

يعرف آرثر أيزابرجر: " **إن الثقافة هي إحدى المفاهيم الشائعة والمستخدمة في النقاش المعاصر عن المجتمع والفنون ذلك لأن هذا المفهوم يستخدمه أناس مختلفون بأساليب مختلفة**"[3].

ومن هذا المفهوم فالثقافة مفهوم زئبقي ليس له مفهوم محدد فتحديد مفهومه يتعين من خلال رؤية ونشاط الأفراد وحسب أسلوبهم في ذلك.

وهو يرى **(الثقافة يتم نقلها من خلال عمليات التدريس والتعلم سواء كان رسميا أو غير رسميا..... سيكون الجزء الأساسي من الثقافة موجودا في النماذج المجسدة للتقاليد الثقافية للجماعة وهي المعرفة والأفكار والمعتقدات والقيم والمعايير والمشاعر السائدة في الجماعة)**[4]

ومن خلال هذا المفهوم نجده قد ربط الثقافة بالمجتمع والنظرية الاجتماعية ، إذ أن الجماعة في البيئة الواحدة جغرافيا تشكل صورة جامعة لجميع ثقافة البشر.

---

[1] القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع، سورة الأنفال :الآية:57..

[2] ابن منظور: لسان العرب،ج9، ص19.

[3] – آرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي ، تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ظ1، 2003ص191.

[4]– المرجع نفسه، ص 192.

وإذا ربطنا الثقافة بالفنون يقول : " **وعند استخدام كلمة culture ثقافة وعلاقتها بالفنون فإنها تستخدم عادة لوصف أنواع معينة من الفنون (كالأوبرا والبالية والشعر الجاد والقصص** والموسيقى السيمفونية)[1].

وهنا يخرج من هده الدائرة جمع الجماهير الذين يرفضون هذا النوع ويفضلون الفنون الجماهيرية والشعبية ، حيث يصفهم" **فهم غير مثقفين أو بلا ثقافة**".[2]

ولأن اللغة الشعبية في نظر البعض تدرج ضمن الثقافة ، أكد أن الثقافة الجماهيرية قد فرضت نفسها في اطار ما يسمى " الثقافة " أيضا ، حين تعبر عن رؤى وأفكار ومعتقدات ...الخ حيث يقول " **ستجد أن كلا من الثقافة الصفوة والثقافة الشعبية متشابهان بل وتتداخلان**"[3] .

وقد وجد نوعا من التمازج الفكري الذي يطبع نظرة الجمهور إلى الثقافة على اختلاف وجهات نظره وأعطى مثالا بذلك بقوله : " **فإذا ما اذيعت مسرحية هاملت لشكسبير في التلفزيون فهل ستصبح حسنها ثقافية جماهرية**" [4] .

فمسرحية شكسبير كانت موجهة فعلا للجمهور على جميع شرائحه ، وبها تم توجيه ثقافة محددة ومقننة توجه الجمهور حسب سلطة الأسرة الحاكمة دون وعي الجمهور بذلك ، ثم تفرض سيطرتها عليه في اللاوعي.وتمارس عليه الهيمنة .

وعموما فقد لخص إلى أنه هناك نوعان من الثقافة" الثقافة الشعبية ،و ثقافة الصفوة ".

أما مفهوم لمثقف ،فظهر في قول كوزر " **فالمثقف العقل قبل أي شيء آخر** "[5] وحيث يرى أيضا بارسونز " **في قلب المجتمع المعاصر نجد أشكالا مختلفة من المتخصصين في الشؤون الثقافية (المعلم ، الأستاذ، القاضي ، أو الفقيه وحتى الكاهن)**.[6]

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 193.

[2]– المرجع السابق ص 193.

[3] المرجع نفسه ، ص194

[4]المرجع نفسه ص 193.

[5] – جيرار ليكلرك, سوسيولوجيا المثقفين ،تر جورج كتورة ،دار لكتاب الجديد ، ط1، 2008، ص 20.

[6]– المرجع نفسه ،ص20.

في سبيل ذلك يتعين أن النص أو الخطاب ،أيا كان نوعه ،يشمل جملة من المعارف تعكس شخصية كاتبة ، ويحمل المكتسبات ما يبرز ثقافته التي يستطيع بثها ونشرها على نطاق أوسع، ولا يتسنى له ذلك من خلال عرض أفكار عامة لثقافة ما، خاصة في العمل الروائي حين يكون البطل عادة من المثقفين معلما أو صحفيا أو غير ذلك.

ويرى سمير الخليل في كتابه" **دليل المصطلحات الثقافية**"

الثقافة culture" ولأن مفهوم الثقافة عام وعائم، فإنه تعذر أبدا على التعريف المانع الجامع كما أن التاريخ مفهوم الثقافة تاريخ يعود إلى ما قبل انعطافه القرن العشرين[1]"

وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر مفهوم الثقافة لأنها ربما تختص ببيئة معينة ،و هناك من يحصرها بطابع خاص ثم يواصل بقوله " **وتعرف الثقافة في معجم علم الاجتماع .... لأن الاسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك اللغة والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة بل أيضا الأدوات المادية أو الصناعات اليدوية[2]".**

على هذا الأساس فإن الثقافة شاملة لأي انتاج بشري سواء كان ماديا أو معنويا ، بشرط أن يقدم قيودا عامة داخل مجتمع خاص.

أما عن "غرامشي فقد قال :" **بينما لم يكن غراميشي يميز بين قاعدة (ثقافة لا ثقافة) فكل إنسان مهما بلغ تدني وعيه أو كانت طبيعة عمله (ذهني او يدوي) هو في النهاية مثقف إذ يمتلك تصور ما للعام"[3].**

ومما يستفاد من هذا المفهوم أن الثقافة ليس حكرا على مجتمع دون آخر أو فردا من غيره، فالثقافة لا تميز بين الخاص والعام أو المستوى العلمي أو المادي ، فإذا امتلك الشخص قدرة

[1] – سمير الخليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، مراجعة وتعليق ،سمير الشيخ ، دار الكتب العلمية بغداد ، 2014 ،ص8.

[2] – المرجع نفسه ص78.

[3] – المرجع نفسه، ص 79.

على تغيير المجتمع والتأثير فيه فهو بالضرورة مثقفا، ولكن هناك من يربط الثقافة بالفكر الايجابي فهذا يعني أن التفكير السلبي لا يمثل درجة معينة من الثقافة.

وقد دكر مالك ابن نبي في كتابه " **مشكلة الثقافة**" أن تحديد معناها لغويا لا يوجد في القواميس إلا قليلا قديما كان أو حديثا وجاء بقول" ابن دريد " و**يقول** " **ثقفت الشيء حذقته**" [1]وفي) ، "، ثم يضيف أنه لم يجد هذه الكلمة في لغة ابن خلدون وقد استطرد على أنها وردت مرتين كتقديرها ظاهرة اجتماعية وجاء ذلك في هامش قوله «**وردت الكلمة مرتين أو ثلاثا في المقدمة بصورة أدبية بوصفها مفردة لغوية دون الوقوف عند كلمة (ثقافة) بوصفها مفهوما و تقديرها ظاهرة اجتماعية**».[2] وهو في نفس الوقت يرجعها إلى مصدر أوروبي من ثمار عصر النهضة رغم ورودها في النص القرآني قال الله تعالى: « **واقتلوهم حيث ثقفتموهم**».[3]

« **ويشير بعض الدارسين إلى أن مفردة ثقافة دخلت حيز الاستعمال في المعجم الإنجليزي إبان الثورة الصناعية**»[4] ، فالثقافة بهذا المفهوم تعلق ظهورها بالحضارة الحديثة كمفهوم .

ولعل ادوارد تايلور أفضل من عرف الثقافة «**بأنها هي الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن و الأخلاق والقانون والعرف وكل المقدورات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في المجتمع.**[5]»

أي أن الثقافة تشمل جميع الأيديولوجيات الفكرية والمعرفية، وجميع القوانين الوضعية، والابداعية، وكل هذا صحيح [6] ،وهذا ما يدعمه ، يقول لوي " **وهي التقليد الاجتماعي الكلي**".6

فالثقافة هي خلاصة تجارب البشر عبر سنين وانعكاسها على الواقع، وقبولها وتعديلها على تفاوت درجاته تتبلور وتثبت.

---

[1] مالك ابن نبي ، مشكلة الثقافة، دار الفلك ، دمشق ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، ط4، 1984ص19.

المرجع السابق ص20.

[3] –سورة البقرة ، الآية 191.

[4] – سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية ،ص82.

[5] – محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي الحديث،1989،ص5.

6 المرجع نفسه ، ص6 .

[6] – مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، ص 6.

وعموما نستنتج مما سبق أن الثقافة مرتبطة بالمجتمع وبالفرد خاصة ،وذلك من خلال جميع التعاريف فقد وردت كلمة مجتمع اجتماعي والفرد، عدة مرات في تفسير تلك المفردة أو بعبارة أخرى تلك الظاهرة.

والفرد بخصائصه النفسية من حيث كونه مساهما في مجتمعه يمكنه نشر ثقافة قد تكون ثابتة أو متغيرة على حسب قبولها وتقبلها من طرف البشر، وعلى حسب ارتباطه بحضارة عصره .

مفهوم النقد الثقافي:

يقول سمير خليل في كتابه النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب « **يمثل النقد الثقافي أهمية بالغة لاعتماده التحليل الشامل الذي لا يرتبط بحدود النص أو لغته أو جماليته إذ تندرج تلك اللغة أو تلك الجماليات ضمن هذا النقد في بيئة أوسع وأشمل**»[1].

أي أن الناقد الثقافي يبحث عن أي تأويل ضمني يخرجه من النسق الظاهر إلى النسق المضمر ، وهذا أشمل نقد وله أهمية ،ثم يضيف« **الناقد الثقافي يجد نفسه بمواجهة التاريخ والنظام الاجتماعي والنظام السياسي فضلا عن النص نفسه وقد تتجاوز العملية النقدية إلى دراسة الأنثروبولوجيا (علم الانسان) أو اللاهوت (علم الأديان)**».[2]

إن نقد أي نص من منظور ثقافي يتعين ربطه بثقافة متنوعة ،وهاته الثقافة تكشف عن خبايا النص وعلاقته بما يحيط به بوعي أو بغير وعي ، والمبدع هو من ينشر تلك الثقافة، وعليه فإن الناقد الثقافي لا بد أن يكون واعيا بما يواجه في نقده من روابط مختلفة، فهو لا ينقد نصا لغويا أو فنيا وإنما ينقد إيديولوجية أو تاريخ او ما يتعلق بالإنسان وما يحيط به من علوم.

وعن حسن حنفي في مقال له « **ثم نشئ جيل رابع يحول النقد الأدبي إلى نقد ثقافي، فالنص الأدبي جزء من النص الثقافي، والأدب أحد جوانب الثقافة** ».[3]

[1] – سمير الخليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، ص49.

[2]° المرجع نفسه ، ص 49.

[3] – حسن حذفي : من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة فصول الشتاء 2012، العدد 80 ص 2.

فقد صرح الكاتب أن النقد الأدبي للنصوص لم يعد يحفل به الجيل الجديد ، بل نادوا بنقد حديث وهو النقد الثقافي الذي أصبح في نظرهم ضروريا يتعدى النقد الأدبي ويتماشى مع ثقافة العصر ،لأن الأدب و جزء من ثقافة البشر.

ثم يضيف « والنقد الثقافي أعم من النقد السياسي... ويدخل النقد الثقافي في نقد أعم وهو النقد الحضاري.»[1]

يؤيد الكاتب هذا النوع من النقد ويراه مهما فهو في نظره أهم من النقد السياسي ،لأنه يراعي التبدل ،والتغير ، بل إن النقد الثقافي أكثر منه تغيير حيث أعتبره أعم وأشمل من النقد الحضاري لما يرتبط بنقد ما بعد الحداثة، ولأن الحضارة في تحول مستمر. يضيف سمير خليل

«النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا او تنقيبا لثقافة وإنما بحث في أنساقها المضمون وفي مشكلاتها المركبة... فهو نشاط انساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والنفسية»[2].

لا يبحث النقد الثقافي عن الثقافة بعينها بل يكشف طريقة ممارستها وتوظيفها في المجال الاجتماعي والنفسي معا ، فأي نص يبلور فكر اجتماعي راسخ في ذهن الجماعة والفرد ،كما أن الثقافة لا تصدر إلا عن وعي فردي يحقق الوعي الجماعي، والكاتب ما هو إلا ممرر لها بنفسية مستقلة، ووظيفة النقد الثقافي الكشف عنها.

يقول آرثر :« **إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما أفسر الأشياء بمعنى ان نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات... على الفنون الراقية والثقافة الشعبية**».[3] لا يفصل من الأدب الشعبي او النخبوي عند ممارسة النقد الثقافي إذ اعتبر هذا الأخير نوعا من مجال المعرفة التي تكتسب، بل هو نشاط حيث يتفق مع:

---

[1] – المرجع السابق , ص2.

[2] – سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، ص 7.

[3] ارثر آيزابرجر ، النقد الثقافي ، ص 30.

« وبمقـــدور النقـــد الثقـــافي أن يشـــمل نظريـــة الأدب ، الجمـــال والنقـــد وأيضـــا التفكير الفلسفي والنقد الثقافي الشعبي...»[1]

فالنقـد الثقـافي واسـع شـامل عـام لكـل المعـارف والعلـوم يحتـويهم جميعـا، لا يفـرق بـين الخـاص والعـام، ولا الرسـمي وغيـر الرسـمي ولا بـين الأدب والفلسـفة، ورغـم أنـه يعنـى بالكشـف عـن القبـيح المضـمر إلا أنـه يبحـث عنـه فـي مـواطن الجمال، فهو لا يتخلى عن أي شيء.

حيث يرى الغدامى أن ليشن أول من طرح مشروع مصطلح النقد الثقافي حيث يقول " **ويجعله بمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا التاريخ والسياسة المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبية**".[2]في هذا القول تأكيدا لطريقة ممارسة النقد الثقافي، ومنهجه في التعامل مع النصوص ، أي انه رغم أنه اعلن عن موت النقد الأدبي إلا أنه ينطلق منه لتحقيق وظائف وإجراءات النقد الثقافي والكشف عن الأنساق الثقافية. نقد يوسف عليمات موقف الغدامي حين أعلن وفاة النقد الأدبي « **لقد أعلن الغدامي في أحد مقولاته موت النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي . ..فإنه يقع في تناقض صريح يقوده إلى تناقض بين النظرية والتطبيق في كتاب النقد الثقافي.**[3]

لأنه لم يتخلص بعد من النقد الأدبي لأن النقد الثقافي لا يقوم إلا بعد النقد الأدبي، عليه أنه يمر بالقيم الجمالية ليتمكن من ممارسة النقد الثقافي وترسيخه.يركز الغدامي في نظر عليمات على خصائص وضعها ليتش للنقد الثقافي.

لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت تصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل يتضح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير

---

[1] – المرجع نفسه ،، ص31.

[2]– المرجع السابق , ص 32.

[3]– عبد الله الغدامي النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط2 ، 2001، ص32 .

جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة لهذا فالنقد يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الوقت الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي خاصة في مقولته لا شيء خارج النص.

هي مقولة يصفها ليتش" بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التصريح النصوصي .[1]

أما إسماعيل خلباص يقول«**إن النقد الثقافي يرفض المعيارية الأدبية Literary canon ويحاربها، إذ يحاول هذا النوع من النقد إبعاد المتلقي عن التفكير في أعمال محددة بوصفها أفضل الأعمال التي أنتجها ثقافية معينة لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي فهو يتناول بالدراسة كل أشكال الخطاب بغض النظر عند مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنص وفق آليات جديدة خاصة** [2]»لا يتعلق النقد الثقافي بالأدب الرسمي فقط فهو يشوش على القارئ ذهنيا فكرة أن النص جميل ويمكن أن يكون أفضل عمل .وحفناوي بعلي يؤكد أن النقد الثقافي« **إنما يقوم على كسر مركزية النص وتجريده من خصوصيته... فهو لا ينظر إلى النص على أنه نص ولا إلى ما يخلفه من أثر اجتماعي بل إنه يتناوله النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف من أنظمة ثقافته، فالنص هنا أصبح وسيلة وأداة** .[3]

فالنص طريقة لاستخراج مادة الثقافة فهو ليس موضوع اجتماعي وفي نفس الوقت لا يهم **أن** يكون معبّرا عن أهمية خاصة فليس من قبيل النّقد الثقافي في جعل النص مركزا» .

الدراسات الثقافية:

[1]– عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط2، 2002 ، ص 19.

[2] –إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي في مفهومه منهجه اجراءاته مجلة كلية التربية جامعة واسط العراق– العدد 12، 2013 ص10 .

[3] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،منشورات الاختلاف ، ط1 2007 ، ص21.

« **تعطي الدراسات الثقافية مساحة من الاهتمام اليوم الزائد وقد حظيت بشيوع واسع أثناء التسعينات»... « وان كان المرء يسلم بفضل الدراسات الثقافية في الاهتمام المهمل والمهمش»...« وإن كان المرء يسلم بفضل الدراسات الثقافية في الاهتمام المهمل والمهمش»** [1]، والدراسات الثقافية مصطلح برز بعد التحليل الثقافي. وهناك من يقول بأسبقية الدراسات الثقافية على النقد الثقافي **(حين نشأ مصطلح الدراسات الثقافية سنة 1971)**.[2] ولقد سبق ذلك ما استخدمه علم الاجتماع بير كاوم هو من التيار الجديد في ستينات القرن الماضي، من مصطلح التحليل الثقافي. غير أن التحليل الثقافي برزت أهميته وخطورته في التسعينات.ونجد قول يوسف عليمات "**تجلت الدراسات الثقافية في أوروبا بظهور كتابين وهمين هما الثقافة والمجتمع culture and society لرايمدويليامز.** »[3]

والدراسات الثقافية هي التي تقوض عملية النقد الثقافي فهي بالنسبة له بمثابة الدراسات الأدبية للنقد الأدبي، والدراسات الثقاقية خدمت بجدارة النقد الثقافي لأنها المسؤولة عن كشف الوعي التاريخي والنسقي للخطاب الأدبي ، بطريقة موضوعية التي هي من سمات الناقد، وتجعلها في سياق اجتماعي صرف ، تنشره وتكرسه ذهنية الجماعة بوعي أو بغير وعي.«**هذه الدراسات كسرت مركزية النص**».[4] لا سلطة للنص فالقارئ يعتبر منتجا .

«**الدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ**».[5] فالدراسات الثقافية هي التي تهتم بإنتاج ونشر الثقافات وتركز على أثرها الأيديولوجي في المجتمعات وتحقيق ممارسة الهيمنة. **وقد حظيت بشيوع واسع في السبعينات مع أنها قدا ابتدأت منذ عام 1964 كبداية**[6]. هذا يظهر للدراسات الثقافية من أهمية في

---

[1] –عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ،ص20.

[2] – صلاح قنصوة تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص 6.

[3] – يوسف عليمات ، النقد النسقي ، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع ،ط 1 2015 ،ص10..

[4] – عبد الله الغدامي ،النقد الثقافي في الانساق العربية ،،ص17.

[5] المرجع نفسه ص 17.

[6] – المرجع نفسه ص 19.

استمرار النقد الثقافي وتوسعه. وإذا كان النقد الثقافي يقوم بالكشف على الأنساق المضمرة من خلال الأنساق الظاهرة فما هو النسق.

1-مفهوم النسق :

أ- النسق لغة :

جاء عند قول ابن منظور« **النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد ، عام في الأشياء ،وقد نسقته تنسيقا ...والنحويون يسمون حروف النسق لأن الشيء إذاعطفت عليه شيئا ، نسق النسق من كل شيء** »[1]، على هذا الأساس فالنسق هو البناء و النظام الواحد في الشيء

ظاهرة النسق كمفهوم حديث لم تظهر كما " **إن الحديث عن الاتساق الثقافية على ذاكرة المصطلح في النقدية الغربية**".[2]وقد أشار الكاتب أن الفضل يعود لدي سوسير في إيجاد مصطلح نسق (code) والمصطلح يعني مرادفا للسان (langue) ويعني العلامة.

ثم " **وقد نقل كلود ليفي شتراوسlevistrauss مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسة الأنثروبولوجيا البنيوية 1958** .[3]وعليه فالنسق عموما مرتبط باللغة التي تفرض طريق نظام ما، تشكلت في ذهنية مجتمع معين مررت عن طريق نظام متماسك من العلامات والشفرات الخطابية أيا كان نوع الخطاب.

وقد كان الغدامي من وضع أسس بداية النقد الثقافي، وأدخل العنصر النسقي ضمن عملية الاتصال والوظيفة التواصلية. " **غير أن ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي هو إضافة**

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ص 247 .

[2] – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،،ط1 ،2005 ص 21.

[3] –المرجع نفسه، ص21.

عنصر سابع هو ما سميناه بالعنصر النسقي، وعبر العنصر السابع ستولد الدلالة النسقية.[1]

أما عبد القاهر الجرجاني " ذكر قائلا في كتابه * دلائل الاعجاز فالقيم تختلف والمعاني عن طريق اختلاف النسيج والنسج لا بد ان يكون على نظام واحد وهو يشير كما في النسق والنظام "**إن خصوصية في كيفية النظم وطريقة مخصوصة في النسق الكلم بعضها على بعض**"[2].

وأن النظم لا يكون خاصا ومتميزا ومنفردا إلا إذا كان الكلام دون نسق واحد أي ملاءم ببعضه البعض دون بناء محكم يتراص بعضه على بعض .

ب- **اصطلاحا:**

يرى يوسف عليمات: أن النسق « **فالنسق إذن نظام، وأن نظاميته تتجلى في مخالفته وطبيعة لغته المراوغة، إذ يصبح الكل المؤلف لهذه اللغة الخاصة قيدا لرؤيا الشاعر وبابا لتحررها في آن واحد، ذلك لأن هذه الرؤيا التي جمعت أشياء النص وألفاظه في نسق خاص نفسها التي تنفتح على العالم**» .[3] وعلى هذا الأساس فالنسق هو الذي يؤطر تصور الشاعر وهو الذي يقيد أفكاره دون وعي منه ممرا به لأفكاره بوعي. وبغير وعي هو من يمكنه المراوغة والتستر . « **إن النسق في ضوء انفتاحه على مكون الثقافة ، اللغة يؤسس نظاما من العلاقات... حيث تضحى العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية**» .[4]اللغة هي المفتاح لكل علامة وهيالدليل لكل تأويل ،ثم يضيف « **إن قراءة الأنساق الثقافية بقصد تأويل دلالتها يتطلب كفاءة معرفية خاصة من قبل المتلقي ،حيث تبدو مسألة الكفاءة المعرفية شرطا أساسيا في التأويل الثقافي**» [5] يتعين على المحلل الثقافي أنه مسلح بمعارف خاصة وهذه المعارف لا بد أن تكون شاملة، فمهمته أدق من الناقد الأدبي، لأنه ينطلق من النقد الأدبي الذي يستعين أحيانا من السياقات، وجميع العلوم إلى التحليل الثقافي.

---

[1] – عبد الله الغدامي / عبد النبي صطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،دار الفكر المعاصر ، لبنان ط1 2004 ، ص 16.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مكتبة الخانجي القاهرة . ص 36.

[3] – يوسف عليمات، جماليات الشعر العربي، ص42.

[4] – المرجع نفسه ص 42.

[5] – المرجع نفسه ص 45.

« ويشترك لوتمانlotman مع ايكو في مقاربة مصطلح نسق ثقافيا، فالنسق عنده أصبح دالا على تاريخ الثقافة و الأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة».[1]

فالنسق يجمع بين جميع المعارف التي يمكنها أن تبرز ثقافة فكر مجتمع معين بصورة شاملة، ويمكنها أن تتجسد خاصة من خلال الأدب ،ويؤكد الغدامي على طبيعة النسق المضمر:

«والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء تساوى في ذلك الصغير مع الكبير و النساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد» [2] . الكاتب يؤلف نصه و في اللاوعي خطابات ثقافية تعادل النص المكتوب، هذه المعاني لا تظهر جلية سطحيا لكنها تراوغ وتحايل القارئ المختلف من حيث الدرجة و العمر ،فهو المستهلك الوحيد لها.

و يقول أيضا : « **حيث نستهلك خطابات الهيمنة و تتمثلها في تناقض تام مع ما نؤمن به صراحة ، و هذا هو فعل النسق، حيث ينطوي الخطاب على بعدين ينقضي مضمرهما منطق صريحهما، دون وعي من مستهلك الخطاب لا من مبدعيه» .**[3]

إن الخطابات النصية تأتي في مجملها متناقضة و لايتلقاها سوى المستهلك لها دون وعي، فهي في المضمر عكس الصريح و في الصريح ضدّ المضمر، و نهي من على أذواقنا و ذهنيتنا ، بل نعتقد بصحتها بالرغم من اختلافها وفق مبادئها.

2-شروط النسق:

حدد الغدامي للنسق شروط أربعة، إذا توفرت برزت الوظيفة النسقية وهذه الشروط هي

أ- نسقان يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد أو في ما هو يحكم النص.[4]

---

[1] – ضياء الكعبي ،السرد العربي القديم ، ص 22.

[2] – عبد الله الغدامي،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ص78

[3] – المرجع نفسه ، ص 79

[4] – المرجع نفسه ، ص77.

يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلاقات لم يكن هناك نسق مضمر من تحت للعلن فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي كما نحدده هنا.

ج- لا بد أن يكون النص جميل يسهل في بوصفه جميلا بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمييز أنساقها وإدامتها.

د- ولا بد أن يكون النص جماهريا ويحظى بمقرونيه عريضة، وذلك لكي يرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

وعموما فالنسق في مواصفاته راسخ في ذهن الجمهور ، وربما ما ركز عليه الغدامي هذا القارئ المثقف وطبيعة النسق الثقافي حين ركز على مدلوله السوسيولوجي.

فالقارئ والناقد الثقافي لا بد أن يكون: « **وهكذا يكون القارئ المؤهل لقراءة شكل روائي أو قصص قراءة نقدية واعية هو القارئ الذي يملك شفرة النص**».[1]

فالنص مغلق ، والقارئ هو الذي يمتلك المفاتيح للولوج للنص وكسر غموضه ومضامينه ومضمراته . «**أن على من يريد تطوير حسه الفن الرواية أن يقرأ النصوص السردية ابتداء بملاحم هو مر وانتهاء بآخر ما أصدرته دار النشر** ».[2] فالناقد الثقافي للرواية عليه أن يكون ملما بكل إنتاج الأدباء من عهد أرسطو إلى يمنا هدا كي يحسن دوقه الفني ، ويرتقي احساسه.

ومما يؤكد عليه الغدامي أن النسق « **ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها: قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنه مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارقة**».[3]

و قد ركز الغدامي على الأنساق في الشعر وفي قوله هذا يثبت أن النسق ذو طبيعة سردية أي أنه محكي منتشر في ذهنية الجماهير، وله المقدرة على الولوج في النص دون الشعور به يحتمي بالجمال النصي، وهذا ما يليق بالعمل الروائي أكثر من غيره. لا نحس به لأننا نتفاعل

[1] – عبد العزيز حمودة ،الخروج من التيه ،دراسة في سلطة النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ، 1978،ص،122.

[2] المرجع نفسه ، ص 22 .

[3] – عبد اله الغدامي ، قراءة في الانساق الثقافية . ص 79.

معه ، وقد أشاد الدكتور سمير خليل بالعمل الذي قام به الغدامي خدمة للنقد الثقافي. « **إن وضع تنظيرات الغدامي سمة محمدة له**».[1]

فلولاه ما عرف الأدب العربي هذا النوع من النقد في هذا السياق ولهذا النقد اعتراضات التي لحقت به من قبل النقاد لكونه لا يخدم الثقافة العربية أو النقد العربي ، فهو نقد يكرس الحداثة الغربية في نظرهم والغاء الثقافة القومية ، يضيف الدكتور يوسف عليمات أن " **أحد أهداف النقد النسقي هو استكشاف الوظائف الايديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية وفي مسارات ثقافية متباينة**).[2]

فالنسق هو الذي يحدده موقف الكاتب أيديولوجيا ثم يمكننا قراءة النص قراءة ضمنية تخفي الايديولوجية بجميع انواعها الاجتماعية والسياسية وربما هذا ما يمكن أن نصل إليه هو الكشف عن الانساق المضمرة والظاهرة في الرواية الجزائرية.

ويضيف ضياء الكعبي " **الانساق الثقافية cultural بأنها نظم (system) بعضها كامن ، وبعضها paradigmatics ظاهر في أي ثقافة من الثقافات .... وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، ولا تقتصرعلى الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما**".[3] فالقارئ المتمكن هو الذي يمكنه ان يكشف تلك العلاقات والشفرات المضمرة التي تمكنه إلى فتح المغاليق.

كما أن الغدامي قد ربط النسق بحسب **وظيفته يتحدد النسق عبر وظيفة والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع معين.**[4] فماهية النسق عبر ممارسته للوظيفة في الخطاب ،ولا بد أن يتضمن الخطاب نسقان متباينان ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر ومهام النسق لا يكتشفه القارئ في موضع محدد واضح بل هو مراوغ وغامض .

---

[1] – سمير خليل من النقد الثقافي إلى الخطاب ص44.

[2] – يوسف عليمات، النقد النسقي' ص9

[3] – ضياء الكعبي , السرد العربى ، ص22.

[4] –الغدامي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77.

3-مرتكزات النقد الثقافي(العنصر النسقي):

أ- عناصر الرسالة (الرسالة النسقية):

«حدد رومان جاكوبسون ستة عناصر للنموذج الاتصالي عند محاولته لإبراز وبيان أدبية الأدب تشمل هذه العناصر: المرسل- المرسل إليه- الشفرة- السياق- القناة- الوسيلة الاتصالية»[1]. اعتمد الغدامي نموذج جاكوبسون إلا أنه أضاف عنصرا آخر وهو (العنصر النسقي) معيدا العملية الاتصالية كالآتي:

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ———————————— المرسل اليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي

ب- المجاز:

إذا كان المجاز هو استعمال لفظ في غير موضعه والمجاز نوع من البيان لا بد منه في العملية الجمالية **«لم يعد كافيا أن نأخذ بمفهوم المجاز البلاغي أو المجاز النقدي وهو مجاز مفرد ، إذا زاد عن المفرد فإلى الجملة حسب قيمتها النحوية والبلاغية والأدبية فيما نحن في النقد الثقافي لا نتعامل مع جملة نحوية ولا جمل أدبية فحسب ، وإنما نسعى إلى**

[1] - روفية صابري،النقد الثقافي في التطبيقات العربية عند عبد الله الغدامي ويوسف عليمات،س ج1917، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب ص54.

كشف الجملة الثقافية» .[1] واقترح الغدامي دلالة ثالثة وهي الدلالة النسقية: **«ومن هنا نبرز أهمية الدلالة النسقية في المشروع الثقافي»** .[2]

ج – الجملة النوعية الثقافية:

«مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغة تعبيرية مختلفة» .[3]

وهي ثلاث جمل : الجملة النحوية، الدلالة المباشرة، الجمل الأدبية، القيم الجمالية والجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي، وتؤسسا بذلك تبين أن الجملة الثقافية اقترحها الغدامي لتكون النوع المقابل للجملتين النحوية والأدبية ، وهذا ما يثبت سعيه إلى تحقيق التقابل بين النوع الأدبي والنوع الثقافي .

د – المؤلف والمزدوج:

«فإنه لن يقف عند حدود اللفظة أو الجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستتقبال» .[4] فالتحليل الثقافي في كشفه عن الأنساق لا يعتبر اللفظة لفظة أو الجملة جملة بل يتخذها نسقا ثقافيا يكشف عن رؤية نقدية بعيدة ,

هـ– التورية الثقافية: التورية من الناحية اللغوية تتضمن الخفاء والستر.

«دلالة القصد التي تشير إليها التورية، كونها العنصر الذي يحقق البلاغ في النصوص ويمنحها جمالية خاصة، إذ أن المصطلح يعاني مثل ما تعاني به المنظومة المصطلحية البلاغية من حيث أنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب، وفي تأويله» .[5] وللتورية دورها الفاعل والبارز في الدراسات الثقافية، إذ كانت من الأدوات الأساس لدى أصحاب النقد الجديد . وهي التي تحدد الباطن والمضمر من المعاني وتكشف عن الأنساق بجدارة ,

[1] - عبد الله الغدامي عبد النبي اصطيف، نقد أدبي النقد الثقافي، ص28.

[2] – روفية صابري، ص59.

[3] – عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية، ص73.

[4] – المرجع نفسه ,،ص69.

[5] – المرجع نفسه ، ص69.

و- نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

يرى الغدامي أن النقد الأدبي يقارب النص في علاقته بالدلالة عبر التمييز بين ضربين أما النقد القافي فيكشف عن الأنساق دلاليا المختفية وراء الجمال في التعبير ,منها ما صريح مباشر وما هو غير مباشر .

الفصل الأول :

الأنساق الأيديولوجية في الرواية

- **الأنساق الاجتماعية**
- **الأنساق السياسية**

مفتتح:

مفهوم الأيديولوجيا عموما بالأفكار وإذا كانت "المعاني مطروقة في الطريق " على حد معنى قول الجاحظ ، فالرواية ملحمة العصر، أو بأن تبسط الأفكار وتعالج قضايا متعلقة بالإنسانية على كافة الأصعدة الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.... الخ.

وجاء في كتاب " سيسيولوجيا المثقفين" قول الكاتب "": « **من الناحية التاريخية تعتبر الايدولوجيا نظاما فلسفيا ظهر في فرنسا عند نهاية القرن الثامن عشر... جرت العادة على إضفاء هذه التسمية على جملة الأفكار والمعتقدات والمذاهب الخاصة لعصر ما، لطبقة ما أو لمجموعة معينة ... في أيامنا نطلق اسم الأيديولوجيا على هذا النظام الواسع والقوي من الأفكار**»[1].

ومن هذا المنطلق فإن الأيديولوجيا تظهر من خلال النصوص عن طريق طرح الأفكار التي تمليها الصراعات والنزاعات بين شخصيات السرد، وبين رؤى الكاتب نفسه في اطار محدود لمجتمع معين أو فئة محددة ، وهي تنشر قانونا قويا بإمكانه أن ينشأ اتجاها ينظر ويقوم أفكار الأشخاص.« **الأيديولوجيات ربطات تحكم الأقفال عن المجتمعات المعاصرة بدء من الجماعات**».[2] ولهذا فإن المجتمعات المعاصرة أصبحت الأيديولوجيا رباطا يشد الأفكار فيها وتسيطر على بنى الفكر بين أفرادها تحت وطأة سلطة واحدة ثابتة لا تحيد على مجابهة نظامها.

الأنساق الأيديولوجية: ذكر " حميد الحميداني" : «**إن الدور الرئيسي للرواية الأدب بشكل عام هو الدور الأيديولوجي ولذلك ينبغي للرواية أن تساهم في التغيير الاجتماعي**» .[3]ومعظم النقاد دمجوا الايدلوجيا من المفهوم السيسيولوجيا، وهل الأدب في هذا المفهوم ما هو إلا مفهوما

[1] – د–جيرار لكلرك، سوسيولوجيا المثقفين، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد علي مولا، ط1 ، 2008، ص34.

[2] – المرجع نفسه،ص35.

[3] – د–حميد الحميداني،النقد الروائي والاديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، 1990.المركز الثقافي العربي، بيروت/ الحمراءص101.

اجتماعيا أو فلسفيا وسياسيا، وهنا يكمن دور الأدب في الكشف عن حقيقة الواقع خاصة الرواية، وقد أضاف أن "عبد الله العروي" من خلال تقسيم الأيديولوجيا إلى ثلاثة أقسام:[1] .

- الأدلوجة/ قناع (نمط سياسي).

-الأدلوجة/ نظرة كونية (نمط اجتماعي).

- الأدلوجة/ علم الظواهر (نمط معرفي).

ويضيف بأن تحديد مفهوم مصطلح الأيديولوجيا أمر صعب للغاية لأن في نظره متداول في كل المجالات. «**فكل بطل في الرواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة أو مخالفة لآراء أبطال الآخرين وعن هذا الاختلاف الايديولوجي ينشأ الصراع في الرواية**» .[2]

فالأديب في الرواية يسلط الضوء على الصراع بين الأبطال وهو في نفس الوقت يبطن صوته ومعظم الأحوال يقف بجانب صوت المعارض ولا ينتبه لذلك إلا القارئ الفطن «**ولا يتنبه القارئ إلى مشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد أن يكون قد انتهى منن قراءة العمل**».[3]

النص في الرواية يشكل صراعا بين التاريخ الماضي والحاضر على ثلاثة أجيال مختلفة(الأجداد ، الآباء، الأحفاد)، مراحل تاريخية لم يتغير فيها نمط الصراع، ومنه سنحاول عرض بعض مواطنه من خلال أنساق النص:« **والايدلوجيا بوصفها نسقا مظهرا من مظاهر الثقافة تمتلك قيمة سيسيولوجيا**».[4] أي انها يمكن أن تؤدي معان أخرى تخرج عن مفهوم سياسي أو إقتصادي ايديولوجي ,يمكننا أن نفك تلك الدلالات وفق ممارسات المجتمع .

[1] المرجع السابق , ص14.

[2] المرجع نفسه ، ص32.

[3] المرجع نفسه ، ص 36.

[4] – يوسف عليمات، النقد النسقي, تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي , ص5.

«**الايدلوجيا كما يرى التوسير Althusser1969 تعني رؤية العالم...وقيل كذلك بوصفها موضوعات ثقافية، تمثل وظيفيا بوساطة ممارسات الجماعات الانسانية**».[1] الايدلوجيا تمثل صورة العالم وتكشف عن ممارساته .

ويأتي على رأس هؤلاء كليفوردغيرتس , الدي وجه بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقا ثقافية ...فهو يعالج الدين بوصفه نسقا ثقافيا ويتناول الايديولوجية بوصفها نسقا ثقافيا [2].ويمكن في هده الحالة اعتبر الايديولوجيا نسقا ثقافيا ما دامت تعبر عن نظام وبنية يقوم عليها المجتمع سياسيا أو اجتماعيا .

وقد رأينا أن الرواية تتضمن عدة أنساق تتمظهر من خلالها هاته الأيدولوجية.

1-الأنساق الاجتماعية:

عرف يالكوت بارسونز النسق بأنه: «**نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بموافقتهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي** ».[3]

وقد ركز بارسونز على المعاني في تثبيت نسق اجتماعي معين، وقد نقده لوكوود «**فيرى أنه هناك عاملا آخر يفعل فعله في الحياة الاجتماعية، ويطلق عليه الطبقة المادية**» .[4]

أي أن الوسائل هي التي يمكن أن تؤدي التفرقة الاجتماعية، ويمكنها إظهار النسق الاجتماعي السائد، وليس هناك شروط في أن الحضارة المعنوية لها علاقة في تكريس نمط معيشي معين والدليل أن الهوايات تظل رغم انقراض بعض الشعوب والمجتمعات حيث يتفق آرثر مع القول بأن الأدب الشعبي لا ينفصل عند ممارسة النقد الثقافي إذ يقول يوسف عليمات: « **فالتحليل الثقافي إذن يركز بشكل واضح على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية ... أنه تحليل**

[1] – نادر كاظم, تمثيلات الآخر , صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ,دار الفارس للنشر والتوزيع ,ط1,2004 ص 16

[2] المرجع السابق ، ص 16

[3] إليان كريب , النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس تر :محمد حسين علوم مراجعة محمد عصفور عالم المعرفة أبولو ،1999 ص 80 .

[4] المرجع نفسه ص ص 80

لطرائق انتاج الخطاب وآليات يشكله من قبل السلطة التي تسير كل التجارب الانسانية... تتوق هذه السلطة».[1] فالتحليل الثقافي يسلط الضوء على اكتشاف الأنساق المضمرة في الخطاب يظهر فيه جليا التمايز الثقافي والاختلاف بين الطبقات الاجتماعية والتي تمارسها السلطة، وهدف النقد الثقافي هو ابرازها. ومن بين هاته الأنساق الاجتماعية التي برزت في الرواية:

أ- السلطة الأبوية:

إذا كانت الايدلوجيا قد اقتحمت عالم الفكر فأصبح المفكر بوعي وبغير وعي ينقل خطابه من خلال تسيير المصالح الاقتصادية عن طريق القوة السياسية أو المالية للطبقة السائدة، والنظام الماركسي حيت يفرض سيطرة البنية التحتية على وسائل إنتاج وأنها تتحكم في البنية الفوقية، وردت في هذه الراوية صورة الأب المتسلط الذي يتحكم في قرارات الابن ، وهذا مما أرادت الكاتبة إظهاره، غير أن المبطن شيء آخر.

ويظهر ذلك جليا من خلال " سي السعيد" حين أراد الأب "سي البشير" تزويجه من "الزهرة" ابنة "قدور" عمدة القرية ، كان سي السعيد يمقتها ويمقت والدها غير أن الأب لم يعر لرفضه اهتماما، في نفس الوقت الابن "سي السعيد" لم يتجرأ أن يبدي رفضه « **ثم يرمقني بنظره قاسية فأقرأ في عينه القرار المهين "الزهرة" بنت قدورك!».**[2]

و الشيء الأكيد أن ذهنية الشعب الجزائري سارت منذ عهد بعيد على ثقافة طاعة الأب، بل عدم الدخول في جدال معه مطلقا، فالأبوة هي المركز وما عدا ذلك من الشباب والأطفال والنساء هم الهامش المقصين ، وفي قولها: « **شيخوختي تأبى التنازل لقوة كهذه ووصفي كرجل مهم» .**[3]

وتكشف الكاتبة عن نسق مضمر وهو أما الأصل في هذه السلطة هو ثقافة الاستهلاك وتمكن الآباء من بث نفوذهم عن طريق هاته الفحولة غير أن الأمور لا تسير كما هو معهود.

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص30.

[2] – ياسمينة صالح , كحقل مليء بالفراشات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع , الأردن ، ظ1 2020، ص14.

[3] – المصدر نفسه .ص 8.

فالشباب جيل تشبع بالحرية ولا يرضخ لأوامر الأبوة، وإنما الأبوة هي فكر ايديولوجي كرس منذ زمن، ينجح والتاريخ الاجتماعي يثبت كثيرا فشل الآباء في جعل العائق في مسيرة الشباب. وهذه السلطة إلا تصرُّف دون وعي، واظهار لفرض الهيمنة والعنف ويظهر هذا: «**أتذكر تلك الرسالة إياك أن تمرغ رأسي في الوحل**»[1]. «صوت لا يقبل النقاش الزهرة لك».

التناقض بعينه فالولد المدلل سي السعيد يفرض عليه الوالد رأيه ، في حين يتوسل إليه أن لا يمرغ وجهه بنبرة التعسف تلك والتحذير، ليس في محلها وإنما تكشف مبدأ القوة والكولنيالية ففي علاقة الأسرة وهو مبدأ سار عليه الأبناء حتى بعد الاستقلال حين يعيد" سي السعيد" على ابنته «**مكانك هنا في بيت أبيك**».[2]

إنها المقاومة والتمرد التي تفرضها الفتاة المتحررة من سلطة الأب حين يقابلها الأب سلطة أقوى تظهر في الظاهر مركز غير أنه ضعيف يحمل في قراراته بذور فناءه. تكشف المقاومة على عدم تقبل فكرة الهيمنة بالقوة والنفود ' فالهامش يمكن أن يساهم في التغيير وهدا ما يرفضه الآباء , ولكن غالت الكاتبة في وصف الابنة تتخلع عن أصلها,

أما الابن الذي انتظره ويمثله فقد فشل هذا المهيمن في استحواذ نفوذه حين قال:«**فكرت أنه سيفشل من جديد وسيعود إلى البيت مكتئبا**» .[3]

وعلاقة الأبوة تلك ثقافة متجذرة في ذهنية الانسان وصارت منهجا يتكأ عليه، فالأب له سلطة مالية أو دينية.... وغيرها، والكاتبة ركزت على السلطة المالية حين يمارس الأب هيمنته على الابناء باسم الثقافة لتحقيق مآرب اقتصادية تضع لمصالح خاصة.

وإذا كانت السلطة الأبوية قد مارسها رجال الدين، فهي تظهر تصرف الشيخ "عباس" حين اقناع والد "سي السعيد" لقراره رغما عنه «**عاد بعد ثلاثة أعوام مستنجدا بالشيخ عباس الذي قد إلى والدي ليطلب يد عمتي لبوعلام**».[4]

---

[1] – المصدر السابق . ص 15.

[2] المصدر، نفسه, ص65.

[3] – المصدر نفسه , ص 81.

[4] المصدر نفسه ، ص 49.

بوعلام هذا فلاح بسيط أحب أخت البشير رفض أخاها الإقطاعي طلب زواجها ، فما كان إلا أن يتصرف بوعلام ويقنع الشيخ عباس رجل الدين أن يتوسط له في هذا الزواج، رجال الدين سلطة أخرى لا يمكن أن يرفض قرارهم ،فالكاتبة تكشف عن واقع الدين في التحكم وتنفيذ القرار أو رفضه دون رد من الاقطاعيين، هم شيوخ السلطة الذين لا يرفض لهم أمر لأنهم القوة الناعمة التي يستعين بها هؤلاء لقضاء مصالحهم التسلط على المجتمع، والطريقة الساخرة التي عبرت بها الكاتبة عن مواقفها جاء بطريقة فنية رائعة « **كان والدي غاضبا ومغتاظا من تدخل الشيخ في موضوع شخصي كهذا لكنه خشي من غضب الشيخ الجليل**» ،[1] (الشيخ الجليل) جملة ثقافية والغضب له مفهوم آخر، إنه اصدار للممتلكات وذهاب الصيت، وزوال منصب رغم أن الزمن الذي عاشه " سي البشير" والد " سي السعيد" غير الزمن الذي تعيشه الكاتبة لكنها ترى في أن الصراع بين السلطة والمجتمع بسيط لا يزال قائما، بين المهمش والمركز.

ب- الهوية:

تعتبر الهوية نسقا ثقافيا قائما بذاته وهو يتمحور في مفهوم الانتماء وتشابك معه «**وأنساق الهوية بحسب تعبير كاسيلز هي محرك دينامي في تشكيل المجتمع**».[2]

وإذا كان المجتمع أفراد مختلفة الأعمار فإن الرواية ركزت على ثلاثة أجيال متوالية(الأجداد، الأبناء، الأحفاد) والهوية لا تقتصر على الانتماء فحسب « **لا توجد هوية ثقافية نقية صافية لا تخترقها الهويات الأخرى**»، [3]فاللغة والدين والأرض والتاريخ هي من مكونات الهوية ورغم ادعاء "سي السعيد" بانتمائه ووطنيته، لا يرفض في ذات الوقت أن تتكلم ابنته اللغة الفرنسية فلا بد لها أن تخاطبه باللغة العربية «**ابنتي طوال المكالمة لم تنطق حرفا بالعربية فأنا أجد في فرنسيتها استفزازا لي، هل تسمعينني أيتها الجزائرية العنيدة أرفض أن تخاطبيني بغير العربية**» .[4]

---

[1] – المصدر السابق ، ص 4.

[2] – عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل،السرد والأنساق الثقافية ، صفحات للدراسات للنشر والتوزيع ، ط1 2019، ص70.

[3] – علي حرب،أوهام النخبة، أو نقد المثقف ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2004. .،ص63.

[4] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات ، ص115.

وإذا كان ديكارت يلخص الهوية بسؤاله من نحن؟ فالكاتبة تضمر نسقا ثقافيا أن معظم المغتربين أو المثقفين المنفيين بإرادة وبغيرها، فالهجرة هروبا من واقع السياسة بحثا عن الهوية المسلوبة هي منفى آخر جديد لا يقل صورة عن المنفى الحقيقي ، هؤلاء المثقفين وجدوا في ثقافة الآخر هوية أخرى رغم أن من استلبت هويته المرأة القاصر، التي تجردت من العقل. والمركز الرجل يمارس الهيمنة من خلال انكار وجودها بكلامها. الابنةالتي تتحدث لغة العدو .

يضيف الكاتب عبد القادر فيدوح في كتابه" تأويل المخيل" « **فقدان وعي الهوية أو الانتماء دليل على الارتماء في قاع ثقافة الآخر والنيل من ثقافة الذات».**[1]

ولعل الهوية المنسلخة تبدأ رجال السياسة، وقد فقدوا هويتهم الوطنية ،أسرهم وأبناءهم .فتشظت الهوية، حين تمسكوا بالمنفعة ،جاء على لسان بطل الرواية "سي السعيد" «**من أنا بالضبط بعد كل هذا العمر أنا لا شيء لا أحد».**[2] وبما أنه يمثل الحزب الواحد الحاكم، فإلغاء الآخر المجتمع ،و وفرض السلطة الاستبدادية هوية إقرار ضياع المجتمع ، ليتسنى له قضاء مصالحه الخاصة . والوطن مكون من بنى تحتية تصارع من أجل الوجود . إن رحلة البحث عن الذات رحلة متعبة في ظل حكم مستبد يضيف البطل "**أنا وحيد خارج عنفوانك**"[3]، "**من أنا وسط هذا الهباء**".[4] شعور المثقف بهويته وصدام الحضارات يجعله يتمثل هوية المنسلخ عن وطنه . الذات المتعالية التي نرى في وظيفتها وهويتها إرثا عظيما بات قهرا، إنه المركز الذي أضحى هامشا، إنه الوطن في ظل حكم تعسفي تقوده سلطة مادية بائسة، جعلت من الوطن شيئا، تشيؤ الذات يحدث من ورائها الاستلاب والاغتراب.

«**كم كانت مخادعة وكاذبة تلك الهدنة بقطعة الأرض والبيت اللذين ورثتهما عن والدي كنت رجلا محترما وكان الناس عندما يتحدثون عني يقولو "سي السعيد تبارك الله عليك"**»،[5] إنه نسق ثقافي ينتج عنه ثقافة سائدة أن الكمال والنفوذ هو رمز القوة، إنها الرأسمالية التي تحارها

[1] – عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ، ص70.

[2] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص7.

[3] – المصدر السابق ، ص8.

[4] – المصدر نفسه، ص9.

[5] – م ن، ص11.

الكاتبة بنسق مضمر. وقد نتج عن اثبات الهوية "صراع بين الأنا والآخر "،نسقا ظاهرا يتمثل في صراع الوطنيين، والثوار، والشعب الجزائري جميعا ضد الاحتلال الغاشم، وضد كل من يتعاون معهم نتج عنه صراعا ملحا عنيفا.

كما ظهر نسقا مضمرا صورت الكاتبة فيه موقفها المعادي للاحتلال وأعوانه على لسان "سي السعيد " «**كان حمزة كلبا في بلاط الكولونيل**» هو عنف لغوي يبدو فيه تمثل صورة الآخر لديها، وموقفها الخاص من الاستعمار وحركاته الاستعمارية الاجرامية ، **بعينه الزرقاوين وبشرته البيضاء وشعره الأشقر كان حمزة فرنسيا عن قناعة**»، بلسان "سي السعيد يرى في أن المغتصبين هم أنذال، وصفهم بالعيون الزرقاء، **قيل العيون الزرقاء بها خبث** ، هي صورة ذهنية في اللاوعي العربي بسط جذوره في ثقافة الكاتبة ، عن قصد أو عن غير قصد .

كل خائن غير وطني عيونه زرقاء ، أما الوطني المخلص عيونه خضراء. فالآخر من سلالة العدو يمتلك خصائص خاصة وأوصافا جسدية مختلفة عن الجزائري، يصر هذا اللئيم على فرنسته التي تضمها الكاتبة «**كانت الحكاية تطرب حمزة فتزيده تصميما على أنه فرنسي**»،

إنها الهجنة التي اعتلت الخونة الهوية الاسم عربي" حمزة "والمبادئ فرنسية المادية الإمبريالية المتوحشة ، حب الاستبداد والميل إليه من الذين فقدوا الهوية أصلا، حمزة ولد نتيجة حادثة اغتصاب، وفعلا اغتصب هو الآخر فتاة انتحرت لتلد قدور ويقتل حمزة الخائن، هي نهاية كل مستبد يقتل من طرف غيور على هويته،«**كان الاغتصاب حلا فرنسيا في عقل حمزة**» هنا إماءة بأن من يأخذ حقا غير حقه مصيره القتل، المتسلط الذي يمارس اغتصاب الحكم ويفرض سيطرته على الفلاحين والعمال، الاقطاعي ، إنها فكرة أيديولوجية تظل بارزة في النص، إنه المركز المادية المتوحشة ، تلك العبارة " **كان الاغتصاب حلا فرنسياي في عقل حمزة**".[1] هي جملة ثقافية , الحضارة المادية ، اعلاء الفردية والغاء الجماعة .وما تحمله من قبح ,فرنسا التي خدعت الكثير بثورتها التنويرية ما هي إلا حلا كولونيا ليا لينتقل إلى عقل الساذج، إذ بات العقل الأدائي حمزة قتل وظل ولده قدور الذي قتل بدوره أثناء الثورة على يد الفلاحين الثوار

[1] – المرجع السابق، ص13.

،يتربى قدور في كتف فرنسا الجنرال الكولونيل "ادجار" «**قيل أن الكولونيل "ادجار" أصدر شخصيا أمرا بإحضار المولود اليه يتولى تربيته وسماه قدور،... قدور الذي صار بعد ثلاثين عاما عمدة للقرية** »[1].

إنها الهجنة يدعون الحرية ،إن زمن الرواية قار بمواضيعه ، متحول بأحداثه، فالسلطة تمارس نفوذها على المجتمع رغم رفض المجتمع ، صاحب القوة هو المهيمن. هي إذن ثقافة الكولونيا لية التي ترفضها الكاتبة، ولكنها دون وعي ترى أن "سي السعيد" شخصا نزيها، برغم أنه هو الصورة الأخرى للاستبداد. الذات في الحكاية أصبحت تحل محل الراوي وليس المروي عنه رغم أن الكاتبة ،وفي موقف آخر أرادت أن تمثل دور الابنة المتحررة لأنها تقف في صف الثوار الذين يدعون إلى التحرر من الاستبداد "نظام الحزب الواحد" الشيوعي أو الفاشي لكنها وقعت في فخ ،هي استلاب صورة المجدد، ، وسلطت على البطل الضوء كأنه الضحية في حين أرادت أن تظهره بصورة أكثر بشاعة جعلت منه المتكلم ،والذي يبحث عن التغيير.

هناك شخصيات مهمة، ولعل الاغتراب الذي تشعر به وكشفها عن نسق الهوية جعلها تستنجد بشخصيات عظيمة كالعربي –جميلة– الجنرال(بيجار) جعلته "ادجار" التعبير عن التهميش، العربي صورته عن سي السعيد والآخرين (رجل **خطير**) حملة ثقافية تضمر أنه شجاع وطني جميلة المرأة الجميلة الصغيرة القوية... رمزا للمناضلة جميلة هي الهوية الجزائرية .

غير أنهم وبدون وعي لا يتكلمون، أما المتكلم هو سي السعيد " **كنت أعرف أن العربي رجل خطير**، ".[2] نظرة الدكتاتوري للمناضلين ،هو من يمتلك سلطة الكلمة والصوت في تمثيل الذات. ثم يواصل هذا المتكلم في وصف نفسه "**كأن الثورة بمعناها الوطني قد أعادته إلى صفوفهم جزائريا مثلهم**".[3] ورغم أن الراوي يرى بأنه انضم إلى الفلاحين، إلا أن الكاتبة جعلت منه مركزا دون وعي، والمجتمع هامشا ، فقد ظل الآخر موضوعا يحول المعرفة العربية ضمن ثنائة. والذات المتعالية والتي أوغلت في تهميش الآخر يقول بطل الرواية«**اعتقدت صالحتهم لي**

[1] – المرجع نفسه، ص13.

[2] – المصدر السابق، ص35.

[3] – المصدر نفسه، ص36.

نابعة من مشاعرهم نحوي لكن اكتشفت انهم بحجة إلى رجل يقودهم بعد استشهاد الرشيد ».[1]عنه الخيال الأمثل، إنه الفحل الذي لا يصلح إلا القيادة، إنها الحرب من أجل القيادة، إنه الآخر المجتمع البسيط الآخر نابغة من يحجم الذات، هو الأنا سلطة الكلمة جعلت الكاتبة من "سي السعيد" بطل الرواية وطنيا مخلصا قائدا ناجحا يختاره الثوار عن كفاءة غير انه يصر على فاشيته واستبداده في الحرب الواحد. ثم يضيف السعيد " **وجدت نفسي دون ـ أن أريد ـ قائدا** .[2] جملة اعتراضية دون ان أريد ثقافة عن توليه الرجال في منصب السياسة والتحكم دون إرادة إنها أوامر عسكرية سيادية سلطة القوة، الأصل هنا الحديث عن صراع الثوار مع الاحتلال لكن أصبح موضوع القيادة الهوية حب الانتماء انصهار الذات في ذوات الآخرين المخلصين إنها ذهنية. الظاهر لا يريد لكنه يسعى للحكم بقوة ، وعن ارادة , رسخت في ذهنيته ثقافة الاستبداد ، انه يريد وعن جدارة، ويحب الانتصار على الآخر والآخر هو الجيل القادم "جيل الثورة الذي يرفض" فحكم موعده فحيث أنا على لسان سي السعيد نسقا ثقافيا إن الاستشهاد هو أمر مقدر لكن المستبدون يرون الأحق بغيرهم في المكان والحكم إنها الثورة التي خلفت صاعدا اهله وأخرى فارغة، فلم يترك لأهلها حقا في الحكم ودعوا العدو المكان إنها سلطة الأنا، فالآخر غير قادر يتحجج بها المليء ذهنية الجماهير بها.

ج- نسق الصداقة:

حين تداخل الصراع بين الأنا والآخر في المجتمع الواحد، نجد حفيا بنا أن نركز على نسق الصداقة وقديما كتب أبن المقفع كثيرا عن ادب الصداقة والمشورة والصيد، ولعل الصداقة جاءت بصورة كثيرة تختزل ثقافة وذهنية المجتمع، والتي ضمنتها الرواية. والصداقة كمفهوم اجتماعي تمارس أدلجته داخل الرواية ومن ذلك «**كنت أقابل عمر بنفس الحرارة التي كانت تجعلني أذهب إلى بيته لأجلك**».[3]

عمر هذا كمثقف في تعليم الأطفال في قرتيه براناس قبل الثورة، لكنه استطاع أن يلتحق بصفوف جبهة التحرير الوطني، ويكون مناضلا ثائرا ضد الاحتلال، بم يكن ليروق "سي

[1] – المصدر نفسه، ص93.

[2] – المصدر السابق، ص97.

[3] – المصدر نفسه، ص61.

السعيد" لكنه مع مرور الزمن أصب صديقه المفضل الرواية تقول بأنه توطدت علاقتهما بفضل حب "سي السعيد" لأخته إلا أن هناك نسقا مضمرا تمثل في هيمنة المثقف الذي يمثل دوره عمر على رجال الاقطاع، وأن الصداقة ما هي إلا أغراض ومصالح .

إنها الصورة النمطية السوط والعصا لجعل الفلاحين بصورة الدونية الذي أظهرته بصورة المثالي الظاهر لكنه باطنيا هو المتعالي ،أما عمر فالعكس ،تتكرر دونيته للآخرين وتعاليه لنفسه، ثم يضيف " **من كان ليصدق أن بلقاسم سي السعيد" سيجلسان ويتحدثان كصديقين حميمين**"[1]

يظل الاقطاعي يتخذ من المثقفين صدفاء من الصحافة ورجال الاعلام لتلميح صورته، أبواق النظام.

«**زارني قبل أيام عضو اعلامي في الحزب –صديق قديم–** »[2] (صديق قديم) جملة اعتراضية هو غير قديم بل مازال قبل ايام يزوره، وإنه صديق فكيف للصداقة المخلصة أن تزول هو ليس زميلا بل صديقا، يلمعون صورتهم أما المجتمع لممارسة الهيمنة، إنه السحر الذي ينفذ في الالباب فيأسر العقول ويمارس ثقافة تخدر الأذهان، إنه "قدور"، و"بلقاسم" الذي تحول من فزاعة مخيفة إلى محب للوطن ويحبه الفلاحون. بمفهوم آخر الهوية أحيانا تصبح بحثا عن الذات التي في نظر **فيدوح «الكشف عن الشذوذ التي تمارسه الذات في تدمير ذاتها بذاتها»**[3]. ازدواجية الشخصية التفاوت الحاصل بين حقيقة الذات ومظهره الاجتماعي. «**كنت أريد وطنية على مقاسي»**[4]، ليضيف: البطل « **كنت في نظري اقطاعيا فاسدا ومدللا**[5]».

ثقافة استهلاك لا بد لكل مستبد اقطاعي صديق له حظ من الثقافة وغيرها، الثورة التي جمعت جميع الأفكار والرؤى الأيدولوجية ولكنها لم يظفر بنتاجها سوى القوميون ، الحزب الواحد الذين يمارسون الوطنية. «**ليعرض أمامه عضلاته الوطنية باسم الصداقة**».[6]

---

[1]– االمصدر السابق ، ص74.

[2] – المصدر نفسه، ص 8.

[3] – عبد القادر فيدوح ، تاويل المتخيل ص136.

[4] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص57.

[5] – المصدر نفسه، ص 53

[6] – المصدر نفسه، ص54.

نعم إنها المصالح وممارسة الهيمنة والسلطة وإقصاء الآخر، إنه الوطن الذي جمع الاضداد، لكنه على حساب الوطنية ، وكان الخيار لأحد فقط.

ثم يتذكر سي السعيد الرابط الذي جمع "قدور" العمدة بوالده وهو يرى أنها صداقة مبهمة «**كان قدور يأتي إلى "والدي" حاملا صداقة مبهمة**».[1] العدو لعدو صديق .

هل حقا قدور صديق والده إنها علاقة هيمنة فحسب، من أجل زرع أفكار إيديولوجية تقوم على النفوذ المالي والسلطة، واختزلت تلك الصداقة في ولادة سلطة مادية وسياسية، " سي السعيد" جمع بين الأمرين، رغم أنه وطني إلا أنه غير ذلك، فالوطن قائم على التواضع والتضامن غير أن "سي السعيد" الذي يرفض الصداقة ودون إرادة كان يعلم أن صداقته "لعمر" ستمكنه من الفوز بكل مضامين السلطة نسقا ثقافيا اختزل(المال والسلطة)،وليظل الآخر كالحيوان الجريح يصف المرتبة التي يراها من العمال بدونية واقصاء، "بلقاسم" انضم إلى الثوار لكنه مازال مجرد فزاعة ولا يليق بمستواه إنه السياسي الذي يستغل نفوذه وعلاقاته الاجتماعية للفوز بالانتخابات، وتمرير صداقاته دون ازعاج. كيف له أن يصبح صديق ، إلا أنه ن أجل المنفعة كان كذلك .

على لسان عمر:«**لهذا قررت أن اتحدث معك في أمر هام وهو خطير ليس كصديق فقط كجزائري يحاور جزائري مثله**[2]» أنها المصالح ، لكن صورة عمر هنا جاءت بريئة، رغم أنها أرادت ان تلمح صورة سي السعيد.

د- المرأة هامشا:

ظهر بروز المرأة في الرواية بصورة معتمة، فلم تتكلم ولم يسمع لها صوتا، لم تؤد دورا جاءت جاهزة لم تنمو، وقد برز النسق الظاهر في تحويلها سلعة معروضة للتنافس جمالها بضاعة يتنافس عليها الفحول وزعماء القرية، إنها تقزيم لحجم المرأة بوعي وبغير وعي ، وأن تزوجت قطع علاقتها وصلة رحمها، وجميعهن أموات، حين الزواج يراهن عليها الرجال للزواج «**أليس هذا اتفاقنا القديم يا سي البشير**».[3] والظفر بها دون أن توافق ، أو يذكر صوتها" الزهرة" بنت

[1] - المصدر السابق ، ص13.

[2] ـالمصدر نفسه، 53

[3] - المصدر نفسه، ص13.

قدور صورة الفتاة التي أرادها سي علي وسي البشير كلاهما لابنيهما ، وفاز بها سي علي لابنه لم تذكر الكاتبة موقفها، ربما هي صورة المرأة الجزائرية قبل الثورة، «**لم أرى الزهرة منذ أن كنت في السادسة من العمر**».[1] واقصاء دور المرأة ظهر جليا في كونها تموت وتنتحر وتقتل ، تذكر أم "سي السعيد" إلا ميتة ، عمته سرعان ما ماتت.

عندما تغتصب لمجرد فقرها وجمالها «**نتيجة اغتصاب قام بها أحد جنود فرنسا على امرأة فقيرة وجميلة**»[2] هو الحط من قيمة المرأة ودونيتها، «**المرأة طردت بعد أن أدانها الفلاحون بالخطيئة**».[3] لا تدان إلا المرأة فالرجل هو الفحل وكل منبع الخطايا والشرور هو المرأة عقيدة في ذهن الرجل سواء أكان الغربي أم العربي، وعندما تكون مرغوبة إما لحب أو لجمال وكله تمثيل بها جعلها شيئا وهذا تقزيم لها. زوجته "جميلة" رغم حبه لها، إلا أن هذا الحب يحمل التمثيل والمنفعة و التشيؤ و هو ممارسة للهيمنة والسلطة، إفراغ الجسد من العقل والقيمة أو الخلق «**بل يغدو جمالها نقمة على الرجال لا نعمة** . [4]

إذا تكلمت فهي صامتة والصمت خروج عن طبيعتها، ، وهو صيح غير أن صمتها هنا صورة ذهنية أخرى الغاية منها الثورة أو الرضا والانقياد.

قد ظلت "جميلة" منافسا بين رجلين وطريقة ظفر بمعركة وانتصار وهو أيضا تهميش لها من ناحية أخرى وإن كانت قد وضعت لها الكاتبة مكانة في الرواية من الأحداث ، إلا أنها اقتصرت وظيفتها على الزواج والانجاب فقط، وقد تولى عمر مهام تزويجها دون صوت، وهي صورة أخرى نمطية" وتغييب صورة المرأة بولادة الابنة فلم تختر لها اسما ،في حين جعلتها تسمي االابن ، وهو بروز لفحولة الرجل والاحتفاء بالابن في ثقافة المجتمع خاصة المرأة، في حين أنها لم تعر اهتماما بابنتها التي أخذت أيضامنها نفس الصفات ، مظهر آخر من التهميش لم يرد اسما للابنة في الرواية. و في الوقت حينه سمي الابن على اسم" الرشيد" البطل الشهيد ،

[1] –المصدر السابق، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3] – االمصدر نفسه، ص12.

[4]حسين لمناصرة، النسوية في الثقافة والابداع ، جدارا للكتاب العالمي ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 19..

الكاتبة بوعيها وبغير وعيها تمارس أيضا ثقافة ونسقا دينيا من خلال أخذ موافقة الزوجة عن طريق الولي الشرعي «**لقد نقلت طلبك حرفيا إلى صاحبة الشأن يؤسفني ان أبلغك برفضها**»[1] نسق اخر دينيا تجلى في قوله تعالى « **وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم**»[2]، تقول الراوية في ذلك«**لم نتناقش كثيرا في اختيار اسمها اقترحت عليك اسما ، وتمنيت ألا يعجبك لنختار اسما آخر ، لكنك صمت فاحتفظت الطفلة باسم لم تختاريه لها**».[3]

وبغير وعي غيبت الكاتبة دور المرأة في المشاركة بالثورة، وكأن الثورة كانت حكرا على الرجال كما أنها عندما صورتها بصورة الفتاة الرافضة لعمل أبيها المتحررة جعلتها تتكلم بلغة العدو ، مغتربة ،بالرغم من أنها مثقفة لكنها ما دامت أنثى فهي مهمشة أضف إلى انها فقدت الهوية بغير لغتها ، وهي في الوقت نفسه منفية مقصية ، فأين حظ المرأة من الكرامة والوجود والدور إنها في ظل الفحل تظل دونية لا إرادة لا لغة لا عقل لا عمل لا كيان.ليس من حقها الحرية– الثورة– الرفض– القبول.....الخ.

« **وفي البناء الاجتماعي لعلاقات القرابة، والزواج ، في تحديد أكثر الذي يعزو للنساء مكانتهن الاجتماعية كأشياء للتبدل حددت طبقا لمصالح الرجال**».[4]

هو تفكير رأس مالي شنيع عن غير قصد فالمرأة سلع يتبضع بها الرجل، لممارسة سياسة الهيمنة الذكورية، هذا النوع من الاقصاء نوع من العنف والسيطرة التي تمارس على المرأة فلا تزال متجذرة في ذهنية المرأة التي تتيح للإذعان والعقول والقبول الرضخ ، ولأن غاية الرواية هي اثبات هيمنة الإيديولوجية على الفكر والعادات والتقاليد لتحقيق الهيمنة واقصاء االآخر خاصة المرأة «**ومادامت المرأة قبلت بذلك صمتت ورضت فالرجل من حقه أن يكون مركزا هي حالة من الوهم الثقافي الذي يجعل الأنوثة مادة مأخوذة من أجل الآخر**»[5] كما أضاف

[1] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص100.

[2] – سورة النحل الآية 58.

[3] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص 106 .

[4] – بيار بورديو ، الهيمنة الدكورية ، تر سلمان قعفراني ، مراجعة ماهر تريمش ، المنظمة العربية للترجمة ط1 بيروت 2009 ، ص79.

[5] – عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم' مقاربات حول المرأة والجسد واللغة "المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 1998، ص74.

الغدامي«**وجودها من حيث التسمية لكون غير وسيط مذكر**»[1]. وكما ذكرنا أنها رفضت باسم عمر لم يسمع سي السعيد صوتها بنسق أو آخر، فرغم أن النص من ابداع امرأة لكن الثقافة السائدة هو تغييب دورها وحضور الرجل.

هـ- نسق الذكورة:

ذكر بياربرديو:«**إن الرجولة بمظهرها الاينيفي Ethique نفسه باعتبارها ماهية القوة،vir، والفضيلة (virtus ومناط الشرف (virf ومبدأ حفظ الشرف والرفع فيه**».[2]

إن تكريس ذهنية الرجولة والفحولة ظهرت في الرواية على أشكال متنوعة منها، فالرجل من يتسلط سلطة أبوية هو الفحل هذه الثقافة شربتها الأذهان واختزلت كثقافة مستهلكوها هم الهامش المرأة حتى وان كانت مقربة، يقول البطل " **سي السعيد**" «**حلمت أنني أهمس في أذنها أحبك يا صغيرتي، فسامحيني، اغفري لي كل الخطايا التي اقترفتها في حقك، وفي حق أخيك ولكن هل يمحو الاعتذار عمرا خاطئا !**» .[3]

الخطأ هنا مفتعل والأصل أنه لم يتنازل عن فحولته، والفحولة في الرواية لمن يملك السلطة والنفوذ المادي فحسب،أما الباقي هو مقصي هزيل، الابنة هامشا تمثل المثقف تظل صامتة هو تكريس لذهنية الرجولة.

«**وهذا هو سي السعيد صاحب الأرض التي مررنا بها!**»[4].

الكاتبة تصف "سي السعيد" "سي البشير" "سي علي" ، هم الاقطاعيون أصحابا لنفوذ والأرض أما سواهم فالمثقف "عمر" رغم أنه شارك في الثورة غيره من الرفاق لكنها ثقافة مهيمنة في اللاوعي ، أصحاب النفوذ هم المركز والفحل من يمتلك وسائل الهيمنة وهي المادة.

---

[1] – المرجع السابق ، ص 78.

[2] – بياربورو، الهيمنة الذكورية، ص30.

[3] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص8

[4] –المصدر نفسه، 20.

يضيف السعيد:« **لم تكن الثورة تعنيني مباشرة"!كنت أنظر إليها على أنها وجهة نظر بعض الرجال** إزاء **وضع ما**» .[1]

اختزلت الثورة على لسان "سي السعيد " لبعض الرجال، وكأن من قاد الثورة ثلة من الرجال، هو تعبير فحولي فالعظيم والمركز لا بد أن يتصف الرجل بصفات معينة دون غيرها حتى يطلق عليه اسم رجل، هي ثقافة ذكورية دون وعي من الكاتبة.

ومن المواضع التي تميز الآخر عن الرجل، وصف سي السعيد للفلاحين ولبلقاسم الذي «**بكلمات اختارها بدقة انهي الاجتماع فيخرجون من عندي سعداء حتى "بلقاسم" يخرج منتشيا وكنت أعرف أنه لن يغير في معاملته معهم كأنه يقرأ افكاري وينفذها!**» .[2]

(كأنه يقرأ) جملة مزاجية الأصل فيها أنه فعلا يعرف أنه غير كفء للرجل، وحتما يظل سي السعيد بوصفه «**وأنا صنعت منه فزاعة من لحم ودم !**» .[3] ، لأنه لا يمثل شيئا إنه هامش فالرجل المركز هو من يمتلك السلطة وحسب. ثقافة ذهنية تخول الحق إلا لأصحاب المال .

«**لكن الرواية الثقافية تتدخل ضد النص وتحرفه وتعدل فيه فتزيد في التفاصيل من جهة وتعدل الخاتمة من جهة ثانية، لتخترق ما هو انثوي وتحوله إلى نهاية ذكورية تتفق مع النسق الثقافي الذكوري**» .[4] جعلت الكاتبة من راوي القصة هو الرجل، ظل الرجل مهيمنا هو القوي، هو الضحية، سلطة السرد، فاصلة القوة.

الرجل المركز حتى النهاية فهي لصالح الرجل، المهمش كل الشخصيات ا(المثقف الشباب المرأة– الزوجة الخامدة – الفلاحون) الفحولة وعودة الفحل(المهمين)، صاحب النفوذ والسلطة.

---

[1] -المصدر السابق ، ص21.

[2] - المصدر نفسه ، ص18 .

[3] –المصدر نفسه، ص 18.

[4] – عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم ،ص126.

يضيف الغادمي :[1]«**تحافظ الثقافة على نسقها الذكوري السائد**» ، كأنها ثقافة لا بد منها، وأي ذكر لابد أن يتصف بصفات معينة، وما عدا فهم من الهامش.

«**ثم جاء الولد بعد عامين، لأبدو أقل سعادة مما يجب! كأن الأأبوة لم تعد تبهجني كأن الأمومة لم تعد لتضيف إليك شيئا جديدا!**»[2] ، الولد هو كل شيء هو ولادة منافس، واثبات للجولة وقد قال(لأبدو أقل سعادة!) هي عبارة تعنى العكس ثقافة المجتمع تحبذ الذكور على الاناث لا غير، وغيرها من نسق الذكورة (هز برنوسه– يهز برنوسه....) لف ابنته ببرنوسه. هي رموز توحي بالرجولة ولكن مقتصرة فحسب على بعض الرجال.

«**ومما سبق ندرك أن الأساطير والحكايات الشعبية هي الألصق من غيرها بالذهنية الذكورية الممتلئة بالقمع والاضطهاد للمرأة وأنه لا فرق بين الوأد في العصر الجاهلي أو الوأد بغسل العار في العصر الحديث، كما لا فرق بين الجارية في قصور الأثرياء....**»[3]

هو تمثيل واقصاء للمرأة وتمركز الرجل وهيمنة تتجلى في الرواية «**ثم يرمقني بنظرة قاسية فأقرأ في عينيه القرار المهين**»

"**الزهرة" بنت قدور لك .**[4]

قالها وهو يهز برنوسه ورأسه معا ، حركت رأسي نافيا آسف! [5]

هو مساومة الرجال على المرأة واثبات للرجولة هي لا شيء مجرد بضاعة كغيرها في نظر الفحولة، الزهرة يتزوجها فحل آخر اقطاعي من الاقطاعيين ابن "سي علي" كأن الفحولة حتى لو كانت هذه المرأة زوجة فهي مادامت لم تكن رجلا برغم من أنها من بيت شريف " فهي امرأة

[1] – عبد الله الغدامي ، ثقافة الوهم ص140.

[2] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص106.

[3] - حسين المناصرة النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث ، الادرن، 2008، ط1 ص26.

[4] – ياسمينة صالح، كحقل مليءبالفراشات، ص14.

[5] – المصدر نفسه، ص15.

خاضعة للرجولة " الفحل " الذي يتزوجها ، وتنجب فحسب فتموت، صورة أخرى لدونية المرأة واعلاء سلطة الذكورة، نظام فحولي ، البنية الأنوية ، صورة السرد في الرواية، رغم تعبير الروائية عن انكسارها، غير أنها ظلت صامدة فالبقاء للأقوى والأقوى صاحب النفوذ، كل من حولها "سي السعيد" الشخصية المهيمنة قد ماتوا- انتحروا- استشهدوا ..... المهيمن هو الأبقى.

2-الأنساق السياسية :

الرواية السياسية هدفها رصد الصراع القائم الحاكم والمحكوم، أو العامل مع مع أرباب العمل ووسائل الانتاج، واستجلاء الفكر الثقافي النضالي ، والمناضلين في سجون الزنازين وسجون التعذيب والتطهير كما تركز الرواية على القضايا الوطنية والمحلية عن طريق الخطاب السياسي والتوجه الأيديولوجي والرؤية السياسية.

«وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب 'لكنه صاحب أيديولوجيا يريد إن يقنع بها قارئه بشكل صريح[1]

إذا كان الامر كذلك فان الرواية كشفت عن انساق سياسية عدة برز منها:

أ- السلطة:

«فعن حضور السلطة بجميع أنساقها ووظائفها المعبرة عن القوة تعد محورا مهيمنا على جميع الاصعدة».[2]

تبرز السلطة في هذه الرواية، وتركز الكاتبة على شخص "سي السعيد" الاقطاعي الذي يمثل يمارس سطوته على الفلاحين لكنه يستعين بخادمه "بلقاسم" ، بلقاسم الذي جردته الكاتبة من كل أصل وهوية، يعترف "سي السعيد " في الرواية أنه يمارس سطوته عليه وبه يمارس سطوته على الفلاحين «**استغليت كرههم له لاتحكم فيه وفيهم معا «صنعت القرية من بلقاسم وحشا منبوذا وأنا صنعت منه فزاعة من لحم ودم».**[3] فالسلطة تمارس كل أنواع العنف للسيطرة واثبات الذات. عن طريق ترهيب الناس واستعمال القوة وينشأ عن ذلك صراع

[1] طه وادي ،الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة ، ص6.

[2] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 73.

[3] ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص19.

ومقاومة وتمرد، وعادة ما تستخدم السلطة الجلادين من البلطجية، واللصوص وهؤلاء الهامش الذين ينبذهم المجتمع ، فيهرعون لإثبات وجودهم ، والرد عن اقصائهم كاللصوص وقطاع الطرق وغيرهم، والسلطة المستبدة التي لا تستند للقانون بل تتكأ على رؤوس المال، هي الحكم السائد في أغلب البلدان التي تتبع نظام الحزب الواحد وقد نتج الصراع في :

ب- المعارضة والتمرد:

إذا كان الاصل في الرواية هو صورة الاقطاعي الذي تحول إلى ثوري، وبعد الاستقلال شغل منصبا رسميا، وأصبح عضوا مهما في البلد، وكل ذلك حدث صدفة هو نسق نشأ عنه نسق آخر:

«**لم أكن غاضبا من ابنتي التي تعبر عن غضبها من حزب استحوذ على السلطة وحول البلد إلى رغبة شخصية كما تقول...**»[1]كما تقول جملة صريحة لمعارضتها للفكر الرأسمالي، وبيان رأيها رفض القمع والتسلط والتجبر، رغم أن الثورة كانت في البدء ضد الاحتلال أصبحت ضد الوطن المحتل، هي إذا صورة تتكرر كأن الزمن متغير والاشخاص أصحاب النفوذ والسيطرة لا يتغيرون ، كان بديهي أن تأتي المقاومة، لكن المقامة كانت أشبه بجدار صمت لا صوت لها ولا كيان، يقول "سي السعيد" «**الفلاحون أخطر من الحرب**»[2]يعلم أن المتسلط أن وجود الوعي مع سلطة الفلاحين نهايته لذلك صورة "بلقاسم" وصورة المثقف المظهر المنفي والسجين، تحميه من انتصار العمال وسيطرتهم على وسائل العمل.

الثورة التي تهدد استقراره وبصورة أخرى«**ولعل غضبه الشديد من الثورة كان لفهمه أنها تهدد حياته**».[3]

[1] – المصدر السابق ، ص18.

[2] – الصدر نفسه، ص18

[3] – المصدر نفسه، ص12.

الثورة في البدء كانت ضد الاحتلال تكشف الكاتبة عن نسق معارضة جديد أنه صدى الحضاراتفالسلطة تعاند والدها باللغة الفرنسية التي يرفضها هي دعوة صريحة إلى التحرر والانعتاق والمعارضة أخذت أشكالا كثيرا منها:

لغة الصمت: هو من أسلحة المعارضة أوالمقاومة : « **لن أدافع عن نفسي إلا بالأسلحة الوحيد التي أسمح لنفسي باستخدامها ألا وهي الصمت والمنفى والدهاء»**[1].

ورد في كتاب الجاحظ البيان والتبيين «**وليس الصمت كله أفضل من الكلام كله، ولا الكلام أفضل من السكوت كله.. وأضاف وقال بكر بن عبد الله المربى " طول الصمت حسنه" وإذا ترك الانسان القول ماتت خواطره وتبلدت نفسه وفسد حسه**» [2]. وقالوا «الصمت حكم وقليل فاعله». فالطبقة المثقفة التي تمثلها الابنة اختارت الصمت، وهو نسق من دون قصد جعلت الكاتبة منها مركزا فالصمت بؤرة والمعارضة الصامتة جدار لا يستطيع المستبدون كسره، فليحذر العاصفة بعد الهدوء، إنها تمثل المقاومة السياسية التي تأخذ طابع السرية، إنها حقيقة التغيير والحراك الاجتماعي حين يرفض الجيل الجديد حكم المستبدون، فالصراع ينشأ من خلال إرادة السيطرة، الصراع هو كسر الهوية التقليدية والمرأة من صفاتها الثرثرة والكلام وجردتها الثقافة من العقل، والعقل هو الصمت، فكيف أنها تكون صامتة فهذا أمر يختزل هشاشة الصراع بين الفلاحين وممثلوهم "الطبقة النسوية الهشة المهمشة» اسكاتها هو سلطة المركز وفرض السيطرة، ولا يمثل بتاتا قوة، في حين أن الرشيد وصفته «**كأنه جاء ليملي علي ما أفعله بعد صمت ثقيل**».[3] فالصمت دونية للمرأة ، وتضخيم لنسق الرجولة ،

فالرشيد بالنسبة لسي سعيد المنافس وصمته قوة ، لذلك غابت القوة وحلت معها هيمنة المثرثرين.

«يا ابنتي لماذا لا تغادرين صمتك وتركضين في حضني أيتها الجزائرية العنيدة» [4].

---

[1] – ادوارد سعيد، المثقف والسلطة ،ترجمة وتقديم محمد عناني ،رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 2014 ، ص43.

[2] – ابو عمرو الفتح بن عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ج1، ص165.

[3] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص53.

[4]– المصدر نفسه ، ص4.

تشبيه خفي وراءه حقيقة أن المثقف تؤثر في من حوله لذلك بدون وعي قامت الكاتبة بجعله شهيدا فالشهادة بالنسبة للاقطاعي وصاحب الحزب تعني ، ترك الكرسي له فحسب «**لا بد لجدار الصمت أن يسقط بيننا لتذهب الدنيا بعدئذ إلى الجحيم**»[1]

إذا كان الجيل الجديد يرفض أساليب القدامى، وهي ثقافة متجذرة في ذهنية الضمير الجمعي فإن انتحار "الرشيد" جعل منه نوعا آخر من التمرد وهنا تشير الكاتبة هذا الابن الرشيد الذي أراده الوالد أن يكون وطنيا، مثقفا يرث من أبيه اللامبالاة، وقرر التمرد على الأب بطريقة أخرى هو رفض عدم الاهتمام وجلب النظر هو جيل يتوق للانعتاق والحرية، لكن بطريقة خاصة ولعلها تشير إلى وضعية الشباب المهمش الذي ركب قوارب الموت منتحرا بحثا عن هويته المسلوبة وعن ذاته المهضومة.أو هروبا من الواقع والتهميش.

« **أن الرواية مع أفكار جيل زمن [الما بعد] تتيح نقدا بحجم ما تقدمه السلطة المتلاعبة او السلطة في علاقاتها بالقوة على حد تعبير فوكو]**»[2]

فالابن يمثل جيل الشباب المهمش المقصي ، غير أنه اختنق من سياسة المركز وأساليب التهميش والعنف فلجأ إلى الانتحار كفكرة للتمرد والمقاومة ومعاقبة المسؤولين، فلا سلطة بدون شعب. «**إنه الواقع المأمول بعيد المنال نظرا لسلخات للواقع العربي**»[3] فالرشيد أمل الأب .

– **العنف** : وإذا لجأ الشباب لردود الأفعال هذه ،فذلك لمواجهة الاقصاء، و سياسة العنف المادي والرمزي معا .والتصدي للمعارضة الشديدة التي هي غريزة الخضوع والرغبة الحادة في الطاعة والامتثال ، الحكم يمارس من قبل إنسان قوي ،ماثله في السيكولوجية البشرية.

ومن وسائل العنف" العنف الرمزي" فالصمت عنف رمزي والجلد عنف مادي، اختيار الفتاة الصمت والقهر نظرا للضغوطات وممارسة العنف ضدها ، اقصائها من دورها في الحياة ممارسة العنف ضد المثقف سجنه وتحويله من سيد في منصب إلى مجرد كاتب ثم سجين وهنا تظهر شخصية المثقف في صراعه مع السلطة.

---

[1] ــ المصدر السابق، ص 39.

[2] – عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ص 73.

[3] – المرجع نفسه ، ص79

ج- **المثقف والسلطة:**

صاحب النفوذ والسلطة يرى في المثقف أداة لتمرير أفكار لا يقل حدة عن أصحاب الهامش، وأصحاب السياسة يمارسون سلطتهم الاجتماعية لقضاء مصالحهم، ويظهر ذلك جليا في قول: هويدا صالح: «**من جهة أخرى حرص السوسيولوجيون التقليديون على ضرورة اعتبار النص الأدبي مجرد وعاء يعكس مختلف الصراعات الاجتماعية والطبقية**»[1].

فالمثقف كان في السابق صورة الاستاذ المعلم المبجل والذي يتخذ القرارات عمر الذي كان سببا في توجيه بلقاسم المهمش واستخدامه لصالح الثائرين، والمعلم عمر هو المثقف البرجوازي المتحضر الذي يرى في الثورة شعار أيديولوجي «**يحاول غرامشي أن يبين ان الذين يقومون بوظيفة المثقف أو المفكر في المجتمع يمكن تقسيمهم إلى نوعين: الأول يضم المثقفين التقليديين مثل المعلمين الكهنة والإداريين، والثاني يضم من يسميهم المثقفين المقصيين**»[2]، فادوارد يؤيد موقف غرامشي هنا يظهر صورة المثقف، ثم يضيف « **لم تنشب حركة مناهضة للثورة دون مثقفين**» .[3]

وصورة الاقطاعي "سي السعيد" للمثقف والتعليم ما هي إلا صورة ساخرة تضمن نسقا وموقفا من التعليم «**التعليم الذي يشبه طفلا مشلولا بحلة برجلين للركض**»[4]

هي صورة تختزل الصراع بين السلطة والمثقف، ثم يرد قائلا: "**أنا لا أحتمل من يدعي أنه يعلم أكثر من غيره**» .[5]

فالمعلم والمثقف بصورة "عمر" يعتليه السياسي وصاحب السلطة لقضاء مصالحه وفي نفس الوقت يفرض سيطرته عليه و على الشعب ,هم أداة الهيمنة.

---

[1] – هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي ، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2015، ص72.

[2] ادوارد السعيد، المثقف والسلطة ، ص 33.

[3] – المرجع نفسه، ص43.

[4] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص19.

[5] المصدر نفسه ، ص54.

يقول علي حرب عن المثقف:«**إنه يزعم أنه ينخرط في مشكلات المجتمع أو يمثل مصلحة الشعب في حين هو يسقط تطلعاته واوهامه على غيره**»[1].

وصنفت عمر بأنه الذي رفع شعار التحدي حتى بعد موته، فصورته معلقة في غرفة ابنه، ولم تكن صورة الوالد كأب، فعمر الذي يرتوي بفكر أنصار التحرر من فكر العبودية هي نسق سياسي كرس لايديولوجية الكاتبة التي ترفض الاستبداد والنظم الشمولية، و التي تهمش من يمثلها وتستعيد من الحكم من يؤيد تحريرها، فنظرة سي السعيد الثوار بأنهم فلاحين لن تزول هو يرى نفسه العبد السيد، ونظرته للمثقف الذي ماله السجن والموت.

«**المثقف يعلن انحيازه إلى المقهورين في مواجهة سلطة القهر، فيما يشمل سلطته ... ويمارس سيطرته**»[2] .

يعلن عمر اعتلاءه سيدة الحزب، غير أنه يواجه أصحاب الثورة المزعومين، فيعارض ويقرر الاستقالة والانتقال بالكتابة والعودة إلى صفوف المعارضين، فما كان ماله إلا السجن والموت قهرا ومرضا. برز النسق ظاهرا، غير أنه هناك نسق ضمني تمثل في أن الثورة ليست ثورة عمر على المستبدين ومقاومته نضاله الاحتلال، بل هي الفجوة والهوة العميقة بين الأجيال وتصدع الهوية صراعات الحضارات نتج عن استهانة أصحاب القرار بنتائج الهيمنة.

«**كان التحاقي بالحزب عاملا مهما أعطاني مزايا رجل محترم**».[3]

«**استقال "عمر" من المكتب السياسي واكتفى بالكتابة**».[4]

وهو مفهوم يكشف نسمات الحرية الثورة من جديد على الاستعباد ،إنه التغيير الاجتماعي ، الذي نشط في الآونة الأخيرة ، والحراك الاجتماعي ضد سلطة مستبدة برأيها، تنسف وتقوم بتصفية كل من يعارضها.

---

[1] – علي حرب،أوهام النخبة ص51.

2 – المرجع نفسه، ص58.

3 – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات ، ص102.

4– المصدر نفسه، ص102.

عرفت أنه " **أنشأ جريدة مستقلة ليقول فيها ما عجز عن قوله داخل الحزب يوم زرته في بيته بيتك**".[1]

البيت هو الوطن اختزل المرأة في الوطن ، عمر يمثل السياسي المخلص ، ولكن هناك من سرقوا جهد الثورة " **عمر في السجن ما الذي أتى بك إلى هنا؟.**

لست من أدخل عمر إلى السجن بل مقالاته سأبذل المستحيل ليخرج.... خرج من حبسه مريضا لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستغلال.[2]

كان "عمر" صديقا عندما كان في خضم المعركة بعد الاستقلال أصبح بين العداوة ظاهرا فالمصالح تختلف، سيظل الاقطاعي اقطاعيا يرفض سيطرة غيرة على مهام الأمور.« **اختلافنا في وجهات النظر لم يمنعنا من التواجد في خندق واحد أيام الحرب، تذكر دائما أن الرجال يذهبون، وحده الوطن باق يا سي السعيد!**» [3] يظهر الصراع جليا، غير أن الصراع يتوارثه الأجيال وهاهي ابنته المثقفة الفنانة الصحفية تنتهج سبيل ظالها، وتفرض سيطرتها بصمتها، وهذا الصمت يخيف ويهيب السياسة ، تعارض والدها والحزب الواحد معا، « **قبل عامين عندما قررت ابنتي الرحيل والاستقرار عند خالتها في الخارج**» [4]

المثقف يلجأ إلى المعارضة وحماية نفسه بالقرار إلى الخارج" هجرة" لكنه بألم هو نفي« **لكني صعقت عندما أعلمني أحد الرفاق من الحزب أنها التحقت بصحيفة معارضة وصارت تكتب ضد الحزب** » [5] نسق ظاهر جلي هو المعارضة أما النسق المضمر عندما تتضارب المصالح ، هي صورة المثقف لدى السلطة وهي مجرد وسيلة لتنفيذ قرارات واتخاذ أفكار وايديولوجيات يمررونها إلى المجتمع قصد الاستهلاك وبالتالي نفوذ أكثر وسيطرة أكبر هذا الشأن لم يتغير قبل الاستقلال وبعده وأبناء الثورة هي ثقافة موروثة جيلا بعد جيل.

---

[1] - المصدر السابق، ص103.

2 – المصدر نفسه، ص103.

3 – المصدر نفسه، ص 105

4 – المصدر نفسه، ص66

5 – المصدر نفسه ، ص 66

د – الباس كنسق :

يعتبر اللباس نسقا اعتمدته الكاتبة في نصها « **وعبر هذا لنا أن نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس، لا بوصفه قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها محاسنها ولها دلالاتها... مثلما أنها تفرض أو تتعرض كحالات من الفهم والتأويل**;.. » [1] اللباس وسيلة لإظهار الحقائق وفي نفس الوقت لطمس حقائقا أخرى ، وصفت الكاتبة "قدور" بقولها يهز برنوسه كما يهز رأسه الضخم ثم تضيف على لسان المركز سي السعيد « **بعد الأربعين جاءني قدور يذكرني بوصيته أن الزهرة لك يا سي السعيد قالها وهو يهز برنوسه ورأسه معا** » [2]البرنوس نسق يدل على المكانة الاجتماعية هذه الحركة البرنوسية ثقافة ترسخ ذهنية لابس البرنوس في ثقافة المجتمع، لكن تمارس نفوذا سياسيا خاص فقدور هو العمدة، يحق له هذا .« **هذا هو المعلم الجديد... قالها قدور وهو يهز برنوسه كالعادة** » [3] فالفخر بالبرنوس هو فخر بالمنصب والهيمنة وتنفيذ القرار السلطوي، هو المركز وغيره هامشا ، وقد يكون لعبته أيديولوجية ومادة لصراع الأفكار والنظريات إنه نسق ثقافي يحمل كثيرا من المضمرات الثقافية، ويكشف عن ذهنية تسود عمليات الاستقبال والفهم من جهة وعمليات التفسير والتأويل من جهة ثانية

كما أن نوع صنع " البرنوس" هو بالتحديد الصوف توحي بمكانة الفرد في مجتمعه .

«**ذات ليلة اقترب مني الرشيد كان مندثرا برنوسه الصوفي الأسود**»[4] فالذهنية الاجتماعية في الوعي الجماعي واللاوعي شكليا وثقافيا توحي بمكانة الرجل في وسط القبيلة والمجتمع، كما تقيه من البرد وهذا نسق ظاهر، غير النسق المضمر الموظف فهو سياق حضاري ينعم عن لعبة ديبلوماسية وفرض للهيمنة والسلطة السياسية .استعمل البرنوس من قبل الثوار في المعارك « **دسست يدي تحت برنوس أمرني القائد بارتدائه فوق سترتي**»[5]

---

[1] – عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبوي وبروز الشعبوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، ط2 2005ص97

[2] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص 75

[3] –المصدر نفسه، ص19

[4] –المصدر نفسه، ص 76

[5] – المصدر نفسه ، ص90

فالبرنوس هو شعار الثورة ينجلي به ثقافة الرجلة، واعتلاء المناصب لا يرتديه في الذهنية إلا من كان ذو حظ من الجاه أو المال او السلطة . « **أن في حقبة المماليك كانت الجزائر ترتدي البرنوس**» [1]وفي ثقافة الفحولة من يلبس البرنوس راجل ونصف هي دليل للوطنية والانتماء كما أنها شعار سياسي ونسق للهيمنة وشعار للمركز « **لعل الراحل هواري بومدين الذي يحبذ البعض تلقيبه بمول صاحب البرنوس... ولا تكاد تزور شخصية بارزة في الجزائر حتى تحظى ببرنوس وبري**» [2] هو نسق مضمر يلخص سياسة الديكتاتورية ونظام الاقطاعية دون وعي يرتديه "الرشيد" المخلص و" سي السعيد" الاقطاعي، عندما يصبح الهامش مركزا والمركز هامشا.

[1] – حسام الدين اسلام ، البرنوس لباس لمقاومة البرد ورمز لشهامة الجزائري 23/12/2021. https//www.aa com. tr تاريخ الدخول للموقع : 13/05/2023.

[2] – 4 wwwop.com.ff vtps// فاطمة الاحمدي منوعات الجزيرة : 2022/05/29 https//wwwaljazeara.net , تاريخ الدخول 13/05/2023 .

الفصل الثاني :

الأنساق البنائية الخارجية والداخلية

الأنساق البنائية الخارجية (العتبات)

الأنساق البنائية الداخلية (الثنائيات الضدية والتفاعل النصي)

أولا : الأنساق البنائية الخارجية (العتبات)

لقد عكف الدارسون والنقاد على دراسة العتاب لأنها واجهة الكتاب وبوابة النص ومفتاح المنغلق من النص، لما فيها من ارتباط كبير له.

أ- العتبة في اللغة:

عرّف ابن منظور(ت711) فقد وردت عنده العتبة بمعنى«أُسلقة الباب التي توطأ، وقيل إنها: العتبة العليا والجمع منها: عتبٌ وعتاب، والعتبُ: الدرج، وعَتَبَ وعتبة: اتّخذها، وعتب الدرج ومراقتها إذا كانت من الخشب. وكل مرقاة منها عتبة، تقول: عَتَبَ لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه، وقيل: إن العتبة هي العيدان المعروضة على وجه العود ومنها الأوتار إلى طرق العود» [1]

ب- العتبة في الاصطلاح:

هي نصوص مصالحته للنص أو موازية له، وتعنى «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اِرشاديا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا مهما في نوعية القراءة وتوجهها» [2]

لكل نص مدخل معين، ونمط محدد، حيث يعتمد كاتبه على العتبة التي تعبّر عن النظرة الأولى للمتلقي، والانطباع الأول الذي يجذب القارئ، وهاته العتبات تعطي للنص دلالته فضلا عن جماليته.

[1] – ابن منظور: لسان العرب مادة: عتب، ج1، ص249

[2] – عبدالرزاق بلال تقديم: ادريس نقوري مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم مكتبة الأدب المغربي افريقيا الشرق–المغرب 2000، ص21.

1-: عتبة الغلاف:

«العتبات هي مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله لأنها تحدد نوعية القراءة، فهي تضع النص في إطار مؤسسة ثقافية» [1]

مما يحتويه الغلاف اسم المؤلف وعنوان النص.

أ-اسم المؤلف: « فالنص هو الخطاب الصادر عن مؤلف حجة، أي معترف بقيمته الأدبية وسلطتة الرمزية» [2]

جاء اسم الكاتبة باللون الأخضر هي نسق مضمر يدل على هويتها ولغتها الوطنية، فيقال فريق الجزائر خضر كما ورد في النص الحديث عن خضرة عيني المرأة التي من أجلها قاوم هي المرأة التي علمته الوطنية "جميلة" زوجته، وقد ورثت عنها الابنة نفس الاسم«**جميلة عيناها كعيني ابنتي ما أجمل خضرتهما الدافئة»** [3]

الأخضر رمز الود والحب، الدفء إنه الوطن والهوية ثم يضيف«**لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنت بل بفضل عينيها هي»** [4] الجزائر تملك مساحات خضراء، الفريق الوطني الخضراء، شعارنا الأخضر (الخُضر) إنه لون الجنة والنعيم، الكاتبة تعبر عن هويتها لا تريد سوى الاستقرار في أرضها المغتربة عنه «**عيناها خضروان كعشب غض** » [5] الشباب والتوق إلى الحرية والنشاط والحيوية. الأخضر نسق يعبر عن الهوية ، هي رفضها للكولونيالية انتصارها للمقاومة .

---

[1] – عليا جبار، سهم، أنموذجا دكتوراه، جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة، مجلة الدراسات المستدامة السنة الثانية العدد الثامن 2020Hussamaldien@yahoo.com

[2] – يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2015، ص 35

[3] – ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص 66

[4] – الصدر نفسه، ص55

[5] – المصدر نفسه، ص66

ب- الصورة: وتعتبر الصورة أيضا نسقا ثقافيا، صورة الغلاف للرواية "النحلة الصغيرة في الصورة" تمثل العامل الدؤوب،رغم تهميشه إلا انه يكافح ،تؤمن الكاتبة بسلطة البنية التحتية . رغم أنه يعاني من مرارة الحياة نسق التهميش هي صورة صغيرة جدا لكنها في الأعلى الفراشة نفس الشيء تقف على" اليد السمراء!" سواعد العمل السمر، ، إنه الوطن الذي يجمع جميع ألوان البشرة، الجزائري الصحراوي والشمالي، هم يد واحدة على استقامة واحدة يتوقون إلى زعزعة الظلم، ودرء الفساد هم النخبة يرتدون أساور من خرز "وردي" العمال الطبقة المهمشة، مثلهم مثل النساء والشباب مهمشون لكنهم في وسط أعين حارسة ترصد ثمرتهم، رغم السوط "بلقاسمأداة البطش، ستزهر ورودا حمراء كحقل مليء بالفراشات على قول "السعيد" «**الربيع الذي كان له وجه كالورد وعيناه كحقل للفراشات المضيئة**»[1] الربيع الهدوء التغيير، ترقب المستقبل المضيء. ثورة الضعفاء .

2- عتبة العنوان:

أ- **العنوان لغة** : اختلف المعنى المعجمي لتعريف العنوان: ذكر لسان العرب في تعريفه له أنه اشتق من أصلين مختلفين: الأول عنا والثاني عنن، ونجد(عنا) جملة من المعاني منها:« **الظهور عنت الارض بالنبات، والخروج ، عنوت الشيء أخرجته، والقصد، ومنه قوله: اياك اعني واسمعي يا جارة، وعنيت بالقول كذا، أيْ: قصدت، وقال ابن سيدة، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، وعنوان الكتاب، وعنون عُنُونة وعنوانا**»[2]

«أما المادة الثانية عنن فنجدها في لسان العرب المعاني الآتية: الأول: الاعتراض عن الشيء يعنّ عنا وعنونا اعترض، الثاني: الاستدلال، وكلما استدلت بالشيء تظهره على غيره فهو عنوان له» [3]

[1] – المصدر السابق ,ص 44

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص290

[3] – المرجع نفسه ، ص 290

ب- العنوان اصطلاحا:

حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة ، فهو عنصر هام في عتبات الكتاب، وله علاقة وطيدة بمدلول المتن «**وتسبق متنه لتكتشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه**»[1] فهو الذي يفصح عن ما تضمنه النص من معان .

فهو مكون هام يؤدي وظيفة فعالة في فك شفرات النص وأبعاده المختلفة التي يستخدمها المؤلف رموزا أو ايحاءات وله عدة وظائف تعبر عن أهدافه وإلى من يوجه.

ج- وظائف العنوان:

«إن العنوان عبارة عن علامة سياسية وسميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص لها وظيفة تحديد ودلالة ووظيفة تأشرية أثناء تلقي النص و التأدية تقبلا وتفاعلا »[2]

ومن وظائفه الاشهارية والوظيفة الأيديولوجية ووظيفة التسمية ووظيفة التعيين والوظيفة الأيقونية /البصرية والوظيفة الموضوعاتية ، والوظيفة التأثيرية والوظيفة الايحائية ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، الوظيقة الدلالية أو المدلولية والوظيفة اللسانية والسميائية. وفي هذه الرواية جاء بطريق رمزية ايديولوجية ، والعنوان في الرواية هو الذي يوجه القارئ إلى مضمون النص وتختزل أهدافه ومدلولاته وتوجهات مؤلفه وهو في حد ذاته نسق ظاهر وآخر مضمر.

ونص الرواية تكون من العنوان: كحقل مليء بالفراشات! فالمبتدأ محذوف والمسند متروك والغاية أن الوطن مسند إليه العمل . فإن اتفق السند جاء الوطن . الربيع مبتدأ هو الثورات السلمية التي تحقق الوجود ، وكسر الهيمنة .

[1] – يوسف الادريسي، عتبات النص ،ص43

[2] – جميل حمداوي، مقاربة في عنوان النص الادبي مجلة الكلمة العدد 02 فبراير 2007 دراسات–جميل حمداوي–

وقد جاء باللون البنفسجي ،وهو لون من الألوان الحارة ، اتخذه الحكم الملكي البريطاني في اللباس كإشارة للسيادة والفخر ودعما للحكم الوراثي .مزيج بين الزرقة والحمرة الهدوء والنار الربيع الذي بعده العاصفة." رويدك لا يخدعنك الربيع "

أما الفراشات اشتهرت كثير من الروايات العربية والأجنبية بهذا العنوان« **فمن الروايات العربية تشير إلى روابط مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، وأجنحة الفراشة لمحمد سلماوي والقوس والفراشة لمحمد الأشعري وصمت الفراشات ليلى العثمان و وجع الفراشة لكاتب هذه السطور**»[1] وقد كانت تخص بعض العناوين للمجموعات الشعرية مثل" أثر الفراشة" لمحمود درويش و "الفراشة" لبروين حبيب.

وإذا كان العنوان هو العتبة المهمة يدعونا للتساؤل ما هو سر هذا العنوان، إذا كان الحقل هو الوطن الفراشات جمع البناء تحب التغيير، وهي تثير فينا إحساس الطفولة ، وعند الرواية مصدر من الإبداع والإلهام، هي الحشرة التي تتميز بالجمال والرقة وقليلة العمر، وإن ظهورها في الربيع، والربيع هو حرية الشباب الربيع العربي حب التغيير لدى الشباب والأمل وحب الصفاء والنقاء وصفوة الحياة هي دعوة إلى الحق في الطيران والحق في التغيير الحق في الحرية والتحليق في العالم الحالم، إنه الشباب النديّ الذي يقف في وجهه الاستبداد ، النص يضمّن فيه مبتدأ محذوف وطن–**كحقل مليء بالفراشات**– وسبب الحذف لأنه معروف من المعنى، والأصل ان يحذف الخبر عادة.هي الطبقة الهشة .

في إخفاء وحذف المبتدأ نسق مضمر فالوطن هو الأمل هو الفراشة المعهودة التي لن تنهض إلا بالتغير وحب الخير، الشباب هو السلاح الناعم الذي لا بد منه، والمرأة المهمشة هي تمثيل الدونية وعدم الاكتراث بها مثلها مثل شباب العرب.

جميع الأسماء جاءت مكسورة –ومجرورة– و الكسر للاقصاء، هنا كسر للحرية، فالمثقف الذي –تمثله– يُمارسُ عليه سلطة الهيمنة، وبالتالي فلا بد من مقاومة، ولا تكون المقاومة إلا بالفراشات التي تطير وتطير، وبأجنحتها الرقيقة تحقق ثورة التغيير ، وكسر نسق الفحولة

[1] – –محمد عبدالله القواسمة الرواية ومفردة الفراشة دنيا الوطن puplit.Alwatan voice.com تاريخ الدخول31 /10 /2016 .

والتمركز. المثقف هو الذي يقود التغيير لا غير، وإن كانت تمثله القوى الناعمة الإعلام والصحافة، فمنهم أي النخبة من يطيلون للحكام وأعوانهم ومنهم ظلوا صامدون يمثلون ثورة العمال ضد الظلم والقهر.

ثانيا: الأنساق البنائية الداخلية (الثنائيات الضدية والتفاعل النصي)

1- الثنائيات الضدية :

أ- **التضاد لغة** : ورد معنى التضاد في لسان العرب:

«الضد كل شيء ضاد، سيئا ليغلبه، فالسواد ضد البياض، والرجاء ضد اليأس والموت ضد الحياة والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك»[1]

ويرى عبد العزيز عتيق ما ذهبت إليه الدراسات القديمة حيث أن التضاد هو كالطباق والاختلاف والأضداد «المطابقة ويقال لها أيضا التطبيق والطباق والتضاد... كالجمع بين اسمين متضادين النهار والليل والبياض والسواد...»[2]

أما الثنائيات الضدية فهو مفهوم بنيوي حيث أُعتبر أن مصطلحي اللغة والكلام ثنائية ضدية ومن أولئك الذين درسوا الثنائية الضدية الدكتور يوسف عليمات في كتابة الشعر الجاهلي ، حيث يوظف الكاتب الثنائيات الضدية في نصوصه بشكل واع يعرض فيها أفكار الايديولوجية والثقافة ووجودها تعني تجلي نسق ظاهر وآخر مضمر، والقارئ هو ما يملك طريقة التأويل، والكشف عن مخاتلة تلك الأنساق، ومراوغتها كما درسها الدكتور كمال أبو ديب في (الشعرية) في كتابه الخفاء والتجلي .

ب- **التضاد اصطلاحا:**

ذكرت سمر الديوب في تعريفها للثنائيات الضدية «**يتعين على ما سبق أن دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين، وتعتمد على التثنية، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين، أو معطوفين،**

[1] - ابن منظور ، لسان العرب، ص 424

[2] - عبدالعزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان ص495

أو متزامنين ومن لفظ الثنائية ضعف العدد واحد، فقد يكون هذا الضعف نسبه أو نظيره أو ضده...» [1]

إن الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة لا بد أن تعرف بوعي ودون وعي، وبعمق وبسطحية اي يكتشف مدلولاتها خلال الكلم...إن الأضداد ينشأ عنها صراع، وهذا الصراع يقوم على مقاومة كل أشكال الهيمنة وليس شرطا ان يكون الضد تقابلا فقد يكون تداخلا أو تطابقا أو تناقضا.

«**للثنائيات الضدية دور كبير في التعبير والاقناع، فمن وسائل الاقناع الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما**»[2] وإذا كان الهدف هو توجيه القارئ نحو القراءة الواعية فإن نظرة الكاتبة في نصها هو تصويرها لهذه الضديات من نتائج للأنظمة الايديولوجية.

1-1 - ثنائية الحب والحرب:

[1] – سمر الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته العتبة العباسية المقدسة المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ط1 2017 ص15

[2] – علي زيتونة مسعود، الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي–جامعة الوادي– ص161

تبلور توظيف الكاتبة للثنائية الضدية للحب والحرب المتمثلة في الأسطورة الاغريقية وحرب"طروادة" «**يرى فراي أن الأسطورة في معيار النقد الأسطوري هي اتحاد الطقس والحلم في صيغة كلامية ... ويصبح الأدب في معيار النقد الأسطوري هو الأسطورة** » [1]

وقد أكد على رأيها وحده العقل البشري، وهي تنمو في اللاوعي لدى المؤلف لا تنفصل عنه ، ومن خلال ذلك نجد هذه الثنائية جلية لتحقيق نسقا معينا ألا وهو الصراع حول السلطة لا غير، فالأسطورة تحكي أن"هيلين" التي حارب من أجلها كانت جميلة، والجمال بالنسبة للمرأة تمثيل لها، واقصاء لدورها، وانطلاق الكاتب ظهر من خلال قول" سي السعيد" «**لم أبح بحبي إليك، كما لم أبح به لأنك حبي له شكل الثورة له قلب التورة**» [2] وكل قتيل بينهن شهيد.

فقد ربطت الكاتبة ثورة السعيد الاقطاعي «**جاءني الوطن على شكل امرأة مغمورة بالتساؤل**» [3]

إنها الثورة التي كشفت النوايا وتفرق من أجلها الثوار فالحرب السياسية فيما بينهم وتضارب المصالح كانت أشد ضرورة من الثورة الحقيقية.

«**وجهك الذي حولني من اقطاعي إلى وطني على طريقتك وثوري على طريقته**» [4] ، اختزل الحب في الهيمنة عل الوطن امرأة والحب هو الثورة من أجلها، غير أن هذه المرأة مقصية مهمشة حين أصبحت آية في الجمال.

«**لأكتشف كم هي جميلة الثورة التي تحميني في وجودك في تفاصيل الحب الذي خبأته لك**»[5]

فالوطن غريمة تقاسمتها أيادي الحزبية، والمنبهرين بالقوة على حساب الشعب والمجتمع الذي يتخبط في ظلام القهر والعبودية.

---

[1] – ريتا عوض ، أسطور ة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ، لنيل الماجستير في الأدب ،الجامعة الأمريكية بيروت ،1974، ص24.

[2] – ياسمينة صالح، ص 41

[3] المصدر نفسه ، ص 57

[4] – المصدر نفسه ،ص63

[5] – المصدر نفسه ، ص61

كثيرا من الأدباء والشعراء تناولوا قضية الحب والحرب، وربما الرواية هي الأكثر ملائمة لتناول مثل هذه القضايا لأنها تمثل نسق الهيمنة. يضيف سي السعيد« **لا تعتقد ان الحرب أطفأت قدرتنا على الحب... ألم تمس الحرب هذا الحب»** [1] **«أيها الفائز حب امرأة أم حب وطن»**[2]

إنه أسلوب انشائي مجازي الغاية منه التأكيد على غاية الثائر من ممارسة الثورة إنه نسق ثقافي على حد تعبير غرامشي:« **الهيمنة بقوله إنها توازن متحرك تتضمن علاقات القوى الأحادية والتلبية لهذا الميل الهدف أو ذلك»** [3] يظل بطل الرواية سي السعيد يصر على أن سبب نجاحه رغم فشله هو المرأة، وهو الأصل فرض الهيمنة والسلطة . إنه نسق مضمر يخفي سبب القتال هو المركز لا غير هي المادة.

2-1 - ثنائية الموت والحياة:

ذكرت الديوب قوله :«**يرى جان كوهن أن الثنائية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس وواحد من هذن الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي»**[4]

وشعور البطل في كل مرة بضرورة الموت لكي يحقق ماربه لكن الموت هنا للشهادة«**علي ان أموت شهيدا لتحبيني وتحي ذاكرتي فيّ»**[5] فهي ثقافة دينية على أن موت الشهيد حياة .

إن فلسفة الحياة والموت هنا ليست حقيقية وإنما ينظر لنسق مضمر أرادته الكاتبة تمثيل في أن الموت لم يكن إلا حليف من دافعوا عن الثورة حبّ في الوطن، لأن البطل صاحب الحزب الواحد الذي يدعي النزاهة، يصر على قول أريد وطنية على مقاسي.

«لا تقلق ستعود إلى بيتك وتمارس حياتك لتعيش في وطن يموت غيرك دفاعا عنه» [1] **كثيرا ما بعثت فكرة الموت والخوف منه ثم تضيف«ثم ماتت**

[1] – المصدر السابق ،ص79

[2] –المصدر نفسه ، ص 80

[3] – يوسف عليمات، النقد النسقي ص14

[4] – سمر الديوب ،الثنائيات الدلالية بحث في المصطلح والدلالة ،ص162

[5] – ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات . ص101

ماتت عمتي فجأة لم تكن تعاني من شيء خطير لكنها ماتت ليس صحيحا أن **الأمهات يمتن»** [2] فالموت هنا انتصار . على الظلم . هو مجد وشرف للعظماء ن المناضلين الشرفاء . الحياة هي كبح للحياة استبداد .

إن الموت بالنسبة لسي السعيد" البطل نهاية يظل الخوف من الموت غريزة بشرية، لكن الكاتبة عرضتها بطريقة جعلت من الموت طريقا لكل من أحاط بالبطل(العمة- جميلة-عمر-الرشيد-ابنه)

هو مصير المحيطين به غير أنه الوحيد الذي تكلم عن الموت ظل حيا، وحيدا الوحدة هنا هي بقائه في مكانه في المنصب الذي طلبه، رفضه مشاركة الحياة مع غيره، الحياة هي السلطة والهيمنة.

وطالما وجدت السلطة فهو نسق لا بد له من صراع ومجابهة «**كنت جبانا خاضعا لثورة تأسى على شكل رجال فهموا الحياة كما لم أفهموا فاختاروا نهايتهم بقناعة»**[3]

الحياة إذا مالها صراع ونزاع، والشهادة هي اختيار حياة أخرى، لا موت، والموت إذاً هو التخلي عن منصبه لا الموت داخل حرب شريفة .نسق مضمر «اختاروا نهايتهم بقناعة» لأنهم إن حققوا النصر سيبعدوا عن وطنهم، ، سينتحروا أو سيموتوا في سجون القهر والتعذيب، فكرة إيديولوجية لأن المستبد يحارب الحياة لغيره ولا يريدها إلا له .

«نشوء أنظمة ذات طابع استبدادي أو شمولي أو فاشي أو عنصري اِصطفائي»[4]

إن التحرير لا يصحبه سوى النصر أو الشهادة وطالما " سي السعيد" يخاف من الموت وغيره ينتحر فهو في صراع بين الموت والحياة كشفت الكاتبة عن نسق ثقافي مضمر تمثل في انكارها لصورة الاستبداد ,لأنه يحمل تاريخا و طفلا مشوّها يشرّده التاريخ يبحث عن ذاته في

---

[1] – المصدر السابق ، ص 54

[2] – المصدر نفسه ، ص50

[3] – المصدر نفسه ،ص 63

[4]– علي حرب، أوهام النخبة ص 58

التسلط على الآخرين . يريد الخلود كغيرهم من المستبدين "**آنا أزحف على بطني خوفا من الموت**»[1]

فمعظم الروايات على العموم تعبير عن تشخيص الواقع العربي المنتشي بالألم، والذي يستيقظ يوميا على كوارث الموت والانتحار ويظل الوحيد المستبد يحب الحياة، يظل الإنسان يعيش الحياة بالموت والموت بالحياة.

3-1- ثنائية الأنا والآخر:

تسلط العنصر الأنوي على النص، سيطر ضمير الأنا نسق التسلط، غير أن الكاتبة أرادت تهميشه. الأنا هو سلطة التفاخر والتعالي وانكار الآخر، ربما الآخر ظالما أو مظلوما لكنه يظل الأنا ينظر للآخر في صراع مستديم، ومن أجل اثبات الأنا لا بد من استخدام العنف، والعنف هنا:« **استخدام العنف من أجل اثبات القوة للسيطرة على الشعوب**»[2]

والانا ظهر بنسق ظاهر , وآخر مضمر وحدد الصراع في شخصيات عدة، صراع "سي السعيد" مع الفلاحين «**أنا لم أفهم الناس، ولم أرهم وهم يخططون للتمرّد عليّ**»[3]نسق ظاهر، تضمن نسقا مضمرا يدعي أنه لم يفهم صورة التمرّد من الفلاحين إن طبقة البو لتاريا شكلت حركة عظيمة ضد الاقطاعيين الذي تسلط على وسائل الانتاج إن البنية التحتية هي التي ستسيطر في الأخير على البنية الفوقية فلسفة ,إيديولوجية كشفت عنها الكاتبة ضمنيا، تضخم الأنا ظهر أيضا في قول«**الفلاحون أخطر من الحرب عندما يتمردون**»[4] إنه التعالي ورفض حرية التعبير تسلط القهر مادام هناك عبد وسيد، ديكتاتوري والشعب مستكين، هيمنة مقرفة.

---

[1] –ياسمينة صالح، ص 70.

[2] – عبدالقادر فيدوح، تأويل المتخيل ص 18

[3] –ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات ، ص 19

[4] – المصدر نفسه ، ص18

«هذا هو السعيد صاحب الأرض التي مررنا بها لم يجد صفة يتباهى بها غير الأرض... وازداد غيظي عندما اتسعت الانسانة الساخرة على شفتي المعلم الجديد»[1]

المعلم "عمر" هو المثقف يراه عدوّا له، لأنه يعارض الظلم، لأن أكثر المثقفين في صراع دائم مع السلطة.

وبما أن المثقفين على ذلك الحال عمدت السلطة على اقصائه وابعاده وسجنه حتى مرض ومات هو صراع الحياة.صورة التباهي بالأرضعكس ما ذكر .

ويضيف علي حرب:« **أكثر المثقفين الذين تقوم علاقتهم بالسلطة السياسية على النفي المتبادل»**[2] ويضيف على لسان "سي السعيد"«**أنا لا أحتمل من يدعي أنه يفهم أكثر من غيره»**[3] إنها عقدة النقص إنه الصراع التباهي الزائد بالنفس، سلطة تظهير من خلالها الروائية أن المثقف والذي تمثله الكاتبة في رفضها وللديكتاتورية وتتبعها لحركات التحرر فكل«**كان منظرا سخيفا والمعلم قبالتي يرمقني بتلك النظرات التي أكرهها»**[4]

ثم تواصل في اظهار رفضها وانكارها لصورة المركز والفحل المتجذر، من خلال سلطة المال التي يراها هذا السيد نقصا، ولا يريد أن يعترف إلا بقوته أمام خصمه، فيستعمل أساليب عدة للقضاء على معارضيه بالموت والقتل والتعذيب والنفي، في حين إن صراعه لا يتوقف على جيل واحد بل جيل الثورة «**الماضي الذي جعلني سيّدا على الفلاحين لم يكونوا فلاحين كانوا مقاتلين غير راضين أن أكون قائده»** [5] في نظره استواء المجاهدين الشرفاء بالفلاحين تكشف نظرة الاقطاعي ، مصير الثورات المضادة .

هو نسق مضمر أن من قاد الثورة هم الفلاحين الأشراف، لماذا يصر على أن يكون قائدهم، إنه يدعي الوطنية «**وجدت نفسي مطالبا بالتميز داخل الحزب وإلا ستقبلني الصقور**

[1] – المصدر السابق ص 20

[2] – علي حرب، أوهام النخبة ص 145

[3] –ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات ، ص 50

[4] – المصدر نفسه ، ص 23

[5] – المصدر نفسه ، ص 95

المحنكين»[1] المحتكين" صورة للشخص له تجربة أو مران او الصقر يصداد الطيور الضعيفة بقوته ن وسي السعيد أكثر ضراوة من غيره ,هو من يحسن الصيد ، الصيد على ماذا هي الرئاسة وسدة الحكم، تشبيه يصلح لمن يتربص بغيره في صراع دائم ، الدهاء السياسي . ثورة سياسية هدفها السيطرة الامبريالية . التي ترفضها الكاتبة في شخص الابنة المثقفة الصحفية . ونزاع تعبير لا يصح إلا في حرب عسكرية لا في حزب، إن التضاد هنا يكشف عن بنية ونسق النص «**لماذا عمر بالذات لماذا ليس شخصا آخر**» [2] إنها صورة المثقف الذي طالما في عداء مع غيره مع رجل السياسة ، تواصل الكاتبة على لسان الاقطاعي :

«**جلس مستريحا واضعا رجلا على رجل القرويون أبدوا رغبتهم في ارسال أبنائهم إلى المدرسة حتى الشيخ عباس أيد مطلبي كنت مذهولا من فكرة الشيخ عباس عجزت فهمهم موقف هذا الشيخ الزاهد**» [3] نسق مضمر "حتى الشيخ " سلطة الدين توافق على مشروع فرنسي تعليم الاطفال الفرنسية الكاتبة تصر على موقف "سي السعيد" من المثقفين وكيف أنه يرى في تظافر السلطات سلطة المثقف سلطة الدين، غير أن النسق يريد فرض سلطة المال– هيمنة الهامش–

«**التعليم الذي يشبه طفلا مشلولا يحلم برجلين للركض**» [4]

نظرة "سي السعيد" للتعليم ليس للقرويين حقا في التعلم نظرة دونية تهميش الفلاحين، «**انكمشت كحيوان مجروح**» [5]يصف منظر المربية في منزله غداة الاستقلال، وهنا نسق آخر مضمر المستبد يشعر بالدونية وفرض الهيمنة لا يكون إلا بقوة المال واستغلال النفوذ.

وبرغم أن النص امتزج بجميع الأزمنة التي رافقت المحن قبل الثورة وأبنائها وبعدها إلا أن الكاتبة حاولت أن تصور أن فكرة الأضداد لا تزال قائمة وأن الاستبداد لا يزال مستمرا، وأن الثورة والتغيير وضرورته عند الشباب لا تزال تلوح افقها من بعيد.

---

[1] – المصدرالسابق ،ص 96

[2] – المصدر نفسه ، ص 51

[3] –المصدر نفسه، ص 25

[4] – المصدر نفسه ، ص 19

[5] – المصدر نفسه، ص 96

الأب "سي السعيد" الذي لا يهتم إلا بالسلطة ولا يهتم لصوت الشباب الابن " الرشيد" مارس الابن التمرد وانتحر «**هزمتك يا أبي**»[1] نسق المقاومة والتمرد، الابنة التي لا اسم لها نسق التهميش– المثقفة الفنانة الصحفية المهمشة المقصية تنفى، تتصدى لأبيها، كل تلك أنساق مضمرة تبرهن على سياسة الاقصاء والتعسف للجيل والصراع بين الأنا والآخر.

4-1 - القرية والمدينة:

صورت الكاتبة "بلكور" المدينة في العاصمة، لماذا بلكور بالضبط لأنها تمثل أول الثورة في انطلاق حزب جبهة التحرير، هي موطن الكاتبة ومسقط رأسها هي نسق تذكرها وحنينها لمدينتها، كما أن انطلاق مظاهرات ديسمبر 1961 كانت منها إلى كافة بلديات العاصمة "بلكور" مكان حاسم في معركة الثورة التحريرية، إنها تمثل للكاتبة حدثا تاريخيا غير أن " سي السعيد" الذي تربى بها والذي تصوره بالزعيم السياسي والتقى فيها بزوجته "جميلة" ، ثم أصبح زعيم حزب لا يغلبه أحد، كانت بالنسبة له المدينة تمثل أحسن أيامه. «**وكانت العاصمة من أجمل أيامي فيها وأنا أكبر تدريجيا على حبها كان حي بلكور من أعرق الأحياء**»[2]

يذكر أن عمته ماتت وغادر المدينة ورجع إلى منزله في براناس« **كانت عمتي آخر ما يربطني إلى العاصمة التي غادرتها حزينا وبينما مطرودا من المدرسة**»«**كنت تعيسا في قرية معدمة جعلت من الثورة سوطا قوميا**»[3] هي القرية "براناس" تمثل الصراعات والنزاعات تمثل الطفل المشوه، الرجل المنكسر اليتيم الذي تربى مدللا ظاهرا غير أنه مضمرا عاش القهر والحرمان غير أن الكاتبة ودون قصد جعلت المدينة صورة للاستقرار والحب، بينما القرية هي للظلم والقهر والعبودية، هي للقرويين الذي يتداعى عليهم المستبدون " بلقاسم" الذي تسلط عليهم كل أنواع الاضطهاد ثم يردد« **بيت وأرض تسكن فيها فزاعة وخرافة**»[4] أهل القرية رمز للعبودية، والخنوع رغم ذلك هم من أشعلوا القتيل وقامت الثورة عبر أنحائها ،شعب ألف السوط وتقبل كل

[1] – المصدر السابق ، ص 83

[2] – المصدر انفسه، ص50

[3] المصدر نفسه ، ص 19

[4] – المصدر نفسه ،ص 77 .

أنواع القهر. وظل "سي السعيد" قائدهم في الثورة يقبلون التبعية هي نظم الشمولية لا تزال قائمة وربما تقصد «المدن ولو جارت.» هم عرضة لغسل الأدمغة .تشويه الريف.

إن القراءة الفاعلة هي التي لا تفرض معنا معينا على النص الأدبي بل تقترح عليه المعنى، لأن النص الأدبي ملتقى التأويلات وأشكال من الفهم بين المعنى بجهات مختلفة ومن مصادر متعددة، وإن اشتغال الثنائيات في النص هي نظرة ليست انتقائية بل قرائن تفتح لنا فهم النص المغلق.

والرواية تتحدث عن فترات ثلاث، صراع بين أجيال، هذا الصراع لا يزال قائما ما دام الفكر لم يتجدد ولم يتغير، ومادام من يرفض الثورة الديمقراطية المتجددة، سارت الرواية عبر مراحل: مرحلة ما قبل الثورة، وإثنائها وما بعدها لا يزال الاقطاعي سيّد يرفض المثقف، ولا يزال أفراد المجتمع الشمولي يترأسون ويقودون الأمة، رغم أن الثورة لم تقم إلا على أكتاف الضعفاء، نسق مضمر لأيديولوجية ثابتة لا يمكن أن تتغير.

2-التناصية الثقافية :

جاء في قول نهلة الاحمد :« **النص التي تفضله كريستيفا هو ذلك النص الذي يصبح تسجيلا لكتابته حينما يتناول عن المحاكاة»**[1] هو النص الذي يتفاعل معه كاتبه مع ثقافته وموروثه الفكري مقلدا له . «**فالنص عند كريستيفا ممارسة دالة وقولنا ممارسة دالة يحيلنا إلى نصوص سابقة»** [2] حيث ذكرت الكاتبة أنها رائدة النقد الما بعد بنيوي وبالتالي فهي كسرت المركزية وجعلت الهامش مركزا «**بات من ناقل القول أن التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنيوي، وأنه ولد عام 1966 على يد كريستيفا جوليا من خلال انشغالها على أبحاث باختين»** [3]

والتفاعل النصي مزدوج ، هو تفاعل المؤلف مع نصوص غيره ،والتي اكتسبها من ثقافة مورثة ونصه الذي ألفه. ويحدد سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي نوعين من التفاعل: خارجي وداخلي.

[1] – نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي ، التناصية النظرية والمنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرةط1 2010 ص73

[2] – المرجع نفسه، ص 74

[3] – المرجع نفسه ، ص86

فأما الداخلي، فالنص لا يمكن ان يحدده زمن في متنه والخارجي هو تفاعل النص مع نصوص أخرى بعيدة عنه في أزمنة كثيرة. ثم يقول «**التناص تحويلا ثقافيا وتجديدا لفاعلية المعنى ومرآة للذوات**»[1] ، إذ يكشف عن ذات الراوي أو الأديب ومبدأه واتجاهه والقارئ والمحلل النقدي يدخل للنص مجهزا بتفاعل قبلي، وعليه أن يسقط الماضي على الحاضر، بإمكانه أعادة إنتاج نصوص جديدة، ومعظمها تهيمن عليها خطابات التحرر العربي ورفض التقليد.

وقد ذكر سعيد يقطين ثلاثة أنواع للتناص هذه الأنواع من التناص والمناصة و المتانصية.

أ–التناص في أسماء الأعلام / ب–المناصّة: حضور مقاطع مقتبسة باعتباها بنية نصية.

ج–المتانصية: النقد الذي يوجهه التفاعل النصي. [2]

تمظهرت في الرواية اشكالا من ذلك خاصة التناص والميتانص ، مظهرة الجانب التهكمي من موقف البطل في الرواية سي السعيد ، والذي يمارس بدوره سلطة المركز في السرد . من بين تلك الاشكال ظهر الميتانص على شكل الحكايا والخرافات **فكل** تجربة إنسانية هي قابلة للتأويل ظلت المرأة تكتب عن اضطهادها من طرف الرجل ،الذي يجردها من العقل ومن كل سمات الجمال لممارسة الهيمنة، وإذا كان توظيف الكتاب للأساطير فمن طريق التفاعل النصي فالرجل يراها قاصرا، وهي منبع الموت والشر، هي ذهنية جعلت الكاتبة تبرر موقفها من الرجل الاقطاعي المستبد قاهر المظلومين، في حين حولته إلى شخص وحيد ومن بين الخرافات والحكايا التي تفاعلت بها في النص أسطورة "طروادة" التي كانت بنية أساسية تبرز من خلالها هيمنة الحزب الحاكم، والمرأة مادامت رمز للموت والشقاء فهي امرأة في القاع ينظر إليها الرجل نظرة دونية، بدون وعي جعلت الكاتبة من المرأة الشخصية "جميلة" يتنافس عليها الرجال ويطلبونها بشرف عن طريق الحرب، لكنه نتج عن ذلك خسائر وفشل ذريع ،فالشهيد قد انتهى "الرشيد" الذي أحبته أما "سي السعيد" فصورته الكاتبة بصورة البطل الضحية الذي لا زال يجر أذيال الهزيمة «**وكانت أساطير هيلين ملكة جمال الأساطير الاغريقية المأثرة عن أكبر مآسي التاريخ البشري المتمثلة في حروب طروادة، ومن هذه الأساطير الشائعة عن حرب طروادة**

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغر ،ط1 2001، ص50

[2] – سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث المركز الثقافي ط1 1992 ص55.

بين الناس تحديدا ارتباط الحب بالشقاء والموت»[1] .**«جاءني الوطن في صورة امرأة مغمورة بالتساؤل»** [2] ,هي صورة ذهنية راسخة عند جميع الكتاب ومن بينهم الكاتبة ، الوطن كالمرأة .

-حكاية الشاطر حسين حكاية معروفة عن رجل صياد كانت كل أهدافه هو الظفر بامرأة ليست من مقامه جاء ذكر ووصف السعيد "لجميلة" بالأميرة وهو الشاطر حسين، هو نسق ثقافي لتأكيد الهيمنة فالظاهر في قوله أن **الشاطر حسن«عن الأميرة والشاطر حسن الذي أكلته خطيئة الحب فانهزم في تمسكه بما ليس له حق فيه»**[3]هو انزياح عن القصة الأصلية فالأصل أن الشاطر حسن قد تزوج بالأميرة، وسي السعيد قد وتزوج أيضا ممن يحب.

ولكن النسق المضمر أن سي السعيد من خلاله تكشف الكاتبة عن أفكارها ضد الاستبداد ودعوتها إلى الحرية، ليس له الحق في نتاج الثورة من يستحقها حقا قد مات، لأنه يمارس هيمنة أقصت وهمشت غيره من لهم حق في السلطة. قيس بن الملوح ، مجنون ليلى شعراء، شعراء مهمشون اقصوا بسبب تمردهم على النظام القائم على نفي المعارضة ، التفاعل النصي حين تشبه الاقطاعي ثقافيا نفسه بالملوح أو اللص معارضة الغاية منها ن ابراز الموقف الأيديولوجي للكاتبة ورفضها للنظام السائد الذي يقوم عل كبح حرية التعبير .

-**صورة** الأطفال المتوحشون الذين يتربون في البراري وقد تبلورت في شخص "بلقاسم" الخادم قالت الحكاية «**أنه ولد بلا أب ولا أم عثروا عليه صغيرا في حقل من الحقول... حولته وحشة الحقول إلى وحش... في البدء صنعت منه القرية وحشا وأنا صنعت منه فزاعة»** [4]

وظفت الكاتبة هذه الخرافة على أساسها نسق ثقافي تمثل في صورة السياسة الذين يتلاعبون بعقول الآخرين في حين أن هؤلاء لهم قابلية في تصديق أي شيء على حد قول **العقاد** "**وليس أدل على ذلك مما قاله عباس محمود العقاد على القادة والسياسيين، ويستحيل للسياسي -**

[1] - حسين المناصرة النسوية في الثقافة والابداع ،جدارا للكتاب العالمي، الأردن ، 2008 ، ص 35

[2] ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص 57

[3]- ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات ، ص 41

[4] - المصدر نفسه ، ص 18

بل يوجب عليه- أن ينشئ الجيل المتعلم على تصديق الخرافات التي تستقيم عليها علاقات الطبقات وتنظيم الفرائض والحقوق» [1]

ممارسة الهيمنة كنسق يفترض من السياسي المستبد نشر الرعب والقهر بين الفلاحين قصد بقائه في المركز فالمتعلم والمثقف والفلاح والخادم أداة ووسيلة ينشر فيها سبيل سيطرته ونفوذه.

- حكاية الحكيم الفقير واللص ماهي إلا صورة لطمع السياسي المهيمن على الحكم بحيله وألاعيبه، إنه المستبد يصطاد هوام العوام في الظلام، يحكم الفقراء، ويمارس السيطرة ظنا أنه سيدا، وهو في نفس الوقت ضعيف خانع مجرد لص:« **أتذكر قصته قراتها في طفولتي عن حكيم فقير داهم بيته لص معتقد أن سبب زهده من كثرة ماله ... قرر معاقبة الزاهد الذي قال له بابتسامة من لا يملك سواها ماكنت تبحث عنه في الظلام أن بحثت عنه في النور ولم أجده»** [2]

نسق الصراع عن السلطة جليٌّ فهذا اللص، وجد الحكم والهيمنة، لأنه لا أهل له، وعمر المثقف المثالي الطوباوي ، لا يجد نفسه إلا سجينا معتزل السياسة مهمشا "عمر" هو من يمثل الطبقة المثقفة المعاقبة من طرف اللص الذي استوى على الحكم وهمش من له أهل للحكم ومارس عليه سطوته. يعترف بانه لص هذا نسق ظاهر ومضمرا هو شخص مغرور لا يكترث لأحد، مارست من خلالها الكاتبة تفاعل النصوص وتداخلها، ومعارضتها ببعضها لتخلص إلى نتيجة واحدة بين "اللص" و "سي السعيد" فالشهداء لا يحضون بالسلطة، يبحثون عن النص في النور، سي السعيد المتعطش للثراء والهيمنة المادية، لا زال يلمع في ماضيه، «**النذالة تحمل حقيبة ديبلوماسية» «كانت الحرب قدرا لي في حياتي» «كانت القسمة صعبة»** [3]

على لسان "سي السعيد" أنساق مضمرة غير أنه اعتبر الوطن كأنه ارث تقسيم، إنه عصر الكاتبة تصرح رفضها للرأسمالية ودعوتها لأيديولوجية واضحة.

---

[1] - عبدالقادر فيدوح، تأويل المتخيل ص219

[2]- ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات .ص 52

[3] - المصدر نفسه ،ص89

وفي مقام آخر يتداخل مع النص فيلما سينمائيا بعنوان «**دورية نحو الشرق**» خلاصة الفلم أن جميع المقاتلين في صفوف جبهة التحرير والذين كلفوا بدورية انطلقت من الغرب نحو الشرق، قد استشهدوا لم يظل يحمل الأمانة(أسير فرنسي) سوى راعٍ لا يحسن استعمال البندقية هو تفاعل النص فالراعي يمثل شخصية سي السعيد، بينما المقاتلين الشهداء، نم الذين قاتلوا فعلا: **العربي** الرشيد... إلخ ، هو نسق مضمر يخفي ايديولوجية...

«كنا ثمانية بالاضافة إلى أربعة حراس كانوا يقومون بدورهم ليلا في الجهة الشرقية من الموقع»[1]

«جاءتنا أوامر للتحرك نحو الشرق»[2]

تضيف «أوفد العدو قافلة عسكرية محملة بالمؤونة والسلاح والمساندة عناصره الموجودة في منطقة قالمة»[3]

«كل شيء وقع أمامي عيني بسرعة كأني أشاهد فيلما سينمائيا بالسرعة الجنوبية»[4]

هذه السرعة الجنوبية هو الزمن الفيلم قدم من طرف عمار العسكري المخرج صور فيه حالة المجاهدين في المعركة إبان السبعينيات أين كانت هذه الخلافات الايديولوجية ، نسق مضمر يوحي بالموقف الاشتراكي .

تفاعل آخر مع شخصيات " بحر الصمت" «**أتساءل لو لم يكن الصمت بحر شاسع بيننا**»[5]

سي السعيد، وجميلة ، تلك الرواية التي أحدثت ضجة . هذا التفاعل يعبر عن نسق الهوية لأنها تشعر بالاغتراب فيحولها التفاعل النصي مع شخصيات مثل هذه إلى الحنين إلى الذكريات، والشعور بالانتماء. وارتمائها في حب الثورة والتغيير ، تلك الثورة التي باركها الشعب

[1] – المصدر السابق نص88

[2] –المصدر نفسه ، ص89

[3] – المصدر نفسه ، ص 89

[4] – االمصدر السابق ، ص90

[5] – المصدر نفسه ، ص35

،فولدت النصر ، لم يدخر أي فرد في االمجتمع اي جهد للمقاومة ، رغم أن الكاتبة لم تركز على الصراع بين فرنسا الجزائر ، صراعها كان ايديولوجيا .

ومن التفاعل أيضا أحداث الثورة والصراع بين الثوار ضد العدو، وحركة الشباب الواعي الذي تمثله ابنة أبيها والتي فقدت هويتها ، لغتها بالفرنسية وكلامها بغير العربية يعبر عن الاستلاب وفقدان الهوية، إنه التهميش الذي يعاني منه المثقف والذي تمثله الكاتبة. وهي تحدث معارضة بهدف المقارنة بين الصراعين فالنتيجة واحدة المستبد حجرة في وجه التغيير. يفرض هيم

نته فلا مفر للمقاومة إلا الاستسلام ومزاولة الاقصاء بإرادتها أو بغير إرادتها.

خاتمة

خاتمة

ختاما لما وقفنا عليه عند دراستنا وتحليلنا للرواية، وما توصلنا إليه من نتائج في ذلك نذكر:

- تجلت الأنساق الأيديولوجية بوصفها أنساقا ثقافية ، تكشف عن رؤية الكاتبة وثقافتها من جهة وثقافة المجتمع من جهة أخرى .في مظهر أنساق اجتماعية وسياسية .
- تمظهرت الأنساق الاجتماعية في الرواية بكونها لها جذور تاريخية أزلية راسخة في ذهن المجتمع، من أهمها : السلطة الأبوية فهي نسق مهيمن، مارس هيمنته لغرض المنفعة المادية وبسط النفوذ بالقوة ، ثقافة ذهنية منغرسة من جيل لجيل من الوالد إلى سي السعيد .
- المرأة هامش مقصية ، فهي في صورة البضاعة ، وعقد الصفقات ، لا أثر لها أو دور في الثورة مطلوبة لجمالها والجمال تقزيم لها وتمثيل ، إلغاء لعقلها سلبها لهويتها حين تتكلم بلغة العدو، حين تتمرد، مغيبة من دورها الاجتماعي كام .
- النسق الذكوري برز في النص فهو مهيمن بقوة النفوذ المادي ،الفحل من يملك الأرض والمال ، ويقصي الجميع . ما دون ذلك هامش .
- أما الأنساق السياسية فقد تجلت في صراع السلطة و المثقف كوجه سياسي ، فهو في صراع دائم مع السلطة معارض لفكرة الحزب الواحد ومؤيد لإلغاء الفردية ، فهو معارض شرس للهيمنة، مآله التهميش والاقصاء رغم أنه شارك في التغيير الاجتماعي والسياسي حيث تمثله في الرواية شخصيتا "عمر". و"الابنة" . فالأول السجن والثانية النفي .
- بوعي وبغير وعي جعلت الكاتبة السلطة للراوي الاقطاعي الذي يهيمن عن طريق القوة، ومن يعارض ويقاوم مصيره (الشهادة، الانتحار، السجن، النفي، الموت) هي تيمات تمثل نسقا ايديولوجيا الدعوة إلى التغيير الاجتماعي، (الخاوة).

- تمظهرت الأنساق البنائية داخليا وخارجيا

أولا خارجيا:

- العتبات، منها الغلاف: من خلال الاسم الذي جاء باللون الأخضر نسق بنائي يعبر عن الهوية وانتمائها للوطن ، وربما يمثل الاغتراب ممن يحاول سلب المثقف هويته والعنوان الذي طرح فكرة انتصار المهمشين بثورة اجتماعية.
- نسق الصورة تمثل في التضامن الوارد بين امرأتين يشير إلى اتحاد الهامش المقصي ورفض من يهمش طبقة الفلاحين(العمال).
- صورة النحلة الصغيرة تعتلي أصابع ثقافة الأخوة والعمل التضامني، وانتصار العمال الثوار المخلصين في العمل ، أما الفراشة فهي صورة للتغير الناعم ثقافة تعبر عن رفض الهيمنة الاقطاعية التي تعتمد على القوة لفرض سيطرتها فالقوة والنصر للهامش .

ثانيا داخليا :

- لثنائيات الضدية كنسق بنائي، ساهم في الاتساق والانسجام من جهة، وتداخل المعاني وتطابقها من جهة أخرى، فهي تحافظ على نسق الصراع وتظهر مواطن التهميش والاقصاء ومراكز القوة والسلطة والهيمنة أيضا، تمظهر منها؛ ثنائية الحب والحرب، الحياة والموت، القرية والمدينة، الأنا والآخر.
- التناصية الثقافية تتشكل في النص كبنية جزئية تكشف عن الأنساق ، وتظهر بصورة ساخرة استمرار الصراع بين الأجيال وتشظي الهوية، نسق الهيمنة السياسية والاقتصادية رفض المقاومة من المهمش واستخدام القوة، تجلت في التناص كشخصية "العربي" ، تعبيرا عن الهوية والميتانص كتشبيه "السعيد" قصته بقصة الشاعر " قيس بن الملوح"، فقد همش ،وهام على وجهه، ولم يظفر بزواجه ، والواقع عكس ذلك في الرواية فالسعيد هو النظام بعينه وقد ظفر بما أراد وحافظ على تكريس سلطته . وما يمكن قوله من خلال هذه الدراسة أن الأنساق في ظاهرها ومضمرها تكشف عن الواقع والممكن أن يقع وما قد وقع ، وهي مخلفات ذهنية وتمازج فكري بين الروائية وإنتاج قارئها . تبقى قيد الدراسة والتأويل.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع .

المدونة :

ياسمينة صالح ، كحقل مليء بالفراشات! دار فضاءات للنشر والتوزيع الأردن ، ط1 ، 2020.

المراجع باللغة العربية:.

1-أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ،2012.

2-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، جدار للكتاب العالمي، الأردن ط1 2007 - 2008.

3-حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، ناشرون ط2007،1.

4-حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سيسيولوجيا الرواية النص الرائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الحمراءط1، 1990م.

5-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي ، ط1 1992.

6-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ن المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب ط2 ,2001 .

7-سمر الديوب، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط1، 2017.

8- سمير الخليل دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة سمير الشيخ، دار الكتاب العلمية، بغداد، ط1، 2014.

9-سمير خليل، النقد الثقافي من النص الادبي إلى الخطاب،ط1، دار الجوهري بغداد، ط1، 2012.

10- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، ط5،القاهرة.

11- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ط1، 2007.

12- ضياء الكعبي، السرد العربي القديد الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل دار الفارس للنشر والتوزيع ط1، 2005.

13- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط1. 199

14- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي،(سقوط النخبوي وبروز الشعبوي) بيروت، لبنان، ط2005،2.

15- عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان، ط2001،2.

16- عبد الله الغدامي،عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، لبنان، دمشق، ط1 ،2004.

17- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

18- عبد الرزاق بلال إدريس نقوري، مدخل إلى النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكنية الادب المغربي، المغرب 2000.

19- عبد العزيز حمودة، الخروج من التية، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1990.

20- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي ، القاهرة.

21- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019.

22- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني البيان البديع ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، لبنان .

23- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الادب العربي، دار الوعي للنشر والتوزيع ط9، 2012م.

24- علي حرب، أوهام النخبة، أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2004م.
25- محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، المكتب الجامعي الحديث 1989.
26- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي، الوسط، دار فارس للنشر والتوزيع ط1 2015 .
27- نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي ، التناصية النظرية والمنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ، ط1 ،2010 .
28- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي، قراءة سوسيوثقافية، مرايا للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2015 .
29- يوسف الادريسي ، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ن الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2015 .
30- يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004 .
31- يوسف عليمات، النقد النسقي تمثيلات، النسق في الشعر الجاهلي ، سمراء الأهلية مكتبة النقد الأدبي الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 ،2015م.

المراجع المترجمة:

1-آرثر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي في المفاهيم الرئيسية ، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003.
2-إدوارد سعيد ، المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 ،2006.
3-إلبان كريب، ترجمة محمد حسين علوم مراجعة، دار محمد عصفور ، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس عالم المعرفة 1999م.
4-بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعراني ، مراجعة د ماهر المنظمة العربية ، بيروت، ط1 ،2009 م.

5-جيرار ليكرك، سوسيولوجيا المثقفين، ترجمة جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد علي مولا ، ط1 ، 2008.

6-مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق سوريا، ط2.

المعاجم :

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ،1992م

2-أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة).

الرسائل الجامعية :

1-روفية صابري، النقد الثقافي في التطبيقات العربية عند عبد الله الغدامي ويوسف عليمات ،م ج ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب .

2-ريتا عوض ، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،رسالة لنيل الماجستير في الأدب لجامع الامريكية بيروت , 1974.

المجلات والجرائد :

1-إسماعيل خلباص حمادي ،النقد الثقافي مفهومه إجراءاته ، مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، العراق العدد 12 ، 2013 .

2-جميل حمداوي ، مقاربة في العنوان في النص الأدبي ، مجلة الكلمة، العدد2 ، فبراير 2007 . حسن حنفي ، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة فصول شتاء، ، العدد 80 ، 2012

3-عائشة لعبادلية، جامعة عنابة ، الرواية من منظور الدرس الثقافي، مجلة آفاق العلوم ، جامعة الجلفة، العدد التاسع، سبتمبر 2017م.

4-علياء جبار سهيم ، النص الموازي بين التخييل الذاتي والتخييل الغيري ثورة دونكيشوت أنموذجا ـ مجلة الدراسات المستدامة السنة الثانية المجلد الثاني العدد الثامن ، 1442هـ . 2020 .

5-علي زيتونة مسعود ، الثنائيات الضدية في لغة النص الادبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، 2015

المواقع الالكترونية:

1-حسام الدين إسلام ، البرنوس لباس لمقومة البرد ورمز شهامة الجزائري ، تقرير بتاريخ https//www.aa com.tr,23/05/2023 ,

2-فاطمة الأحمدي tps//wwop.com.ff4 منوعات الجزيرة ، 2022/5/29 https wwaljazera.net

3-محمد عبد الله القواسمة، الرواية ومفردة الفراشة، دنيا الوطن www.Alwatan voice. Com تاريخ النشر تاريخ النشر 31/10/2016 ,

ملخص

ملخص

تمظهرت أثناء دراستنا وتحليلنا للرواية أنساق ايديولوجية بوصفها أنساقا ثقافية لها أبعاد اجتماعية وسياسية، تعكس موقف الكاتبة وطابع المجتمع .

تجلت الأنساق الاجتماعية من حيث كونها تاريخية أزلية في السلطة الأبوية فهي نسق ثقافي مهيمن ، في الذهنية العربية ، كسلطة اجتماعية أو دينية كما تظهر المرأة هامشا فقد غيبت الكاتبة حضورها كشريك اجتماعي أو ثوري ، واقتصرت مهامها كبضاعة أو زواج . وولادة ، وإن تمردت لا عقل لها ولا هوية . ليظل النسق الذكوري هو المهيمن ، ومقياس الفحل هو السلطة المادية.. أما الأنساق السياسية فبرزت السلطة كمظهر سائد تكرس نفوذها السياسي والاستبداد بالحكم ، في صراع عبر الأجيال مع المثقف الذي يكشف ألاعيبها، وأدواتها النفعية الفردية ، ويقف مقاوما بالصمت الابنة أو الكتابة عمر، ليكون مصيره الاقصاء والتهميش بالنفي الطوعي أو السجن .

أما الأنساق البنائية فاختلفت بين أنساق داخلية وأخرى خارجية تضمنت الخارجية العتبات منها; عتبة الغلاف اسم الكاتبة و الصورة كنسق ثقافي يكرس فكرة المقاومة الاجتماعية ثورة العمال المهمشين "الخاوة" ، وعتبة العنوان فالفراشات شعار التغيير البطيء والقوة الناعمة ، البنى التحتية التي يمكنها التغيير .

كما تضمنت الرواية أنساقا بنائية داخلية منها الثنائيات الضدية التي تظهر مواطن الهيمنة والصراع ، المقاومة ، الاقصاء و التهميش ، منها ثنائية الحياة والموت الأنا والآخر ..

وعلى صعيد التناصية الثقافية كبنية ، فكل نص له موقف وفكرة وحدث ، وظفت الكاتبة نصوص وأعلام لتحدث المفارقة الزمنية وتسرب نسقا مخاتلا للواقع بطابع التهكم والسخرية من الاقطاعيين ، ومن يمارسون الهيمنة وإقصاء الهامش.

ملخص

الكلمات المفتاحية :

النقد الثقافي / الأنساق الثقافية / الأنساق الاجتماعية والسياسية / الأنساق البينائية الداخلية والخارجية (العنوان الثنائية الضدية، التناصية الثقافية)

Summary

When we studied and analyzed the novel, which was titled The Cultural Patterns of a Novel Like a Field Full of Butterflies!

- The novel included ideological, social, political, and constructive formats.

As for the ideological systems, they were manifested in two social systems, in which the patriarchal authority manifested as a dominant culture that proceeds between generations and confronts it with resistance. As for women, they are marginalized and have no voice. As for the authority of the man as a masculine system, and which stallion is that which extends its influence through money... It is a system that resides in culture and The mentality where the writer gave this authority "another authority" is the authority of narration.

- As for the constructive formats: they differed between internal and external formats, so that the external ones include the thresholds, including the threshold of the cover, the name of the author in green, the identity pattern, the title, the butterflies that contribute to change despite their softness and weakness, as the margin can change reality and overcome the dominance of power. The hands of the artists in two different colors helped the workers on the superstructures, the men of financial domination fighting capitalism and authoritarian influence.

The internal structure includes the opposite dichotomies as a contribution to the ideological construction, which is the image of life, the conflict of interests, and the rejection of power and domination.

The textual interaction reveals the novelist's employment of texts and flags through which she reveals "the image of the thief and the poor ascetic", a myth (Bilkasim, how he turned into a monster) to turn into a revolutionary and a fighter, an ideological idea that adopts satire through opposition, cultures converge, each text has its era, but the idea of exclusion and domination is one

Key words:

Cultural criticism / cultural systems / social and political systems / internal and external constructivist systems (title opposite dualism, cultural intertextualism)

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الشكر والعرفان	–
مقدمة	02
مدخل مفاهيمي	06
مفهوم النقد لغة واصطلاحا	06
ماهية الثقافة لغة واصطلاحا	08
مفهوم النقد الثقافي	13
مفهوم النسق لغة واصطلاحا	17
شروط النسق	20
مرتكزات النقد الثقافي (العنصر النسقي)	22
الفصل الأول : الأنساق الأيديولوجية	26
مفتتح	26
الأنساق الاجتماعية	28
الأنساق السياسية	43
الفصل الثاني : الأنساق البنائية الخارجية والداخلية	52
الأنساق البنائية الخارجية (العتبات)	53
الأنساق البنائية الداخلية (الثنائيات الضدية والتفاعل النصي)	58
الثنائيات الضدية	58
التفاعل النصي	67
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
ملخص	82
فهرس المحتويات	87