الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صراع الأنساق الثقافية في رواية قدس الله سرّي

لـ "محمد الأمين بن ربيع"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- ✓ رانيا سعود
- ✓ فلة سقني
- ✓ وجدان شريفي

إشراف الدكتورة:

د. ثورية برجوح

السنة الجـامعية: 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قد يقف المرء عاجزا على رد الجميل لذوي الفضل،

وقد لا تطاوعه أساليب التعبير ليعبر عن معاني الشكر والتقدير، والشكر لله أولا وأخيرا.

ومن باب قول رسول الله صلى الله عليه وسلم من لا يشكر الناس لا يشكر الله

نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونتقدّم بالشكر الجزيل

للأستاذة المشرفة ثورية بن جوح

على توجيهها القيم لنا والتي خصصت لنا وقتها فكانت خير سند لنا

كما لا يفوتنا توجيه أسمى عبارات الامتنان إلى كل أساتذة الكلية، وكل من ساعدنا

ولو بكلمة طيبة وأمد لنا يد العون حتى أنجزنا هذا العمل.

إهداء

إلى بؤرة النور الذي عبر نحو الأمل والأماني الجميلة واتسع قلبه ليحتوي حلمي حين ضاقت الدنيا، فروض الصعاب من أجلي وسلم في حلكة الدرب ليغرس معاني النور وصفاء القلب، وعلمني معنى أن أعيش من أجل الحق والعلم لنظل أحياءً حتى لو فارقت أرواحنا أجسادنا، ولطالما تقطر قلبه شوقاً وحنت عيناه لرؤيتي حاملة شهادة الماستر، وها أنا أقدمها الآن بين يديه؛ فقد كنت معنى الحياة لي فيا أبي فقد أرضاني الله بك فهل ترضى عني؟

إلى من تسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنونها ذاتها تنهن الحب وتغزل الأمل في قلبي عصفوراً يرفرف فوق ناحية الأحلام فتبقى روحي متلئلئة ومشرقة، لطالما كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتي على وشك التحقق لطالما يدها في يدي، وسنارة جهدها وسهرها تخطف التعب والآلام من قلبي، وعندما تكسرني الهموم وأصبح في خبر حبها وحنانها فيخفف بل يزيل آلامي إلى أمي التي مهما كبرت سأبقى طفلتها التي تكتب اسمها على دفتر قلبها ساعة حزني، ويهتف بفضلها حين أتقدم في العلم درجات إلى والدتي الحبيبة يا سيدة القلب والحياة أهديك رسالتي لنهديني الرضا والدعاء.

وإلى الذي صبر عليا شهور طوال كنت فيها معتكفة على البحث والدراسة، فتحمل هجر الليالي ومراوغة الأيام في غرة حياتنا الزوجية، زوجي الغالي الذي كلما تأملت فيه استحضرت عظمة نعمة الله عليَ حينما أكرمني الله به، ولا أدري كيف أخطو سبيل الشاكرين أمام نعمة ربي عليَ فنعم الزوج الصالح هو، مع خالص حبي له وآخر أمنياتي.

إلى طفلي وحبيب قلبي "أنيس" الذي أنجبته كبيراً حين حرمته دفئ حضني في شهوره الأولى باشتغالي بدراستي، وإني والله لأرى المستقبل المشرق في عيناك الدافئتين وأرى فيك درجات العلم على ما أنا مقبلة عليه؛ فيا رب احفظه لي.

إلى ذلك الجبل الذي عندما تميل بي الدنيا أسند كتفي عليه عند الشدائد، كيف لا أحبه ورب الكون قال فيه (سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ)؛ إخواتي (عبد الرحمن، عماد الدين ونصر الدين).

إلى أعز ما أملك في الوجود ومن سكن الروح، فهي أختي، صديقتي نصف ابنسامتي ونصف حياتي فيا رب أدم لي أخواتي (فتيحة، جيهان وشروق).

إلى خالتي العزيزة نزيهة التي اعتبرها مثل أمي حفظها الله.

إلى طيبة القلب وصفاء الروح زوجة خالي فطيمة أدام الله لها الصحة والعافية.

إلى من تطيب الأوقات بصحبتهما ويصبح لي كل شيء معنى أعمق بضحكاتهم إلى صديقاتي الغاليات.

رانيا

إهداء

أحمد الله عز وجل على مَنِّه وعَونِه لإتمام هذا العمل

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى أغلى ما أخذ القدر مني الذي لن يأتي مثله أحد، ولن يأخذ مكانه أحد، إلى روحه وذكراه التي تسكن ذاكرتي للأبد، رحمك الله وأسكنك فسيح جناه

"أبي الغالي"

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ، إلى من سهرت الليالي تنير دربي، إلى من تشاركني أفراحي أحزاني نبع الحنان

"أمي الغالية"

إلى أخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

إلى زهرتي وفلذة كبدي ابنتي العزيزة: جنى .

إلى رفيق روحي، وصديق الأيام جميعاً نحلوها ومرها

"زوجي العزيز"

كما أهدي ثمرة جهدي لأساتذتي الكريمة الدكتورة **"برجوح ثورية"** التي كلما سألت عن معرفة زودتني بها ، وكلما دبَّ اليأس في نفسي زرعت فيا الأمل لأسير قُدُماً ، وكلما طلبت كمية من وقتها الثمين وفرته لي

إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغات

وإلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

ونسأل الله أن تجعله نبراساً لكل طالب علم

وجدان

إهداء

من قال أنا لها نالها

وأنا لها، وإن أبت رغما عنها أتيت بها

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة، لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفاً بالسهيلات لكنني فعلتها ونلتها، وما كنت أفعل لولا فضل الله فالحمد لله عند البدء وعند الختام.

أقدم شكري لأساتذتي ثوريا برجوح التي كانت سند وعون لنا في هذه الرحلة.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى التي أفنت عمرها من أجل نجاحي وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي ومصباح دربي، إلى سندي ومسندي، إلى قدوتي، إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية..

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى ملهمي وسندي وقوتي أبي العزيز (عمر)

إلى من كان الأول دوما في مساندتي وتشجيعي ولما قدمه لي طوال فترة دراستي من دعم معنوي ومادي زوجي الغالي فكان نعم الزوج والصديق

إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منهم، إلى خير أيامي إلى قرة عيني (إخوتي: أمجد – بشير –حاتم – رياض)

إلى قرة عيني وروحي وفلذة كبدي أخواتي (سارة – فريال – ياسمين – اية)

إلى من حلّت بركة وجودهم في حياتي، ومن ملأت ضحكاتهم الجميلة أبناء أختي (شهد نورسين، محمد شاهين، شفاء)؛ لكل من كان عون وسند في هذه الطريق لرفقاء السنين

وأصحاب الشدائد والأزمات الى صديقات دربي التي بكينا معا وضحكنا معا أهديكم هذا العمل المتواضع.. واخص بشكر صديقاتي اللواتي كان معي في ليالي الاقامة الجميلة

وأهدي تخرجي وفرحتي إلى من أرادوا بي كسرا فخيب الله ظنهم وزدت قوة وجبرا.

فلة

مقدمة

مقدمة:

تمثل الرواية مجتمعاً سردياً يتمثل في المجتمع الواقعي بمختلف شرائحه وقضاياها، لِمَا للنص الروائي من قدرة على تصوير العلائقية بين المجتمعات والأفراد، وإبراز مكامن الصراع بينها وفرص التعايش والحوار. وفي الجهة المقابلة للنص الروائي القدرة على تشرب الأنساق الثقافية التي تسيج البنيات الذهنية بمختلف الأفراد المنخرطين في ثقافة مجتمعهم، ومن الروايات الجزائرية التي تنهض على خلفية علاقة المجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي حضارياً وفكرياً **رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بين ربيع**.

بحسب اطلاعنا المحدود للدراسات السابقة لرواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع، وجدنا دراسات مختلفة عبارة عن مذكرات ماستر ومقالات بحثية منها:

- مذكرة ماستر معنونة ب: البنية السردية في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع من إعداد الطالبتين أحلام شيخاوي وفاطمة الزهراء العطوي، ركزت على دراسة الزمن (الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الخلاصة).

إلى جانب مذكرة ماستر موسومة بتشكيل الفضاء في رواية (قدس الله سري) للروائي "محمد الأمين بن ربيع" من إعداد مسعودة مرغيث،(تناولت أنواع الفضاء وعلاقته بالشخصيات)

انطلاقاً من الجوانب المختلفة لهاته الدراسات لاحظنا عدم تناولها للرواية من منظور النقد الثقافي والبحث عن الأنساق الثقافية، لذلك ترد دراستنا للنظر في الرواية من هذا الجانب، وبناءاً على ذلك عنونة دراستنا بصراع الأنساق الثقافية في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع.

- تنهض الدراسة على إشكالية رئيسية:

ما تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع وصراعها؟.

- وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا على مقولات النقد الثقافي في دراسته لأهم المباحث: الذات، الغير، الجسد، السلطة.

- تنهض الدراسة على خطة بحثية مصدرة بمقدمة ومذيلة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها وملحق أدرجنا فيه سيرة الروائي وملخص للرواية، يتوسطهما فصلان فصل نظري موسوم بالنقد الثقافي والنسق الثقافي تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي بالوقوف عند لفظي النقد والثقافة لغةً واصطلاحاً، ومن ثم تعريف النقد الثقافي إلى جانب نشأته، ينضاف إلى ذلك محاولة ضبط مفهوم النسق الثقافي من خلال إيراد المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظ النسق، ومن ثم مفهوم النسق الثقافي وأنواعه.

أما الفصل الإجرائي المعنون بتمظهرات الأنساق الثقافية وصراعها في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع، عالجنا فيه: العنوان ونسق الذات، نسق الأنا والآخر، تمثلات الجسد الأنثوي وأنهيناها بنسق السلطة الأبوة والأمومة.

- اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع إلا أن أهمها:

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

2- ميجان الرويلي وسعد البازغى، دليل الناقد الأدبي إضاءات لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً.

وككل الأبحاث والدراسات اعترضتنا بعض الصعوبات من بينها، ضيق الوقت وقلة الدراسات في المنهج الثقافي كونه منهج حديث الظهور.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة الفاضلة "ثورية برجوح" على جهودها الجبارة في إتمام هذه الدراسة والشكر موصول للجنة المشرفة على مناقشتنا.

الفصل الأول:

النقد الثقافي والنسق الثقافي

أولا: النقد الثقافي

1- النقد لغة واصطلاحا

2- الثقافة لغة واصطلاحا

3- مفهوم النقد الثقافي

4- نشأة النقد الثقافي

ثانيا: النسق الثقافي

1- النسق لغة واصطلاحا

2- مفهوم النسق الثقافي

3- أنواع النسق الثقافي

- التركيب

قبل الكشف عن الأنساق الثقافية من رواية " قدّس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع، ينبغي علينا تحديد بعض المصطلحات المرتبطة بالنقد الثقافي، وتتبع مسار نشأته (نقد، ثقافة).

أولاً: النقد الثقافي

1- مفهوم النقد الثقافي لغةً و اصطلاحاً

1-1-النقد لغةً: تعددت تعاريف النقد في المعاجم العربية، حيث جاء عند ابن منظور أن النقد هو" نقد الدراهم أي أخرج منها الزيف وناقد فلانا إذا ناقشته بالأمر"[1]

بمعنى أن النقد يكشف لنا العيوب والتمييز بين الشيء الجيد من رديئه.

ويُعرف بأنه " نقد الصيرفي الدراهم والدنانير وانتقدها أي ميز صحيحها من زائفها، وجيدها من رديئها ومن معانيها أيضا النقاش يُقال ناقد فلان فلانا في الأمر إذ ناقشه فيه" [2]

فالنقد في اللغة هو تميز الجيد من الرديء أو الأفضل من الأسوء.

1-2- النقد اصطلاحاً:

للنقد عدة تعاريف من بينها:

عرّفهُ ميشيل فوكو M.Foucault: بأنه" انطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون الطوال، فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه، في الخطاب الأدبي أخذ اكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما وأكثر معاصرة"[3]

---

[1] أبو الفضل بهاء الدين ابن المنظور، لسان العرب مادة (نقد)،ج14، دار صادر بيروت، د. ط، ص 245.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1974، ص12

[3] نقلا عن: عبد الملك مرتاض في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010، ص29

وعرّفه أيضا" كانط" بأنه " يقوم بتحديد و بيان كل النقاط و الحدود ينبغي الوقوف عندها في إنتاج و استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل كل معنى في كل السياقات الثقافية و يبتدئ ذلك في اجراءات التفكيك والتحليل والتفسير".[1]

في حين يرى شوقي ضيف أنه" تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية".[2]

فالنقد هو الإبراز والكشف عن حال النص من حيث الجودة والرداءة.

2- مفهوم الثقافة لغةً واصطلاحاً

2-1-الثقافة (culture) لغةً: لقد اختلفت معاني الثقافة في المعاجم العربية، كما جاء في لسان العرب عند ابن منظور" ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا و ثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف، و الثقف أي يبني الثقافة، والثقاف هو ما يسوى به الرمح"[3].

- وبهذا فالثقافة نعني بها الركازة وتسوية الأمور وتقويتها.
- و قد استخدم الشعراء القدامى لفظة " ثقف" للإشارة منهم على مقدرتهم على تثقيف الشعر أي إخراجه في أفضل صورة وتقويمه، وقد أشار الجاحظ في البيان والتبين إلى ذلك من خلال قوله:" وكانوا مع ذلك أن احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم وقيدوه على أنفسهم و أدخل الكير أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا."[4]

---

[1] نقلا عن: صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي، دار ميربت، القاهرة، ط1، 2007، ص5.

[2] شوقي ضيف، فنون في الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د،ت، ص09

[3] أبو الفضل بهاء الدين ابن منظور، لسان العرب، ص 125.

[4] عمرو بن بحر محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. ت، ص14.

- و جاءت في معجم " مقاييس اللغة ج 1 بمعنى " ثقفتُ هذا الكلام من فلان، ورجل ثقف لقفٌ، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء، و يُقال ثقفتُ به إذا ظفرتُ به".[1]
- أما في معجم " الوسيط" فقد وردت لفظة " ثقافة" بمعنى" ثَقِفٌ: ثقفاً صار حاذقا فطنا فهو ثقفٌ... ثقف الخِل ثقافة: ثقف فهو ثقيفٌ، و فلان: صار حاذقا فطنا... الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذقُ فيها".[2]

من خلال هذه المفاهيم نلحظ أن المعنى اللغوي للفظة " ثقافة" حمل معنيين، الثقافة وتعني الفطنة والحذق، والخفة والمعرفة ، والثقافة تعني التسوية والتقويم.

2-2-الثقافة اصطلاحاً: تعددت المفاهيم المتناولة لمصطلح الثقافة، وهذا التنوع عائد إلى الوجهات المختلفة لكل دارس، ومن بينها العالم الأنثروبولوجي البريطاني " إدوارد بانت تايلور "Edward Burnett Tylor"، فهي ذاك " المركب المعقد الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والقدرات الأخرى و عادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[3].

و يعرفها مالينو فيكس Malino Fix بقوله " إنها التراث الإجتماعي الذي يشمل على العناصر المادية الموروثة والعمليات التقنية والعادات الفردية والقيم."[4]

الثقافة عبارة عن تنسيق كلي من الأفكار والعادات والأنماط المعيشية والأنساق الإجتماعية، أي كل نسق إجتماعي مستمر ينتشر بين أفراد المجتمع ويحدد هوية المجتمع الإنساني.

---

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج 1، ت.ج: عبد اسلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، ص 383.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص98.

[3] سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، ص8.

[4] فن القيادة المتركزة على المنظور النفسي والإجتماعي والثقافي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط12، ص288

في حين يعتبر المفكر الماركسي ريموند ويليامز Raymond Williams" الثقافة نظام دلالي يقضي حتما بالنظام الإجتماعي المعين الى حتمية استكشافية".[1] أراد بالثقافة على أنها نظام محدود بذاته، حيث أن الثقافة عنده ما بين سلوك الفرد و حياته ضمن المجتمع.

وفي المقابل يضيف عبد الله الغذامي تعريفا آخر يعبر به عن الثقافة فيقول:" الثقافة مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف."

و الثقافة بمعناها الأنثربولوجي :" هي آليات الهيمنة من خطط و قوانين و تعليمات ومهمتها هي التحكم في السلوك".[2]

يتضح لنا أن الثقافة دلالة مركبة من عدة عناصر فكرية وسلوكية ومادية.

ومنه نستنتج أن الثقافة نتاج جهود الإنسان للتكيف مع الحياة الإجتماعية القائمة على الإبتكار وإشباع حاجات الإنسان.

إن مجال الثقافة قد أخذ مكانة في الساحة الفكرية و لذلك ارتأينا من الضروري وقبل الحديث عن النقد الثقافي عامة، الحديث عن المعاني الرئيسية للثقافة حيث حاول كريستوف جينز christoph genz أن يمثلها فيما يلي:

- "الثقافة حالة للفكر فالشخص يصبح مثقفا حينما يتجه صعودا نحو فكرة الكمال أو الهدف والإعتناق والإنجاز طموح إنساني"[3]. ففي هذا المعنى هي ذلك الكل المركب

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، ص 141

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص74

[3] هارلمبسر هيليون، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار ديوان للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2010،ص7.

المتغير الذي على العناصر المادية والمعرفية التي تُكتسب ما بين الأفراد الى الأفراد الأخرين.

- "الثقافة الشديدة الإرتباط بفكرة الحضارة، حيث تكون بعض المجتمعات أكثر حضارة وثقافة من المجتمعات الأخرى."[1] والجدير بالذكر أن الثقافة هي التي تلعب دورا بالغ الأهمية في إعداد الفرد ليكون أكثر فاعلية في محيطه الإجتماعي."
- "الثقافة إطار إجتماعي لفنون الأعمال الذهنية أدى إلى مجتمع منفرد"[2]

وهذا المفهوم نجده يوحي إلى أن الثقافة تتضمن عناصر ونماذج مثل لغة المجتمع، والرموز، العقائد والفن.

الثقافة أسلوب كامل في حياة الإنسان.

ومما يمكن استخلاصه مما تقدم أن الثقافة أصبحت هي المحيط الذي يعكس حضارة معينة ويتحرك في نظافة الإنسان المتحضر.

3- مفهوم النقد الثقافي ونشأته:

3-1-المفهوم:

إن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والإصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم العلمية في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، " فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثربولوجيا وما بعد البنيوية، وتتدرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: النسق المادي والنصي، ويسمى بالتكنولوجيا والنسق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى الثقافة."[3]

[1] المرجع نفسه، ص8

[2] المرجع نفسه، ص8

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص148.

ومن ثم يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول، ومن ثم " فالنقد لثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي"[1].

و يرى مجموعة من النقاد الثقافتين فنسنت ليتش وعبد الله محمد الغذامي و غيرهما بأنه آن الآوان للإهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد إلى سن اليأس حسب عبد الله الغذامي ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاث (البيان- البديع- المعاني) إلى مرحلة العجز والموت.

يعرفه آرثر ايزربرجر Arthur Asa Berger : بأنه موضوع متداخل يجمع بين علوم وتخصصات مختلفة، مما يجعل الدراسة النقدية الثقافية مختلفة و متعددة نتيجة إختلاف الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص، وفق النقد الثقافي، فيقول" إن النقد الثقافي كما اعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، يستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع، والثقافة المعاصرة، وحتى الغير معاصرة."[2]

في حين يرى الناقد السعودي عبد الله الغذامي بأنه:" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2005، ص207

[2] آرثر ايزاربرجر، النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص30-31.

على الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه وهو إذاً يكتشف معنى الإجمالي، كما هو في نشأة النقد الأدبي وأنماطه و كشف المخبوء، تحت أقنعة البلاغي الجمالي."[1]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن النقد الثقافي يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية للكشف عن أنساقها الثقافية المضمرة ويتم بمنعزل عن خلفياتها ومرجعياتها الثقافية أربط الخطاب بأسيقته المختلفة.

ويُعرف بأنه" هو ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير معلن، و من ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص الخطابات الفنية والجمالية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية."[2]

يُعتبر " فنسنت ليتش" V.B.Leitch أول من طرح مصطلح النقد الثقافي تعبيرا على مشروعه النقدي المتمثل في الإهتمام بتحليل الخطاب في بدايات التسعينات من القرن الماضي ويقول:" علينا فتح الطريق ما بين النص الشفهي والأدبي والاجتماعي الذي نحيا فيه."[3] وقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة وعبر بأنها " دينامية و متعددة الأوجه يدخل فيها الإقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية و الأدبية والسياسية والإهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية."[4]

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

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الثقافي بين الحداثة و التقليد، ص229.

[3] فنست ليتش، النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات الى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000، ص57

[4] المرجع نفسه، ص104.

و يقوم المنهج الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص[1] وهي:

أ- لا يؤطر الفعل الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات الى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة و إلى ماهو غير جمالي في عرف المؤسسة.

ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية، إضافة إستفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوية هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى " بارت" و " دريدا" و " فوكو".

والنقد الثقافي كما يصفه "ليتش" يوظف المعطيات النظرية و المنهجية في السيميولوجيا والتاريخ و المؤسساتية دون أن يتخلى على مناهج التحليل الأدبي و النقدي.

رأى كل من ميجان الرويلي و سعد البازغي" أن النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره ويعبر عن موقف إزاء تطوراتها و سماتها." [2]

يعرف على أنه " ليس فرعا و مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاته، هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية او فكرية، نعني بالنص كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنا أو دلالة."[3]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص82، ص83.

[2] ميجان الرويلي، مسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص305

[3] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص11

رأى إدريس خضراوي أن النقد الثقافي ومن قبله الدراسات الثقافية " يستوجب النظر إليهما في ضوء ما يسمى بتداخل النظريات مما دعا إلى ضرورة الاستعانة بمداخل متعددة من أجل فهم الجوانب المختلفة التي تنطوي عليها النصوص الثقافية والأدبية."[1]

ويعرف بأنه" نشاطا عائما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والافكار والنظريات."[2]

ومنه نستخلص أن النقد الثقافي نشاط فكري يسعى لكشف الأنساق المضمرة المتوارية تحت اللغة.

4- نشأة النقد الثقافي:

النقد الثقافي صناعة غربية.

نشير إلى أن هناك العديد من دراسات متعلقة بالنقد الثقافي والتي اختلف حولها النقاد لاسيما في التأسيس لظهور النقد الثقافي، فحسب تقدير بعض الباحثين يرون أن ظهوره كان في القرن الثامن عشر، يُضاف الى ذلك " أحد المقالات الشهيرة للمفكر الألماني واليهودي تيودور أدورتو تعود الى عام 1949، عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع" هاجم فيها ذاك اللون الذي يربطه الكاتب بالثقافة الاوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا يعبر عن مسلمات بعيدة كل البعد عن الروح الحقيقة للنقد وما فيها من نزوع سلطوي، فالنقد الثقافي يحتسبه نقد الحضارة.

ومع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين اخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصلهما من ثم عن غيره من ألوان النقد او بالقدر الذي استدعى الاشارة اليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان

[1] ادريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص36، 37

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص806

البحث إلى أن أرسى واوضح أسس ومبادئ النقد الثقافي الجامع للدراسات السابقة التي قام ببلورتها " فنسنت ليتش" الذي دعا إلى "نقد ما بعد البنيوي".[1] ليقوم بدور مفقود حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة. فالنقد الثقافي كمصطلح ظل بعيدا عن ذلك القدر من مستوى التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور إتجاهات أخرى.

ثانياً: النسق الثقافي

1-مفهوم النسق لغةً واصطلاحاَ:

من خلال التعاريف السابقة للثقافة نشير إلى تعريف النسق لغة و إصطلاحا وصولا إلى تعريف النسق الثقافي:

ـ النسق لغةً: جاءت لفظة " نسق" بمعنى " النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا..." والتنسيق التنظيم وما جاء من كلام على نظام واحد"[2]، يتبين من خلال هذا أن مفهوم " النسق" مرتبط بالنظام والتنظيم.

أما في معجم الوسيط فنجد "نسق الشيء نسقا نظمه، تقال نسق الدر، و نسق كتبه والكلام، عطف بعضه على بعض... والنسق ماكان نظام واحد من كل شيء".[3]

من خلال هذين المفهومين اللغويين لمادة (ن-س-ق) نلاحظ أنهما اشتركا في المعنى نفسه فالنسق يعني التنظيم وتتابع الشيء على نظام واحد.

ذهب ابن سيده "أن نسق الشيء بنسقه نسقا و نسقه نظمه على السواء وانتسق هو وتناسق والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت والنحويون

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، ص306

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص4412، مادة (ن-س-ق).

[3] مجمع اللغة العربية، الوسيط، ص918-919.

يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا فالنسق يرتبط بالمعاني اللغوية التالية: نظام، تنظيم، تتابع، عطف".[1]

يبقى النسق اصطلاحا غير محدد ومعين إلا بإضافة ما يحدده:

ـ **النسق اصطلاحاً:** حمل مصطلح النسق في مجال الدراسات النقدية عدة مفاهيم إلى أن ظهر " النقد الثقافي" في الساحة النقدية، فقدم له مفهوما محددا دقيقا، إن بداية ظهور " النسق" ظهر مع اللساني السويسري فرديناند ديسوسير في مجال الدراسات اللسانية، حيث استعمل " النسق" في مفهومه للغة قائلا" اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر به عن أفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة و أبجدية الصم و الشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والاشارات العسكرية ولكنها أعظم أهمية من هذه الانساق."[2]

و يُعرفها لالاند " لا تتوقف عن فكرة الكل المنظم و المتراتب بل العمل واع منظم وهو جملة العناصر المادية والغير المادية ، يتعلق بعضها بالتبادل و تشكل كلا عضويا."[3]

يعرفه وارن " النسق مجموعة من الاشياء أو الوقائع المترابطة فيما بينها بالتفاعل أو الاعتماد المتبادل." [4]

اهتمت الدراسات اللغوية والأدبية بالنسق وعملت على تحديده، من هاته التحديدات ما ذهب اليه الشكلانيون الروس، " أن النسق جزء من نظرية الأدب والتطور المتواصل للأدب يعد نسقا في ارتباطه مع انساق أخرى يكون مشروطا من خلالها."[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص127.

[2] أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص43

[3] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج3،تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001، ص1417

[4] المرجع نفسه، ص1417

[5] ليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2001، ص26

فإذا النسق عند الشكلانيين الروس مرتبط بداخل النص فإن النسق عند السيميائيين غير محابث بل يربط النص بخارجه.

في حين يرى" رولان بارت Roland Barthes أن" النسق مجموعة من الوحدات والوظائف.[1]مثل النسق اللساني ونسق الموضة.

ويعرفه ميشال فوكوMichel Foucault " النسق" مجموعة من العلاقات تستثمر وتتحول في استقلال عن الاشياء التي تربط بينها (....) وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يجب عليها البشر وعليها يفكرون"[2]

نستطيع القول ان النسق عنصر يتحدد وفق نظام ينظم الأشياء والعلاقات فيما بينها، مما يحقق له نوعا من التكامل والتفاعل، وهو يخص المعارف والمعتقدات والأخلاق وكل المقدسات و الأعراف وهذا يشيء بأن " التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد النسقي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية وداخل السياق القارئ او الناقد من ناحية اخرى"[3]

2- مفهوم النسق الثقافي:

النسق الثقافي مفهوم مركزي في مجال النقد الثقافي و يعود تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما: النقد الحديث و الانثربولوجيا، و الأنساق الثقافية بمثابة " قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان ليضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدارالعربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص133.

[2] عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، د. ط، 2000، ص132

[3] يوسف محمد عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2009، ص165.

الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والإنسان الثقافة قابلة للتطور شأنها كل عناصر الحياة."[1]

ويُعرفه الغذامي بأنه يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة حددها فيما يلي قائلا:" يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب ، أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا ناقصا (...) و يشترط في النسق أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا (...) ، الجمالي ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا."[2]

فالنسق الثقافي " يتحدد عبر وظيفته النسقية وهذه الوظيفة النسقية لا تتحقق إلا عندما يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وأن يكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر في نص واحد إلى جانب هذا يُلزم أن يكون النص جمالي، وجماهيريا "[3]، من خلال تحديدنا لهذا الشروط راجع إلى أن مشروعنا هذا في النقد يتجه إلى الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وأهم هذه الحيل حيلة الجمالي التي يتم من خلالها تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا.

هذا " يقتضي أن تقرأ النصوص و الأنساق قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية (...)، فدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني والتسليم بالقيمة النسقية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها القيم النسقية، وليست بديلا عنها، بل أننا نقول أن هذه الدلالات

[1] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الإختلاف، ط1، بيروت 151.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 76،77

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص 81.

وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث أقنعة تختبئ من ورائها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي يُنتظر من النقد ان يكتشفه."[1]

النسق" دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكنها منغرسة في الخطاب ومؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراءة يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال و المهمش مع المسور."[2]

النسق لكون دلالته مضمرة في النصوص فهي ليست من إنتاج مؤلف النص، بل هي نتاج الثقافة والمستهلك الجماهيري للغة.

الأنساق الثقافية هي " أنساق تاريخية ثابتة و راسخة، تدفع بالجمهور إلى استهلاك النصوص أو أي منتج ثقافي لاحتوائه نوعا من انواع هذه الأنساق، فإذا لاحظنا إقبالا جماهيريا على أحد انواع المنتج الثقافي، فنحن أمام مضمر نسقي لابد من التحرك للبحث عنه ."[3]

ومنه فالنسق هو آليات الهيمنة والتحكم في سلوكيات الفرد.

3-أنواع الأنساق الثقافية :

الأنساق الثقافية نوعين بارزين من الأنساق هما:

أ- النسق الظاهر(العام) :

إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أمام مادة خام وله كامل الحرية في تحليلها، وتطويعها وفق المنتوج الثقافي البارز والكامن داخلها، و هو ما ذهب اليه "غرينبلات" Greenblatt حيث يقول " إذا أردنا قراءة نص ما،علينا أولا و أخيرا أن نستعيد

[1] المرجع نفسه، ص 80

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص82

[3] المرجع نفسه، ص83

القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن فاعلية الثقافة حيت تتحول على أثرها الخطابات إلى حوادث نسقية"[1] وبالتالي ما على القارئ في تحليله الثقافي للنصوص سوى استجواب هذه النصوص من خلال ما بدا له من أنساق.

ومن هنا يظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له مظهران في النصوص الثقافية، هما النسق الظاهر المعلن، والآخر النسق المضمر الخفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، وبالتالي فالنسق الظاهر و إن لم يلقى اهتمامات النقد الثقافي إلا أنه يُعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر المتواري خلفه."[2]

ب-النسق المضمر (الخفي)

النسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي في حين تشير المعاجم اللغوية أن دلالته اللغوية مرتبطة بالإضمار والاخفاء، فقد جاء في معجم لسان العرب مادة (ض. مو. ر) من" تضمر وجهه انْضَمتْ جلدته من الهزال والضمير : السر و داخل الخاطر لجمع الضمائر... الضمر الشيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت صرف الحرف اذ كان متحركا فأسكنته واضمرت في نفسي شيء إلا اخفيته."[3] فهو يعني إما الدقة او الغياب والنشر والخفاء.

وبالجمع بين مصطلحي النسق والمضمر يمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه:" أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي."[4]وفي

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية إشكالية التأويل) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1، 2005، ص22.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 76

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص

[4] عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم ادبي، دار الذكر، دمشق، ط1، 2004، ص 33

تعريف اخر بأنه:" كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة."[1]

وبهذا فالنسق المضمر يسير وفق خاصية التخفي والاختباء، ذلك أن الظاهر يعلو النص، بينما المضمر يتوارى ويتراجع ليقبع في باطن النص، وبما أن مدار الاهتمام في النقد الثقافي هو النسق المضمر فقد عني به عناية بالغة. "فالنسق الثقافي خطير وتكمن خطورته في كونه كامنا، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته".[2]

4- تركيب:

من خلال ما أوردنا من مادة علمية حول النقد الثقافي المفهوم والنشأة والنسق الثقافي التحديد المفاهيمي نخلص:

- النقد في اللغة هو تمييز الجيد من الرديء، أما من الناحية الاصطلاحية هو انطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات.
- للثقافة تعريفات عدة إلا أن أهمها مجموع برامج جاهزة ومعدة سلفا، تتحكم في سلوك وفكر الفرد.
- النقد الثقافي هو نشاط فكري يعمل على كشف الأنساق المضمرة التي تنطوي وتتوارى تحت اللغة الجمالية.
- النسق الثقافي هو قوانين أو تشريعات إنسانية تعمل على برمجة الفرد، و تكمن في كل أشكال التعبير ومن شروطه أزلي- ثابت- تاريخي.... إلخ.
- الأنساق الثقافية نوعان: نسق ظاهر(عام)، والنسق المضمر (الخفي)

[1] نفس المرجع السابق، الصفحة نفسها،

[2] عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004ن ص541

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية

وصراعها في "قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع"

1- العنوان ونسق الذات

2- نسق الأنا والآخر

3- تمثلات الجسد الأنثوي

4- سلطة الأبوة والأمومة

الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في أي رواية لها نكهة خاصة وذوق رفيع المستوى، تعطي للقارئ دافعاً قوياً لمواصلة الرواية وخاصة الأنساق المتعلقة برواية" قدس الله سري" لمحمد الأمين، لقد استطاعت هذه الأنساق الثقافية أن تشكل بفضل ترابطها ودلالتها الإيحائية والرمزية، لحمة روائية متكاملة في المقابل عكست تناقضات تشكلت فيما بينها فأبرزت صراعاً بين الثنائيات سواء في العالم المتخيل أو في العالم الواقعي.

1- العنوان ونسق الذات:

العنوان مفتاح سري للولوج إلى عالم النص الروائي حيث قيل قديماً "الكتاب يقرأ من عنوانه، فهو يمثل أولى محطات الصراع مع المتلقي إذ أنه المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات وتتعالق به وهو بمكانة الرأس من الجسد ويؤدي دوراً مهماً لأنه يفتح شهية المتلقي للقراءة"[1]، ذلك من خلال تراكم الأسئلة في ذهنه والتي بطبيعة الحال بسببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى الدخول إلى عالم النص وقراءته بحثاً عن إجابات تشبع فضوله المعرفي بغية إسقاطها على العنوان.

فلو تأملنا في العنوان نجد بأن محمد الأمين بن ربيع استبدل الضمير الغائب (هو) بالضمير المتكلم (أنا) هذا من جهة، أما من الجهة الثانية يتبين بأن عبارة قدس الله سري تتاص مع عبارة وردت في موروثنا العربي الإسلامي، غير أنها تتاص بشكل مفارق من ضمير الغائب (سره) إلى ضمير المتكلم (سري).

- لطالما تحددت الذات بوجود غيرها وورود العنوان بهذه العبارة هو ارتداد إلى هاته الذات، ناقل ذلك المقر بصفة الجمع يعبر عن المجتمع الجزائري بالضبط المجتمع البوسعادي من عادات وتقاليد وحفظ الهوية.

[1] سامح الرواشدة، منازل الحكاية، "دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص134,

العنوان الذي وضعه محمد الأمين بن ربيع لرواية "قدس الله سري" مركب لغوي، ذو حمولة ثقافية تحمل في طياتها مسحة من مسحات القداسة إذ تتعالق مدلولاتها مع أبعاد صوفية.

فالتقديس "التطهير والتبريك وتقدس أي تطهر وفي التنزيل" ﴿وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾، الزَّجَّاجْ: معنى نقدس لك أي نطهر أنفسنا لك وكذلك نفعل بما أطاعك نقدسه أي نطهره[1].

فالقداسة تشترط التطهير من الذنوب والزلات والخطايا والسر « ما يكتمه الإنسان في نفسه»؛[2] وعبارة قدس الله سره هي نوع من الدعاء لتطهير سر هذا العبد بأن يحفظ الله سره من كل شائبة تحول بينه وبين الله.

ومما سبق نجد أن الفكر الصوفي انطلق من هذه المعاني اللغوية ليبني مفهوماً عميقاً بأن أولياء الله تعالى، إنما ينالون هذه الأسرار التي يمن الله بها عليهم من خلال عبادتهم وسلوكهم وإخلاصهم ومجاهدتهم أهواءهم، فهذه العلوم والأسرار هي هبات من لدن الله لخواص عباده يمنحهم من خلالها كرامات ويرفعهم بها درجة الأولياء الصالحين.

أدريان شابة فرنسية عاشت حياتها في بلاد الحضارة والحرية، لكنها لم تشهد للحرية راية ولا ذاقت الحضارة عاشت حياة اليتم بتخلي والديها عنها "**كنت العقبة التي تقف في وجه كليهما لتحقيق سعادته، وضعاني في ذلك المكان المخصص للرهبنة وافترقا ونسياني**"[3]، لم ترَ في حياتها سوى المعاناة والقساوة والحزن، فحياتها كانت ضنكة تجرعت كؤوس المذلة فيها ذاقت مرارة الذنب وضياع الأخلاق" **كنت جسداً تقلبه الأهواء**"[4]، حتى

[1] سورة البقرة، الآية 30.

[2] عمار بوضياف، الوظيفة العامة في التشريع الجزائري، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص136.

[3] محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

أصبحت تحس أنها شيطانة "**بات الشيطان يسكنني، وصرت بلا قلب ولا إحساس**"[1] جعلت نفسها عاهرة تلبي وتشجع حاجات الرجال ودخلت مجال الانحلال والمجون، وهي التي كانت تحلم أن تكون مؤمنة راهبة استغلها زوجها "فيليب" لتسديد ديونه في لعبة القمار "**دفعت ثمن خسارة فيليب في القمار بجسدي**"،" **كنت رخيصة كبرتقالة عفنة مرمية يلتقطها المارة أو يتقاذفونها بأرجلهم، كنت أشعر بأنني قد تعفنت**"[2]؛ عملت راقصة في مكان **صديقتها** "**هززت بجسدي متذكرة ستيفاني محاولة تقليدها في تحريك خصرها والتلوي كحية عدن، وأرسلت خصلات شعري تتماوج على أكتاف الساهرين، وعقبت بعطر جسدي أنوف المخمورين...**"[3]،" **شدتني يد أحدهم، أمسكني بقوة من ذراعي وقال دون مقدمات أريدك**"[4]، فبرغم ما عاشته أدريان من مرارة العيش وقساوة الحياة في فرنسا، إلا أنها كانت شديدة التمسك بمعتقدها الديني الكثالوكي فحتى بعد أن اعتبرت نفسها مسلمة إلا أن إحساسها وقلبها بقي متعلقاً بانتمائها الديني "**لم أكن اعتقد أنه سيأتي علي يوم أضطر فيه لتغير معتقدي رغماً أني لم أكن تلك المؤمنة التي بإمكانها أن تفخر بتعبها لانتمائها الكاثوليكي**"[5].

" **لم تفعل أدريان شيئاً ظلت جامدة لاتريم تحدق في بعينها الخضراوين، أحست أسئلة الريبة تحوم حولها، لكنها لا تجرؤ على البوح بها كانت تكتفي بتلك النظرات التي تطيل تثبيتها، فكنت أحاول الهرب منها، كأنما طلبت إليها الكفى لا الإيمان، كل محاولة لكسب معتقدها كانت قد تؤول إلى فشل ذريع**"[6]، فهذه الشابة جعلت حريتها فوق كل شيء العادات والتقاليد وغير ذلك، وتمردت لنيل الحرية والعيش باستقلالية. "**أحبك صدقني ولكن**

[1] المصدر نفسه، ص 85.
[2] المصدر نفسه، ص 83.
[3] المصدر نفسه، ص 116.
[4] المصدر نفسه، ص 116.
[5] المصدر نفسه، ص 67.
[6] المصدر نفسه، ص 66.

بحثي عن الحرية هو الذي قادني إلى هذا الدرب، وأنت من كان دليل حريتي"[1]؛ رغبتها في الحرية جعلت من الحب وسيلة للوصول إلى هدفها.

كسرت أدريان جميع الحواجز لنيل حريتها إلا أن انغراس معتقداتها الدينية في ثنايا قلبها حال دون ذلك التخلي عنه واستبداله.

فحملها القدر إلى الجزائر بالضبط مدينة بوسعادة أين التقت بذلك الشاب والذي بدوره هو الآخر يبحث عن رحلة الهروب إلى زمن آخر، بنقله من ضنك الحياة الاستعمارية والجوع والفقر، ذلك الشاب هو نائل بن سالم الأبكم البوسعادي.

نائل شاب جزائري من مدينة بوسعادة" **أدعى نائل بن سالم ولدت قبل سبع سنوات من العام الذي اجتاح فيه الطاعون مدينة بوسعادة**"[2]؛ هو الوحيد الذي يفني على قيد الحياة من بين إخوته الذين ماتوا بالوباء، "**كنت الوحيد من بين إخوتي الذي بقي على قيد الحياة**"[3]، فهذا الشاب يعيش حياته حياتاً روتينية في أسرة يحتم عليها الهدوء والسكون، الأب أبكم جراء الطاعون والابن ورثا هذا السكون والأم صامتة منغمسة في عملها لا تتحدث بالكلام إلا القليل، نتيجة ما يحيط بها من سكون من طرف أفراد الأسرة، يشتغل في محل صياغة الصوف في حين أنه شاب متمسك بديانته الإسلامية ودليل ذلك برغم من حبه الشديد لأدريان إلا أنه لما يتقرب منها إلا بعدما دعاها لدخول الإسلام وأن تتطلق من زوجها السابق،" **ها قد وصلت للسؤال الذي كنت أريده أفهميني جيداً يا أدريان، قد تستعرنين عدم اقترابي منك كل هذه المدة التي قضيتها هنا، كل ذلك كان سبب افتقارنا لعقد شرعي يبيح ذلك**"[4]، وفي عبارة أخرى "**أن تعلني إسلامك**"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] الرواية، ص 65.

كون أن نائل يؤمن بالعلاقة الشرعية إيماناً شديداً، في حين نائل كان يستشير إمام المسجد سليمان بن إبراهيم في خصوص زواجه ويعمل بتطبيق ما يقوله بالحرف الواحد وهذا بعد أمر من نانا الضاوية "**هي الضاوية بنت المولود حكايتها لا تنتهي والحكايات التي نسجت عنها لا تقل عن تلك التي ترويها عزاية، قيل لي أن عمرها ممتد لا حد له كل واحد يروي بأنه عاصر نانا الضاوية، وأنا سأروي-بدوري لأبنائي أنني قد عاصرت هذه المرأة**"[2]، ويتحكم فيه الدين والعادات فهو يؤمن بالأولياء الصالحين ويؤمن بخوارقهم التي يمكن أن تشفي المريض وترفع البلاء وتعلم ما في الغيب فنبوءة لالة الضاوية أوقدت في قلب نائل حب التغيير من حال إلى آخر، تنامى في قلبه حتى صار إيماناً وقدراً لابد ليوم أن يستجيب له لكن في الأخير لم يكتمل حلم نائل بسبب ردة فعل أدريان وركوبها موج المخاطر والمكابرة الموجودة في الذات الفرنسية الباحثة عن الحرية؛ هذه الحرية التي بقيت سراباً في مخيلة الآخر (فرنسا المستعمرة متمثلة في أدريان). ولكنها حلت في أرض الجزائر متمثلة في حرق صورة أدريان بالجمر والنار وانطلاقه من جديد في مدينته وأصله.

- وتتحقق بنوءة لالة الضاوية في أنه مهما انبعدت وتغربت وتشبعت بك السبل فقد تسعدك حد الموت فرحاً، وقد تتعسك حد تمنيك العودة وأكل تراب هذه الأرض لا تنسى أبداً أنك حفيد سي بن يحيى.

2- نسق الأنا والآخر

احتل موضوع الأنا والآخر مكانة مرموقة في الأدب، وتتحول هذه الثنائية من النطاق الأدبي إلى النطاق الاجتماعي الذي يصف عدة علاقات سائدة في مجتمعنا وما تحمله من معتقدات والكشف عن الاختلافات في العادات والتقاليد، بحيث تعتبر من الإشكاليات المعاصرة التي شغلت اهتمام الأدباء والمفكرين والفلاسفة والنقاد والمؤرخين والعرب على حد

[1] الرواية، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

سواء، فأصبحت موضوعاً لإبداعاتهم الفنية والأدبية والفلسفية والنقدية، وخاصة إذا كان الآخر هو العدو بحد ذاته حين يضع (الأنا) في موقع صراع وجدل على الدوام.

أ- مفهوم الأنا:

أولاً- التعريف اللغوي:

في لسان العرب يعرف الأنا على أنه "اسم مكني وهو للمتكلم وحده وإنما يُبنى على الفتح، فرقاً بينه وبين أنَّ حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة، إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[1].

وفي منجد اللغة يُعرف الأنا على أنه "اسم للمتكلم وحده لا تثنية له من لفظة، أما (إنّي) فتثنية (أنا) وتشير نحن إلى (أنا جمعي) فهي تصلح في التثنية والجمع"[2].

أما في المعجم الوسيط أنا" ضمير رفع منفصل (للمتكلم والمتكلمة)"[3].

فمن خلال ما تقدم يتبين لنا أن الأنا هي وصف لشخص مذكر أو مؤنث تخص المتكلم وحده، وهذه الأنا تصور شخص أو فرد وتعكس شخصيته وأفعاله.

ثانياً- الاصطلاحي

وتتعدد ذلك في تعريفات الأنا من الناحية الاصطلاحية ففي تعريف أحمد ياسين نجد أن "الأنا هو ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج1، دس، ص 160.

[2] لوليس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والكتابة الشرقية، لبنان، ط1، 1993، ص 19.

[3] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005، ص 28.

وإن كان منتجاً له وناتجاً عن علاقته به والأنا في هذه الحالة، متقلص في مساحته مسكون بنزعته الفردية وقائم في مكانه وزمانه ولكنه متوسع في علاقاته الأخرى وبها حركة وسكوناً، ففي سردية الخطاب يبدو الأنا كامن في سياقات علائقية بالآخر (الضمير) في علاقات سياقية مع الأنا في الخطاب ذاته[1].

ونجد تعريفاً آخر وهو أن" الأنا مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت وكيف أتعامل وتتعامل مع الآخرين، وبالصورة التي أحافظ وتحافظ على احترامك واحترامي وقبولي لديهم، والأنا هي الأفعال الإرادية التي تشرف على الجهاز الحركي[2].

وقد وردت لفظة "الأنا" في المعجم الفلسفي على أنها: "مفهوم فلسفي يدل على ذات الأفعال المعتمدة أي الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان وتتحمل مسؤوليتها"[3].

فالمراد بالأنا عند الفلاسفة العرب" الإشارة إلى النفس المدركة، أما في الفلسفة الحديثة تُشير كلمة "أنا" في معناها النفسي والأخلاقي إلى الشعور الفردي والواقعي، وإلى ما يهتم به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه، أما في المعنى الوجودي فتدل على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتحمل منها الشعور الواقعي فهو مفارق الإحساسات والعواطف والأفكار، أما في المعنى المنطقي فتدل على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات عن أحواله وجوداً"[4].

---

[1] أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، د د، د ت، ص 104.

[2] بشرى كاظم أكوشان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، الأردن، 2007، ص 38، 39.

[3] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة، ط1، الأردن، 2009، ص 103.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 139، 140.

الأنا من المنظور النفسي هو: ذات تدرك تصرفات الإنسان بوصفه فرداً ينتمي إلى مجتمع يتفاعل معه لأنها متصلة بعالم الواقع اتصالاً مباشراً، وهي حلقة الاتصال بين النزاعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي[1].

في ظل تأملنا لتلك التعاريف نجد أن الأنا ذات طبيعة اجتماعية تظهر من خلال التفاعل مع المجتمع والتأثير فيه والتأثر به، وهذا يتجلى من خلال سلوك الذات داخل المجتمع، وبالتالي فالأنا مكتسبة وليست فطرية، والمجتمع هو المسؤول عن تكوين ذات الإنسان.

ب- مفهوم الآخر

أولاً- التعريف اللغوي

إن الآخر مختلف عن الذات وخارج عنها فيعرف في لسان العرب: "يعني غير" كقوله رجل آخر وأصْلُه أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استفلت فأبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها"[2].

وفي معجم الوسيط: "هو أحد الشيئين ويكون من جنس واحد"[3].

وفي معجم الصحاح:" الآخر بفتح الخاء، أحد الشيئين وآخر يؤنث ويجمع بغير من وبغير الإضافة نقول مررت برجل آخر وبرجال آخر وآخرين وامرأة أخرى ونسوة آخر وتصغير أخرى أُخَيْرَى"[4].

[1] إبراهيم خليل الشلبي، الذات والآخر في الرواية السردية، فضاءات النشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2019، ص 13، 14.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، ص 151.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص 09.

[4] الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، ط3، لبنان، 2008، ص 32، 33.

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن الآخر هو المقابل للأنا وأن هناك اتفاقاً بين المعاجم حول المفهوم اللغوي "للآخر" الذي يعني إما أحد الشيئين أو الغير.

ثانياً- التعريف الاصطلاحي:

مع تطور مجالات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي أصبح مفهوم "الآخر" أكثر المفاهيم حضوراً في الدراسات الثقافية في الكثير من مناطق العالم على حد سواء.

فالآخر في رأي المستشرقين هو «التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموماً المغاير للغرب والمسمى الشرق»[1].

ومن هذا التعريف نفهم بأن الآخر يعكس الحياة الثقافية والجغرافية للحضارة الغربية المقابلة للحضارة الشرقية.

الآخر« هو كل ما كان (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات»[2].

ويرى سعد البازغي وميجان الرويلي في كتاب دليل الناقد الأدبي: أن الآخر في أبسط صورة هو "مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد السنوي والدراسات الثقافية والاسشراق"[3].

وقد يرتبط مفهوم الآخر دائماً بمفاهيم مجاورة خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية أبرزها: الأنا، الاختلاف، الثقافة، الحضارة، الاستشراق، العرقية، الأقليات، المركز، الهامش، الخطاب، الهوية، فالآخر أو الآخرين هم «فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء

[1] سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008، ص 34.

[2] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، 1971، ص9.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 21.

مرجع هو (الأنا)، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فرداً أو جماعةً بحكم علاقته بالأنا عامل التمايز وهو تمايز إطار الهوية أحياناً والإيواء في أحيان أخرى"[1].

- **مفهوم الآخر عند ميشال فوكو:**

متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه شأنه في ذلك ارتباط الحياة بالموت، فالآخر بالنسبة إلى فوكو هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب[2].

ونقصد بذلك أن الآخر بالنسبة له هو الموت بالنسبة للجسد البشري.

ويقول عبد القادر شرشار: "أما مفهوم الآخر فهو عبارة عن مركب من السيمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد أو جماعة ما إلى الآخرين"[3].

كما يرى عبد الرحمن بدوي أن الآخر هو صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير أنا مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية"[4].

ويقول جون بول سارتر:" الآخر هو الغير، أي الأنا ليس هو أنا ندرك سلباً من حيث بنية مكونة الآخر ككائن فالفرضية المسبقة المشتركة بين المثالية والواقعية، هي أن السلب المكون هو سلب خارجاً في الآخر ليس أنا، وأنا ليس هو"[5].

يعني ذلك أن الأنا ليس هو الآخر والآخر ليس الأنا بل الآخر هو الغير.

---

[1] طارق زياد محمد، تعدد مفهوم الآخرين في الدراسات الثقافية قضايا الأدب، جامعة البويرة، المجلد 5، العدد2، 2020، ص 235.

[2] قادة محمد، الحوار الثقافي بين نحن والآخر من منظور عبد الملك مرتاض، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، المجلد 16، العدد2، سبتمبر 2020، ص 325.

[3] عبد القادر شرشار، كتاب الآخر في الرواية العربية المعاصرة، ص 147.

[4] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مج، المؤسسة العربية، مصر، ط1، 1984، ص 13 مادة (آخر).

[5] جون بول سارتر، الكينونة، والعدم (بحث في الأنطروبولوجيا الفنمولوجية)، تر: نقولا تيني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص 322.

- ومن خلال ما سبق من التعريفات نستخلص أن مفهوم الآخر هو ضد الأنا ومعنى هذا وجود بإقرار حياة أخرى خارجة عن الذات.
- **نسق التعايش:**

للتعايش عدة تعاريف من بينها: " هو كلمة تعني العيش المشترك مع الآخرين ولا يكون التعايش الا بوجود الألفة والمودة، ولا يعيش الانسان مع غيره الا أن وجد بينهما تفاهم ورغبة بعيشة مشتركة". [1]

إلى جانب ذلك يعنى به على أنه: " ضرب من التعاون المشترك الذي يقوم على أساس الثقة والاحترام المتبادل بطواعيه واختيار، يهدف الى تحقيق أهداف يتفق عليها الطرفان أو الأطراف التي ترغب في تقبل بعضها".[2]

- يتجلى ذلك من خلال المجتمع البوسعادي الذي يمثل نموذجاً أو نواة للمجتمع الجزائري والعربي لتقبله للآخر (المسيحي، اليهودي) هذا المجتمع كانت له سابقة تقابل ومواجهة مع الآخر المتمثلة في مجيء نصر الدين إلى منطقة بوسعادة، كان تمهيداً للقابلية المجتمع البوسعادي بالتعايش معهم دون أي صراع في ظل الاستعمار الفرنسي، فهي تعالج أحداث الاستعمار الفرنسي من جانب حضاري ثقافي، فأعطت للآخر اهتماماً وقيمة احتفاء به دون رفض ولا إنكار ولا تعجب، هذا ما أزاح العقبات في قبول أدريان قبول ديني باعتناقها الإسلام ويتوضح ذلك في قولها: "**مادام قلبي هداني إليك لابد أنه هو الذي يطلب مني أن أتبع ما تقوله لي، فليكن لك ما أردت بإمكانك أن تعتبرني من الآن مسلمة....**"[3]،" **ها قد وصلت للسؤال الذي كنت أريده أفهميني جيداً يا أدريان. قد تستغربين عدم اقترابي منك كل هذه المدة التي قضيتها هنا، كل ذلك كان سبب افتقارنا لعقد شرعي يبيح لي ذلك وبعد طول تفكير ومشورة اهتديت إلى أنه من الواجب الآن أن أعقد عليك قرآني.**

[1] هاني مبارك، شوقي أبو خليل، الاسلام والتفاهم والتعايش بين الشعوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص12.
[2] عبد السلام هود غالب، أثر الحوار في التعايش مع آخر، جامعة عليكرة الإسلامية، الهند، ص14.
[3] الرواية، ص 66.

- **جميل، ولِمَ التأخير إذن لم لا نفعل ذلك منذ البداية؟.**
- **لسبب بسيط حبيبتي، هو أنك متزوجة من رجل آخر.**
- **لكني هجرته، لم يبقَ مانع إذن!! ".**
- **لكنه هجران دون ذريعة، لابد أن يكون هنالك سبب وجيه يحذو بك لهجرانه، ولابد أن يتبع الهجران بعد ذلك بالطلاق وعند استحالة تنفيذ الطلاق كحالك الآن، نلجأ لأمر آخر، يوفر علينا كل تعقيد.**
- **ماهو؟**
- **أن تعلني إسلامك؟[1].**

عندما عاشت مع نائل أصبحت نمطية تتحكم فيها العادات والتقاليد وأحاطت بها القيود من كل الجوانب بعدما ما ظنت بأنها ستجد حريتها مع نائل وبالتالي أرادت الحرية.

- يتمثل الوجه الآخر في التعدد الثقافي المسموح في بوسعادة في تصور المجتمع الجزائري مع اليهودي، وتقبله لكافة الأديان المختلفة (اليهودية والنصرانية)، ويظهر ذلك في تعامل بلقندوز مع حميدرش اليهودي وحسن جواره فقد كان اليهودي لا يشعل النار يوم السبت تقديساً لعظمة هذا اليوم وكان جاره الجزائري يرسل له الطعام" **والدي لا يجد حرباً في أن يرسل إلى عائلة صديقه هذا كل يوم سبت طعام غذائه متذرعاً بكونهم لا يشعلون النار في هذا اليوم المقدس بالنسبة لهم، كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز أو الشخشوخة أو أي شيء آخر، تضعه لي العارم زوجته في السعفة وآخذه إليهم"[2].**

فتعاليم الدين الإسلامي كانت عقبة بالنسبة لأدريان فهي فتاة عاشت في الكنيسة راهبة متجذرة تمسكت بدينها وهو بدينه، وفضّلت حريتها عن حبها لنائل ونرى ذلك في قول

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص 51.

أدريان: "**أحبك صدقني ولكن بحثي عن الحرية هو الذي قادني إلى هذا الدرب، وأنت من كان دليل حريتي...**"[1].

- **نسق السلطة**

قبل التطرق للأنساق السلطوية لرواية قدس الله سري نتعرف على مفهوم نسق السلطة.

السلطة من المفاهيم الغامضة مرئية وغير مرئية، ظاهرة رمزية ومسيطرة دائماً وباستمرار يقول:" مولود زايد الطبيب " في مفهوم السلطة «هو مركب من عناصر مادية ومعنوية»[2]، ومنه نستخلص أن السلطة مادية ومعنوية.

- يعرفها والتردكلي:«هي التوجه أو الرقابة على سلوك الآخرين لتحقيق غايات جمعية، معتمدة على نوع من أنواع الاتفاق والتفاهم، وهكذا تتضمن السلطة الامتثال الطوعي»[3].

ويراها بيرود فيعر «قوة في خدمة فكرة ما تتولد من الوعي الاجتماعي ومقبولة اجتماعياً وليست قهرية.

بينما أحمد زكي بدوي يعتبرها قوة طبيعية أو الحق الشرعي في إصدار الأوامر والأحكام في المجتمع، وعدم فرض رقابة مشددة على ممارستها يؤدي إلى سوء استعمالها[4].

ومنه نخلص إلى أن نسق السلطة رمزي ومسيطر دائماً متواضع عليه لمراقبة سلوك الناس لتحقيق أهداف معينة.

نشير هنا إلى أن الروائي محمد الأمين بن ربيع لم يسلط الضوء في روايته على العلاقة السلطوية بين فرنسا والجزائر، بل نظر إلى هذه العلاقة من منظار آخر أو مختلف،

---

[1] الرواية، ص 67.

[2] مولود زايد الطبيب، علم الاجتماعي السياسي، منشورات جامعة الساطلة حنا أبريل، ليبيا، ط1، 2007، ص 75.

[3] نفس المصدر، ص 76.

[4] نفس المصدر، ص 76.

فمن خلال شخصياته الروائية (نائل وأدريان) عمل على تبيان مدى انخراط الفرد في مجتمعه وتقبله وتبنيه لثقافته وهذا ما يشكل جانباً من جوانب السلطة الاجتماعية.

كشف لنا الكاتب الحالة النفسية التي عاشتها أدريان التي شهدت معاناة كبيرة بدأت بتخلي والديها عنها في قولها: "**أنبأوني أنهم قد ماتوا حرقاً في حريق أتى على بيت، لم أكن غبية لأصدق ذلك كنت على علم أنهما كانا يخططان للانفصال وقد كنت العقبة التي تقف في وجه كليهما، لتحقيق سعادتهما وضعاني في ذلك المكان المخصص للرهبنة وافترقا ونسياني**"[1].

تصرح أدريان أنها عاشت تعيسة يغذيها شيء من الرهبنة التي كانت تسلطها عليها المرأة التي تبنتها وجعلت منها جارية عاهرة، في قولها:" **فكرت في أنه يجب عليَّ أن أن أنجب الكثير من الأطفال لأسد ذلك الفراغ الذي خلقه لي يُتمي القصري في حياة والديّ، وكل تلك المآسي التي عشتها دون أن أجد أي شخص يواسيني....** "[2].

أدريان التي عبرت عن معاناتها منذ صغرها كانت تهرب من الظلام إلى النور تبحث عن الحرية التي هُيِّئت لها أنها ستجدها مع فيليب زوجها الذي استغلها بدوره لتحقيق مآربه وتسديد ديونه، فهروبها من تلك العائلة أوقعها في حب" فيليب" أخو "لود فيك" الذي تزوجها ورأى فيها عاهرة يمكن استغلالها فقد حولها إلى آلة لإشباع الرغبات في قولها:"**لم أعد أنا هي أدريان تحولت إلى آلة لإشباع الرغبات**"[3].

فهذه المعاناة النفسية واستغلالها من طرف زوجها أثر على سلوكها في قولها: "... **فأنا لم أكره جسمي، إنما احتقرت ذاتي لقد دنست من الداخل، أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه**

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

مريم العذراء، تلك التي حبلت دون دنس"[1]، فقد أحسست بالإهانة، وأن كرامتها قد سلبت منها وكبريائها تحطم.

أدريان التي تبحث عن الحرية تعويضاً عن الحرمان الذي عاشته من كل سلطة فُرِضت عليها نحو حاضر أفضل وحياة أكثر حرية وسعادة واطمئنان دون قيود تكبح زغباتها ويوجه تذكيرها وثبط سلوكها، بحيث ربط سعادتها بسفرها إلى الجزائر علَّها تجد ظالتها في الجزائر المحروسة في قولها: "**اسمي أدريان موریاك، شمس النهار اسمي الذي قررت أن أحمله بعد أن أنزل على أرض الشمس، وأحتضن رمالها، ونخيلها وجمالها وكل ما فيها من دفء، ونبض يُشير إلى أن في هذه الحياة ما يستحق أن نسميه سبباً للحياة**"[2].

يُشير تغييرها لاسمها شمس النهار بعد نزولها إلى أرض الجزائر مدى حلمها بالحرية وربطها بالجزائر، هذه الحرية التي جعلتها تقطع صلتها بفرنسا ونسيان المعاناة التي عاشتها.

تغيرت نفسية أدريان من حالة حزن واستياء إلى حالة فرح وسعادة بعد زيارتها للجزائر وخصوصاً بعد التقائها بنائل الشاب الجزائري الذي رأت فيه كمال حريتها رغم الظروف التي كانت تصنعها وتصنعه، كان نائل يعيش حياة هامشية لكن تغيرت حياته بعد الوقوع في حب الفتاة الفرنسية، بحيث نجده يقول:" **لكني لم أفكر في ملكوت الله بل في حركة أدريان وما أحجته داخلي من رغبة محمومة في معرفة ما تحمله لي من سعادة**"[3].

يُشير الروائي في مقاطع سردية عن ظروف أدريان التي ظنت أن حبها لنائل هو ما سيحررها في قولها: "**أحبك صدقني، ولكن بحثي عن الحرية هو الذي قادني إلى هذا الدرب، وأنت من كان دليل حريتي...**"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

يبين لنا كذلك الكاتب مدى تمسك الأنا الجزائري بالدين الإسلامي والعودة إلى الله في كل الأمور الدينية والدنيوية في مواضع مختلفة منها قوله:" **لكن... سقطت... في سر ناديت الله تذكرته بعد أن نسيته زمناً طويلاً**"[1].

وقوله: "... **أما أنا فكنت أفكر في الكيفية التي سأهيئها لها لأقول لها أن عليها أن تستمر مسلمة، عسى أن يوفق الله بيننا ويجمعنا في الحلال**"[2].

وفي مواضع أخرى يكشف نائل عن موقفه تجاه المعتقدات وكيف يشرح للفتاة الفرنسية أن الدين الإسلامي لا يسمح بمعاشرة امرأة مسيحية مادام أنها متمسكة بالكاثوليكية في قوله:"... **أفهميني يا أدريان، قد تستغربين عدم اقترابي منك كل هذه المدة التي قضيتها هنا كل ذلك بسبب افتقارنا بالعقد الشرعي يبيح لي ذلك، وبعد طول مشورة واهتديت إلى أنه من الواجب الآن أن أعقد عليك قرآني**"[3].

ويرمز لنا في مواضع أخرى أن ديننا هو دين طاهر وعفيف ويكرم المرأة بالحجاب الذي أمر به الإسلام واعتبره سترة وعفة في قوله: "**خرجت أدريان بين يديها الملحفة وقد عجزت عن إيجاد الطريقة المناسبة لارتدائها أمسكتها من طرفيها وضعتها على رأس أدريان من المنتصف ولففت طرفها تحت ذراعيها الجهة اليسري تحت الإبط الأيمن والجهة اليمنى تحت الإبط الأيسر...**"[4].

أبرز لنا الكاتب في روايته مدى تقبل أدريان لحياة نائل بدافع الحب والبحث عن الحرية وأحلامها المعهودة، والجنة الموعودة التي تخيلتها سابقاً، أدريان التي تمردت على كل سلطة فرضت عليها وها هي اليوم ترفض العيش مع نائل بعد معاشرته وجدت أن الدين والعادات

[1] المصدر نفسه، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

والتقاليد تقيدها وتكبح من حريتها، خاصة أنها تنحدر من مجتمع منطلق ومتمرد ويتبين لنا ذلك في قولها:" **نائل لقد ندمت على أشياء كثيرة في حياتي، أغلبها كنت أفعلها بضغوط خارجية ولم أندم على شيء، ولم أستمتع بأمر فعلته، مثلما استمتعت بعلاقتي معك، لأنني فعلت ذلك بمحض إرادتي، بل وعن حب لكن بدا لي اليوم أنني كنت مخطئة... لقد اكتشفت أنني امرأة خلقت لتنطلق ولتعيش نزوات عابرة، لا أصلح أن أكون امرأة مقيدة، لا أريد أن أخذلك أكثر... أعتقد أنه يكفيني ما عشته معك لحد الآن**"[1].

- يبرز لنا الكاتب رفض أدريان العيش تحت أي سلطة وذلك ما يبرر رفضها للوثيقة التي تثبت أنها مسلمة وامرأة متزوجة معترضة على توقيعها؛ وذلك في قول نائل: "**وفي لحظة خاطئة عادت إليَّ كلماتها يوم أخبرتني أنها لم تعد تريد العيش كعبدة تحت سلطة أيّ كان**"[2].
- فهي امرأة جاءت تبحث عن الحرية عند نائل لا عن الحب ولا الدين وعندما لم تجده في الجزائر ما نبحث عنه تخلّت عن نائل، وعادت أدريان إلى نقطة البداية التي اعتبرتها بداية حريتها الحقيقية، واعتبرت العلاقة الشرعية سلطة تقيدها لذا انتفضت ضدها.

علم الصورة في النقد الأدبي:

بطرح النقد الثقافي التمثيل بصورة مغايرة نوعاً ما عن مصطلح علم الصورة في النقد الأدبي.

[1] المصدر نفسه، ص 174.

[2] المصدر نفسه، ص 171، 172.

مفهوم الصورولوجيا (علم الصورة):

لغةً (لوجيا): أصلها لاتيني (Logia): وفي ق18 تم إدخال اللاحقة (logy) إلى اللغة الإنجليزية، وتم استخدامها كلاحقة إنجليزية توضع في نهاية التسميات، وهي نعت أو منسوب، أو مضاف ومعناه "علم".

ومن هنا فالصورولوجيا علم دراسة الصورة أو علم دراسة صور الشعوب في آداب الأمم الأخرى[1].

اصطلاحاً: تعتبر الصورولوجيا من بين المواضيع التي لاقت رواجاً كبيراً في دراسات الآداب والآداب القومية، فهي أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمها هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدب[2].

تتيح لنا معرفة الإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية رغم حداثة نشأتها إلا أنها غنية بالبحوث التي تُشير بأنها ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن مستقبلاً ومبحثاً هاماً فيه، يهتم بدراسة وتحليل الصور الثقافية التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض فهذه الدراسات المبنية على مقاربة الصورة أي صورة الأنا والآخر، تقدم معرفة وتوسع أفقنا حول الذوات الغيرية المختلفة عن (الآخر الأجنبي) فهي تحمل في طياتها الكثير من الإشكاليات المشابهة[3].

- وبهذا فالصورولوجيا تعالج العديد من الإشكاليات المتعلقة أساساً بصورة الآخر لدى العرب وصورة الأنا لدى الغرب، ولهذا تطرح الكثير من التساؤلات من بينها من يكون هذا الأنا؟ ومن هو الآخر؟ وكيف تأتينا أخبار الآخر؟ وكيف تصله هو الآخر أخبارنا؟.

---

[1] محمد الهادي مرادي، كاري خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع15، 2014، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 151، 152.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص 137.

دلالة التمثيل بين اللغة والاصطلاح

لغةً: جاء بمعنى التشبيه والتسوية، يقال: هذا مثَلُهُ و مَثَلُهُ كما يُقَالُ شِبْهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى، فإذا قيل: هو مْثِلُهُ على الإطلاق فمعناه أنه يسدّ مسدّه، وإذا قيل: هو مَثَلُهُ في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهة، والمَثَلُ والمثيلُ كالمثل، والجمع أمثال، وتمثل فلانٌ بالشيء ضربه مثلاً[1].

من خلال التعريف اللغوي نستنتج أن المعاني اللغوية المرتبطة بلفظ (تمثل) هي: الضرب، التشبيه، التسوية، المساواة... .

وقد عدّه الأصمعي (ت: 216هـ)، أهم الألفاظ الموضوعة للمشابهة وهذا واضح من قوله: "المَثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أي معنى كان، وهو أهم الألفاظ الموضوعة للمشابهة، وذلك أن النّد يقال فيها يشارك في الجوهر فقط، والشَّبه يقال فيما يشارك في الكناية فقط، والمساوي فيما يشارك في الكميَّة فقط، والشكل فيما يشارك في القدر والمساحة فقط" (الراغب الأصفهاني: د. ط. ت، 462-463)[2].

ومنه يمكننا القول إن كلمة المثل لا تدل على المساواة بين الشيئين في جميع الوجوه والجزئيات كافة، سواء كانت بالفتح أو الكسر، فلو كانت كذلك لدلت على عين الشيء ونفسه؛ ولكن يمكن القول: إنها مساواة في بعض الأمور والجوانب على اختلاف في النسبة التي يحددها السياق وقرينة الأحوال، فضلاً عن فهم المتلقي، فلو قلنا: زيد مثل الأسد، فأيُّ مساواة بينهما؟ بل المُراد هو المبالغة في صفة القوة والشجاعة عند زيد[3].

---

[1] أبو الفضل بهاء الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د ط، مادة (مثل)، ج1، ص 4132.

[2] محمود سليم محمد هياجنه، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الداودمي)، جامعة شقراء، 1441هـ-2020، ص 329، 330.

[3] المرجع نفسه، ص 330.

ويفسره قُدامة بن جعفر (ت: 5337): أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عمّا أراد أن يشير إليه مثال ذلك، قول الرماح بن عبادة:

ألمَ تَكُ في يُمْنى يَدَيْكَ جَعَلْتَني * فلا تَجْعَلني بعدها في شمالكا

ولو أنّي أَذْنَبْتُ ما كنتُ هالكا * على خصلةٍ من صالحات خِصَالِكا[1]

فهو بهذا المثال يقصد التمثيل ففي الشطر الأول من البيت الأول تمثيل لحال القرب والمحبة بحال الأشياء التي توضع في اليد اليمنى هي التي يعتمد عليها الإنسان، كما أن استخدامها يكون في الأعمال الشريفة، مثل تناول الطعام والكتابة والمصافحة وبها يُؤتي المؤمن كتابه يوم القيامة، أما الشطر الثاني من البيت نفسه فهو تمثيل لحال البعد والإهمال الذي أصبحت عليه علاقة الشاعر مع من يخاطبه بحال الأشياء التي توضع في اليد اليسري، فاليد اليسري لا يعتمد عليها إلا في أمور ثانوية، من مثل الاستبراء من النجاسة وغير ذلك، كما أنها رمز لسوء العاقبة، فيها يستلم الكافر كتابه يوم القيامة، كما جعله فرعاً من ائتلاف اللفظ مع المعنى ومثل له بأمثلة تشمل كثيراً من الألوان البلاغية[2].

- **اصطلاحاً**: اكتسب التمثيل أهمية متزايدة في العصر الحديث، وبحسب تصور ميشيل فوكو، فإن التمثيل ليس مجرد موضوع للعلوم الإنسانية، بل هو «ميدان العلوم الإنسانية بكل امتدادها: إنه الأساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة»[3]. والتمثيل الذي يقصده فوكو هنا هو التمثيل بوصفه الاستراتيجية الأكثر شيوعاً في إنتاج المعرفة، وهو يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل. أما التمثيل بوصفه آلية من آليات الهيمنة، وأداة من أدوات

[1] أبو الفرج: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى منون، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1934، ط1، ص181.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، بيروت، مركز الإنما القومي، 1990، ص 267.

مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، فإنه يقوم على هذه الفكرة دائماً، فسلطة العقاب تعتمد على، التمثيل لفرض هيمنتها فإذا كان الباعث على الجريمة هو المكسب المتصور فإن فعالية العقوبة تكون في الضرر المتوقع منها أو في صورة العقاب والألم لا في الإحساس، بالعذاب والضرر الجسدي ومن هنا «فليس للمعاقبة أن تتناول الجسد، بل تتناول التمثيل (تصور العقوبة) أو بالأحرى إذا كان على العقوبة أن تطال الجسد، فإنما من حيث إنه لا يكون ذات عذاب بقدر ما هو موضوع تمثيل: فإن ذكرى الألم يمكن أن تمنع التكرار»[1]؛ لأن تمثيل العقوبة يمكن أن يكون أكثر إخافة من أقسى العقوبات الجسدية وعلى هذا، فسلطة العقاب لا تتحق في واقعيته الجسدية، بل في القوة التي يتمتع بها تمثيل هذا العقاب.

_ إن تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع، وجزءاً متدعماً في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أن تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة[2]، فهي تستلزم درجة من التقدم على مستوى الوعي والتقدم المادي معاً، كما أنها محكومة بمحددات ثقافية واجتماعية وسياسية ولغوية. ولهذا فإن القدرة على تمثيل الآخرين، فضلاً عن كونها عملية شاقة، ليست متاحة لأية ثقافة كانت إلا إذا بلغت تلك الدرجة من التقدم على المستويين: الغلبة على المستوى السياسي والتحضر على المستوى الثقافي[3].

[1] ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، بيروت، مركز الإنما القومي، 1990، ص 119.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، ط1، 1997، ص 148.

[3] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صوة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 40، 41.

3- تمثلات الجسد الأنثوي في رواية "قدس الله سري":

بإمكاننا القول إن صفة القدسية ستسحب من الجسد وسيرتدي صفة تلائم الوضعية الجديدة كأن يرزح تحت وطأة عبودية القيم والمبادئ المجتمعية التي ستبيح أوغالاً وأساليب بحقه، هذه القيم المجتمعية ستهدف إلى تقسيم فضاء الجسد إلى فضاءين مختلفين، فضاء الرجل الذي يتمتع بكل شيء وفضاء المرأة الذي يفرض عليها أساليب وقوانين تخضع لها رغم عنها، وسيسهم هذا المجتمع بشكل أو بآخر في ترغيب أنماط سيخضع لها الجسد الأنثوي رغماً عنه، لأنه ببساطة وسيلة لرغبات هذا المجتمع الذكوري الذي فرض ثقافته البنيوية العميقة وجعل من المرأة سلعة تُباع وتشترى وهذا ما ورد في رواية" قدس الله سري" من خلال الشخصية الأنثوية الرئيسية أدريان التي كانت فاقدة لعائلتها وينسب لها "بالعاهرة الصغيرة"، في قولها: "**رددت عبارته في حين كان هنالك صوت داخلي يردد عبارة أخرى العاهرة الصغيرة**"[1]، لم تكن لفيليب سوى عاهرة ووسيلة من أخيه الذي حرمه من ميراثه، لم تعلمها الحياة سوى الرضوخ وبيع حريتها مقابل حفنة من الوعود ومطالبة بأبسط حقوق الإنسان، ويظهر ذلك في قولها:" **كنت أحلم أن أعيش أياماً سعيدة**"[2] وكذلك "**كنت أضطر في أحابين كثيرة إلى غسل الأغطية أو تنظيف الغرف في تلك الفنادق**"[3]؛ إذ كانت ضحية زوجها الذي كان يأتي في ساعات متأخرة مخموراً ويتوعد كل من كسبه في القمار بالقتل، أدريان التي كثرت تساؤلاتها عندما قالت:" **ألا يحق لي العيش كامرأة محترمة**"[4]، ولا تجد أي جواب لهذا التساؤل، عاشت أدريان معاناة مع زوجها فيليب الذي كان يهددها بالرمي في الشارع إن لم تعد له ذلك الفرنك.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 79.

أدريان المرأة التي تمثل جسدها كسلعة فقط، عندما قالت: "**دفعت ثمن خسارة فيليب في القمار بجسدي، لم أستطع قول كلمة، كان ذلك الأمر محتوماً علي، لم أكن أملك الخيار لأنني بلا سند بلا ظهر أتراجع فأجده يمنعني من السقوط كنت رخيصة، كبرتقالة عفنة مرمية، يلتقطها المارة، أو يتقاذفونها بأرجلهم، كنت أشعر بأنني قد تعفنت، فلم تعد لي أدنى قيمة بإمكاني الإحساس بها**"[1]، " في الوقت الذي تسعى فيه المرأة إلى تأسيس (ميثاق أنثوي) يحمي وجودها المؤنث من تسليط الثقافة الذكورية، فإن ميثاقاً جسدياً (آخر) يعيد رفع رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين"[2]، أي بين الحفاظ على جسدها كأنثى لها قيمة ودور في الحياة، وبين الفرض عليها ببيع جسدها كأنثى فقدت الإحساس بقيمتها وقيمة جسدها. من طرف زوجها الذي رضي أن يبيعها من أجل رهان أو من أجل تسديد ديونه، أدريان المرأة المهمشة لا قيمة لها التي رأت سوى العراقيل والهموم والمعاناة إذ قالت:" **كل هموم الدنيا وهواجسها الكبرى باتت تؤرقني تلك الليلة**"[3]، فصورة المرأة في رواية قدس الله سري كانت المرأة مجرد سلعة يتجلى ذلك في قولها "**كنت جسد تقبله الأهواء والرغبة**" وأيضا عندما قالت "**أنا هي أدريان تحولت إلى آلة لإشباع الرغبات، حتى إحساسي بكياني اضمحل، بات الشيطان يسكنني وصرت بلا قلب ولا إحساس**"[4].

فالسلطة الذكورية تحتقر المرأة وتستهين بالجسد المؤنث، إذ دفعت أدريان ثمن كل ذلك بجسدها" **لم أكن أدرك قيمة ما كنت أفعل، لأني لم أعد أشعر بأدنى دافع للتفاخر بم كنت سأفتخر؟ ببيع جسدي**"[5]؛ إذ بعتها بأنجس الأثمان عاشت كل أنواع المعاناة من اغتصاب،

[1] محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص 83.

[2] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقربات حول المرأة الجسد واللغة)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص 8.

[3] محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص 84.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

[5] المصدر نفسه، ص 85.

بيع الجسد، تنظيف البيوت، اهتراء الثياب، السب واللعن، غياب السعادة، إذ كان جسدها وسيلة لقضاء مصلحة مستعجلة.

_ ومنه نقول أن الجسد وصورته في رواية "قدس الله سري" كان جسد المرأة "سلعة" وآلة لإشباع الرغبات والميول والشهوات، وتحول الجسد الأنثوي من المقدس إلى المدنس عبر تغريبه وتهميش المرأة باعتبارها كائناً من الدرجة الثانية أو الثالثة في المجتمع الذكوري المتسلط خاصة في المجتمع الغربي (الفرنسي) كما تصوره الرواية الذي ينظر إليها على أنها خلقت فقط من أجل خدمة الذكر وإرضاء غرائزه الجسدية من جهة وتلبية طلباته.

وهذا انعكاس لطابع الحياة المادية التي تكسو المجتمع الغربي.

4- سلطة الأبوة والأمومة

في الأسرة العربية يخضع أفراد الأسرة لحكم الأب وهو ما يقصد به (السلطة الأبوية). فيكون الأب هو المتحكم الأول والأخير وصاحب السلطة المطلقة بكل ما يتعلق بحياة أنبائه وهو ما يمتد إلى رفيقة حياته أيضا.

وهذا ما ورد في رواية "قدس الله سري" بالنسبة "لنائل وأدريان"، نائل بن سالم من مدينة بوسعادة، عاش نائل في جو أسري من أب وأم وثلاثة إخوة كانت معيشتهم مستقرة مع بعض، أبوه الفاقد للصوت الذي كان الفاعل على الوعي والمتفهم والسند لابنه لا يمارس السلطة عليه وأمه التي تعرف بقلة الكلام، أي (أفعالها أكثر من أقوالها) أم نموذجية فضحية لأولادها؛ وذلك في قوله:" **أمي التي لم تكن تتكلم بقدر ما كانت تعمل فكأنما خلقت للعمل بكماء أكثر من والدي وأختي**".[1]

فإن حياة نائل كانت حياة سليمة ترعرع وسط أسرة متماسكة مع بعضها حب الأب للأم وحب الوالدين للأبناء، عكس تماماً ما عاشته أدريان الفاقدة لوالديها، أسرة مفككة، عاشت

[1] محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص 9.

الكثير من الانكسارات من دون عائلتها شخصية منكرة ويظهر هذا في قولها: "**بعد تلك النكبة التي ألمت بعائلتي الأصلية بعد عام من دخولي الدير، أنبأوني أنهم قد ماتوا حرقاً في حريق أتى على بيتنا**"[1] أي أنها خلقت من أسرة منفصلة (الأب والأم منفصلان) انتسبت لعائلة أخرى (عائلة موریاك بالتبني) التي كانت ابنة لا قبة مربية وكذلك في قولها: "**مرارة اليتم التي عشتها، رغم يقيني الراسخ بأن والديَّ لا يزالان على قيد الحياة يتمتعان بحياتهما كل على حده في مكان ما في فرنسا ربما في" كان" أو "أركا شون**"[2].

ومنه نقول أن نائل وأدريان مختلفان من ناحية الجو الأسري، نائل الذي عرفت عائلته بالمحبة بينهم وعائلة متماسكة، أما أدريان عاشت يتيمة وعائلتها مفككة.

[1] المصدر نفسه، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا الموسومة بصراع الأنساق الثقافية لرواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع إلى نتائج عديدة إلا أن أهمها:

- النسق الثقافي عبارة عن تصورات قيم وأفكار تتحكم في فكر وسلوك الفرد مترسب في مختلف أشكال التعبير ومن ذلك الرواية.
- الرواية الجزائرية المعاصرة تتجلى فيها وتظمر الكثير من الأنساق الثقافية هذه الأنساق مرتبطة بالمجتمع الجزائري، لكن عندما ينتج الروائي محمد الأمين بن ربيع نص روائياً فهذا النص ينهض على خلفية تاريخية (فترة من فترات الاستعمار الفرنسي).
- حاولنا مقاربة رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع وكشف بعض الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة منها.
- نسق الذاتية: حاولنا الكشف عنه من خلال العنوان الذي يتناص مع الموروث الديني قدس الله سره، انزاحت في العنوان إلى ذات المتكلم وتحولت إلى قدس الله سري لتطهير الذاتية وإعلائها.
- نسق الذاتية تجلى في الشخصيات الرئيسية ومن أهمها: نائل الذي يمثل الذات الجزائرية حاولت الكشف عن الأنساق المشكلة في الذهنية المجتمعية ومن ثم الفرد، هذه الأنساق الراسخة تتوضح من خلال الشخصية السردية نائل.
- يمثل الجسد قيمة أزلية تناولها الشعراء بلغتهم منذ القدم وسار على نهجهم الكتاب والأدباء بمختلف كتاباتهم الإبداعية، كذلك كما فعل الروائي محمد الأمين بن ربيع، فالجسد وخاصة الجسد يحضر من خلال الشخصية الأنثوية (أدريان) حفرت بشكل مختزل، دوني كسلعة متداولة بين الذكور خاضعة تبحث وتصارع الذكورة والظروف لإيجاد حريتها المنشودة وذاتها.

- كشف الروائي محمد الأمين بن ربيع عن مادية المجتمع الغربي حيث يكاد يختفي الجانب الروحي الوجداني.
- أشار إلى أن الرواية تنهض على حدث تاريخي قبل ثورة التحرير، حيث المجتمع الجزائري بالأخص البوسعادي يمثل بفضائه الصحراوي فضاءاً منفتحاً على مختلف الثقافات والأجناس.
- فالروائي لم يركز على الصراع والمقاومة المسلحة بين المجتمع الجزائري والفرنسي، بل إنه أراد الكشف عن الجانب الحضاري والفكري، فبدا المجتمع البوسعادي حضناً للآخر (نصر الدين ديني وأدريان)، وفيما بعد بدأ التعايش الذي لم يكن في صورته الكلية التامة غير أن إمكانية التعايش بين الأفكار والمعتقدات لم تتح مع الشخصية السردية المتخيلة أدريان فما تحقق ذلك على الشخصية الواقعية نصر الدين ديني.
- تبقى هذه المقاربة الثقافية لرواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع الرامية إلى كشف الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة لاسيما صراعها داخل المتن السردي.

وتبقى دراستنا تحتاج إلى دراسات أوسع وأعمق.

وفي الأخير فإن أصبنا فهذا من عند الله وإن أخطأنا فهذا من عندنا والشكر موصول للأستاذة الفاضلة ثورية برجوح على جل المساعدات.

الملاحق

الملحق رقم 01: بطاقة فنية عن الروائي "محمد الأمين بن ربيع"

1. بطاقة فنية عن الروائي "محمد الأمين بن ربيع":

عرفت الساحة الأدبية الإبداعية بخيرة روادها من روائيين وشعراء وكتّاب ومبدعين... تطوراً ملحوظاً شمل مختلف المواضيع الإنسانية، صوّرتها أنامل كتّاب تناولوا بالقلم والحبر جلّ المتغيرات فكتبوا للوطن والحب والأمل والألم... فحملوا الرسالة على عاتقهم فأجادوا تمثيلها وتجسيدها، ولعل محمد الأمين بن ربيع (وهو في ربيع عمره)، ابن مدينة بوسعادة، أحدهم.

فمن هو الكاتب والروائي محمد الأمين بن ربيع؟

«من مواليد 15 مارس 1987 عشت طفولتي الأولى بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، وفي حواريها نشأت علاقة بيني وبين زخم الخيال المتشبعة به، وفي مدارسها زاولت تعليمي فكان الحرف وكان النور... طوال مراحل تكويني كانت الكتابة تلازمني، كهاجس يومي أحيا به وله، وبعد التجارب الأولى في كتابة القصة القصيرة في مرحلة الثانوي، شرعت في كتابة رواية في الجامعة بعد أن اكتشفت أنني كلما كتبت قصة أجدني لا أزال مثقلاً بالبوح كأنما تلك القصة لم تقف بالغرض، وبعد مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على الصحف أو في مجلة أستاذ الغد الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة والتي كنت أحد منشئيها ومحرريها، خضت تجربة الكتابة الروائية التي كانت في بداياتها صعبة كونها تحتاج نفساً طويلاً وتحكماً في تقنيات السرد، لكن إصراري على بلوغ غايتي جعلني أنتهي من كتابة أول رواية لي المعنونة ب"عطر الدهشة"، وهي الرواية التي نشرت عام 2012 في العام ذاته كنت قد أنهيت كتابة روايتي الثانية الموسومة ب"بوح الوجع" التي طبعت عام 2015 وتلتها روايتي "قدس الله سري" المنشورة سنة 2016.

لي مع كل رواية من الروايات السابقة حكاية... حكاية البداية وحكاية التفاصيل وحكاية الختام... فكل واحدة من الروايات التي ألفتها لها مكانة خاصة عندي، كونها مرتبطة بحدث جميل عشته أو ساهمت في إنشائه، أو تفاصيل ساهمت هي في إنشائي.

أعمل منذ 2011 أستاذ أدب عربي في التعليم الثانوي وأحضر أطروحة دكتوراه، نشر أولى رواياته "عطر الدهشة" سنة 2012 عن دار سخري بوادي سوف، وفي سنة 2015 نشر روايته "بوح الوجع" عن منشورات، ENAG وصدر له مؤخرا رواية ثالثة بعنوان "قدس الله سري" عن دار الوطن اليوم.

تحصل على مجموعة من الجوائز الوطنية في فن السرد:

- جائزة مؤسسة فنون وثقافة في القصة القصيرة 2009 عن قصة ليلة الرؤيا.
- جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010 عن قصة يهمس البحر.
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2010 عن قصة دوالي اغتيال هابيل.
- جائزة عبد الحميد بن باديس في السرد 2011 عن المجموعة القصصية دوالي اغتيال هابيل.
- جائزة الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف في الرواية القصيرة 2011 عن رواية عطر الدهشة.
- جائزة رئيس الجمهورية على معاشي للمبدعين الشباب في الرواية 2012 عن رواية بوح الوجع.[1]

[1] https://amlmagazinedz.blogspot.com/12/2017/blog-post-31-html

الملحق رقم 02: ملخص للرواية

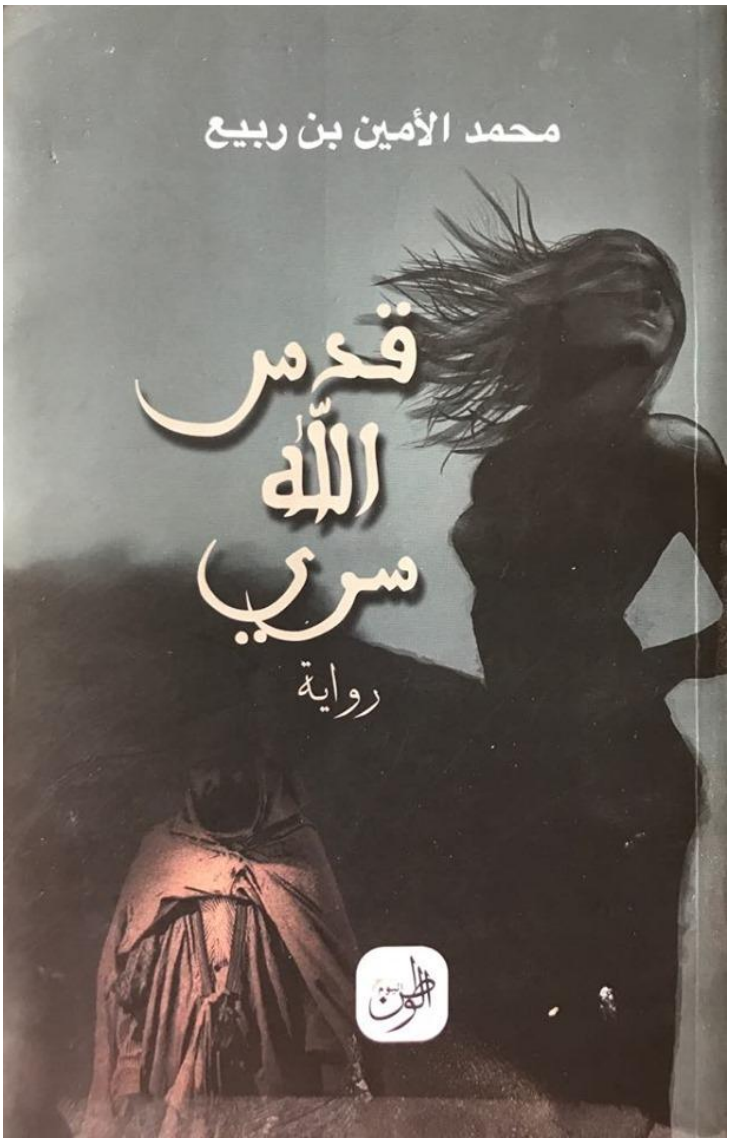
2. ملخص الرواية:

رواية قدس الله سري للكاتب محمد الأمين بن ربيع ألفها سنة 2016 حاز من خلالها على جائزة الطاهر وطار سنة 2017، تحْوي 169 ص وتنقسم إلى أربعة فصول معنونة كالآتي (أنا، أدريان ،برزخ ،ردة)، هي رواية تحاكي حالة المجتمع الجزائري والفرنسي فترة من فترات الإستعمار الفرنسي، ناقشت العديد من الموضوعات الاجتماعية والحضارية الخاصة بكلا المجتمعين واختلافهم في المعتقدات والعادات والتقاليد التي حالت دون أن يعيش حب أدريان الفرنسية لنائل البوسعادي وانتهى بالانفصال.

- اعتمد الكاتب على أسلوب السرد في طرح أفكاره، بحيث تناول أحداث الرواية التي دارت بين أدريان ونائل، هي فتاة فرنسية عاشت كل حياتها تبحث عن الحرية ولم تجدها في بلدها فرنسا بعد الحضارة والحرية، إذ تخلّا عنها والديها وهي صغيرة وباعاها لعائلة غنية، هذه العائلة التي جعلت منها خادمة ثم عاهرة تمنت أدريان الموت بعد كل الحرمان والمعاناة التي عاشتها مع هاته العائلة، هربت أدريان مع زوجها فيليب الفرنسي ظناً منها أنه الخلاص من تعاستها وحزنها لكنها وقعت في ما هو أقسى، تحولت أدريان إلى آلة لإشباع الرغبات بعد استغلال زوجها لها لتسديد ديونه.
- قرر الزوجان السفر إلى الجزائر وقد ساقهما الأقدار إلى مدينة بوسعادة، هناك التقت أدريان بنائل الشاب الجزائري وقعا في الحب، وقررت أدريان الهرب معه من زوجها إلى بيته الصغير، فهو شاب فقير يعمل في مصبغة الصوف، هذا الشاب الذي واجه الموت بين السحر الأسود الذي وضعته له زليخة اليهودية.
- تصور لنا الرواية تفاصيل مدينة بوسعادة وعاداتهم وتقاليدهم التي تتحكم بهم ومدى إيمانهم هذه الفترة بالأولياء والصالحين والأمور الروحانية.
- يروي لنا الكاتب وقوع نائل في حب أدريان الذي كسر كل القيود من أجل الزواج بها، وذلك بعد رفض أهله لها واعتبارها بمثابة رجل غريب بالبيت كيف لا وهي المرأة الفرنسية، فثقافتهم الدينية ومعتقداتهم وعاداتهم ترفض أن تكون واحدة منهم، ولكن شاءت الأقدار أن يتزوج نائل وأدريان وذلك بعد دخولها الإسلام ولفظها للشهادتين، وعندما

طلب نائل من أدريان التوقيع على وثيقة قبولها الزواج وتغييرها لدينها المسيحي الذي يعتبر جريمة في القانون الفرنسي، رفضت أدريان وقررت الانفصال عن نائل رغم حبها له، لأنها كانت تبحث عن حريتها التي حرمت منها منذ صغرها وهذا ما جعلها تتخلى عن نائل إلى وجهة مجهولة فعاش نائل برزخه الثاني وقدّس الله سرّه.

- وانتهت قصته مع أدريان بالفراق وذلك بسبب الهوية الثقافية والحضارية التي تفصل ما بين الشخصيتين.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولاً- المصادر:

1- محمد الأمين بن ربيع، رواية قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، سطيف، 2016.

ثانياً- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم خليل الشلبي، الذات والآخر في الرواية السردية، فضاءات النشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2019.

2- أبو الفرج: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى منون، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1934.

3- أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002.

4- أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، د د، د ت.

5- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

6- إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007.

7- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، ط1، 1997.

8- آرثر ايزاربرجر، النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

9- بشرى كاظم الحوشان الشمري، علم النفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، الأردن، 2007.

10- جون بول سارتر، الكينونة، والعدم (بحث في الأنطروبولوجيا الفنمولوجية)، تر: نقولا تيني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

11- سعد البازغي و ميجان الرويلي ، دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

12- سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2008.

13- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، 1971.

14- سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1.

15- شوقي ضيف، فنون في الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، د ت.

16- صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي، دار ميربت، القاهرة، ط1، 2007.

17- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2005.

18- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مج، المؤسسة العربية، مصر، ط1، 1984.

19- عبد الرزاق الدواي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطلعة، بيروت، دط، 2000.

20- عبد السلام هود غالب، أثر الحوار في التعايش مع آخر، جامعة عليكرة الإسلامية، الهند.

21- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1974.

22- عبد القادر شرشار، كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مخطوط، 2003.

23- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقربات حول المرأة الجسد واللغة)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

24- عبد الملك مرتاض في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010.

25- عمرو بن بحر محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. ت.

26- فن القيادة المتركزة على المنظور النفسي والإجتماعي والثقافي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط12.

27- فنست ليتش، النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات الى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000.

28- ليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

29- محمد الهادي مرادي، كاري خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع15، 2014.

30- محمود سليم محمد هياجنه، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الداودمي)، جامعة شقراء، 1441هـ-2020.

31- مولود زايد الطبيب، علم الاجتماعي السياسي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 2007.

32- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1990.

33- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1990.

34- نادر كاظم، تمثيلات الآخر صوة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

35- هارلميس وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار ديوان للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

36- هاني مبارك، شوقي أبو خليل، الاسلام والتفاهم والتعايش بين الشعوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.

37- يوسف محمد عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان الاردن، ط1، 2009.

ثالثاً- المعاجم:

1- ابن المنظور، لسان العرب مادة (نقد)،ج14، دار صادر بيروت، د. ط، ج1.

2- أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج 1، ت.ج: عبد اسلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1979.

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.

4- الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، ط3، لبنان، 2008.

5- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985.

6- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والكتابة الشرقية، لبنان، ط1، 1993.

7- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005.

رابعاً- الدوريات والمجلات:

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج3،تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001.

2- طارق زياد محمد، تعدد مفهوم الآخرين في الدراسات الثقافية قضايا الأدب، جامعة البويرة، المجلد 5، العدد2، 2020.

3-قادة محمد، الحوار الثقافي بين نحن والآخر من منظور عبد الملك مرتاض، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، المجلد 16، العدد2، سبتمبر 2020.

خامساً- المواقع الإلكترونية:

https://amlmagazinedz.blogspot.com/12/2017/blog-post-31-html

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	–
شكر وعرفان	–
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: **النقد الثقافي والنسق الثقافي**	
تعريف النقد لغة واصطلاحا	03
الثقافة لغة واصطلاحا	04
مفهوم النقد الثقافي	07
نشأة النقد الثقافي	11
ثانيا: النسق الثقافي	12
النسق لغة واصطلاحا	12
مفهوم النسق الثقافي	14
أنواع النسق الثقافي	16
التركيب	18
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية **وصراعها في " قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع"**	
العنوان ونسق الذات	20
نسق الأنا والآخر	24

تمثلات الجسد الأنثوي	41
سلطة الأبوة والأمومة	43
الخاتمة	**46**
الملاحق	**49**
قائمة المصادر والمراجع	**54**
فهرس الموضوعات	**59**
الملخص	

الملخص

الملخص بالعربية:

كشفت هذه الرواية عن تجربة روائية جديدة للروائي محمد الأمين بن ربيع، تمثلت في رواية "قدس الله سري" التي ركزنا فيها على الصراع الموجود بين الأنساق الثقافية واستخرجنا الأنساق البارزة في الرواية المتمثلة في نسق التعايش ونسق السلطة، في حين قسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي ونشأته أما الفصل الإجرائي وتضمن الأنساق الثقافية في رواية قدس الله سري بدأً من العنوان ونسق الذات مروراً بنسق الأنا والآخر إلى جانب هذا تمثلات الجسد الأنثوي والسلطة الأبوية والأمومة.

_ ومن النتائج التي توصلنا إليها نجد بأن رواية قدس الله سري عبارة عن كم هائل من الأنساق تتصارع داخل الرواية.

Abstract

This novel revealed a new novelistic experience by the novelist Muhammad Al-Amin Ibn Rabi', which was represented in the novel "God sanctify my secret," in which we focused on an existing conflict between cultural patterns and extracted the prominent patterns in the novel represented by the pattern of coexistence and the pattern of authority, while we divided our research into two chapters, a theoretical chapter. In it, we discussed the concept of cultural criticism and its origins. The procedural chapter included the cultural patterns in the novel, " God sanctify my secret," starting from the title and the structure of the self, passing through the structure of the ego and the other. In addition to this, representations of the female body and maternal and patriarchal authority, and from the results we reached, we find that the novel "God sanctify My secret is a huge amount of patterns conflicting within the novel.

تمت بحمد الله