جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الأداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب جزائري

مقاربة تحليلية للأنساق الثقافية في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- بوزيان ريهام

تحت إشراف الأستاذ:
- د. حمداني عبد الرحمان

السنة الجامعية : 2021-2022

إهداء

إن الحمد لله بدءا على إنجاز هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام على النبي الكريم محمد بن عبد الله وبعد: إلى من قال فيهما عز وجل ﴿ و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ﴾ الآية (24) سورة الإسراء .

إلى قرة عيني وموجة قلبي، ربيع أيامي، أمي الغالية أدامها الله لنا
أتمنى لها طول العمر و الصحة و العافية

كما أهدي ثمرة جهدي إلى ذلك الشخص الذي لم يبخل علي يوما بروحه وماله إلى الشخص الذي يسعد بسعادتي ويحزن بحزني رمز الأبوة...أبي الغالي
مهما أطلت في الثناء عليكما لن أبلغ المعشار من حقكما
فحسبي رضاكما
كما أهـــــــدي هذا العمل إلى زوجي الغالي عبد الرحمان وإبني فلدت كبدي أميـــــر حفظهما الله ورعاهما

كما أهدي عملي هذا إلى كل إخوتي و أخواتي الأعزاء حفظهم الله

إلى كل الأهل والأقارب

إلى جميع أصدقائي الأعزاء

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي التي قطفتها من شجرة العلم والمعرفة خلال الحياة العلمية

فشكرا لكم جميعا وجزاهم الله كل خير

ريهـــــام

شكر وعرفان

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده الذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم

ووهبنا من القوة والصبر ما نحتاجه للوصول الى هذا المستوى وإتمام دراستنا وعلمنا المتواضع

هذا نفعنا الله به واياكم كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وثائق الاحترام وتقدير الى الأستاذ المؤطر

على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى كل نصائح سديدة وتوجيهات القيمة التي قدمها في سبيل اتمام هذا العمل

كما نتقدم بخالص التقدير وجميل العرفان الى كل أعضاء اللجنه الموقره على قبول مناقشة موضوع المذكرة

وفي الأخير نتمنى ان يكون هذا العمل قد كان في المستوى المطلوب

ريهـــــام

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء.	
الشكر.	
الملخص.	
مقدمـــــــــــة	**أ، ب، ت، ث**
الجـــــــــانب النظري	
الفصل الأول: الرواية والنسق والثقافة.	
المبحث الأول: ماهية الرواية.	**07**
أولا: تعريف الرواية.	**07**
ثانيا: مصطلح الرواية وتطوره.	**08**
ثالثا: عناصر الرواية.	**09**
رابعا: نشأة الرواية وتطورها.	**11**
خامسا: أنواع الرواية.	**14**
سادسا: نشأة الرواية الجزائرية.	**16**
المبحث الثاني: النسق والثقافة.	**19**
أولا: مفهوم النسق.	**19**
ثانيا: مفهوم البنية.	**21**
ثالثا: مفهوم الثقافة.	**22**
المبحث الثالث: ماهية النقد الثقافي.	**28**
أولا: مفهوم النقد الثقافي وموضوعاته.	**28**
ثانيا: تعريف النسق المضمر.	**33**
ثالثا: روافد النقد الثقافي.	**35**
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية انا وحييم.	
تمهيد.	**38**
المبحث الأول: النسق الثقافي في رواية " انا وحاييم ".	**39**
المطلب الأول: مفهوم النسق الثقافي.	**39**
المطلب الثاني: تجليات النسق الثقافي في الرواية.	**41**
المبحث الثاني: النسق الاجتماعي في رواية " انا وحاييم ".	**43**

المطلب الأول: مفهوم النسق الاجتماعي.	43
المطلب الثاني: تجليات النسق الإجتماعي في الرواية.	45
المبحث الثالث: النسق التاريخي في رواية " انا وحاييم ".	51
المطلب الأول: مفهوم النسق التاريخي.	52
المطلب الثاني: تجليات النسق التاريخي في الرواية.	53
خـــــــاتمة.	59
قائمة المراجع.	62
قائمة الملاحق.	67

مقدمة

مقدمة.

تعتبر الرواية العربية من النصوص الأكثر ازدحاما بالعديد من المعالم الفكرية والحضارية وأكثرها استحضارا لمظاهر الوجود الانساني عبر العصور، ترصده في كل حالاته، وتعبر عن آماله وهمومه ومشاكله، لهذا جاءت معبرة عن مختلف الصراعات التي تنشأ بين الانسان مع ذاته ومع الآخرين.

لم تعد الرواية مجرد ذلك المرفأ الذي يلجأ إليه المبدع ، ليستريح من عناء أحاسيسه ومشاعره وما يجول بخواطره بل أصبحت الرواية في عصرنا الحديث من أهم الأجناس الأدبية، التي ارتبطت بما يعانيه السارد وما يعايشه القارئ، فعبرت حدود المبدع لتصبح ظاهرة اجتماعية معبرة بخصائصها وتقنياتها عن هموم المجتمع وصراعاته التي ارتبطت بشكل العالم اليوم وتكتلات أصحاب المصالح المشتركة، وفرض السطوة والسيطرة.

لقد أحدث ظهور النقد الثقافي في أواخر القرن الماضي نقلة نوعية في مجال الممارسة النقدية ككل، إذ نلمس تحولا من نقد الأدب إلى نقد الثقافة، هذه الأخيرة التي أصبحت خطابا مركوزا في هذا المضمار.

والنقد الثقافي كثيرا ما يعانق الثقافة ولا يفارقها أبدا، فمثلما يأخذ من كل علم بطرف، يجمع في طياته بين المناهج السياقية والنسقية، بل حتى نظريات القراءة والتلقي، ونقد استجابة القارئ والتفكيك، كما ارتكز على علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ، واعتمد على كل ما من شأنه أن يحدث إضافة للأدب باعتباره ظاهرة ثقافية.

والملفت للانتباه أن النقد الثقافي يقوم على فكرة محورية ينطلق منها ويعود إليها ألا وهي نقد الأنساق خاصة الأنساق الثقافية المضمرة في كل خطاب أو المتوارية خلف النسيج اللغوي النصي، فيعمل جاهدا على فض العباءة الجمالية ابتغاء الوصول إلى ما هو مختف وراءها فهدفه فضح الأقنعة ورؤية الأمور على ما هي عليه.

وتعد رواية **" أنا وحاييم "** للحبيب السائح من النماذج الروائية التي انفتحت على العديد من المرجعيات والأنساق المعرفية المستقاة من التاريخ والمجتمع والدين وبما أن الأنساق ذات

طبيعة فاعلة ومؤثرة تتعدى وظيفتها وجودها المجرد في النص باتت محل استقطاب لدى كثير من الكتاب للتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم التي لا يمكن البوح بها مباشرة، ويرجع اختياري لهذا الموضوع محل الدراسة لعدة أسباب منها:

أولا: الدوافع الذاتية.

- رغبتي وفضولي في سبر عالم الرواية الرحب خاصة الرواية الجزائرية باعتبارها الأدب الجزائري الأولى بالدراسة.
- فضولي في دراسة الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.

ثانيا: الدوافع الموضوعية.

- تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن كل الدراسات.
- محاولتي كشف النقاب على أبرز تجليات الأنساق الثقافية في الرواية ومنه جاءت الدراسة الموسومة: مقاربة تحليلية الأنساق الثقافية في رواية " أنا وحاييم " للحبيب السائح.

ولذلك استوجب علينا طرح الإشكاليات التالية: ماهي الإستراتيجية التي تبناها الكاتب في تمرير الأنساق الثقافية داخل المتن الروائي؟ وماهي الأقنعة التي اتخذتها الثقافة لتمرير تلك الأنساق؟ تمخضت عنها أسئلة فرعية:

- ✓ كيف تمظهرت الأنساق الاجتماعية والتاريخية والدينية في الرواية؟.
- ✓ كيف ارتسمت علاقة المثقف بالسلطة؟.

ولحل هذه الإشكالية وبلوغ الأهداف المسطرة في البحث ارتأيت الاعتماد على المنهج الوصفي الذي يساعد على البحث والتحليل وكذلك التعليل.

وتحقيقا مني لهذا الهدف قمت بتقسيم البحث إلى فصل نظري وفصل تطبيقي فضلا عن مقدمة وخاتمة.

أمّا الفصل الأول فتناولت فيه الجانب النظري للدراسة وقد توزع مسار البحث كما يلي: مفهوم الروايــة وتضمن تعريف الرواية، عناصر الرواية، نشأة الرواية وتطورها وأنواع الرواية، كما تطرقت إلى مفهوم النسق، وتطرقنا كذلك إلى الرواية الجزائرية وموضوعاتها، ثم تلاه ماهية الأنساق الثقافية.

أما الفصل الثاني كان موسوما بـ: الأنساق الثقافية في رواية " انا وحييم "، وتطرقت فيه إلى النسق الثقافي والتطرق إلى عادات وتقاليد الشعب الجزائري بالإضافة إلى طبيعة المأكولات واللباس الجزائري التقليدي، ثم تطرقنا إلى النسق الاجتماعي والتاريخي بين الأنا والآخر دراسة تطبيقية في الرواية، حيث تناولت النسق الاجتماعي الذي يندرج تحته عنصر سلطة الأنا والآخر وصورة المرأة والنسق التاريخي الذي يتضمن إعادة الاعتبار للفئات المهمشة والإشارة إلى أخطاء بعض أعضاء جبهة التحرير الوطني خلال حقبة الثورة وبعد الاستقلال، وكذلك التطرق إلى صورة الوطن باعتبار الرواية تعد إعادة قراءة التاريخ المسكوت عنه، وذيلت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم أدرجت ملحقا يتكون من ملخص الرواية والسيرة الذاتية للروائي.

وقد اقتضت خطة البحث منهج النقد الثقافي كونه الأنسب في التعامل مع مثل هذه الدراسة الثقافية، مستعينة ببعض الإجراءات التي يتوسل بها في ممارسته، ومنها التحليل والتأويل.

اعتمدت هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ولعل أبرزها:

– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. – بشرى موسى صالح، بوطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. – ادوارد سعيد، المثقف والسلطة.

– الحبيب السائح، رواية أنا وحاييم. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة.

وككل الأبحاث والدراسات الأكاديمية اعترضت سبيلي جملة من الصعوبات أهمها تشعب مسالك موضوع الدراسة، مما يصعب الإحاطة بكافة جوانبه، وقلة المصادر والمراجع المتعلقة بمجال الدراسة.

وبتوفيق من الله تعالى وفضل الأستاذ المشرف الذي أمدني بالتوجيهات السديدة، وبصرني بمواضع الأخطاء، الأمر الذي أسهم في النهوض بهذا البحث.

وعليه لا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر الله تعالى ونحمده على عونه وتوفيقه، وأشكر الأستاذ المشرف على كل مجهوداته القيمة.

الفصـــل الأول

المبحث الأول: ماهية الرواية.

إن الرواية إحدى أقسام الأدب، ويمكن تعريفها على أنها: أدبٌ نثريٌ، يعمل في حقل الخبرات الإنسانية، جنبًا إلى جنبٍ مع الخيال، والرواية سرديةٌ مرويةٌ، فهي بحاجةٍ لراوٍ ينظر إلى الشخصيات كأنه من مكانٍ مرتفعٍ، فيتحدث بلسان الشخصيات أحيانّا، ويفسح لها المجال للحديث أو الحوار، وهو سمةٌ من سمات الرواية- أحيانًا أخرى، وتأتي الرواية كأطول الأجناس الأدبية من ناحية عدد صفحاتها، كما وتتميز بأنها تتعاطى غالبا مع مددٍ زمنيةٍ أطول في امتداد أحداثه

أولا: تعريف الرواية.

1- لغة: لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا، استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة وروى البعير الماء رواية (حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي الغنم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: رواي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة"[1].

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان شعرا وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين، والمفكرين، وينعرض فيما يلي إلى بعضٍ من هذه المعاني.

2- إصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات العالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ

---

[1]- ابراهيم مصطفى، واخرون، **المعجم الوسيط**، ج 01، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 385.

[2]- ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، ط 01، دار صادر، بيروت، ص ص 280-282.

الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثراً تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها حس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد فريقا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[1].

وهناك من عرفها بأنها: " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانيه، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعلم "[2].

ويعرفها إدوار الخراط بقوله: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عمل حر، والحرية هي من الموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[3].

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: " هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية

والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية "[4].

ثانيا: مصطلح الرواية وتطوره.

إنّ الرواية واحدة من الفنون الأدبية المحدثة فما مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، وعقد ونص العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867 م تحت تأثير عامِلي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه.

---

[1]– أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط 01، دار الحوار للنشر، سوريا، 1978، ص 21.

[2]– سمير سعيد حجازي، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، ط 01، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

[3]– إدوارد الخراط، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، 1981، ص ص 303–304.

[4]– زيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

1- عند الغرب: لقد أدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية"[1].

2- عند العرب: إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية: التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأثاروا في الماء والشعر الحديث وتقول أنشد القصيدة يا فلا ولا تقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"، فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية[2].

ثالثا: عناصر الرواية.

تتضمن الرواية مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية:

1- الزمان: هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنهه ضربا من العبث ويعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد " وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة "[3].

2- المكان: ويسمى بالفضاء الروائي وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في

---

[1]- الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، ط 01، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 40.

[2]- أحمد سيد محمد، **الرواية الإنسانية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص 17-18.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص 103.

تشيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتنكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية "وهو ما يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقــارئ إلى فضـــاء السرد "[1].

3- الشخصيات: إن الشخصية إلى كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية

تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[2]، وبالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها إذن هي من اختراع الروائي.

4- الحدث: يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان، الشخصيات واللغة"[3]، وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهميته.

5- اللغة: وهي الدليل المحسوس على أنه ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[4]، أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، وبترعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر والرواية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 104.

[2]- أمينة يوسف، مرجع سبق ذكره، ص ص 25-26.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

[4]- المرجع نفسه، ص 28.

رابعا: نشأة الرواية وتطورها.

كانت بداية ظهور (الرواية) كجنس أدبي في أوروبا في القرن الثامن عشر، وجاء شغف العرب بفن القص والرواية نتيجة اطلاع بعض الرموز التي درست في الجامعات الأوروبية بتلك الفنون الأدبية، ثم نتيجة حركة الترجمة، والتي نقلت إلى لغتنا العربية بعض الروايات الفرنسية والانجليزية والروسية.

1- عند الغرب: لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: " إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص "[1].

2- عند العرب: كان نشوء الرواية في الأدب العرب مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ولم يعرفها الأدباء في القديم ومن بعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتنحية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟، لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثراً كبيراً في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس، فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجمل الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970 م منها " الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء ... "[2]، وكان له

[1]- الصادق قسومة، مرجع سبق ذكره، ص 84.

[2]- عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971 م، ص 76.

الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

" وجاء بعد سليم البستاني جورج زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 م وهي سنة وفاته، حيث كان له الفضل إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستعد منه رواياته من الدولة الأموية العباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقولا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة "[1].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة من عام 1908 حتى 1913 م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك، ونلتفت إلى مصر.

فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م، وإذا كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظرها فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929 م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول التي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية.

وجدت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة....

[1]– المرجع نفسه، ص 77.

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد كثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ. من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الراوي يقول بأن الرواية فن غربي، وما الرواية العربية إلاّ امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا، بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها....."[1].

وفي مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حداً يجعل من المذهل حقاً أن يكون وليد عشرات السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[2].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن:" فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من

[1]– جورجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، ج 04، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م، ص 573.

[2]– أحمد سيد محمد، **الرواية الإنسانية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص 23–24.

التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا، كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب "[1].

خامسا: أنواع الرواية.

قد يعتبر الأدب من التعبيرات الإنسانية التي يقوم بتوظيفها الأديب بأفضل صورة، فهو التعبير الذي يدور في فكرة من مشاعر، وقد يقسم الأدب إلى شعر والنثر، ومن خلال مايلي سوف ما هي أنواع الرواية.

1- الرواية العاطفية (الرومانسية): وهي الرواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية ولا تلفت إلى مشكلات المجتمع أو الحكم أو المشكلات السياسية الأخرى، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية وتتابع الأحداث فيها يعبر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام، أي أن الرواية الرومانسية تنصب على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة، ولكنها لا تكون فقط في صورة علاقة الحب الرومانسي بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة مثل: موت والد البطلة واحتياجها الحنان والحب الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السيطرة من جانب الرجل مثلاً في علاقة زواج والتي تعكس **" النقص العاطفي/الحرمان العاطفي "** الذي يتم البحث عنه للوصول إلى حد الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النقاد إلى أن الهدف من الرواية العاطفية هو مجرد تقديم التسلية وتصوير للعلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالحرمان العاطفي، لكن هذا الرأي لا يوجد فيه شيء من الصحة، فالرواية الرومانسية على العكس تماماً حيث تقدم قضايا هامة في المجتمع، فالمحيط الحسي هام لكل فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تُصلح المجتمع كما أن مناقشة العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيرا لا حد له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم أو الفشل... إلخ ولا بد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات تراكيب قوية تنشط العاطفة.

[1]- صلاح صالح، **سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م، ص ص 22-23.

وكمثال على هذه الروايات يعتبر موقع منتديات غرام أحد أهم المراجع. كونه يحتوى على مواهب شابة تخصصت في كتابة هذا النوع من الروايات.

2- الرواية البوليسية: أو يُطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة حيث تُقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ حلها طوال قراءته للرواية أو مشاهدته لها بالبحث عن المجرم من خلال تتبع أحداث الجريمة.

3- الرواية التاريخية: هو ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه من التاريخ بل وشخصياته أيضاً، ورواية التاريخ (الرواية التاريخية) هي رواية الماضي لأنها دائماً ما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة، فالرواية التاريخية هي توثيق الصلة بالماضي، والتاريخ له أدب مستقل بذاته والشخص الذي يقوم بسرد التاريخ معروف بالمؤرخ وبالاستناد إلى التاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية المختلفة اقتباس شخصيات لها علامات بارزة وأحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي ألا وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية وهناك نوع آخر من الرواية التاريخية والذي يعرف باسم الرواية التاريخية الشعبية مثل: ألف ليلة وليلة، والنمط الآخر متمثل في الرواية التاريخية التعليمية، فالتاريخ ليس فقط عرضا لتراث السلف وإنما تربية النشء بتعليمه المبادئ ذات القيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد.

4- الرواية السياسية: هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة، فالرواية السياسية تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك إما بشكل مباشر أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية، ودائماً ما يكون هناك صراع مع أنظمة الحكم والمعاداة لهم حيث يحاول البطل بكل ما لديه من طاقات يسخرها لكي يتغلب على هذا الصراع، وغالباً ما يفشل في مكافحة هذه السلبية الظالمة.

5- الرواية الوطنية: هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم، ويمثل الأحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدم نضال شعب بأكمله من خلاله.

5-6 الرواية الواقعية: هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية وغالباً ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية

متعرضة للأزمات، توجد أنواع عديدة للرواية الواقعية: واقعية نقدية، واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية، واقعية فلسفية.

سادسا: نشأة الرواية الجزائرية.

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصنع القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحواً روائيا هو **" حكاية العشاق في الحب والاشتياق "** لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تلتها نصوص أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 188م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: " غداة أم القرى " سنة 1948م لأحمد رضا حوحو، و" الطالب المنكوب " سنة 1951م لعبد المحيد الشافعي، و" الحريق " سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و" صوت الغرام " سنة 1967 م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص " ريح الجنوب " سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة.

ولقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرت آنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تتبعها محاولات أخرى في " شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878م، 1852م، 1902م "[1]، تلتها أعمال بدأت تعانق

[1]– عمر بن قنينة، **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا – قضايا – وأعلاماً**، ط 02، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.

الفن الروائي، بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث، والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينات، حيث تزامنت مع أحداث 8ماي 1945م، وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة " غادة أم القرى ": ونعتقد أنه – أحمد رضا حوحو– كتب عادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21/12/1362هـ، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 1943/01/20[1].

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي في بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957.

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده – مرحلة الستينات – التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيراتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات: " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات "[2].

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا من بعد لحد الآن، ولم يكن يحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية،

---

[1]– أحمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، ط 02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 16.

[2]– واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

وفي هذا يقول واسيني الأعرج: " فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله "[1].

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الرواية الجزائرية وهم الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

[1]– المرجع نفسه، ص 113.

المبحث الثاني: النسق والثقافة.

يجمع معظم الدارسين على أن الممارسة الثقافية عملية مستمرة، ودائمة التحول كونها تسعى إلى استثمار وتطويع المعرفة والخطاب باعتبارهما نسقاً كما يصف معجم النظرية الأدبية، فثمة توجهات مركزية نحو بيان هذه الممارسات، ونقدها، والتي تمثل مركز العمل الخطابي، إذ أن معظمها يتسلل إلى الفعل الإبداعي، إما بوصفها نصاً موصوفاً، وإما بوصفها نصاً يهدف إلى تعرية، ومقاومة المظاهر الاجتماعية باعتبارها نسقاً مجتمعياً، فعلى سبيل المثال هيمنة الرجل على المرأة في المجتمعات، حيث أضحى الحراك الإبداعي النسوي منشغلاً في عملية تعرية هذا النسق، أو مقاومة التكوين النمطي للمرأة بوصفها كائناً سلبياً، صامتاً منكسراً، أو غير فاعل.

أولا: مفهوم النسق.

1- تعريف النسق.

1-1 النسق لغة: إذا بحثنا عن مفهوم النسق في المعاجم العربية وجدنا أنها تشترك في دلالة واحدة وهي النظام، فقد جاء في لسان العرب أنّ " النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا "[1]، ولا يخرج صاحب المعجم الوسيط عن هذا المعنى، فقد اتفقت الدلالة واختلفت الأمثلة والصياغة، حيث جاء فيه أن النسق: "ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا وزرعت الأشجار نسقا، ويقال شعر نسق: مستوي النبتة حسن التركيب، ودرّ نسق، منتظم، ونسق المنسوق يقال: كلام نسق: متلائم على نظام واحد "[2].

ويمكن القول أن المعاجم العربية اتفقت على أن النسق هو الانتظام على طريقة واحدة بحيث تلتحم عناصر مجموعة ما مشكلة كُلاً موحّدا.

1-2 اصطلاحا: يمكن القول: إن لكل فن من الفنون أو علم من العلوم نسقه الخاص الذي يُميزه عن بقية الأنساق، لذا فان مفهوم النسق يختلف باختلاف المجال الذي يبرز فيه.

فالنسق في الفكر الفلسفي " بنحو خاص، مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها، وليس النسق سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها تآزرا متبادلا، حيث تفسر الأجزاء الأخيرة

---

[1]- أبو الفضل بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، مجلد 10، ط 01، بيروت، 1990، ص 352.

[2]- مجموعة من المؤلفين، **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، ص 919.

بالأجزاء الأولى "[1]، فتخلق ذلك الانسجام الذي يعطي الفن أو العلم خصائصه التي تميزه وتجعل منه نظاما متآلفا وموحدا.

يع د العالم السويسري دوسي سير" Ferdinand désassure " أول من اتجه إلى الدراسة الآنية للغة مما كان له الأثر البارز في ظهور المدرسة البنيوية فيما بعد " ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة (النظام) أو النسق " systèmes " وثنائيات: (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك [2]" أما رومان جاكبسون " roman Jakobson " وهو أحد الوجوه البارزة للاتجاه الشكلاني فيرى أن " فهم الطبيعة الإبداعية لأي لغةٍ كانت، يجب أن ينطلق من معرفة القوانين الداخلية لفن الشعر، وللنسق الذي يختلف اختلافا كبيرا وبينا عن أي نسق أخر مثل: النسق التاريخي..." [3]، وهذا يعني أن النسق الأدبي يتميز بخصائص لغوية ودلالية تُميزه عن باقي الأنساق وتجعله متميزا عن باقي الخطابات.

وفي المجال السيميائي الذي ينفتح على استراتيجية تأويلية للنسق ،هذا الأخير، الذي يعني " شبكة علامات ذات ترابط، وهذا الترابط تحدده طبيعة تلك العناصر؛ أي طبيعة تلكم العلامات ...فقد تكون أفعالا ماضية وقيمتها المنظور إليها في الإستراتيجية التأويلية هي في فعليتها وفي دلالتها على الحدوث المنقضي أو قد تكون أسماء أماكن أو ألوانا أو غير هذا "[4]، وبعبارة أخرى، فالنسق جملة من الشفرات ذات ترابط تؤلف بنية منتظمة تحتاج إلى جهد تأويلي.

ويذهب جمال بن دحمان إلى تكييف التعاريف وتلخيصها في قاعدة تقليدية، يرجعها إلى الطبيعة التشعبية للنسق بوصفه مجموعة مترابطة متناسقة ومنسجمة طبيعيا[5].

أما عبد اللطيف محمد خليفة فينظر إليه من وجهة الكيف والكم، وهو يتصور النسق حين اسهامه في أداء الوظيفة المنوطة به " عبارة عن مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها

---

[1]– اندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، منشورات عويدات، ط 02، بيروت، 2001، ص 1417.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الالسنية**، رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، ص 117.

[3]– إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 04، الأردن،2011، ص 90.

[4]– امجد مجدوب رشيد، **السرد الأنساق السيميائية والتخييل**، مطبعة وراقة بلال، ط 02، المغرب، 2020، ص 26.

[5]– جمال بن دحمان، **الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: التشعب والانسجام**، دار رؤية، القاهرة، مصر، 2011، ص 36.

لكي تؤدي وظيفة معينة. ويسهم كل منها بوزن معين حسب أهميته ودرجة فاعليته داخل النسق "[1].

غير مبتعد عن التأكيد عن الفاعلية الداخلية.

من هذه المنطلقات يمكن استخلاص أهم متصورات المفهوم:

- ✓ تدل كلمة النسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادىء والقواعد والمعايير[2].
- ✓ يتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها، ومن خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها[3].
- ✓ يتوضح عبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي، أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي؛ مع تبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي والثقافي[4].

ثانيا: مفهوم البنية.

1- البنية في اللغة.

البنية، مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، وجاء في لسان العرب لابن منظور.

" البِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى ... البِنيَة الهيأة التي بُنِيَّتْ عليها،... وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض "[5]، أما في المعاجم الفرنسية فقد تعددتْ دلالات ومرادفات لفظة بِنْيَة، فقد وردتْ باسم النظام (ordre) والتركيب (constitution) والهيكلة (organisation) والشكل (forme).

وحسب **" جورج مونان "** فإن كلمة بنية لا تُغادر معناها الصريح المتمثل في البناء والتشييد وإن كلمة بنية ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 39.

[2] - Walliser Bernard, **systèmes et modelés, introduction critique à l'analyse de système**, édition seuil, paris 1977, P 96.

[3]- اندريه لالاند، مرجع سبق ذكره، ص 1417.

[4]- المرجع نفسه، ص 1418.

[5]- ابن منظور، **لسان العرب**، جذر بنى، جزء 15، ص ص 93-94.

ففي النحو العربي مثلا، نجد ما يسمى بـ: ثنائية المعنى والمبنى، والمبنى هنا، ونقصد به الطريقة التي تُبنى بها وحدات اللغة العربية، وبالتالي فالزيادة في المبنى زيادةٌ في المعنى كذلك، فكل تحول في البنية ينتج عنه تحول في الدلالة.

البنية إذا، موضوع منظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، فالكلمة بنية في أصلها، وتتوقف على ما عداها، وتتحدد من خلال علاقتها بغيرها من الكلمات.

2- البنية في الاصطلاح.

أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة بنية على الهيكل أو الأركان أو الأساسات الثابتة للشيء ومنه الحديث الشريف (بني الإسلام على خمس (الأركان الخمسة للإسلام)، وقد وَظفَ النحاة العرب مُصطلح (البناء) واشتقوا منه مصطلح (المبني)، للدلالة على الحروف وبعضِ الأسماء والتمييز بينَه وبين (المعرب)، والمؤكد أن لفظة " بنية " بهذه الصيغة لم تكن غريبة عن البيئة العربية، وربما كانت شائعة ومتداولة، عكس ما ذهب إليه بعض النقاد الذين ينفون ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من شعرٍ ونثر ففي القرآن الكريم، وردتْ ألفاظ مُشتقة من لفظة بنية، تارة بصيغة الفعل (بنى)، وتارة بصيغة الاسم (بناء، بنيان، مبنى)، وأما في النصوص التراثية القديمة، فقد وردت لفظة بنية في قصة أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حول أبي العتاهية؛ عندما جلده الخليفة المهدي بسبب شعر قاله في جارية من جوار الخليفة، قال: "... فحضره وضربه بالسياط ... وكان ضعيفَ البنية (البنية) فغشي عليه ..."[1].

ثالثا: مفهوم الثقافة.

يعد مفهوم الثقافة من المفاهيم المحورية في علم الإجتماع بصفة عامة، حيث يشكل مفهوم الثقافة أحد الأفكار الكبرى، التي ساعدت البشرية على إنجاز الكثير من التقدم العلمي والتطور الفكري، فالثقافة مفهوم يتميز بأنه ذا طبيعة تراكمية ومستمرة، فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود، باعتبارها ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، فالثقافة تشمل جميع جوانب الحياة المعنوية والمادية، وتوجد في كل المجتمعات، البسيطة والمعقدة، أو المتقدمة والمعقدة، والجدير بالذكر أن الثقافة على الأفكار والاتجاهات العامة المقبولة والمتوقعة، التي يتعلمها الفرد من

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى 1963، ص 90.

اتصاله بالواقع الاجتماعي، لذا فإنها تلعب دورا مهما في إعداده ليكون أكثر فاعلية في محيطه الإجتماعي، كذلك فإن كل جيل جديد لا يبدأ من فراغ، ولكنه يستفيد ممن حوله، ويكون كل أعضاء المجتمع مطالبون بأن ينقلوا التراث إلى الأجيال القادمة، وما تعلموه من الماضي، وما أضافوه بأنفسهم إلى هذا الكل الثقافي.

في لسان العرب، لابن منظور فمادة ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وقوفة: حذقه ، ورجل تقف وثقف: حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا تقف لقف، وقال أبو زياد : رجل تقف لقف رام راو، اللحياني: رجل ثقف لقفت وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة، ابن السكيت: رجل تقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، ابن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرت به[1].

وتحضر مادة ثقف في **(المنجد في اللغة العربية المعاصرة)** ثقف، ثقف، ثقفا، وثقا: صار حاذقا ماهرا (ثقف عامل) نقف، ثقافة، تقف ثقافة: مص ج ثقافات تمكن من العلوم والفنون والآداب، غنى فكري ومعرفة واسعة ثقافة عامة، الثقافة موسيقية مجموع نتاج جماعة في مجالات الآداب والفن والفكر: " الثقافة الغربية " مجموع المعارف المكتسبة التي تسمح بتنمية الذوق وحاسة النقد وقدرة الحكم على الناس وفي الأمور والأشياء الثقافة عالية، وثقافة عامة ثقافة في المجالات المعتبرة ضرورية للجميع باستثناء الاختصاصات والمهن[2].

تشترك المعاجم السابقة في أن لفظة الثقافة" تعني الحدة والبداهة وسرعة الفهم والتعلم والفطنة والمعرفة الواسعة الموسوعية، هذا بالنسبة للجانب الدولي للمفردة عند العرب، أما عند الغرب نجد أن كلمة " ثقافة " تشهد تطورا دلاليا يجعل معناها متغيرا من حقبة زمنية إلى أخرى منذ ظهور القرن الثالث عشر وصولا إلى القرن العشرين، هذا من الناحية اللغوية، ويمكن اعتبار القرن الثامن عشر فترة تكون معنى الكلمة بمفهومها الحديث، فإن كلمة ثقافة ظهرت في أواخر القرن الثالث عشر متحدرة من **culture** اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل والماشية وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة، وفي بداية القرن السادس عشر كفت الكلمة عن الدلالة على حالة الشيء المحروث لتدل على فلاحة الأرض، ففي البداية كانت كلمة ثقافة خاصة بالجانب الزراعي من خلال الاعتناء بالأرض وزرعها وفلاحتها أي الاستخدام البستني

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ثقف، ص 340.

[2]– أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط 01، دار المشرق، بيروت، لبنان، ص 165.

ثم تطورت الكلمة لتصبح دالة على تثقيف السمات العقلية أو الروحية ثم انتقلت لتصبح دالة على الازدهار والنمو لدى الأفراد داخل المجتمع الواحد، وبدءا من القرن التاسع عشر واستمرارا حتى أواسط القرن العشرين صارت الثقافة تعمل عملية عامة من التنمية الاجتماعية، فقد أثر الترتيب المادي – الحضارة المدنية القرن التاسع العشر تأثيرا جذريا في مفهوم الثقافة، فقد كان هذا القرن مدينة استعراضية للموسرين الذين كانوا في المراقص وغرف الاجتماع يستعرضون مدينتهم دون اعتبار للطبقات التابعة الهم به فمظاهر المدنية الحديثة آنذاك أثرت على مفهوم الثقافة ليصبح دالا على مظاهر الحضارة، لكن كانت المفردة في أغلب الأحيان تقترن بمضاف يدل على موضوع الفعل كأن يقال ثقافة الفنون، ثقافة الآداب، ثقافة العلوم، كما لو كان ضروريا أن يحدد الشيء المعتني به تثقيفا، ثم بدأت المفردة تتحرر تدريجيا من متمماتها المضافة، وانتهت إلى استعمالها منفردة للتدليل على تكوين الفكر والتقدم والتطور والتربية والعلم والعقل، هذا بالنسبة للدلالة اللغوية للمفردة[1].

أما المفهوم الاصطلاحي للفظة " الثقافة " فقد شغلت إشكاليتها العقول واستقطبت أقلام المفكرين بمختلف اختصاصاتهم من سوسيولوجيا، أنثروبولوجيا، إثنوغرافيا، فقد توسعوا كثيرا في تعريفهم لها، وكان أول من استخدم مصطلح الثقافة بمفهومها الحديث في الغرب **(إدوارد تايلور)** في كتابه الثقافة البدائية الذي نشر عام 1871 ويعد أهم كتاب في الموضوع، ويعرف (تايلور) الثقافة بأنها ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، والإيمان والفن، الأخلاق القانون، الأعراف والعادات وأية عادات وقدرات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في جماعة" وقد استخدمت الثقافة بهذا المفهوم للإشارة إلى طريقة الحياة التي تتميز بها كل مجموعة بشرية عن مجموعة أخرى، حيث تتبلور تلك الطرق وتصبح عادة متنقلة وموروثة من جيل إلى آخر حتى تصبح الثقافة بمثابة عقيدة متأصلة ومتجذرة ومتوارثة، ومن ذلك العادات والتقاليد الأخلاق، وأنماط المعيشة والعلاقات بين أفراد المجتمع، فالثقافة عند تايلور مكتسبة ذات بعد اجتماعي[2].

---

[1]– طوني بنيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر سعيد الغانمي، ط 01، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص ص 228–230.

[2]– باسم علي خريسان، **العولمة والتحدي الثقافي**، ط 01، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص 31.

ويعرف " ويسلر " الثقافة بأنها " كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة الزواج، ونسق الملكية والأخلاق، الفن " فهي عنده مزيج من الأفكار الإنسانية والمعتقدات[1].

أما " روبرت بيرس " فيعتبر الثقافة ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نتملكه كأعضاء في مجتمع "، فالثقافة ذات وجهين مادي ومعنوي.

ويعتبر تعريف " غي روشيه" أكثر شمولا وعمقا فهو يرى أن الثقافة هي مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق صيغت تقريبا في قواعد واضحة والتي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص "[2].

فالثقافة تجعل للحياة معنى وغاية بوساطة معايير وقوانين تفرضها على المجتمع فهي «إجابة لسؤال الفرد عن كيف ولماذا وإلى أين، أي الغاية من الوجود، وإنها البؤرة الأساسية التي تجعل كل مجتمع يختلف ويتميز عن مجتمع آخر، تباين يرجع إلى اختلاف الغايات والمقاصد التي يتصورها العقل الجمعي لهذه الجماعة في أمكنة وأزمنة مختلفة، فالثقافة فعل إنساني يشمل كل ما يقوم به المرء من أعمال، وكل ما يؤمن به من معتقدات وأفكار، وكل ما يشعر به من صور وأحاسيس، فالوعي الذاتي فعل ثقافي، والثقافة فعل شخصي، فالفهم الإنساني الذاتي يمر خلال منعطف فهم العلامات الثقافية التي فيها توثق النفس ذاتها وتشكلها، فالمرء يستطيع أن يحدد كيانه ووجوده وآفاقه من خلال المجتمع، والثقافة وحدها تخلق كينونة الذات، وتشكل ذاكرة جماعة، وتحفظ وتثبت أصالة وعراقة المجمعات، " إنها تلك المعايير المشكلة لنظام العقل والسلوك في مجتمع ما أو لدى جماعة ما والتي تحدد نظرة الفرد والجماعة لنفسها وللآخرين والكون من حولها وبالتالي طبيعة السلوك "، بهذا تجسد الثقافة القوانين والمعايير التي تحكم حياة الأفراد والجماعات عبر العصور، هي تراث الشعوب الاجتماعي وما يشتمل عليه من عقائد وفن وقيم وقوانين وطرق اتصال وطقوس دينية. وتتألف الثقافة حسب كل من كروبير وكلاكهون من أنماط معيشية مختلفة بعضها ظاهر والبعض الآخر منها مستتر، تتضمن سلوكات مكتسبة من خلال ما يعيشه الإنسان من تطورات وتكنولوجيا، وأخرى منقولة من أجيال سابقة، بالإضافة إلى مجمل ما ينجزه البشر ويتضمن ذلك الأشياء المصنوعة، كما

---

[1] - Clarke Wissler, D.C DIVAL, Biblio bazar, 2009, P 22.

[2] – عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثي إلى العولمة**، ط 01، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003، ص 11.

يتكون جوهر الثقافة من الأفكار التقليدية وكل ما يتصل بها من قيم مختلفة، أما الأنساق فتعتبر نتاج السلوكات الإنسانية وشروطها الضرورية، فالثقافة متعددة الجوانب منها الظاهر المرئي المشتمل على العادات والتقاليد والسلوكات الحديثة المعاشة أو المتوارثة، وتضم أيضا التكنولوجيا والوسائل العلمية المتطورة، ومنها جوانب مضمرة كالأفكار مثلا[1].

كما يحظى في العصور الحديثة مصطلح الثقافة بتعريفات متعددة ومختلفة بين مفهوم ضيق يجعلها مقتصرة على النشاط العقلي أو الإنتاج النظري، وبين مفهوم آخر أكثر شمولية يحاول ربط الثقافة بكل النشاطات الذهنية والحيوية التي تشكل لدى جماعة ما طريقة معينة في السلوك والحياة.

ومن التعريفات ذات النمط الأول للثقافة يرى البعض أنها " الاستثارة العقلية وسعة الاطلاع ويطلق على منتجها ومستهلكها المباشر المثقف أو جماعة الأنتلجنسيا "، فهي بهذا المفهوم تشمل ما يحصله الإنسان في حياته من علوم ومعارف يتثقف بها في مختلف المجالات كما تدل أيضا على فئة الأذكياء المثقفين الوسوعين المطلعين على مختلف العلوم؛ أي أنها تعني "انكباب الإنسان بصورة منهجية على ملكاته الفطرية بدراسة الآداب والعلوم والفنون وكذلك بالملاحظة والتفكير وإمعان النظر إلى مجال فاعلية وتمييز ثقافة الذكاء وثقافة الحكم وثقافة التفكير، فهي تشمل عمليات الإبداع والحرف وما حصله الإنسان من معرفة، وثقافة ذاتية مدرسية تنبع من التعلم الذاتي للفرد، أما المفهوم الثاني الشامل لها فيمثله تعريف مالك بن نبي بقوله: " الثقافة أولا هي محيط معين يتحرك في حدوده الإنسان فيغذي إلهامه، ويكيف مدى صلاحيته للتأثير عن طريق التبادل، والثقافة جو من الألوان والأنغام والتقاليد والعادات والأشكال والأوزان والحركات التي تطبع على حياة الإنسان اتجاها وأسلوبا خاصا يقوي تصوره ويلهم عبقريته ويغذي طاقـــاته الخلاقة، إنها الرباط العضوي بين الإنسان والإطار الذي يحوطه "[2]، وتبرز هنا الثقافة كظواهر ورموز يتميز بها مجتمع معين عن مجتمع آخر، تشمل الطرق الحياتية والمعيشية المختلفة، وتعكس المحيط الذي ينشأ فيه الفرد ويتحلى بأوامره ونواهيه فالثقافة هي أسلوب حياة، الأسلوب المشترك للمجتمع بأكمله من علمائه إلى فلاحيه، إنها المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته، فهي المجال الذي يعكس حضارة معينة

[1]– أحمد ألفت عبد الجواد، **مبادئ علم الاجتماع**، د ط، نهضة الشرق، القاهرة، 1983، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

ويتحرك الإنسان في نطاقه من خلال علاقاته وتفاعله مع أفراد جنسه، والثقافة بهذا المفهوم جاءتنا من الغرب من أوربا؛ لأن الكتاب يقرنون دائما كلمة ثقافة – بكلمة **culture** مكتوبة بحروف لاتينية كأن اللغة العربية قاصرة على إستعاب معنى مفردة الثقافة ".

يجمل مالك بن نبي حديثه عن الثقافة بمفهوميها الضيق والشامل في تعريف الثقافة لرالف لنتون على أنها تتداخل أجزاؤه تداخلا وثيقا، ولكن من الممكن أن نتعرف فيه على عناصر مختلفة هي التي تكون الكل، فهو يجعل من الثقافة مستويين: المستوى الأول يوجد مجال العموميات باعتبارها الأرض التي تمتد فيها صور الحياة الثقافية للمجتمع وذلك كالدين واللغة والتقاليد، وهو نموذج شائع في صور جميع الأفراد المنتمين لذلك المجتمع، يطبع حياتهم بسلوك اجتماعي معين وهذا هو المفهوم الشامل لها: أما المستوى الثاني على ما ذهب إليه لنتون حسب مالك بن نبي هو مستوى الأفكار الخاصة الناتجة عن التخصص المهني والتي على أساسها تكون التفرقة بين مختلف الطبقات الاجتماعية[1]، هكذا يظهر أن عالم الثقافة ليس عالما ساكنا بل يكن فهمه وتفسير متغيراته انطلاقا من فكر هيغل الذي يقرر بأن هنالك صيرورة العلم الفلسفة وصيرورة فلسفية للعالم، أو انطلاقا من الأفكار التي جاء بها كارل ماركس أن كل تغيير في البنية التحتية يترتب عليه تعديلات في البنية الفوقية، أي أن كل تغيير يمس الجانب الاقتصادي يؤثر بالضرورة على الجانب الفكري، فالثقافة عالم ديناميكي ينشأ بالتفاعل بين ثلاث أطراف رئيسية هي الأشياء، الأشخاص، الأفكار، فهي عالم حركي ينشأ من خلال تفاعل الأشياء والأشخاص والأفكار.

إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقي المخلوقات؛ فالعادات والتقاليد والأفكار التي يشترك فيها أفراد المجتمع، والتجارب التي يمر بها الإنسان تستقر في شعوره ولا شعوره لتنتقل بعده جيلا بعد جيل ويحولها إلى قيم متوارثة التلبية حاجاته البيولوجية فلكل مجتمع ثقافة يتميز بها ويعيش فيها، كما أن لكل ثقافة ميزاتها وخصائصها ومقوماتها المادية التي تتألف من طرائق المعيشة والأدوات التي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم... فأدوات الصيد والزراعة والقتال أدوات ثقافية والأزياء وأساليب الترفيه أيضا أشكال ثقافية، وكلها عرضة للإغناء والزيادة والتعديل بفعل التطورات التي يتعرض لها المجتمع وللثقافة أيضا مقوماتها المعنوية والتي تتمثل في مجموع العادات والتقاليد التي يتوارثها أفراده

[1]– ينظر إلى مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق سوريا، 2005، ص 30.

جيلا بعد جيل مثل القانون أو العرف والقواعد الأخلاقية التي تحدد طبيعة العلاقات بين بعضهم البعض[1].

المبحث الثالث: ماهية النقد الثقافي.

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء كان ذلك في المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

أولا: مفهوم النقد الثقافي وموضوعاته.

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، السيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى، ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا، وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدما وتأجيلا، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.

1- تعريف النقد الثقافي.

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء.

---

[1]- مالك بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، ط 06، دار الفكر، دمشق سوريا، 2005، ص 76.

فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية، وتنحدر الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثقافة[1].

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 الأدبية والفنية والجمالية الشعرية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول، وبالتالي يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ والناقد، ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي ....، وبالتالي فالنقد الثقافي يدرس النص من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية.

أو يمكن القول إنه هو الذي يدرس الخطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاهما شعبيا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها، وانطلاقا من هذا تدخل كل الخطابات في مجال النقد الثقافي وهذا يبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزء من الثقافة، وعلى هذا الأساس يدخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي الذي يضم بدوره كما من المعارف الإنسانية والفلسفية والأدبية، ومن هنا فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه وبذلك تتم دراسة النص باعتباره أدبا وخطابا ثقافيا.

فالنقد عندما اقتصر على الجمال استنفد كل طاقاته وإمكاناته حتى قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس...، ولم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير والمعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا، وعلى حد تعبير عبد الله الغذامي، وهو من خلال هذه الفكرة يعلن موت النقد الأدبي ويقدم مشروعا جديدا يسميه النقد الثقافي[2].

وإن كان النقد الثقافي قد حدد بهذه الطريقة عند عبد الله الغذامي فإن هناك بعض المشكلات على مستوى النظرية والمنهج، وتكمن هذه المشكلة أساسا في المفهوم نفسه حيث يحاول في

---

[1]– عبد الله الغذامي، مرجع سبق ذكره، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

كتابه النقد الثقافي وضع حد لهذا الأخير –النقد الثقافي– وإخراجه من سلطة النقد الأدبي المتمثل في الجمالية فقط وبذل جهدا في ذلك يقول:" على أن الأداة النقدية لمصطلح وكنظرية مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبريره له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على المستهلك الثقافي، وبما أن الأداة النقدية مهيأة لهذه الأدوار النقدية الثقافية خاصة مع ما تملكه كم الخبرة في العمل على النصوص ومع ما مرت به من تدريب وامتحان لفعاليتها في التحليل والتأويل المنضبط فإن التفريط بها أو التخلي عنها سيحرمنا من وسيلة ناجحة وسيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدروس أو المقولة الفلسفية التي يستنفد إليها تفكيرنا فمن خلال هذا النص يحاول الغذامي أن يقنعنا بأن مصطلح النقد لابد أن يخر من السلطة الأدبية ،لأن صفة الأدبية قيد ينبغي التحرر منه من قبل النقد لأننا على حد تعبير الغذامي "بحاجة إلى نقلة نوعية تمس السؤال النقدي ذاته ولكن ذلك لن يتحقق كما يشير مالم تتحول الأداة النقدية ذاتها وهو تحول أو تحويل ضروري إذا كانت الأداة متلبسة بموضوعها الأدبي أو موصوفة به فالنقد موصوف بأنه أدبي مثلما أن النظرية تفيد دائما بصفة الأدبية والأدبية هنا هي المعنى المؤسساتي لهذا المصطلح من هنا لابد أن تخلص ما هو أدبي من حدة المؤسساتي[1].

ويؤكد الغذامي على هذه الفكرة ويدعو إلى التحرر من مصطلح أدبي وأدبية من التصور الرسمي المؤسساتي أيضا يقول:" بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى لابد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب، وكما أن لدينا نظريات عن الجماليات فإنه لابد أن توجد نظريات في أي في عيوب الجمالي وعلله، وهي نوع من علم العلل كما في مصطلح الحديث، ويبدوا من خلال هذا أن مفهوم المؤسساتي مفهوم فيه ضبابية كبيرة وعتمة مضللة للقارئ كما هو الشأن في النقد الثقافي، لكن ما هو واضح تمام الوضوح أن فكرة عبد الله الغذامي في تقييد المفهومين النقدي والأدبي على الرغم من معرفتنا المسبقة بأن النقد هو من أحد المفاهيم الحرة، فهو ينتقل من مجال إلى مجال دون قيد أو شرط بحيث تحس بأنه

[1]– المرجع نفسه، ص 122.

جزء من المجال الأدبي مرة، وبأنه جزء من المجال الاجتماعي والاقتصادي وأيضا الأسطوري[1].

وبذلك لا يصبح النقد جزء احتكاريا من النظرية النقدية فحسب ،بل هو جزء من نظرية المعرفة عبر آمادها الموضوعية والمنهجية والتاريخية، وقد أكد بعض الباحثين المحدثين مبدأ تحرر مفهوم النقد وشموليته حيث يرون " أن النقد لا يعود بشكل واحد من الفنون الفكرية العديدة بل يصبح هو الفعل الفكري برمته "[2].

وإذا عدنا إلى تحديد مفهوم النقد الثقافي كما يراه رواده في العالم العربي والغربي يمكن القول أنه عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

2- خصائص النقد الثقافي.

تتمثل خصائص النقد الثقافي فيما يلي[3]:

- تضعنا مقولات النقد الثقافي على الكشف عن الكثير من السياق الواسع للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحاً فكريا جديداً على مجتمعنا العربي

- **طابعها التكاملي:** النقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النقد، إنما هو يرفض هيمنتها، إذ يعني ذلك قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.

- **التوسع:** يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن.

- **الشمول:** يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيماً أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد. بمعناه المطروح في المشروع الثقافي لتحقيق الأغراض نفسها، التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 123.

[2]- رينيه ويليك، **النقد الأدبي نظرة تاريخية ضمن كتاب ما هو النقد**، ترجمة: سلافة حجازي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، ط 03، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 308.

[3]- وحيدة بوقنوس، **محـــــاضرات في مادة النقد الثقافي**، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، جـامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2020-2021، ص 02.

– **ضرورة:** إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحاً نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.

– **الاكتشاف والحرية:** يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية، والنقد الثقافي هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التحليل النصية.

أو يمكن القول إنه هو الذي يدرس الخطاب بما إنه خطاب بغض النظر عن كونه شعراً أو كلاماً أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها.

3– موضوعات النقد الثقافي.

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة، ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار، والتشكلات البشرية والتركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح، بل يمكن القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجلات الأدبية والفنية، وبتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع عدة منها المرأة، الجنس وعلاقة الآنا بالغي، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية.

كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المرتكزة. ومن هذه الصعوبة القاهرة، أصبح التعامل مع الثقافة تعاملاً محليا، أي ضمن

المؤسسة الثقافية الخاصة، لذلك يأتي تعريف الثقافة أبداً مقصوراً على خصوصية مجتمعه، أي إن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقاً على نفسه مهما حاول الانفتاح.

النقد الثقافي هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيا والمؤثرات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية [1].

أو يمكن القول أنه هو الذي يدرس الخطاب بما أنه خطاب بغض النظر عن كونه شعراً أو كلاماً شعبياً أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها، فكل الخطابات داخلة في مجال النقد الثقافي، وهذا يبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزءاً من الثقافة وعلى هذا الأساس يمكن أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي الذي بدوره يضم كماً من المعارف الإنسانية والفلسفة الأدبية، ومن هنا فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه وبذلك تتم دراسة النص باعتباره أدباً واعتباره خطاباً ثقافيا.

ثانيا: تعريف النسق المضمر.

المضمر لغة: المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمر، وجاء في معجم مقياس اللغة بأن أحدهما يدل: " ضمر الضّاد والميم والراء أصلان صحيحان: على دِقة في الشَّيء، الآخر يدلُّ على غَيبةٍ وتستُّر [2]"، كما جاء في معجم لسان العرب فيما يخص هذا الجذر اللغوي وما تعلق بـــه: " تضَمَّرَ وَجْهُهْ: انْضَمَّتْ جِلدَتهُ مِنَ الهُازلِ، والضَّمِيرُ: السُّرُ وداخِلُ الخاطِرِ، والجَمْعُ الضَّمَائِرُ (.....) الضَّمِيرُ الشَّيءُ الذي تضْمِرهُ في قَلْبِكَ، تقو لُ: أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إذا كانَ مُتحرِكا فأسْكَنْتهُ، وأَضْمَرْتُ في نَفْسِي شَيْئا، وَالاسْمُ الضَّمِيرُ، والجَمْعُ الضَّمَائِر، والمُضْمَرُ المَوْضِعُ والمَفْعُولُ (.....).

قال الأعشى[3]: أرانا إذا أَضْمَرَتك البلادُ نُجْفي وَتقْطعُ مِنَّا الرَّحِمُ ".

---

[1]– المرجع نفسه، ص 04.

[2]– ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج 03، دار الفكر، 2007، ص 371.

[3]– الأعشى: (57 هـ/629 م) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو البصير، المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر بن وائل، خير الدين الزركلي: الإعلام، دار العلم للملايين، لبنان ج 07، ط 05، 1970، ص 341.

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

- الدقة.
- السر والخفاء.
- الغياب بالموت أو السفر.

فيكون معنى المضمر في اللغة موضع الدقة أو موضع الخفاء والسر أو موضع الغياب فالمضمرة وفق هذا الأساس تعرف بمكمن الخفاء والسر ومكان الغياب، وبالجمع بين المصطلحين " النسق " و" المضمرة " يمكن أن نحدد مفهوم " النسق المضمر " في هذا السياق أنه " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة "[1].

كما يعرفه عبد الله الغذامي بق وله: " ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها (.....) قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة "[2] فالنسق المضمر إذن سردي ويتحرك بحبكة متقنة ويتخفى آمنا تحت أقنعة جمالية لغوية كانت أم بلاغية.

بالإضافة إلى خاصية التخفي تحت القناع والغطاء يضيف المفهوم التالي الاختفاء تحت الترسبات فهو إذن " مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية "[3]. على الرغم من الاختلاف الموجود في بعض ألفاظ هذه المفاهيم المذكورة سابقا إلا أنها تتفق كلها حول مفهوم النسق ومميزاته، فهناك من يطلق عليها أحيانا تسمية أقنعة والأخر أغطية وترسبات، حيث تبدو هذه

---

[1]– عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، ط 01، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004، ص 33.

[2]– عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط 03، 2005، ص 79.

[3]– محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية**، د ط، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، د ت، ص 159.

الترسبات في دلالتها أكثر سمكا من الأغطية والأقنعة والعباءات وهذا ما يجعل مهمة الكشف عن ما تخبئه من أنساق تستلزم التنقيب والحفر وهي مهمة أصعب من كشف ونزع الغطاء أو القناع، وتطلق عليها كذلك تسمية " الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما أرينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر "، يجب التحرك إذن للبحث عن ذلك النسق المضمر فسرعة الاستجابة لاستهلاكه تدل على فعاليته وغلبته الدائمة وهو أمر يستدعي كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية "[1].

وهنا يكمن لب البحث عن الأنساق وجوهره، فربما يكون النسقي ثويا في الخطابات اللغوية كما هو الحال في الرواية التي نحن بصدد دراستها والكشف عن أنساقها.

كما يمكن أن تكمن هذه الأنساق كذلك في " الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل البلاغة / جمالية تعتمد على المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا وهو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم "[2].

ونستنتج من كل هذه المفاهيم أن النسق المضمر ليس إلا تواضعا اجتماعيا ودينيا وفلسفيا وأخلاقيا وجماليا وغيرها من مسميات الموضوعات غير معلنة مترسبة ومتمركزة في اللاشعور الجمعي عبر الزمن.

ثالثا: روافد النقد الثقافي.

استفاد النقد الثقافي نظرية وتكيفاً من حقول ونجلات معرفية عدة، مثل: الفلسفة والبلاغة والأدب والنقد، كما إنفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلاً أو معارضة، مثل: البنيوية والسيمائيات والتفكيكية والتأويلية والنقد النسائي وجمالية التلقي والماركسية الجديدة والتاريخانية الجديدة والنقد الجنوسي ...، وبصفة عامة لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثراً بالنقد الحداثي والنقد

[1]– عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية**، مرجع سبق ذكره، ص 77.

[2]– المرجع نفسه، ص 77.

ما بعد الحداثي على حد سواء، كما تأثر هذا النقد الثقافي بكتابات **(ريتشاردز، رولان بارت ميشيل فوكو، جاك دريدا)**، وفي هذا النطاق يقول الغذامي في كتابه (النقد الثقافي): لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملاً إلى رولان بارت الذي حاول التصور من (العمل) إلى (النص)، ووقوفه على الشيفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر من (النص) إلى (الخطاب)، ويبدو لنا من هذا النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى، نظراً لوجود مجموعة من القوائم المشتركة التي تتمثل في: الإختلاف والتشريح، والنص المضاد، والتقويض، وإستكشاف المضمر المختلف... وعليه فقد ظهر النقد الثقافي في الغرب كرد فعل غلى النظرية الجمالية والبنيوية اللسانية والسيميائية النصية، وفوضى التفكيك وعدميته، وذلك باتجاهاته المختلفة الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيا لية، والند النسوي... هذا وقد إرتبط النقد الثقافي، وذلك على مستوى التحليل، وتشغيل الآليات المنهجية بمجموعة من العلوم الإنسانية، كالتاريخ، والأثنولوجيا، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الإجتماع، والفلسفة، وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة[1].

[1]– الأستاذ الدكتور بن اعمر، **محاضرات خاصة بالسداسي السادس نقد و مناهج في مقياس النقد الثقافي**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2018–2019، ص 03.

الفصـــل الثـــــانـي

تمهيد:

عرفت الدراسات النقدية تطورا مذهلا محاِولة في كل مرة تقديم نشاط قرائي يهدف إلى فهم المنجز الإبداعي فكانت المناهج السياقية، التي تهتم بالسياقات الخارجية للنص مرتكزة على خلفيات فكرية وفلسفية مستمدة من حقول معرفية مختلفة، كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم.

ثم اتجه النقاد مرة أخرى إلى إهمال السياقات الخارجية والاتجاه إلى المقاربة اللّغوية للنصوص كما هو الحال مع الشكلانية والنقد الجديد، والبنيوية التي اعتمدت النموذج السوسيري فكانت المناهج النسقية التي تحاول فهم النص انطلاقا من العلاقات الداخلية لمكوناته اللغوية؛

لكن ومع تغير أساليب التفكير وتعدد الاتجاهات المعرفية وظهور فلسفات ما بعد الحداثة التي اتجهت إلى تفعيل آليات التشكيك والتقويض ونقد ما هو مركزي ومهيمن ظهرت إلى الوجود قراءات جديدة مثل: التفكيكية، النقد النسوي، والنقد الثقافي .... الخ.

استطاعت الرواية المعاصرة أن تخطو خطوة كبيرة نحو النضج الفني؛ حيث تجاوزت الصعوبات التي واجهتها في المرحلة التكوينية، لذا وعند اطلاعنا على بعض الروايات الجزائرية المعاصرة، وجدنا رواية " أنا وحاييم " للحبيب السائح تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثقافية، لذا أردنا أن تكون موضوع دراستنا وذلك بتطبيق تلك الرؤية الجديدة المتمثلة في النقد الثقافي، ولهذا سنسعي لتقصي هذه الأنساق وتحليلها.

المبحث الأول: النسق الثقافي في رواية " انا وحاييم ".

يمثل النسق الثقافي احدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي الذي يعد أحد ابرز هذه القراءات، التي تحاول فهم النصوص انطلاقا من حمولاتها الثقافية التي تشربها النص فأثرت في المبدع وأثر بها من خلال فعل الكتابة، وانطلت أنساق الثقافة على النصوص الإبداعية تحت عباءة الجمالي، وتكمن أهمية الموضوع في أن المقاربة الثقافية تسلط الضوء على جملة من القضايا التي باتت تؤرق المجتمعات كقضية المركز والهامش، وعلاقة المثقف بالسلطة، الأنا والآخر وغيرها والرواية الجزائرية المعاصرة تنفتح على أبعاد ثقافية وحضارية متنوعة مما يجعلها مادة دسمة للدراسة الثقافية.

المطلب الأول: مفهوم النسق الثقافي.

يطرح الكثير من النقاد إشكالية تحديد مفاهيم بعض المصطلحات النقدية، وقد يكون لتداخل الحقول المعرفية احد أسباب هذا اللبس، حيث يزيد هذا التشابك من تشعب المفاهيم وكثرتها ومن بين هذه المصطلحات مصطلح النسق الثقافي الذي يتعذر ضبط اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما: الانثروبولوجيا والنقد الحديث، وتحديدا من نتاج التداخل الثري بين هذين الحقلين في فكر الانثروبولوجي الأمريكي **" كليفورد غيرتس "**[1]، هذا الأخير الذي يرى أن النسق الثقافي له جانبان " فهو من ناحية إطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الإنسانية، أي أنه يقدم " معنى " للعالم وللحياة فيه، فالدين مثلا " يجعل الحياة أقل عسرا " للفهم الواضح وأقل معارضة للمعقول الشائع.

أما الجانب الآخر في النسق الثقافي فهو الوظيفة التمكنية في سلوك الأفراد، وهو الوظيفة الأهم من منظور غيرتس حيث يعمل النسق الثقافي الذي يؤمن به[2]، أي أن للنسق الثقافي وظيفتين

---

[1]– نادر كاضم، **تمثيلات الآخر**، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط 01، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، 2004، ص 92.

[2]– المرجع نفسه، ص 97.

: وظيفة تقديم تفسيرات للواقع وللمحيط الذي نعيش فيه بحيث تسهل عملية التأقلم والتكيف كما يفسر لنا معطياته وكل ما يدور فيه.

أما الوظيفة الثانية: فهي توجيه سلوكيات الإنسان وفق ما تمليه عليه الثقافة وأنساقها من حيث لا يشعر.

ويمكن رصد هذه التصورات والسلوكيات داخل المنجز الإبداعي، من خلال تفاعل الشخصيات وتأزم الأحداث والصراع، وبروز السمات المهيمنة والغالبة على طرائق التفكير، وفهم كيفية انفتاح النص على الثقافة وكيفية اشتغالها فيه، ومن ثم يمكن القول إن " الأنساق الثقافية بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق والدين والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة، التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه "[1]، هذا يفرض على صاحب القراءة الثقافية، أن يعمل على كشف الأنساق الثقافية المندسة في الخطاب الأدبي وفهم الدور الذي تلعبه الثقافة من أجل تمرير أنساقها فيه وفي هذا السياق يرى عبد الله الغذامي أن النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة [2]، ذلك أن المنجز الإبداعي المشبع بمظاهر ثقافية مختلفة تعبر عما يجول في فكر المبدع؛ هي في الحقيقة انساق ثقافية مندسة بين ثنايا اللغة الجمالية التي تتحكم في توجيه الخطاب الأدبي.

---

[1]– ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 22.

[2]– عبد الله الغذامي، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط 03، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 79.

المطلب الثاني: تجليات النسق الثقافي في الرواية.

أولا: الثقافة الشعبية (العادات والتقاليد).

لقد تعددت مظاهر الثقافة الشعبية في الرواية والتي ارتبطت خاصة بالثقافة الشعبية الجزائرية وذلك لكون الروائي جزائري الأصل، ومن أهم هذه المظاهر الشعبية، الحديث عن العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري والذي بدا جليا من خلال اللهجة الجزائرية، العادات والتقاليد، اللبـــاس والمأكولات الجزائرية كذلك ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد ما يلي:

.....، لبست أجمل عباءة لها، ووضعت حليها الذهبية الخفيفة في أذنيها وجيدها ومعصميها. وكحلت عينيها. ومضغت المسواك. ومشطت شعرها – جدتي لا تكشف عن شعرها لغيري ولو كان والدي إلا والدتي فإنها هي التي غالبا ما رأيتها في بيت مزرعتنا تطليه لها بالحناء وبالغاسول تغسله ثم تمشطه بمشط عاجي ذي حدين في طقسية مبهجة لي أنا قبلهما.

وأخرجت مواعين الفخار والملاعق الفضية من خزنة الأواني في المطبخ، وكانت لا تخرجها إلا للخاصة من الضيوف أو في مناسبة مهمة تجتمع العائلة خلالها. وحضرت لي، للفطور والضحوية والغداء والعشوية والعشاء، مأكولاتي الحلوة اللذيذة الحارة والدسمة، من بغرير ومسمن ومبس ومقروض بالعسل وشربة أو حريرة براس الحانوت ومطلوع بالزبدة وكبدة مشوية على الجمر، وبيض بلدي مقلي بالكمون ورفيس بالشاي وكسكس بمرق لحم الحجل، كما أشتهيها من يديها اللتين تغسلهما في صحن قبل كل تحضير وبعده وتجففهما بمنشفة قطنية تعلقها بحزامها[1].

ومن خلال قوله في الرواية " من غير تمويه ولا ذر لأي رماد لأن الناس هناك يعرف بعضهم بعضا في ما يكسبونه؛ ولأن لنوع الأحذية، أيضا، دلالة أخرى على مكانة، كما نوعية البرنوس وما تحته والعمامة ولونها؛ مما يرفع بعضهم فوق بعض درجات ويمنح التفضيل والتميز. وكذا

[1]– الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ط 01، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 51.

وصف زينة النساء بالكحل والمسواك والمسك، وعلامات أوشامهن في وجوههن العامرة البيضاء وحليهن الفضية في آذانهن وصدورهن ومعاصمهن، والزرابي الحمراء المبثوثة في المناسبات في أي دار أو خيمة عند الموسرين، وأطباق الرفيس بالشاي والمشوي على الجمر والكسكس بالرايب، ولولا أني تذوقت مثل تلك الأطباق في مزرعتنا وعند جدتي، ولكن بنكهة أخرى بلا ريب، لشككت في وصف حاييم لها بما يسيل اله اللعاب[1].

وكلك رصدنا قوله " يومئذ، تغدى حاييم معي في بيت جدتي ربيعة. وكان الغداء طبقين من دجاج محمر ببطاطا مقلية وكسكس بالزبيب والرايب حضرتهما بيديها خصيصا لنا بالمناسبة. وتعشيت مع حاييم في بيتهم عشاء من طبق زيتون بلحم الأرنب حضرته أمه هيرة[2].

وكذلك نذكر من العادات والتقاليد الجزائرية رواية القصص قبل النوم وتجلى ذلك في الرواية من خلال " ..... فلم يكد يخلولي وقت آخر في المدينة إلا تلك اللحظات التي قضيتها مع جدتي في الحوش غالبا أستمع إليها تروي لي قصص الجن والغيلان والأرواح والسحرة، كاشفة عن ساقها تدير عليها مغزل الصوف، أو تحمص القهوة وتدقها في المهراس المعدني، أو تحضر لي أكلة الرقاق[3].

ثانيا: اللغة.

تعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية، وذلك لقدرة الكاتب على المزج بين عدة أشكالها، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى الطاغية في الرواية، استطاع الروائي أيضا توظيف مظاهر أخرى للغة لعل أبرزها ظاهرة التعدد اللغوي من خلال التقابل والتمازج الواضح والبين بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، وبعض الكلمات الأجنبية وذلك لكون " السرد حوار اللغات واللهجات كما يلح النقد الحديث على ذلك "[4]، فالسرد منح للروائية القدرة على توظيف

---

[1]- الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 26-27.

[4]- صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية**، ط 01، المدى للنشر والتوزيع، سوريا، 2003، ص 154.

هذا الجانب الجمالي اللغوي الذي أضفى على الرواية بعدا فنيا حداثيا فتح أمام القراء آفاق واسعة لتعدد القراءات.

ومن مظاهر توظيفه للهجة العامية الجزائرية خاصة التي نجدها طاغية بكثرة في الرواية من خلال الحوارات التي دارت بينه وبين حاييم، نرصدها في الآتي:

..... " كنت أعرف أن لسانك خرج مثل الجرو[1].

والشك أن غلالة أكفهرار كانت قد انتشرت على وجه مسيو ويل[2].

بعد أيام إذ التقينا كما العادة في الزنقـــة صباحا[3].

بجب أن تسمع ما خربشه لك[4].

كما نوعية البرنوس وما تحته والعمامة ولونها ..... الرفيس بالشاي والمشوي على الجمر والكسكس بالرايب،.....[5]

المبحث الثاني: النسق الاجتماعي في رواية " انا وحاييم ".

يعد الإنسان كائن اجتماعي؛ حيث يعيش داخل شبكة اجتماعية يتواصل ويتفاعل مع أفرادها وهذا المجتمع يعطي نسقا تندرج تحته أوجه السلوك الإنساني، الذي يتضمن مجموعة من النظم الاجتماعية، وقد تضمنت رواية أنا وحاييم على مجموعة من الأنساق الاجتماعية، سنتطرق إليها فيما يلي.

المطلب الأول: مفهوم النسق الاجتماعي.

يعد عالم الاجتماع الأمريكي **" تالكوت بارسونز "** أول من تطرق إلى تعريف النسق الاجتماعي يقول: «نظام ينطوي على أفارد " فاعلين " تحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي

---

[1]- الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

[4]- المرجع نفسه، ص 40.

[5]- المرجع نفسه، ص 41.

تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا[1]، وعليه النسق الاجتماعي عنصر له نظام وانتظام ووظيفة تعمل ضمن وظيفته جامعة لكل عناصر البيئة، كما قدم مفهوما آخر «النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين، ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرموز[2].

وبناءا على ذلك يتكون النسق الاجتماعي عند " بارسونز " من أفراد وجماعات تجمعهم مواقف ونشاطات وعلاقات معينة يشكلون بها نظاما أو بنية ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالعادات والأعراف والطقوس والتقاليد وغيرها من الرموز، كما يصر على أنه أشمل من البنية الاجتماعية وهذا ما نستشفه من قوله هذا: " إنّ النسق الاجتماعي كيان مركب، يشمل على الكثير من النظم والجماعات، والأدوار والعلاقات والروابط وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي [3].

هذا القول يؤكد ما ذكره من قبل بأن النسق الاجتماعي أشمل وأوسع من البنية الاجتماعية. الأنساق الاجتماعية تطوق إلى التوازن حسب "**بارسونز**" وينتج من ذلك إ ازلة التوت ارت والضغوطات التي تدخل ضمنها.

كما توصل إلى تحديد ثلاثة مميزات للنسق الاجتماعي:

– ان النسق الاجتماعي يتألف من أجازء يعتمد بعضها على البعض الآخر، وفي ذلك تقرير لمبدأ الاعتماد المتبادل.

– ان هذا النسق يتمتع بمقومات التدعيم الذاتي، حيث تميل العناصر أو الأجزاء للاستقرار والتكامل وخفض التوترات باستمرار.

---

[1]– اديث كريزويل، **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، ط 01، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 14.

[2]– محمد عبد العبود مرسى، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي**، ط 01، جامعة القصيم، السعودية، 2001، ص ص 102–103.

[3]– المرجع نفسه، ص 104.

– ان النسق الاجتماعي يتغير، بفعل الديناميكيات الداخلية، أو بسبب العوامل الخارجية [1].

يتميز النسق الاجتماعي بمبدأ الاعتماد المتبادل وبمقومات التدعيم الذاتي والتغير بسبب العوامل الخارجية والداخلية.

اهتم **"بارسونز"** بعمليات التفاعل الاجتماعي داخل النسق وموقف النظم من الأنساق الاجتماعية كما تحدث في سياق أخر عن الخلط في مفاهيم كل منهما من طرف النقاد والانثروبولوجيين، فالنظم الاجتماعية عنده هي أنساق صغرى لكنها من طبيعة مميزة وهي كذلك وحدات نوعية تؤدي وظائف محددة بينما الأنساق الاجتماعية لا تبتعد عن الجماعات وتشمل النظم[2] حيث يقول: **"** النظم الاجتماعية أبنية تبلور مبادئ الاعتماد المتبادل والتناسق في السلوك وتجسيد فكرة التوقعات، وهي بذلك وحدات مقننة ومألوفة للأداء والجزاء وفي البناء الكلي للنسق الاجتماعي **".**

بناءا عليه النسق الاجتماعي مفهوم شاسع الاستخدام ويشير إلى مجموعة من الأفراد يتباينون وظيفيا وكذلك يركز على البيئة الاجتماعية بصفة خاصة.

المطلب الثاني: تجليات النسق الإجتماعي في الرواية.

ساد المجتمعات في العصر الحديث النظرة المنغلقة، أدى ذلك إلى زرع فكرة الرفعة والسمو للذات والدونية للأخر، وبالتالي محور الحوار بين الأنا والآخر في البحث عن الخصوصيات الثقافية المشتركة.

جاء عنوان رواية "أنا وحاييم" على شكل جملة إخبارية تتضمن ضمير المتكلم "أنا" الذي يستخدم في العمل السير ذاتي وهذا المكون اللفظي يلقي بظلاله على ثلاثة أوجه أنا: الروائي وأنا: السارد (أو الشخصية الساردة) بالإضافة إلى أنا: القارئ مما جعل العنوان

[1]– المرجع نفسه، ص 134.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 133– 134 .

مثيرا لفضول القارئ. وتبقى أنا السارد أو الروائي منوطة بقراءة العمل الواو: حرف عطف للمشاركة بين المعطوف حاييم والمعطوف عليها أنا وتدل على مطلق الجمع بينهما وحاييم هو اسم علم يهودي[1].

فالعنوان مفتوح على ثلاث دلالات يشير إليها هذا الجمع بين الديانتين؛ الأولى أن يكون جمع للتأكيد على العداء الديني والتاريخي بين المسلمين واليهود وطبيعة هذا الصراع في الجزائر والثانية أنه جمع للتآخي في الإنسانية بغض النظر عن الانتماءات الدينية أما الدلالة الثالثة فهي إمكانية التطرق إلى موضوع حوار الأديان[2].

فالعنوان تضمن ضمير المتكلم "أنا" الدال على الذات الجزائرية المسلمة واسم "حاييم" الذي ينتمي إلى منظومة ثقافية مختلفة، باعتبار أن الأسماء عادة ما تشكل هوية المجتمع وذاكرته وثقافته التي تميزه؛ حيث ارتبط اسم حاييم في المخيال الجمعي الجزائري بكيان محتل اغتصب الأرض وشرد سكانها، مما تسبب في رفض اليهودي على المستوى الشعبي، ومن هنا تتشكل في ذهن القارئ عدة أسئلة، تثيره وتجذبه للغوص في النص المعرفة هوية هذا اليهودي وعلاقته بالأنا، وبذلك يحقق العنوان وظيفته الإغرائية[3].

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن العنوان يحيل إلى موضوع المهمش الذي تم التطرق إليه من قبل روائيين آخرين، يعمل على تكريس إمكانية تحقيق البعد التشاركي، الذي تسعى الرواية إلى الوصول إليه في آخر المطاف.

كدعوة إلى إحياء فكرة التعايش والتسامح، التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري طيلة قرون عن طريق تجاوز الهويات المنغلقة، التي تقوم على تكريس أسطورة الوحدة الأثنية واللغوية

---

[1]– فاطمة بن حمد، **أنا وحاييم مصالحة تاريخية وتعايش إنساني**، http://kritica1.blogspot.com/2019/08/blog-post_21.html، اطلع عليه يوم 2022/05/20، على الساعة 10:00.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– فريدة إبراهيم، **تمثلات الهوية في رواية أنا وحاييم للجزائري**، https://www.alaraby.co.uk، اطلع عليه يوم 2022/05/20، على الساعة 11:00.

والدينية والطائفية، والبحث عن ملامح الهوية الثقافية في ظل مجتمع يسوده الظلم والعنصرية خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

صورة الأنا والأخرة تميزت الرواية الجزائرية بتجسيد ثنائية الأنا والآخر من خلال مجموعة من الرؤى والأنماط والصور، تعكس حالة المبدع الشعورية واللاشعورية، ونظرته إلى المجتمع المرصود.

1- صورة الأنا (الذات وملامح تشكل الهوية).

صورة " الأنا "أو" الذات " عبارة عن منظومة سيكولوجية اجتماعية تتحدد بطبيعة تطورية خاصة؛ حيث إن صورة الذات هي نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية أفرادا كانت أم جماعات وتتبناه وتنسبه لنفسها. ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص النفسية والاجتماعية، ومن عناصر كالقيم الثقافية والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد الجماعة أنها تتم بها[1].

وهكذا تتبلور الأنا الفردية أو الجماعية من خلال الواقع المحيط بها فيؤثر فيها ويكون له الأثر في تكوين الذات بكل ما تحمله من خصائص سيكولوجية واجتماعية.

رصدت رواية " أنا وحاييم " صور لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، التي تدل على تمسكه بالهوية الوطنية حيث بقيت عائلة " أرسلان " متمسكة بعاداتها وقيمها وذلك من خلال الأطباق التقليدية واللباس الجزائري الأصيل والاحتفال بالمناسبات الدينية ورد ذلك في قوله: ولكنني كنت أيضا أخبرت حاييم عن حفل نهاية موسم الحصاد. قلت له إني تمنيت له أنه كان حاضرا معي ليشاهد فانتازيا الخيالة .....[2].

---

[1]- عمرو عبد العلي علام، **الأنا والآخر**، ط 01، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص:10.

[2]- الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 42.

كما كان للباس الجزائري الأصيل حضور قوي ورد في قوله: « فلا تتخللهن إلا نادرا امرأة من الأهالي المسلمين .....[1]، فحضور مقومات الهوية المرتبطة بالجوانب الاجتماعية تؤصل إلى التمسك بالمكونات الأساسية للثقافة الجزائرية.

2- صورة الآخر اليهودي في الرواية.

إن صورة الآخر في الوعي الجماعي لأية مجموعة أثنية يتم رسمها من خلال الظروف التي يجري فيها الاتصال والتفاعل، وهي تتكون تبعا لأوضاع النشاط المشترك بالإضافة إلى مجموعة من الظروف الاجتماعية والنشاط التاريخي.

يعد اليهود من الأقليات في العالم، وهم في بدايتهم الأولى عبارة عن مجموعة ثقافية ودينية وكان سبب هجرتهم إلى منطقة شمال إفريقيا هو الاحتماء بعد عمليات الاضطهاد التي تعرضوا لها؛ حيث تأثروا باللغة العربية والثقافة الجزائرية[2].

ويظهر ذلك في قول السارد: " إن عائلة بن ميمون التي نزحت من مدينة الأغواط بعد احتلالها في بداية المنتصف الثاني من القرن الماضي، كما حدثني حاييم عنها ذات مرة كان لسان أفرادها مستقيما وسليما في الأصوات العربية، مثلهم مثل بقية اليهود الأهالي في جهات ومدن أخرى[3].

وكانت اللغة أولى محطات التأثر نظرا لأهميتها في العلاقات الاجتماعية وفي المعاملات التجارية. فقد شكلت العادات والتقاليد روح الثقافة اليهودية ومقوماتها، ونلاحظ وجود نوع من التجانس بين الطائفتين اليهودية والمسلمة خاصة « في مراسم موكب العروس يوم زفها إلى بيت العريس مشيا أو في هودج أو على ظهر دابة[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص ص 157-158.

[2]- أحمد حسن إسماعيل، **اليهود في المغرب العربي والحركة الصهيونية في العصر الحديث**، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2016، ص 68.

[3]- الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص ص 29-30.

[4]- المرجع نفسه، ص 40.

يتضح من خلال هذا القول وجود تجانس بين اليهود والمسلمين نتيجة التعايش والتجاور وعائلة حاييم كانت من العائلات المحافظة والمندمجة في المجتمع الجزائري إلى حد شعورها بالوطنية وهذا ما عرض حاييم للتميز العنصري وتم اعتباره من المتخلفين لأنه لم يغير اسمه إلى اسم أوربي " فدليلهم بالنسبة لحاييم بن ميمون أنه لازال يستعمل اسما كان يجب على عائلته أن تغيره باسم أوربي، كما فعلت عائلات من اليهود المستفيدين من قانون التجنيس "[1].

إذن السائح كتب عن جزائر الآخر الذي هو جزء من التركيبة البشرية والاجتماعية والثقافية وصورة اليهودي لا ترتبط بايدلوجيا الصهيونية فحاييم رفض السفر مع حبيبته إلى أرض الميعاد في فلسطين لأن بلده هو الجزائر وموقفه المندد لأي شكل من أشكال الاستيطان وسلب الحقوق.

نلاحظ من خلال ما ورد أن السارد كسر طوقا من التمثلات الرمزية في الثقافة الجزائرية؛ حيث نقلنا من نسق العداء إلى صبغة سرية أخرى هي إمكانية العيش مع الآخر في سلام، وهذا ما يشكل القيم التي تتأسس عليها ثقافة العولمة القبول فكرة التطبيع.

3- صورة المرأة.

تمثل المرأة في كل المجتمعات ذلك " الوطن الذي يحن إليه المرء والمنزل الذي يألفه الفتى والفراش الذي يفترشه الذكر، إنها الحصن الذي يأوي إليه الرجل كما يأوي الطفل إلى حضن أمه، لا غرابة، ففي حب المرأة شيء من محبة الأم والشوق اليها بعض من الحنين إلى رحم الأم "[2].

فالمرأة تعتبر المركز الذي ينبع منه حنان الكون والحصن الذي يأوي إليه الرجل وبفضل رجاحة عقلها وقوة شخصيتها استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة إلى جانب الرجل في كافة الميادين.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 24.

[2]- عدلان رويدي، **الرواية وحوار الأنساق الثقافية**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014، ص 425.

ولقد جسد الروائي الحبيب السائح في روايته المرأة بكل صورها وأوضاعها وآلامها، حيث تطرق إلى المرأة بصور متنوعة ومختلفة لعل أبرزها:

3-1 صورة المرأة الجريئة في مواقفها الحربية.

أشاد الحبيب السائح بدور المرأة؛ حيث لم تقتصر مشاركتها في الحرب على الطهي والأعمال البسيطة، وإنما جعل لها مكانة مرموقة؛ إذ شاركت في الجهاد إلى جانب الرجل وتعد شخصية "زليخة "خير مثال لصورة المرأة الجزائرية المحاربة والشجاعة من أجل قضية وطنها ويتجلى ذلك في قول السارد:" كنت ألاحظ ذلك فأنا نفسي، لرؤيتي زليخة في زي الجنديات الذي لبسته غداة التحاقها بعد تنفيذها عملية ضد المفتش **" ألان بورسييه "** وعلى وجهها برغم التعب صرامة المحاربة، أحست كان شيئا ما أخذ يتغير في عواطفنا جميعا، وكنت رددت في داخلي، وأنا أتابعها مرة في حصة تدريب على الالتحام تطعن فزاعة بحربة بندقيتها أنه ليس طبيعة مقصورة على ذكورتنا نحن أهل هذا البلد أن تكون المرأة حافزا نفسيا في الدفاع عن الشرف حتى الموت "[1].

3-2 المرأة المثقفة والمتعلمة.

لقد كان دور المرأة في الأعمال السردية القديمة كان مقتصرا على خدمة الرجل ووسيلة لإشباع غرائزه الجنسية وتربية الأبناء، ولكن دورها تغير؛ حيث أصبحت عنصرا فعالا " فلا يستقيم حال المرأة بوصفها فاعلا اجتماعيا إلا بعد تخطي هيمنة الذكورية للعالم وقبولا لرؤية الأنثوية بوصفها رؤية مشاركة وليس تـــابعة "[2].

فالسارد كسر كل الأطر الاجتماعية والثقافية التي كانت تنظر إلى دور المرأة وقيمتها قبل الاستقلال، ويرجع ذلك للسلوكيات الإنسانية في حقها، لكن النص الروائي سلط الضوء على المرأة المثقفة والمتعلمة التي كانت تخصص وقتها لتقديم حصص في محو الأمية وهذا ما

---

[1]- الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 177.

[2]- عبد الله إبراهيم، **المحاورات السردية**، منشورات الاختلاف، الرباط، ط 01، 2011، ص 61.

يظهر في قول السارد:" وتقديم حصص محو الأمية التي صارت تخصصها للجنود الذين لا يقرؤون ولا يكتبون، مخففة عني بعض عبئي "[1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الروائي الحبيب السائح يبرز مكانة زليخة (المرأة الجزائرية) في الجبل فكانت محاربة بالسلاح والقلم إلى جانب أخيها الرجل من أجل تحرير وطنها من وطأة المستعمر الغاشم فالسائح قدم لنا صورة المرأة الجزائرية المجاهدة وذلك خروجا على النمط المعهود.

المبحث الثالث: النسق التاريخي في رواية " انا وحاييم ".

شكلت المرجعية التاريخية " طاقة يتم استثمارها في العمل الروائي نظرا لما تختزنه من أحداث وتواريخ مهمة، فالتاريخ عبارة عن سجل يحمل في طياته ماضي مليء بالحوادث المختلفة والمتضاربة أحيانا أخـــرى "[2].

استثمر عدد من الروائيين التاريخ في أعمالهم الإبداعية، من أجل الكشف عن الأوجه المظلمة خلال حقبة الثورة، وكذلك رد الاعتبار للفئات المهمشة؛ إذ يبدو التاريخ رهانا كؤودا على الروائي العربي الذي يجد نفسه في موضع تجاذب بين تيارين، أحدهما دينه وفنه وهو الرواية وفنون تخيلها، وثانيها التاريخ وهو أحد همومه وإن لم يكن أحد علومه، خاصة وأنه يشهد في عمد اطلاعه على هذا الموضوع معاناة المؤرخين أنفسهم وخباياهم بعمد أو غير، لينتهي الكل إلى مسالة أن الكتابة عن التاريخ مجازفة غير مضمونة العواقب فكيف بمن يتسلح بالتخييل الأدبي أن يكون وفيا للحقيقة التاريخية[3].

---

[1]– الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 177.

[2]– نور الهدى غرابة وسليم كرام، **المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، العدد 01، 2021، ص 232.

[3]– محمد الأمين بحري، **تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة الثقافية الجزائرية، www.thakafamag.com، أطلع عليه يوم 2022/05/21، الساعة 16:30.

المطلب الأول: مفهوم النسق التاريخي.

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة جدلية قائمة على طبيعة الوظيفة، فإذا ما نظرنا إلى البنية التاريخية خارج منطقة المدوّن من أحداثه، ومن ثم النظر إلى الشفاهي من مجرياته التي تُتيح للروائي إمكانية ربط تلك الأحداث بما يمليه المنظور الذاتي والمخيّال السردي، فسنقف على التي تُحدد هذه العلاقة، أي الأساليب التي من شأنها خلق بنية مُتصَورة للتاريخ، بالاستفادة من المسكوت عنه من أحداثه. فالرواية تتعامل مع الزمان من باب المتغيّر والمؤثر منه، وتتعامل مع المكان كونه يصوغ تاريخ الشخصيات. وكذلك مع الشخصيات بوصفها ذات محمولات خاصة أغفلها المؤرخ عفوياً أو بقصد الموقف الفكري، فأن التحليل ومتابعة الأفعال وردودها أهم ما يعنيه الروائي بكل الحالات. من هذا نجد أن العلاقة قائمة بين الرواية والتاريخ من الممارسة التطبيقية أنساق مختلفة تنتجها الطبيعة الملزمة ذاتياً لكلتا الوظيفتين. لذا فهي حاصل تحصيل للعلاقات الزمانية والمكانية في ما هو ماض. لكن المتغيّر في مثل هذه الممارسة، هي الكيفية إزاء اشتباك هذه الوحدات (الزمان، المكان، الشخصيات، المخيّال) وخارج هذه الوحدات يكون عبارة عن مدوّنة (سيرة تاريخية) تتوفر فيها الأمكنة والأزمنة والشخصيات، لكن علاقة السرد معها محدودة بالتوصيفات حصراً دون الخوض في جمالية المبنى.

يعد النسق التاريخي مفهوما مركزيا في النقد الثقافي؛ حيث عمل هذا الأخير على تعريته وكشف مضمراته والوسائل التي ساهمت في المحافظة عليه ونشره وكشف خطورته أيضا، أي إنه تصدى له. وبما أننا بصدد الحديث عن نسق تاريخي متعلق بقضية مستعمر ومستعمر فإنه يقتضي بنا العودة إلى كيفية تشكله تاريخيا داخل الثقافة الكولونيالية وكيف تحولت الجمل النسقية –كما يقول عبد الله الغذامي– إلى صور نمطية ثم إلى نسق ثقافي مضمر يظهر فقط أثناء المواجهة مع الآخر المستعمر والغريب، وكيفية التعامل بين الآنا والآخر الكولونيالي انطلاقا من هذا النسق، وارتكازا على الصور النمطية المبثوثة فيه، والتي تحجم وتحد وتختزل

من العلاقة بين الاثنين في عبارات متعالية وعنصرية ومتقاطبة من قبيل (شرق/غرب) (متحضر/متخلف)، (سامي/دوني)[1].

والنسق التاريخي كان عالم أفكاره يرتكز على الدين كحاكم للحياة والمجتمع ولم تكن له نخبة بالمعنى الحديث المعروف لأنه نسق مجتمعي أصيل تكون بتكوين المجتمع، إلا أن شرائح محددة كعلماء الدين والأعيان والمشايخ كانوا نخبة الدفاع عنه والتحديث الدائم له، وكانت مؤسسات عديدة تقوم على حمايته (كالقضاء الشرعي، جهاز الشرطة، والحسبة،...) وكانت له الممارسات الحياتية والتجليات الواضحة في شؤون المجتمع كالتعليم حيث توجد أكبر جامعات لتدريس العلوم الشرعية كالجامع الأزهر، والاجتماعية حيث كانت منظومة الإسلام القيمية هي التي تسود المجتمع وتنظم علاقاته كالميراث والزواج والطلاق والعلاقة بالأقليات، والاقتصادية حيث لم يكن يتم التعامل بما يخالف نظام الإسلام في الاقتصاد كالربا. وكانت الأنساق المضادة غالبا ما تأتي من خارج المجتمع وتنكسر على أبوابه دون أي تأثير فيه[2].

المطلب الثاني: تجليات النسق التاريخي في الرواية.

كان للنسق التاريخي في الرواية إضافة إلى الأنساق السابقة دورا مهما في تمرير مجموعة من المضمرات عملت على إقناع القارئ بما يؤمن به السارد.

ينقب هذا النص في تاريخ الجزائر عبر ذاكرة " أرسلان "، فهو الشخصية التي اختارها الروائي لسرد الأحداث عبر تقنية التذكر وكتابة المذكّرات فكان هو (الأنا) الساردة لتفاصيل الأحداث بطريقة السّرد الذاتي تجعل القارئ يشكّ أنه أمام عمل سيري أو سيرة ذاتية، وهو كذلك سيرة ذاتية وسيرة غيرية لشخصيتين روائيتين (أرسلان وحاييم) يحفر" أرسلان" في ذاكرته الفردية ليروي لنا تفاصيل حياته إلى جانب صديق طفولته "حاييم" وبالموازاة يحفر في الذاكرة الجمعية

---

[1]– عبد الكريم رزقي، **الأنساق الثقافية في رواية " كتاب الماشاء– هلابيل النسخة الأخيرة– " لسمير قسيمي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة أم البواقي، 2020/2019، ص 85.

[2]– أحمد البنداري، **معركة النسق التاريخي ونسق الاستبداد التغريبي**، https://arabi21.com/story، اطلع عليه يوم 2022/05/21، الساعة 17:25.

لكلّ الجزائريين لتتحول(الأنا) الساردة إلى (أنا) معبّرة عن جيل كامل ممن عاصر هذه الفترة أو عايشها بكلّ ما تحمله من تفاصيل قاسية ومؤلمة وكل ما تتّصف به من مظاهر العنصرية والاستبداد وممارسات المحتلّ الفرنسي تجاه أبناء الأرض الذين صنّفهم كأهالي وأطلق عليهم الأوروبيون اسم **" الأنديجان "**، بالرغم من كون أرسلان ابن أحد القياد وحاييم يهودي متجنس (ممن أعطتهم السلطات الفرنسية حق الجنسية الفرنسية) إلا أنهما عاينا تلك العنصرية تجاههما طوال فترة تعلمهما في المدارس الفرنسية ثم الجامعة[1].

فالسائح ونظرا للشكوك التي تراوده حول هذا التاريخ، فهو يسعى إلى الحفر عميقا وذلك للوصول إلى الحقيقة التاريخية المغيبة.

حيث أن الروائي يستحضر التاريخ في المواضيع التي يدعم فيها التاريخ آراءه وفي الشق الثاني يعمل على إلغائه في المواطن التي يكتشف فيها زيف وخطأ ما، ومن هذه الأنساق التاريخية التي شغلت حيز الرواية نذكر الآتي:

أولا: رد الاعتبار للفئات المهمشة.

لقد ربط الروائي قصة الصداقة بين أرسلان وحاييم بالثورة التحريرية وما بعد الاستقلال، وذلك بهدف تصحيح بعض المرجعيات التي أضحت راسخة في المخيال العقلي الجزائري، والحديث عنها أمرا محظورا ومحرما في ظل السلطة؛ حيث أن هناك من الأشخاص صنفوا ضمن العملاء في المخيلة العامة، ولكن السارد رسم لها الصورة العكسية ويظهر هذا في قوله: " أعرف يا بني، لأن السيد سانشيز متعاطف مع الأندجان من اليهود والمسلمين، قال أبو ماكس يومها "[2].

يقول أيضا: " أتذكر وصية والدي عشية سفري إلى ثانوية معسكر: في لفرنسيس رجال أحرار عادلون لا تنسى هذا "[3].

---

[1]– فاطمة بن صادق، مرجع سابق ذكره، اطلع عليه يوم 2022/05/21، الساعة 17:55.

[2]– الحبيب السائح، مرجع سابق ذكره، ص 16.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

هذا يدل على أن هناك طائفة من المجتمع الفرنسي كانت متعاطفة مع الجزائريين وقضيتهم ومثل هذه الشريحة لم يشر إليها التاريخ الرسمي.

كما أشار الحبيب السائح إلى طائفة من الشيوعيين الأوربيين الذين ساهموا في حرب التحرير في قول السارد: " إن بعض الأدوية يجلبها من غير تسجيل لأنه يعرف مسؤولا شيوعيا من الأوروبيين في الصيدلية المركزية لا يخفي تعاطفه مع القضية "[1].

شكلت شخصية " القايد " نقطة سوداء في المخيلة العامة؛ نظرا لحصوله على إمتيازات لدى السلطة الفرنسية على حساب الأهالي لكن الروائي أعطى صورة أخرى الشخصية القايد من خلال الحديث عن " القايد حنفي " فبالرغم بما وسم به من وقار سلطة فهو لم ينس واجبه اتجاه وطنه، ويبرز ذلك في قول السائح: " بينما كان غالبا ما أرسل عثمان إلى هذا الفلاح أو ذاك بمبلغ مالي يساعده على تسديد ديونه اتجاه البنك أو على تخليص رهن، وأنه لما يقوم به المغامرون من أعمال خارجة عن القانون، لن يسكت عن أحد في محيط منطقته صعد إلى الجبل ليحمل السلاح، وكان من حين إلى آخر يرسل ليلا معونات إلى أكثر من عائلة في الريف يعرف أن رجالها التحقوا بجيش التحرير "[2].

ومنه نستنتج أن الروائي قام برد الاعتبار لهذه الشخصيات، كما أنه لا يمكن بأي حال تعميم الأحكام على جميع فئات المجتمع خلال حقبة الثورة، فهذا النمط يشكل مغالطات تسهم في خلخلة المنظومة الفكرية لدى الإنسان الجزائري.

ثانيا: التطرق إلى جبهة التحرير وأتباعها.

إن من الأنساق المضمرة التي حاول السائح التلميح إليها، تمثلت في جملة من الأخطاء التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني، سواء في حق الأهالي والوطن كانت تسعى إلى تحرير البلاد واسترجاع السيادة والسلطة للشعب إلا أنها لم تخلو من الأخطاء التي أفقدتها المصداقية؛ حيث

[1]- المرجع نفسه، ص 189.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 191-192.

تسارع بعض الأهالي وبعض قادة جبهة التحرير الوطني بمجرد نهاية الحرب إلى السطو على أملاك الكولون والأوروبيين وهذا ما يتضح في قول السائح: " حدث ذلك بينما كانت بيوت الأقدام السوداء والأوروبيين والكولون الذين غادروا أو تخلفوا تتعرض من أطراف المدينة كما في القرى، للمداهمة والنهب والاعتداء، وفي الحين، كانت أولى دوريات جبهة التحرير الوطني وقد خرجت من بعض مدارس المدينة ومن ثكنات كوم وندو جورج، سابقا، انتشرت على الأقدام السوداء، بالسلاح في اليد، عند منافذ المدينة الرئيسة من الجهات الأربع وفي أحياء الكبرى "[1].

يتضح من خلال هذا القول أن بعض الأهالي وبعض قادة جبهة التحرير كانت مهمتهم الإغارة على الأملاك والمنازل المتعلقة بالأوربيين والكولون، في حين أن أغلب الأهالي عبروا عن فرحتهم بالاستقلال.

كما أشار الروائي إلى بعض أعضاء جبهة التحرير الوطني وسياساتهم المستبدة: " كنت سأقول هذا أيضا لغيركم وأنا على شرفة البلدية. لا بد أنكم ستعرفون كما ترون الصوصـا آخرين من نـوع آخـر أكبر وأخطر "[2].

ومارسوا أسلوب الاغتيال المدبر وتصفية الحسابات والانقلابات العسكرية، من أجل الوصول إلى السلطة فقد تمت الإطاحة " برئيس الجمهورية الفتية في التاسع عشر من جوان. قبل إحدى عشر شهرا من الآن "[3].

ثالثا: وصف الوطن.

إن السائح في رواية " أنا وحاييم " استطاع أن يقدم الثورة الجزائرية ويمررها باعتبارها نسقا مضمرا داخل قصة اليهودي حاييم، بطريقة أدبية؛ حيث استخدم مصطلحات أدبية منها: صعاليك الشرف، صباح عيد الأموات ليلة عيد الأموات جنود اللفيف الأجنبي وغيرها من

[1]- المرجع نفسه، ص 222.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 321.

المصطلحات، وذلك لملأ الثغرات التي لم ينتبه لها المؤرخ أو حاول طمسها نظرا لتأثره بالتوجه السياسي الذي ينتمي إليه.

كما أشار إلى أن هناك شخصيات كان لها حضور قوي إبان الثورة التحريرية، إلا أن السلطة همشتها عبر مزيف التاريخ؛ حيث ذكر السارد بعض الأسماء المهمة في المقاومة الشعبية ممن " تركوا بصمة أو أثر لدى مرورهم بها، الأمير عبد القادر والجنرال بيجو، وعن كاتب شهير طالما ولعت به لاكتشافي في إحدى مطالعاتي الصيفية، أن قدميه، عشرينيات القرن التاسع عشر الأخيرة كانتا وطئتا، اليعقوبية خلال عبوره نحو السهوب بحثا عن المرابط بوعمامة قائد الأهالي ضد الغزو "[1].

فقد كان كل من الأمير عبد القادر وبو عمامة رمزا من رموز الكفاح من أجل تحرير الوطن حيث ترك كل منهما بصمته المخلدة لنضاله.

وكان السائح يسعى من وراء ذلك رد الاعتبار لهذه الشخصيات وتمجيد بطولاتها وكذلك رد الاعتبار لمنطقة الغرب الجزائري التي طالتها العديد من الشكوك حول مشاركتها في الثورة. كما تؤكد رواية " أنا وحاييم " على مشاركة كل أطياف المجتمع في الثورة بغض النظر عن ديانتهم، وهذا يدل على التنوع الثقافي والديني منذ قديم الزمان في الجزائر.

" أنا وحاييم " نصّ ينحت في الذاكرة الجزائرية لكي يربط الذكرى بالواقع المعيش ويصل الماضي القريب بالحاضر، ويركز على جوانب إنسانية قد تكون الرواية الجزائرية أغفلتها فيما سبق، مثل الحديث عن القيّاد الذين يصنّفهم الشعب والتاريخ في خانة الحركى، فالحبيب السايح رفع الحرج عن شريحة من القياد قد تكون تعاونت مع الثورة بطريقة ما، وأظهر شريحة من الطلبة الجزائريين صمدت في وجه الظّلم والقهر والعنصرية لتصل إلى أهدافها ولم تحد عن مسارها النضالي في مقابل شريحة أخرى من دعاة الاندماج، انه نصّ للمصالحة التاريخية والتعايش الإنساني وفق التنوع العرقي والديني والثقافي الذي لا يكاد يخلو منه مجتمع أو بلد في هذا العالم.

[1]– المرجع نفسه، ص 266.

الخـــــــاتمة

ظهر النقد الثقافي في الساحة الفكرية العربية كمنهج في النقد جديد أراد له أصحابه أن يكون بديلا عن النقد الأدبي أو النصوصي، هذا الأخير الذي أعابوا عليه مما أعابوه أنه بقي حبيس جماليات النص، وهو ما أثار جملة من التساؤلات حول الوظيفة الحقيقية لهذا الوافد الجديد لا سيما وأن ظهوره في الغرب تزامن مع تخلي الكثيرين عن البنيوية، والتطلع لمرحلة ما بعد الحداثة.

والنقد الثقافي كثيرا ما يعانق الثقافة ولا يفارقها أبدا، فمثلما يأخذ من كل علم بطرف، يجمع في طياته بين المناهج السياقية والنسقية، بل حتى نظريات القراءة والتلقي، ونقد استجابة القارئ والتفكيك، كما ارتكز على علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ، واعتمد على كل ما من شأنه أن يحدث إضافة للأدب باعتباره ظاهرة ثقافية.

ورواية " أنا وحاييم " التي تحكي ظاهريا إيقاع الصداقة بين مسلم ويهودي تطرح أكثر من تساؤل يرتبط بعضه، بسياق كتابة هذه الرواية، ونحن نعيش تحولا في علاقة العرب مع إسرائيل، وفي علاقتهم مع بعضهم بعضا، ليتجدّد الكلام عن الأقليات والإثنيات والثقافات القومية والطوائف وغيرها من المكونات التي عدّ تغييبها عاملا من عوامل تغييب الوعي التاريخي بها، وعدّت كذلك عاملا فيما وصلت إليه البلاد العربية من تشرذم.

وبعد الدراسة المعمقة في الأنساق الثقافية لرواية " أنا وحاييم " للحبيب السائح خلصنا إلى عدة نتائج نقدم أهمها ما يلي:

– الأنساق الثقافية عناصر مترابطة ومتفاعلة من فنون ومقدسات وغيرها وهي أنظمة متواضع عليها ومكرسة وأزلية ومتعددة تخفي تحتها أساليب السيطرة والهيمنة خاصة الهيمنة الأبوية والتهميش بكل أنواعه وهي متوارثة عبر الأجيال

– لا يشكل عنوان روية " أنا وحاييم " نسقا تتوارى خلفه الحقيقة الثقافية دعوة إلى إحياء فكرة التعايش التي كانت سائدة لقرون في المجتمع الجزائري.

– تناولت رواية " أنا وحاييم " العديد من المواضيع المثيرة للجدل في الوسط الثقافي الجزائري هي مساءلة التاريخ قبل الاستقلال وبعده الحرية ،الفساد، التعايش بين أطياف المجتمع الواحد علاقة الأنا والآخر المختلف أي المستعمر وصورة اليهودي.

– في النسق الاجتماعي تشتغل الرواية على إعادة الاعتبار لصورة اليهودي في المخيال الثقافي الجزائري، وذلك بكسر المرجعيات الثقافية السائدة، كما تطرق الحبيب السائح إلى دور المرأة في المقاومة.

– الرواية تعد نص للمصالحة التاريخية والتعايش الإنساني وفق التنوع العرقي و الديني والثقافي الذي لا يكاد يخلو منه مجتمع ما.

– لم يكتب الروائي عن صورة اليهودي، بل عن الجزائر الآخر كجزء من التركيبة البشرية والاجتماعية والثقافية للهوية الجزائرية.

– جسد لنا السائح مفهوم عميق للثورة، على أنها منجز حداثي؛ إذ لا تثور الشعوب إلا على الظلم، وليس تحرير العباد من الاستعمار فقط بل الخروج من بوتقة التخلف والانغلاق، وإعادة قراءة التاريخ.

المراجـــــع

أولا: المصادر.

1- الحبيب السائح، **أنا وحاييم**، ط 01، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018.

ثانيا: المراجع باللغة العربية.

1- أحمد حسن إسماعيل، **اليهود في المغرب العربي والحركة الصهيونية في العصر الحديث**، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2016.

2- اديث كريزويل، **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، ط 01، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

3- الأستاذ الدكتور بن اعمر، **محاضرات خاصة بالسداسي السادس نقد ومناهج في مقياس النقد الثقافي**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2018-2019.

4- ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج 03، دار الفكر، 2007.

5- الأعشى: (57 هـ/629 م) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو البصير، المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر بن وائل، خير الدين الزركلي: الإعلام، دار العلم للملايين، لبنان ج 07، ط 05، 1970.

6- أحمد ألفت عبد الجواد، **مبادئ علم الاجتماع**، د ط، نهضة الشرق، القاهرة، 1983.

7- أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط 01، دار المشرق، بيروت، لبنان.

8- امجد مجدوب رشيد، **السرد الأنساق السيميائية والتخييل**، مطبعة وراقة بلال، ط 02، المغرب، 2020.

9- إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 04، الأردن،2011.

10- أبو الفضل بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، مجلد 10، ط 01، بيروت، 1990.

11- أحمد رضا حوحو، **غادة أم القرى**، ط 02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

12- أحمد سيد محمد، **الرواية الإنسانية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

13- أحمد سيد محمد، **الرواية الإنسانية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

14- إدوارد الخراط، **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد، 1981.

15- أمينة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط 01، دار الحوار للنشر، سوريا، 1978.

16- ابراهيم مصطفى، واخرون، **المعجم الوسيط**، ج 01، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

17- ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، ط 01، دار صادر، بيروت.

18- الصادق قسومة، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، ط 01، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

19- اندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، منشورات عويدات، ط 02، بيروت، 2001.

20- باسم علي خريسان، **العولمة والتحدي الثقافي**، ط 01، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2001.

21- جورجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، ج 04، مكتبة الحياة، بيروت، 1967م.

22- جمال بن دحمان، **الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: التشعب والانسجام**، دار رؤية، القاهرة، مصر، 2011.

23- رينيه ويليك، **النقد الأدبي نظرة تاريخية ضمن كتاب ما هو النقد**، ترجمة: سلافة حجازي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، ط 03، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

24- زيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

25- سمير سعيد حجازي، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة**، ط 01، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

26- صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية**، ط 01، المدى للنشر والتوزيع، سوريا، 2003.

1- صلاح صالح، **سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م.

27- ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

28- طوني بنيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر سعيد الغانمي، ط 01، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.

29- عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971 م.

30- عمر بن قنينة، **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا - قضايا - وأعلاماً**، ط 02، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

31- عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008.

32- عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثي إلى العولمة**، ط 01، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003.

33- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، ط 01، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004.

34- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط 03، 2005.

35- عبد الله الغذامي، **قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط 03، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

36- عمرو عبد العلي علام، **الأنا والآخر**، ط 01، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

37- عدلان رويدي، **الرواية وحوار الأنساق الثقافية**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014.

38- عبد الله إبراهيم، **المحاورات السردية**، منشورات الاختلاف، الرباط، ط 01، 2011.

39- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى 1963.

40- مجموعة من المؤلفين، **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر.

41- مالك بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، ط 06، دار الفكر، دمشق سوريا،
2005.

42- محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية**، د ط، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، د ت.

43- محمد عبد العبود مرسى، **علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي**، ط 01، جامعة القصيم، السعودية، 2001.

44- نادر كاضم، **تمثيلات الآخر**، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط 01، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، 2004.

45- نور الهدى غرابة وسليم كرام، **المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، العدد 01، 2021.

46- وحيدة بوقنوس، **محـــــاضرات في مادة النقد الثقافي**، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، جـامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2020-2021.

47- ينظر إلى مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق سوريا، 2005.

48- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الالسنية**، رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر.

48- واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

ثالثا: المذكرات.

1- عبد الكريم رزقي، **الأنساق الثقافية في رواية " كتاب الماشاء- هلابيل النسخة الأخيرة- " لسمير قسيمي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة أم البواقي، 2020/2019.

رابعا: مواقع الإنترنت.

1- أحمد البنداري، **معركة النسق التاريخي ونسق الاستبداد التغريبي**، https://arabi21.com/story، اطلع عليه يوم 2022/05/21، الساعة 17:25.

2- فاطمة بن حمد، **أنا وحاييم مصالحة تاريخية وتعايش إنساني**، http://kritica1.blogspot.com/2019/08/blog-post_21.html، اطلع عليه يوم 2022/05/20، على الساعة 10:00.

3- فريدة إبراهيم، **تمثلات الهوية في رواية أنا وحاييم للجزائري**، https://www.alaraby.co.uk، اطلع عليه يوم 2022/05/20، على الساعة 11:00.

4- محمد الأمين بحري، **تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة الثقافية الجزائرية، www.thakafamag.com، أطلع عليه يوم 2022/05/21، الساعة 16:30.

خامسا: المراجع باللغة الفرنسية.

1 - Walliser Bernard, **systèmes et modelés, introduction critique à l'analyse de système**, édition seuil, paris 1977.
2- Clarke Wissler, D.C DIVAL, Biblio bazar, 2009.

قائمة الملاحق

أولا: ملخص الرواية.

رواية " أنا وحاييم" للروائي الجزائري الحبيب السائح الصادرة عن دار مسكيلياني التي كانت ضمن القائمة الطويلة للبوكر 2019، تبدأ من لحظة الوقوف أمام بناية قديمة لأسرة يتميمون، واسترجاع شريط ذكريات الطفولة إلى الوراء، وإعادة التاريخ في صورة سينمائية بديعة، بعدها يفيض السرد من دون انقطاع في لغة شعرية جميلة، كل تلك المحطات التي مر بها أرسلان حنيفي برفقة صديقه حاييم بتميمون من أسرة يهودية انتقلت من ولاية الأغواط إلى ولاية سعيدة، تتقاطع مسارات حياتهما بدءا من الطفولة مرورا بالمراهقة إلى غاية الحرب وما بعدها يستعيد أرسلان ذكرياته مع صديقه حاييم منذ نشأتهما في حي الدرب بمدينة سعيدة 1944 ودراستهما الابتدائية في مدرستهما "جول فيري" إلى متابعة دراستهما الثانوية في معسكر، ونجاحهما وانتقالهما إلى جامعة الجزائر العاصمة، أرسلان طالب في الفلسفة وحاييم في الصيدلة، وفي ليلة عيد الأموات الحمراء في 1954 يلتحق أرسلان بصفوف الثوار المجاهدين، وحاييم ينفع ويجمع الاشتراك والأدوية واللوازم الطبية للثوار، وما إن تضع الحرب أوزارها ويتحقق النصر وحلم الاستقلال في 1962 حتى تأتي مرحلة الانكسار والفقد في 1965 بمعاناة حاييم الذي ينعت باليهودي ومطالبته بالرحيل كباقي الأقدام السوداء والأوروبيين وظهور مجموعة من الانتهازين والوصوليين من قادة الحزب، ومن هنا نجد أن الحبيب السائح خلق عالما روائيا طافحا برائحة الجزائر في زمن الاستعمار الفرنسي وغداة الاستقلال عبر مونولوج سردي ذاتي، يروي لنا أرسلان أسفار الحكاية، حكاية الوطن المحتل ومقاومة أبناء هذا الوطن الغاضب الفرنسي، ملقيا الضوء على حقائق توارث عن عقول العالمية في عصرنا هذا، فالمحتل الفرنسي حين اضطهد وأذل أبناء الوطن المسلوب، لم يفرق بين ذوي الديانات المختلفة تماما كما أن المقاومة الشعبية حين انطلقت لتزيل ذلك المحتل، انخرط فيها كل الوطنيين بغض النظر عن ديانتهم، فأرسلان وحاييم قد تشبتا بهويتهما منذ الصغر، ولم يحد أي منهما عن طريقه، ولم يتشكك أي منهما في مفاهيم الوطن المترسخة في وجدانهم منذ نعومة أظافرهم.

يرتبط الصديقان وتترعرع نبتة صداقتهما منذ الطفولة ثم يتوفقان في دراستهما الجامعية، حيث يدرس أرسلان الفلسفة وحاييم الصيدلة، وعبر سرد هادئ محكم، ينقل لنا الكاتب مسيرتهما، على خلفية ألا اضطهاد الذي يعانيان منه.

تعد رواية " أنا وحاييم " وثيقة إنسانية عن جزائر الثورة، إذ تأصل لفكر حضاري قائم على التعايش ونبذ العنصرية والتفرقة، وتسلط الضوء على جانبين متكاملين من تاريخ الجزائر جانب مظلم، وجانب إنساني تطرقت إلى المسكوت عنه وعبرت عن صوت الهامش، وتمردت بالحديث عن طابو السياسة، الجنس والتاريخ.

ثانيا: التعريف بالروائي الحبيب السائح.

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة ثم تخرج من جامعة وهران تخصص ليسانس آداب، أكمل دراسات ما بعد التخرج، اشتغل بالتدريس، كما ساهم في الصحافة الجزائرية والعربية. غادر الجزائر في سنة 1944 متجها نحو تونس، حيث أقام فيها نصف سنة، قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك للجزائر ليتفرغ للإبداع الأدبي من قصة ورواية.

أهم أعمال الروائي الحبيب السائح.

أ- المجموعات القصصية.

- القرار، اتحاد الكتاب العرب، سوريا1979، الجزائر 1985.
- الصعود نحو الأسفل، ANP، الجزائر، ط 01 سنة 1981، ط 02 سنة 1996.
- البهية تتزين لجلادها، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000.
- الموت بالتقسيط، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003.

ب – الروايات.

- ✓ زمن النمرود، الجزائر، 1985م.
- ✓ ذلك الحنين، دار المحكمة، الجزائر، 1997م.
- ✓ تما سخت، دار القصبة، الجزائر، 2002م.
- ✓ تلك المحبة، ANPالجزائر، 2002م.
- ✓ مذنبون، لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، 2009م.
- ✓ زهوة، دار الحكمة، الجزائر، 2011م.

- ✓ الموت في وهران، دار العين، مصر، 2013م.
- ✓ كولونيل الزبر بر، دار الساقي، بيروت، 2015م.
- ✓ من قتل اسعد المروي، ميم للنشر، 2017م، فضاءات للنشر، الأردن، 2017م.
- ✓ أنا وحاييم، ميم للنشر، الجزائر، 2018م.

ج – الأعمال المترجمة إلى الفرنسية:

- ✓ ذاك الحنين، دارالقصبة، الجزائر 2003م Un Amour de Papillon
- ✓ تما سخت، دار القصبة، الجزائر 2003م Tamasskht
- ✓ الأعمال التي ترجمها الحبيب السائح من الفرنسية إلى العربية:
- ✓ شرف القبيلة، رشيدميموني(رواية).
- ✓ لا وجود للصدفة، جمال عمراني (مسرحية).
- ✓ بين السن والذاكرة، جمال عمراني (نصوص شعرية).
- ✓ شمس ليلنا، جمال عمرانى (نصوص شعرية ونثرية).