الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الأنساق الثقافية في رواية "مملكة الزيوان" للحاج أحمد الصديق

مقاربة ثقافية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- مادي ليندة
- بودالي رشيدة

إشراف الأستاذ
-د. هامل شيخ

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.معمر الدين عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	رئيسا
أ.د.هامل الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	مشرفا ومقررا
د.حلام رقية	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والشكر للمنان الذي ميز الإنسان ، على سائر المخلوقات بعقل يكشف به المجاهيل ، ويبحث عن الحقائق.

إذ وفّقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ، و الصلاة والسلام على أشرف الخلق و أكرم البشر سيدنا محمد وعلى آله و صحبه وسلم.

مايسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر ،و العرفان إلى أستاذنا المشرف الدكتور" **هامل شيخ.** "

على ما حبانا به من نصائح ، وتوجيهات ، و على ما أمدنا به من عون و اهتمام ، فله منّا جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

كما نتقدم بالشكر الموصول أيضا إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة و إثرائها من فيض علمهم الغزير.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه إنّه ولي ذلك و القادر عليه.

إهداء

إلى من تحملت معي عناء البحث بالكلمة الطيبة وكانت نعم المعلم

و نعم النصير على المحن و المصاعب " **أمي العزيزة** "أطال الله في عمرها

إلى من لايرفض لي طلبا إلى الذي أفنى عمره من أجلي ،وكان لي السند والرفيق **أبي الغالي** "حفظه الله و أطال في عمره.

إلى الذين لم يدّخروا جهدا في مساعدتي ومساندتي إخوتي " **مليكة ، سيد أحمد، و محمد**"

إلى من يصنعون لي ابتسامة الحياة ،إلى براعم الأسرة وبهجتها "**تسنيم ، وراحيل**" .

إلى من تقاسمت معي عناء هذا العمل صديقتي " **ليندة**".

إلى من شجّعني ولو بكلمة طيّبة ،وإلى كل من قدم لي يد العون و النصيحة من قريب أو بعيد.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة أستاذتنا الأفاضل

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل راجية من الله ان يكون نافدة علم و بطاقة معرفة ، و أن ينفعنا وينفع بنا.

بودالي رشيدة

إهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي ، وكان لي خير عون حيث أهدي هذا العمل المتواضع إلى

روح والديّ العزيزين أمي **" فروجة "**، و أبي **" علي "** رحمهما الله

و أسكنهما فسيح جناته.

وإلى أخي الأكبر **شريف** رحمه الله واسكنه فسيح جناته

إلى من يساندني في حياتي اختي **فضيلة**

إلى براعم الأسرة ريمان و ريان و رضا و علي.

وإلى إخوتي **بوبكر وابراهيم و مصطفى و محمد.**

وإلى زميلتي في العمل **رشيدة.**

وإلى صديقتي **فاطمة** ، **ورباب.**

وإلى أستاذي العزيز المشرف **الدكتور هامل شيخ** حفظه الله و أطال في عمره.

إلى كل من أحب وإلى كل من أحبني من بعيد أو قريب.

مادي لينده

مقدمة

يرتبط النص الأدبي بدلالات ،ومعان ثقافية أسهمت بصورة كبيرة في تشكيل مجرياته الفنية ؛ ويكون هذا الارتباط مقصودا أو غير مقصود ؛ حيث يسعى الكاتب إلى إيصال منظوره ، ورؤيته باثا إيّاها ضمن ثنايا النص الروائي في شكل أنساق مضمرة ، إضافة إلى وجود أنساق أخرى غير مقصودة لكنها منتشرة بحكم سيطرتها على الوعي العام ، من هنا يأتي دور الناقد المتسلح بالنقد الثقافي كآلية تُسهم في الكشف عن هذه الأنساق المتوارية خلف اللغة ، فحتما هذه الأنساق الثقافية ثمرة تفاعلات كثيرة على امتداد حقب زمنية طويلة احتضنها المجتمع.

ولعل الرواية أكثر الأجناس الأدبية الّتي برع أصحابها في تصوير ، ومحاكاة أوضاع المجتمع ، ولهذا فإنها خضعت لقوانين ، ومقاييس النقاد ، و أهل العلم ، والأدب لما لها من أثر كبير في التعبير عن نفسيّة المؤلف ، و شخصياته الورقية ، و تفكيره النابع من تأثيرات البيئة ، والمجتمع.

فاخترنا من هذا العالم الشاسع رواية **" مملكة الزيوان"** للروائي "حاج أحمد الصديق" أنموذجا حيا للدراسة وفق النقد الثقافي بعنوان"**الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان مقاربة ثقافية**"، فقد عرفتنا هذه الرواية على إبداعات الكاتب حاج أحمد الصديق ، و أثارت فضولنا للولوج إلى عالمه الروائي.

ويعود سبب اختيار الموضوع وهذه المدونة بالتحديد الى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نصنفها كمايلي:

أولا: الدوافع الذاتية:

- ❖ رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري وبالأخص رواية مملكة الزيوان للحاج احمد الصديق والتعمق داخل الرواية الجزائرية وطبيعة لغتها وهذا راجع لتخصصنا في الادب الجزائري .

- إعجابنا بإبداعات الروائي " الصديق حاج أحمد" ، التي تناولت الواقع الثقافي للمنطقة خاصة رواية "مملكة الزيوان" .

ثانيا: الدوافع الموضوعية:

- رغبتنا ومحاولتنا من خلال رواية مملكة الزيوان كشف جماليات النقد الثقافي وتطبيق آلياته وإجراءاته.
- ربط النص السردي الصحراوي بالنقد الثقافي،لاكتشاف المستور والمتخفي،من خلال الانساق الثقافية المرمّزة بين ثنايا الرواية.

فرواية " مملكة الزيوان" تستحق منا الكثير من التوقعات لما فيها من خفايا وأسرار ،ويكمن هدف هذه الدراسة الوقوف على توظيف الكاتب للمضمرات النسقية ، والبحث في كيفية اشتغالها داخل النص الروائي ، ومعرفة مدى قدرته على استثمار هذه الأنساق الثقافية في إنتاج خطابه ، من تحليل دلالاته الفكرية ، و الإيديولوجية التي تساعدنا على إعطاء دلالة ، ومعنى لهذا النص.

من هنا يطرح البحث إشكالية كبرى مامدى تأثير الأنساق الثقافية الموجودة في رواية مملكة الزيوان لدى الحاج أحمد الصديق ؟

إضافة إلى جملة من التساؤلات المساعدة على الإحاطة بجوانب هذه الدراسة منها مايلي:

- ما هي الإضافات التي يقدّمها النقد الثقافي لنا ونحن نحاول أن نفكّ شفرات المتن ؟
- ما الهدف الذي يرمي إليه الروائي من خلال توظيفه لعادات وتقاليد منطقته ؟
- فيم تجلت الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان ؟

❖ هل استطاع النقد الثقافي أن يكون وسيلة الروائي "حاج أحمد الصديق" في تحقيق غاياته وبث أفكاره نحو التّغيير ؟

و للاجابة عن هذه الإشكالية ، وعن مجموعة من التساؤلات ، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة و فصلين –نظري وتطبيقي– ، فخاتمة.

❖ جاء الفصل الأول النظري بعنوان: " ماهية النقد الثقافي ، و الأنساق الثقافية" مُقسّما إلى أربعة مباحث:

❖ بيّنا في المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي عند الغرب والعرب .

❖ في حين خصّصنا المبحث الثاني: للتعريف بالنّسق والثقافة،كما تطرقنا فيه إلى تقديم مفهوم النسق الثقافي.

أمّا بالنسبة للمبحث الثالث :فقد أشرنا فيه إلى مرتكزات النقد الثقافي.

❖ بينما قدّمنا في المبحث الرابع: الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية.

❖ ويليه الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي بعنوان :"**الأنساق الثقافية في الرواية دراسة وصفية تحليلية** "، يتفرع بدوره إلى مبحثين متمثلين أساسا فيما يلي:

المبحث الأول:قدّمنا فيه قراءة وصفية شكلية للرواية ، و أدرجنا فيه العتبات النّصية الخارجية والداخلية.

و المبحث الثاني: خصّص لاستخراج مختلف الأنساق الثقافية التي تجلّت في الرواية.

وأما خاتمة الدراسة جملنا فيها القول بأهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال رحلة البحث عن النقد الثقافي والأنساق الثقافية المضمرة في رواية "مملكة الزيوان"،وأتبعناها بملحق أشرنا فيه إلى التعريف بالروائي و الرواية، كما قدّمنا فيه ملخص للرواية.

وعن المنهج الذي اعتمدناه في قراءتنا لرواية مملكة الزيوان،وفي استخراج الأنساق الثقافية في الجانب التطبيقي هو المنهج الوصفي الذي فرضته طبيعة الموضوع ، معتمدين على آليات النقد الثقافي وذلك من خلال محاولتنا كشف المضمر من الأنساق الثقافية التي دست بين ثنايا الخطاب السردي.

وإذا كانت الضرورة العلمية تقتضي العودة إلى المراجع،فقد عدنا إلى أهمّ المصادر والمراجع للاستعانة وتذليل عقبات البحث و نذكر منها:

- أرثر أيزبرجر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.
- عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- عبد الله الغذامي ، وعبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟.

أما لبعض الدراسات السابقة نذكر :

- سمراء سهيلي: الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة،أطروحة دكتوراه (ل.م.د) ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة1.الجزائر.
- زهراء رابح :توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان ،أطروحة دكتوراه(ل.م.د) ،جامعة أحمد درارية،أدرار، الجزائر.
- وداد مهيدي و فطيمة يفور: الحضور التراثي في رواية مملكة الزيوان ،مدكرة شهادة الماستر، جامعة محمد الصدّيق بن يحي،جيجل،الجزائر.

و لا يفوتنا أن ننوّه ببعض الصعوبات التي واجهتنا ضمن مسار الدراسة منها قلة المراجع، وضيق الوقت، ماجعلنا لم نتعمق في موضوعنا أكثر ، لأن هذه القضية معقدة، وصعبة التحليل ، وحداثة تجربتنا في مجال النقد الثقافي بوصفه مجال جديد

بالنسبة لنا حال دون التّوسع ، حيث كنّا نكتشف موضوع النقد الثقافي ، ونقوم بالتطبيق عليه.

كما نأمل أنّنا أوفينا ما استطعنا من حق البحث،ووُفقنا في الإجابة عن إشكاليته وتساؤلاته و لا ندّعي أنّنا ألمننا بجميع جوانب البحث،إنّما ما توصّلنا إليه مجرد قراءة ووجهة نظر بعيدة عن التأويل المفرط، و نرجو أن نكون ببحثنا المتواضع هذا قد مهدنا الطريق أمام الباحثين ، وذللنا لهم الطريق في مثل هذه المواضيع ، بغية التأصيل ، والانفتاح على الحداثة.

وحسبنا من عملنا هذا أننا قد اجتهدنا ، فما كان من صواب فمن الله وحده ، وماكان غير ذلك فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وفي هذا المقام نتوجه بجزيل الشكر، والعرفان، والتقدير – بعد الله عز وجل – إلى أستاذنا المشرف الدكتور "هامل الشيخ" الذي لم يبخل علينا بنصائحه الرشيدة ، وتوجيهاته السديدة،كما نتقدّم مسبقا بكل عبارات التقدير ، و التبجيل لأعضاء لجنة المناقشة ،الذين تكبّدوا عناء قراءة هذا العمل وتصحيحه.

في يوم 23 ماي 2024 عين تموشنت

مادي ليندة

بودالي رشيدة

النقد الثقافي هو أحد الاتّجاهات تقدّما بعد الحداثة ، أو ما بعد البنوية، الّذي قام على أساس تأليفي يجمع كلّ أدوات التّحليل من أجل الوصول إلى مقاربة الظّاهرة الثّقافية داخل النّص، والبحث عن الأنساق الثقافيّة المضمرة في الظّاهرة الأدبية،سنتطرق في هذا الفصل للكثير من العناصر التي تتعلق بالنّقد الثقافي.

المبحث الأول : تعريف النقد الثقافي

أ- النقد الثقافي عند الغرب

يعدّ النّقد الثّقافي في الفكر الغربي القراءة النّقدية التي تستعين بكل النّظريات الحديثة، وفي مقدّمتها نظرية الأدب، والسيميائيّات، و نظرية التحليل النفسي، بالإضافة إلى نظرية التحليل الاجتماعي، وأيضا الفكر الماركسي في الأدب، والدراسات البنيوية،فمن رواده الذين نظّروا للنقد، والمناهج النقدية ، و خاضوا في مسائل اللغة، حيث أسّسوا نظريات العلوم الإنسانية، والفلسفة ، الذين يعتبرون من المنظّرين الثقافيين، ومن بينهم سيجموند فرويد (Sigmund Freud) –وجاك دريد – (Jacques Derrida)وفارديناد دي سوسير (Ferdinand de Saussure) –ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) –بالإضافة ميشال فوكو (Michel Foucault) – كارل ماركس(Karl Marx)

فالنّقد الثقافي :" هو نشاط وليس حقلا معرفيا يملك استقلالية ذاته، لأنّه ينطوي على مفهوم واسع لا نستطيع أن نحدده، و لا نستطيع أن نمسك بأدواته الإجرائية ، كونه متعدد، وليس في نطاق ثابت، حيث يمكن دراسته من خلال الاستعانة بالجمال والفنون الجميلة، والموروث الحضاري، والثقافة الشعبية والواقع اليومي"[1] ، حيث توظف النقد الثقافي في دراساته الإجرائية ،و في نظرية الأدب ،

[1] ينظر:آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر : وفاء ابراهيم، رمضان يسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة ، مصر ، 2003م، ص 30-31.

والنقد بالاضافة إلى علم الجمال، نظرا لاشتغاله في الفكر الفلسفي والإرث الحضاري، والفلكلور المجتمعي، بالإضافة إلى ممارسات المؤسسات الثقافية والخطاب السياسي والثقافي، حيث يظل مجاله مفتوحا في دراسة كل ما يتصل بالمجتمع وعاداته، وثقافته القديمة ، والراهنة، بالإضافة إلى مسار تطوّره.

لقد استفاد النّقد الثقافي من مختلف العلوم الإنسانية لنقد النصوص في محيطها الثقافي، وإلقاء الضّوء على النصوص المهمّشة، والقيام بتطبيقه للكشف عن الأنساق الثقافية.

وهذا ما أكّده Vincent B. Leitch (فنيست ليتش) في كتابه: "النّقد الأمريكي من الثّلاثينيات إلى الثّمانينيات" على أنّه:"أبرز ما يميّز أنماط البحث اليساري[1] عن أنواع النقد الشكلي والمتنوعة المنافسة معها، لتصميم الملحوظ على وضع الظّواهر، والمنتجات الجمالية في علاقة مع كل من الهيئات الاجتماعية والأعمال الثّقافية الأخرى"[2]

وهنا يظهر لنا " فنيست ليتش" العلاقة الموجودة بين المنتج الجمالي،وكافّة المؤسسات

في النصوص، حيث ذلك يعني أن منهجية ليتش تنتمي إلى نقد ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى اعتماده على تشريح النص لاكتشاف الأنساق الثقافية.

أمّا آرثر أيزابرجر في كتابه "النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية" ، فيتحدّث على أنّ النّقد الثّقافي يواكب المدّ الحضاري (المتغيّر)، ويستجيب لمتطلّبات الحداثة، لأنه يدرس النّصوص

[1] البحث اليساري: اليساريون هم مجموعة من المثقفين الذين كانوا يدافعون عن الطبقة العاملة فيها، وتنامي آثارها الاقتصادي والسياسي، والاجتماعي، والثقافي، حيث بحثوا في مفهوم الثقافة، واعادة النظر فيها، والمساءلة تحت أيدي منظّرين ماركسيين من أمثال:ريموند ويليامز في كتابه الثقافة والمجتمع 1958، وريتشارد هوغارت وهو يعتبر احد المؤسسين لمركز بيرمنغهام ، للدراسات الثقافية المعاصرة في كتابه فوائد معرفة الكتابة والقراءة.

[2] فنسنت ليتش، النقد الثقافي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر : محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط)، 2000 م، ص 407.

والخطابات في مجال أنساقها المُضْمَرَة ، حيث يؤكّد على أنّ النّقد الثّقافي مهمّة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكار ، ومفاهيم متنوعة"[1]، وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافي يشمل نظرية الأدب والجمال ، و النّقد، بالإضافة إلى التّفكير الفلسفي ، والنّقد الثقافي الشعبي ، حيث يقوم النّقد الثّقافي بتسليط الضّوء في كل المجالات التي تنضوي تحت لواء مصطلح الثّقافة، وأنساقها المضمرة.

تكمن قيمة النقد الثقافي فيما يكشف من نُظُمٍ من خلال توظيف جميع العلوم المعرفية،

والمناهج المتعددة في النقد الثقافي.

لكن سمير خليل في كتابه: " في دليل مصطلحات "الدّراسات الثّقافية"، على أنّ النّقد الثقافي تكمن في :" العودة إلى السّياقات بوصفها أنساق خارجية مؤثّرة في النّص، وإنتاجه كما هي الحال في المناهج السياقية التّقليدية بل هي تقوم على تصوّر نقدي مختلف مرتبط بتحوّلات الثّقافة المعاصرة وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الذي لا يختزله الجمالي، أو المتن الجمالي المألوف أو التّقليدي بل المتن الثّقافي المتعالق ف دي فعلي الإنتاج و التّلقي"[2]، وهذا يعني أنها أضحت من متطلّبات العصر من أجل طرح تلك التّساؤلات الفكريّة والثّقافية.

وهذا ما ذهب إليه عبد الله الغذامي في كتابه النّقد الثّقافي ، حيث يقول : "وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي ، إنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغضّ النّظر عن عيوبه النّسقية، إلى أداء في نقد الخطاب وكشفه أنساقه"[3]، ومن

[1] آرثر أيزابرجو، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، ورمضان يسطاويسي، ط1، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص 30-31.

[2] سمير خليل ، في دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، (د.ط)، 1971م، ص 305.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 2005م، ص8.

أهمّ الوظائف الّتي يقوم بها النّقد الثّقافي هو الكشف عن الأنساق الثقافيّة من خلال تحويل أدوات النّقد الثقافي من الاتّجاه الأحادي ، إلى فتح المجال للأدوات النّقدية الأخرى.

كما يتّضح أنّ النّقد الثّقافي هو: " صورة جديدة من العودة إلى ربط النّص بمحيطه للثّقافي، والمميّز فيه أنّه ليس مدرسة محدّدة المعالم، بل يمكن أن يتبدّل بتبدّل شخصيّة النّاقد وثقافته وتوجّهاته وطبيعة النّص وقضاياه " [1]، والنّقد الثّقافي مجموعة من الإجراءات ، من أجل مقاربة ثقافية للنّصوص المختلفة.

ولقد أشرنا هنا إلى الناقدان سمير خليل ،و عبد االله الغذامي،والقصد منه هو توضيح تجلّي المصطلح الغربي في النّقد الثّقافي.

كما يؤكّد سايمون ديورنغ (Simon During) في كتابه الدّراسات الثّقافيّة ، حيث يقول: " تنظر الدّراسات الثّقافية إلى أنواع مختلفة من النّصوص ضمن إطار الممارسة الثّقافية ، أي العمل والإنتاج وتجلّيات الحياة اليومية للكائن البشري الّتي تتأثّر بأبعاد إقتصاديّة وبالطّبقة والعرف والجنوسة والسّياسة وبالحاجة والرّغبة، وبما أنّ الدّراسات الثّقافية تهتمّ بدراسة الثّقافة أو الثّقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخيّة وصراعاتها، فهي تحلّل النصوص من زوايا مختلفة وتركّز على المعنى الذي تولده النّصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النّظرية, وهذا يفترض أنّ الدراسات الثّقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات "[2]، فالنّقد الثّقافي انتقل بالنّصوص من حالتها الساكنة الّتي يتلقّاها القارئ من المتعة إلى إشكالات ، والتّوتر، طبقا لما تحمله من خفايا تنمّ عن خلفية ثقافيّة للكاتب،والمتلقي.

[1] محمد عبد الله، النقد الثقافي في الدراسات الثقافية ، مجلة افكار الإلكترونية ، ع 207، 2006م، www.culture.gov

[2] سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية،تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 2015م، ص10.

ب- النّقد الثّقافي عند العرب

يعتبر النّقد الثّقافي نشاط مغاير على غرار المدارس النّقدية الموجودة في الساحة النقدية العربية، والمشروع النّقدي الذي يحاول تخليص النّقد العربي من الأحاديّة ، الّتي طالته الرّؤية النّقدية فترة زمنيّة طويلة، وإخراجه من بعده الثابتو إلى مرحلة التّحول والإبداع.

ولقد تضاربت آراء النّقاد العرب بين معارض لفترة النّقد الثّقافي، ومؤيّد يحاول الخوض في مجال النّقد الثّقافي، و نقله إلى السّياق العربي سواء كان من حيث التّنظير، أو التّطبيق لهذا المشروع النّقدي.

ويُعدّ عبد الله الغذامي أوّل من حاول تبنّي مفهوم النّقد الثّقافي بمعناه الحديث، حيث يعرّف النّقد الثّقافي على أنّه :" فرع من فروع النّقد النّصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنيّة) معنى بنقد الأنساق أنماطه وطبيعته، ماهو غير رسمي ، وغير مؤسّساتي ، وماهو سواء بسواء ، من حيث دور لكلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي"[1] ، فالنّقد الثّقافي مشروع نقدي، حيث يقوم على البحث الأنساق الثّقافيّة المضمرة في النصوص.

أما سعد البازعي وميجان الرويلي يؤكّد في كتابهما " دليل النّاقد الأدبي" على أنّ النّقد الثّقافي :"نشاط فكري يتّخذ من الثّقافة بشموليّتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقفه إزاء تطوّراتها وسماتها"[2]، وهذا يعني على أنّه النّقد الثّقافي يعتمد على الثّقافة، حيث يرتكز عليها لبناء أبحاثه ، ودراساته.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار للبيضاء، ط3، 2005م، ص83-84.

[2] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة الاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص305.

وهذا ما أكّده سمير خليل في كتابه:"في دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة:" يشمل كل الخطابات الّتي تعبّر عنها من خلال الثّقافة ونعثر فيها على (تمريبات نسقيّة)، ليست في وعي الكاتب أو المنتج للخطاب لأنّها تطرح نفسها عن طريق ما نسمّيه ب (المؤلّف الثّقافي) الذي يكمن في الخلفيّات النّسقية للكاتب الحقيقي فلا مهمش في النّقد الثّقافي وما يهمّه هو الكشف عن أنساق مضمرة أخفتها جماليات الأداء اللّغوي، أو ما يسمّيه عبد الله الغذامي ب (الحيل النسقية)، لأنّه في حضور الخطاب مفاتيح التّهريبات النّسقية تفتح الآفاق عن أنساق ماورائيّة كامنة فيه"[1] وهذا يعني أنّه يكشف لنا أنساق معيّنة من خلال الاستعانة بالحيل النسقية ، متخفية ، حيث تستخدم أقنعة كثيرة.

ويوضّح لنا صلاح قنصوة في كتابه " تمارين في النقد الثقافي" على أنّه:" ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنّه ليس فرعا أو مجالا متخصّصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعليّة تتوفّر على درس كل ما أنتجته الثّقافة من نصوص سواء كانت ماديّة أو فكريّة، ويعني النّص هنا كلّ ممارسة قولا أو فعلا، تولّد معنى أو دلالة"[2]

أمّا حفناوي بعلي في كتابه " مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن" ، حيث يرى أنّ :"النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وأنّ النّاقد الثّقافي أو نّقاد الثّقافة، يطبّقون المفاهيم والنّظريّات المتنوّعة في تراكيب وتباديل على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبية، والحياة اليوميّة وعلى حسد من الموضوعات المرتبطة ، وإنّ النّقد الثّقافي مهمّة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعدّدة، كما أنّ نقّاد

[1] سمير خليل، في دليله مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1971م، ص 305.

[2] صالح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دارميث، القاهرة ، مصر ، ط1، 2007م، ص5.

الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوّعة، وبمقدور النّقد الشّعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسّر نظريّات ومجالات علم النّظرية الاجتماعيّة والأنثروبولوجيا"[1].

والنّقد الثّقافي بصفة عامة ينظر إلى النّص الأدبي ، أو العمل الأدبي بوصفه حدثا ثقافيّا بالدّرجة الأولى بغضّ النّظر عن مستواه الجمالي.

بينما تضيف بشرى موسى صالح في كتابها:" بويطيقا الثقافة"،حيث تقول : " ظهر النّقد الثّقافي بوصفه نشاطا أو رؤية أو ممارسة نقديّة قصديّة منذ ما يقارب الثّلاثين عاما، ضمن رؤى ما بعد الحداثة النّقدية ، ظهر نشاطا يضع ثقله النّظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين إثنتين هما: دعامة الشّمول أو الكليّة، ودعامة التّعدد أو تقصّ التّمركز، فتخلّص إسار[2] الرُّؤى المنهجيّة أو الفلسفيّة المتطرِّفة صوب جانب دون آخر ، أو مركز دون آخر ، الأمر الذي عانت منه منهجيّات الحداثة وما بعدها ، فظلّت تعاني ردود أفعال متوالية، في النّظر والاجراء ، تنعتها بالتّطرّف تارة، والقصور تارة أخرى[3]"

لكن بسّام موسى قطُّوس في كتابه" دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة"، يرى أنّ : " النّقد الثّقافي صراع من صراعات الفكر الغربي في حربه ولهاثه المستمّر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة، وينظر إليه بوصفه مظلّة واسعة تضمّ تحتها الإتّجاهات النّقديّة الغربيّة كالتّاريخانيّة الجديدة والماديّة الثّقافية، وما بعد الكولونيالية، والنّقد النّسوي، ويتبنّى مُنَظِّرُوا النّقد الثّقافي على اختلافهم، مشروعا نقديّا يُؤكِّد

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارة، المنطلقات... المرجع 01، المنهجيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1428ه/2007م، ص11.

[2] إسار: الإسار:كتاب : ما يشد به، وما يقيد به الأسير، كما جاء في قاموس المحيط فيروز ابادي لفظة إسار وهي بمعناها شد الشيء والتقيد به.

[3] ينظر:بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ، ط1، 2012، ص5.

أهميّة العودة إلى النّص والإفادة من كل ما تنتجه السُّوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسّساتيّة ، والنّقد الثّقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التّصنيف المؤسّساتي للنّص بوصفه وثيقة جماليّة إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافيّة أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص " [1] ، ومن هنا يتّضح لنا أنّ النّقد الثّقافي له هدف عام يتمثّل في الكشف عن الأنساق الفكريّة المختلفة، و المتواجدة داخل النّص الأدبي ، المضمرة منها والظّاهرة، كما أنّ النّقد الثّقافي متفتّح على كلّ المناهج.

المبحث الثاني : تعريف النّسق الثّقافي

1–النسق

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادّة (نسق)، في باب النُّون، أن النّسق كما عرّفته اللّغة العربيّة على أنّ هذا المصطلح، الّذي يرجع جذوره المعجمي المتمثّل في (ن،س،ق)، وهي مادّة معجميّة تعني النّظام، حيث يقول:" النَّسَقُ من كل شيء:ما كان على طريقة نظامٍ واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نسَّقْتُهُ تنسيقًا، ويخفّف، ابن سيده: نَسَقَ الشّيء يَنْسُقُهُ نَسْقًا، ونَسَّقه نظّمه على السّواء،وانْتَسَقَ هو وتَنَاسَق، والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ، والنّحويون يسمّون حروف العطف حروف النَّسَق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جَرَى مَجْرًى واحدًا"[2]، ومن هنا يتجلّى لنا أنّ مفهوم النّسق هو ما كان على نظام واحد، وتكون عناصره مرتبطة،أيضا متتابعة بعضها ببعض.

---

[1] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصر، مناهج وتيارات ، دار قضاءات النشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، ط1، 2016م، ص 197.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، (د.ط)،(د.ت)، مج10،ص 352-353.

وفي معجم مقاييس اللّغة فإنّ:"نسق: النون، والسّين، والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابُع في الشَّيء كلام نَسَقٌ: جاءَ على نظامٍ واحد قد عُطِفَ بعضُه على بعض ، وأصله قولهم: ثَغْرٌ نَسَقٌ، إذا كانت الأسنانُ متناسقة"متساوية، وخَرَزٌ نَسَق: منظَّم "[1]،ويعني بهذا تتتابع الأشياء.

وورد في قاموس المحيط مصطلح النّسق،حيث قال:" نَسَقَ الكلامَ: عَطَفَ بعضَه على بعض،والنَّسَقُ، محرَّكة": ماجاءَ من الكلامِ على نِظامٍ واحدٍ، ومن الثُّغُورِ: المُسْتَوِيَةُ، وَمِنَ الخَرز: المنظم،وكواكب الجوزاء ، أو هي بضمتين، ومن كل النسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفكّة، أحدهما يَمَانٍ وآخر شَآمٍ، وأنسق: تكلّم سَجْعًا، والتّنسيق: التّنظيم"[2]، وهنا بقصدٍ به التّنظيم، التّجميع، والمشاكلة.

أمّا في معجم الوسيط فجاءت لفظة نسق،حيث يقول:"نَسَقَ الشَّيءَ-نَسْقًا:نَظّمَه، يقال: نَسَقَ الدُّرَّ، ونسقَ كُتُبه، والكلامَ: عطفه بعضه على بعض.

(أَنْسَقَ) فلانٌ : تَكَلَّمَ سَجْعًا

(نَاسَقَ) بين الأَمرين:تَابع بينهما ولاءَم.

(نَسَّقَهُ): نَظَّمَهُ.

[1] ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1399ه- 1979م، ج5، ص420.

[2] مجد الدين فيروز الآبادي، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد ، القاموس المحيط، باب النون، دار الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1429ه-2008م،ص1607- 1606.

(اِنْتَسَقَتِ) الأَشْيَاءُ: اِنتظم بعضها إلى بعض"[1]، ويعني بهذا أنّ النّسق هو النّظام، والتّلائم،وعطف الكلام بعضه على بعض.

ووردت لفظة نسق في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي حيث يقول:" النَّسَقُ من كل شيءٍ:ماكانَ على نِظَامٍ واحدٍ عامٍّ في الأشياء.

ونَسَقْتُه نَسَقًا ونَسَّقْتهُ تنسيقًا، وتقول: اِنْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ[2]."

أمَّا في كتاب أساس البلاغة للزّمخشري جاءت لفظة نسق على أنّها:"نَسق:نَسَقَ الدُّرَّ وغيره ونَسَّقه، وذُرَّ مَنْسُوق ومُنَسَّقٌ ونَسَقٌ، وتَنَسَّقَتْ هذه الأشياءُ وتَنَاسَقَتْ."

ومن المجاز: كلامٌ متناسِقٌ، وقد تناسَقه كلامُه، وجاء على نَسَقٍ ونظام، وثغر نسق، وقام القومُ نسْقًا، وغرستُ النَّخلَ نَسْقًا، ويقال لكواكب الجوزاء : النَّسَقُ[3]"

من كل هذه التعريفات نجد معنى كلمة نسق متشابه فيما بينها وهي: التّنظيم.

ب- اصطلاحا:

يرى محمد مفتاح في كتابه " التّشابه والاختلاف"، "ليس هناك تحديد للنّسق متّفق عليه، لتحديدها تتجاوز العشرين، ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات، والنواة

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية ، (د.ط)، اسطنبول، تركيا،(د.ت)،ص 918.

[2] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج5، مؤسسة دار الهجرة، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص81.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة،ج2،دار الكتب العلمية،ط1، تجي: محمد باسل عيون السود، بيروت،لبنان، 1419ه- 1988م، ص266.

هي أن النّسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء الّتي تترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميّزات بين كل عنصر وآخر، اعتمادا على هذا التّحديد يمكن أن نستخلص عدّة خصائص للنّسق:

أ-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

ب-له بنية داخلية ظاهرة.

ج-حدود مستقرّة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د-قبوله من المجتمع لأنّه يؤدّي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر "[1]، وهذا يعني النّسق عنصر له نظامه، وقانونه الذي يتحكّم فيه، وهو نمطي ومتعدد، له مرتبته ضمن نسق عام، ويتكون من خصائص وعناصره المترابطة، والمتفاعلة الّتي تحقّق وظيفة ضروريّة جامعة.

يشكّل مصطلح النّسق حجز الزاوية بالنّسبة للباحثين، والدارسين، ويتضح أنّ النّسق يرتكز على التّفكير البنيوي، حيث تقول: يمنى العيد في كتابها" في معرفة النّص": "يتحدّد مفهوم النّسق في نظرتنا للبنية ككل، وليس في نظرتنا للعناصر الّتي تتكوّن منها وبها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة، العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمة داخل البنية وفي علاقته ببقيّة العناصر"[2]،وهذا ما ذهب إليه محمد مفتاح في كتابه التّشابه والاختلاف على أنّ أهميّة النّسق تتجلّى في شبكة العلاقات المكوّنة للبنية.

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ث)، ص158.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت،لبنان،ط1، 1983م، ص32.

أمّا عبد الله الغدامى في كتابه" النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافية " فيؤكّد على أنّ الأنساق الثّقافية في مشروعه النّقدي هي: " النّسق يكون في نصّ واحد، ومضمرا نقيضا للنّسق الظّاهر.

والنّسق هنا ذو طبيعة سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ، ومضمر، و قادر على الاختفاء دائما، وراسخة،حيث أنّ هذه الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية، وراسخة، ولها الغلبة دائما ، و علامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق "[1]، وهذا يوضّح لنا أنّ النّسق هو بنية، أو نظام حسب مشروعه النّقدي.

كما يعرّفه نعمان بوقرة في كتابه:" المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب" حيث يقول :"النّسق هو ما يتولّد عن تدرّج الجزئيّات في سيّاق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا، يمكن ملاحظته ويولّده توالي الأفعال فيها،

أو أنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألّف وفق نسق خاصّ بها"[2] ، وهذا يعني أنّه لهذه الجزئيّات المكوّنة للبنية لها نظام، حيث هي مترابطة فيما بينها على شكل مجموعة من الخيوط، والألوان الموّحدة.

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب, ط3، 2005م، ص 77-79.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان ، الأردن ، ط1، 2009م، ص140-141.

2- الثّقافة:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب (الثاء)، في مادّة (ثَقَفَ): ثَقَفَ الشَّيْءَ ثَقْفًا وثِقَافًا وثَقُوفَةٌ: حذق ، ورجل ثَقَفَ، حاذق الفهم، واتبعوا فقالوا ثَقَفَ، لِثَقْفٍ، وقال أبو زياد: رجل ثَقِفٌ، لقِفٌ تُرَامٍ، روى اللّحياني: رجل ثَقِفٌ، لَقِفٌ، وثَقْفٌ، لَقْفٌ، وثَقِيفٌ لَقِيفٌ بين الثّقافة واللّقافة، ويقال: ثَقَفَ شيْءٌ، وموسوعة التّعلّم (ابن دريد) ثَقِفْتَ الشَّيء حَذَقْتَهُ، وثَقَفْتَهُ إذا ظَفرْتَهُ وثَقَفَ الرّجل ثقافة، أي صار حاذقا خفيفا مثل: ضخم، وفهم، ومنه الثّقافة.[1]"

بينما جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي في باب (الثاء)، في مادة ثقف: " ثَقُفَ، ككرُمَ وفَرَحَ، ثِقْفًا وثَقْفًا وثَقَافَةً: صَارَ حَاذقًا خفيفا فَطِنًا، فَهُوَ ثِقْفٌ، كجِبْرٍ وكَتِفٍ وامير ونَدُسٍ، وسكتٍ، وكأمير: قبيلةٍ مِن مَوَازِنَ، وإِسْمُهُ : قسيٌّ بنُ مُنَبّه بن تَكرِين مَوَازِنَ، وهو ثَقفيّ ، وامرأة ثقافٌ، فَطِنَةٌ ، وككِتابٍ: الخِصَامُ والجِلادُ، وما تُسَوَّى به الرِّماحُ، وأَثْقِفتُهُ، أي: فُيْضٌ لِي، وثَقِّفَه تَثْقِيفًا: سَوَّاهُ، وثَاقَفَهُ فَثَقَهُ، كنَصرِهِ غَالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحذق[2]."

ونستنتج من خلال هذه التّعريفات اللغوية أن مفهوم الثقافة لا يخرج عن نطاق هذه المعارف، والعلوم، و الفنون الّتي يطلب الحذق فيها.

[1] المرجع السابق ، ابن منظور، لسان العرب، ص19

[2] المرجع السابق، ينظر: الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، ص 218.

ب- اصطلاحا:

لقد كان لمفهوم الثّقافة اهتمام كبير في النّقد للثّقافي، حيث تساهم كأداة أساسيّة في البحث عن الأنساق المضمرة.

يشير كتاب "إنجلتون" الّذي ترجمه "شوقي جلال" بعنوان :"فكرة الثّقافة"، على أنّها:"الثّقافة ليست فقط ما نعيش به، إنّها أيضا، وإلى حدّ كبير ، ما نحيا من أجله: الوجدان ، العلاقة، الذّاكرة، القرابة، المكان، المجتمع المحلي، الإشباع العاطفي، البهجة الفكرية"[1]، فالثّقافة هي كلّ ما نحياه ، ونعيش لأجله، ولعلّ هذا التّعريف من أبسط التّعريفات الّتي تتحدّث عن الثّقافة، إضافة إلى ذلك أكثرها وضوحا.

بينما يرى أحد علماء المحدثين روبرت بيرستد، الذي ظهر في أوائل الستينيات، حيث يعرّفها بقوله:" إنّ الثّقافة هي ذلك الكلّ المركب الّذي يتألّف من كلّ ما تفكّر فيه، أو تقوم بعمله، أو تتملّكه كأعضاء في المجتمع"[2]، حيث هنا يشير إلى إتّجاهين، الأوّل ينظر للثّقافة على أنّها تتكوّن من القيم، والمعتقدات، أيضا المعايير، و الرّموز ، إضافة إلى الإيديولوجيّات، وغيرها من المنتجات العقليّة، والثّاني يربط الثّقافة بنمط الحياة الكلّي لمجتمع ما، و العلاقات الّتي تربط بين أفراده ، وتوجّهات هؤلاء الأفراد في حياتهم.

يشمل مفهوم الثّقافة من النّاحية الاصطلاحية عند مالك بن نبي في كتابه" مشكلة الثّقافة"، على أنّه:"مجموعة من الصّفات الخلقية والقيم الإجتماعية، التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته، وتصبح

[1] تيري انجلتون، فكرة الثقافة، مكتبة الأسرة ، تر: شوقي جلال، ط1، القاهرة ، مصر ، 2012م، ص 12.

[2] مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، (د،ط)، 1997م، ص9.

لاشعوريا العلاقة الّتي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[1]، وهذا يعني أنّ الثّقافة لها علاقة بالبعد الإنساني، وأسلوب الحياة الذي ينتهجه الفرد داخل المجتمع.

أما صلاح قنصوة في كتابه " تمارين في النّقد الثّقافي"،على أنّ:"الثّقافة المعاصرة للمجتمع

أو الأمّة، ورغم صيغتها الخاصّة الغالية الّتي تميزّها عن غيرها من الثّقافات، إلاّ أنّها ليست متجانسة لأنّ الصّيغة السّائدة هي الّتي تعبّر عن توجيهات الفئات المسيطرة ومصالحها، ولذلك نجد داخلها أقاليم زمنية متفاوتة رغم العصر الواحد الذي يحتويها"[2]، وهنا يتّضح أن الثّقافة تختلف من مجتمع لآخر بسبب الحدود المكانية، والزمانية، محاولة فرض رؤيتها الخاصة للعالم.

لكن حسن فهيم عرّفه بأنّ الثّقافة تتّسم بالشّمولية والتّنوع، ومن هنا :" ليكشف بها عن الرّواسب الثّقافية عند الشّعوب، الأمر الذي يساعده على وضعها في مرحلة معينة من مراحل التّقدم"[3]، وهنا يقصد بأنّ الثّقافة ترتبط أساسا بالتّجربة الإنسانية بغضّ النّظر عن تفاوت المستوى بين البشر.

3- تعريف النّسق الثّقافي:

يشير غيرتيس إلى مفهوم النّسق الثّقافي من منظوره على أنّ:"النّسق الثّقافي جانب مزدوج: فهو من ناحية إطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التّجربة الإنسانية، أي أنّه يقدّم "معنى" للعالم والحياة

[1] مالك بن بني، مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000م، ص14.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر, (د،ط)، 2007م، ص16.

[3] حسن فهيم، قصة الأنثروبولوجيا ، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1986م، ص 105.

فيه، فالدّين مثلا: "يجعل الحياة أقلّ عسر للفهم الواضح، وتفعل الإيديولوجيا، والعادات والتّقاليد، وأساليب العيش وأنماط السّلوك"[1]، فالنّسق الثّقافي يتحكّم في تصوّرات الأفراد وسلوكيّاتهم بواسطة البنية الإجتماعية والعقلية، من خلال التّجربة الإنسانية.

بينما يحيا النّسق الثّقافي حسب رأي عبد الفتاح أحمد يوسف في كتابه " لسانيّات الخطاب"، وأنساق الثّقافة على نسقين هما:"سياق ثقافي، القيم، والعادات والتقاليد،والأعراف والسلوكيّات اليومية، وسياق نصّي، في المخطّطات الذّهنية للمبدع، والّتي تعمل كدعامات رمزية للنّشاط الفكري والإبداعي، وتعمل الأنساق الثّقافية كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الّذي يحياه الشّاعر ، لأنّ الشّاعر يضفي معنى ما مختلف على النّسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية للمبدع مع النّسق الثّقافي يشير إلى أن تحولًّا ما سوف يطرأ على علاقة الثّقافي بالخطابي، وأنّ الأنساق الثّقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات[2]"

والنّسق الثقافي يرافقه المبدع في إبداعه لحظة الكتابة واكتساب قواعد جديدة داخل الخطابات.

أما عبد الله الغذامي فوضع مفهوم للنّسق الثّقافي، حيث يقول:" يجري استخدام كلمة (النّسق) كثيرا في الخطاب العام، والخاصّ، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن

[1] نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السرد في المتخيل، العربي الوسيط، دراسات فكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 96-ص97.

[2] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط ا الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص150.

تعني ماكان على نظام واحد"[1]، لقد كانت بدايات النّسق الثّقافي بسيطة، وهذا بالاهتمام بكل ماهو داخل النص الواحد.

ويؤكّد ذلك عبد الله الغذامي في كتابه " نقد ثقافي أم نقد أدبي؟"، حيث وضع شرط ليبيّن من خلاله على أنّه:" لا بدّ أن يكون النّص ذا قبول جماهيري، وتكشف حركة النّسق وتغلغله في خلايا الفعل الثّقافي ، ويحتوي النّص على جمالية، وأن يكون أحدهما مضمر والآخر علنيّا، ووجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، وفي نصّ واحد"[2]، وهذا يعني أنّ الأنساق الثّقافية مضمرة، و تتّبع الثّقافة وحفريّاتها، من خلال الوقوف على الأنساق دون النّصوص.

أمّا يوسف عليمات فيري أنّ النّسق الثّقافي: " نظام، بيد أنّ نظاميّته تتجلّى في طبيعة لغته المراوغة، إذ يصبح الشّكل المؤلّف بهذه اللّغة الخاصّة قيد الرّؤيا الشّاعر وبابا لتحررها في كان واحد، ذلك لأنّ هذه الرُّؤيا التي جمعت أشياء النّص وألفاظه في نسق خاص، هي نفسها التي تنفتح على العالم بحيث تجعل من الشّاعر إنسانا متساميا، لا يعيش متقوقعا في حدود زمانية ومكانية متينة الأسوار ، عالية الجدران، ولكنه يهدمها ويعلو فوقها ممتدّا إلى عوالم لا تحدّها المواد مهما كانت صعبة الاختراق"[3]، فالأنساق الثّقافية على تنوّعها في النّص الروائي، فله أهميّة بالغة في إنتاج الدلالة، فهي تعبّر عن مضمون ثقافي.

المبحث الثالث : مرتكزات النّقد الثّقافي

[1] المرجع السابق، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

[2] المرجع السابق، ، ص32-ص33.

[3] ينظر: يوسف عليمات جماليات التحليل الثقافي شعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص42.

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت ،والمفاهيم النظرية ،والتطبيقية ،وهي بمثابة مرتكزات فكرية، ومنهجية لابد أن ينطلق منها الباحث ،أو الدارس لمقاربة النصوص ،والخطابات فهما ،وتفسيرا وتأويلا،حيث يقول عبد الله الغذامي : "بني النّقد الثّقافي على مجموعة من الثّوابت والمفاهيم النّظرية، و التّطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية، ومنهجية، لا بدّ أن ينطلق منها الباحث، أو الدّارس لمقاربة النّصوص، والخطابات فهما، وتفسيرا، وتأويلا،وتتمثّل هذه المفاهيم، والمرتكزات في العناصر التالية:[1]"،وتتمثل هذه المرتكزات في ستة عناصر مضافة إليها عنصر سابع ونجملها فيمايلي :

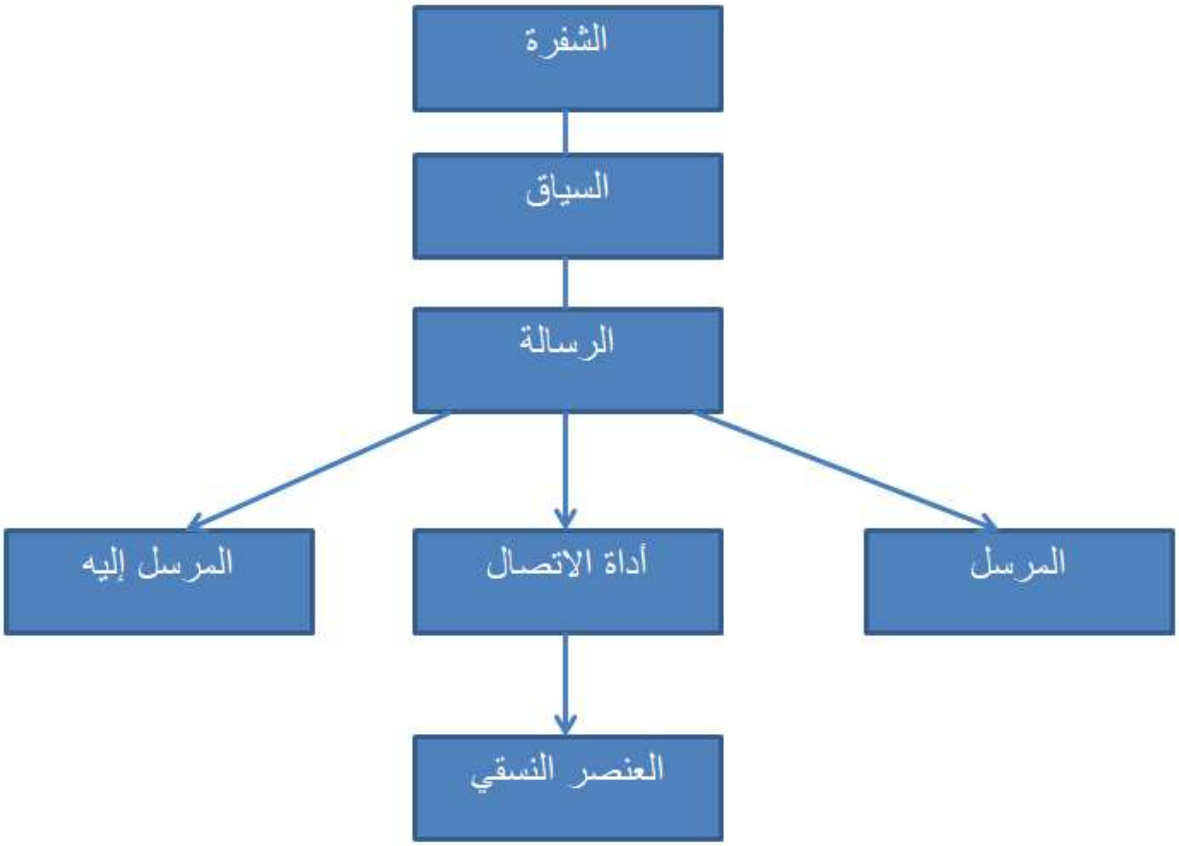
1-العنصر النّسقي :

اقترح الغذامي إجراء تعديل اساسي في نموذج الرسالة لرومان جاكبسون (Roman Jacobson) وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما سماه بالعنصر النسقي ، حيث يقول :"ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرّسالة الستة، فإنّ رومان جاكبسون استعار نموذج الإتّصال الإعلامي كي يفسّر عبره وظائف اللّغة، وتحديدا وظيفة أدبية اللّغة، والعناصر السّتة هي المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، ثم أداة الاتّصال والسّياق والشّفرة، تركيز الرّسالة على نفسها هو ما يحقّق أدبيّة النّص، أوشاعريّته ، غير أن ما نجده ضروريّا في مبحث النّقد الثّقافي هو إضافة عنصر سابع، هو ما سمّيناه بالعنصر النّسقي، تعتمد عليها في بناء التّصور النّظري والمنهجي لمشروع النّقد الثّقافي[2]"، ومن هنا يمكن ملاحظة الارتباط الوثيق بين العنصر النسقي والدلالة النسقية فبهذا العنصر نستطيع أن نستخرجها، حيث قمنا بوضع مخطط توضيحي للعنصر السابع (العُنْصُرْ النَّسْقِي):

---

[1] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، 24مارس 2024، 10:00 صباحا، الموقع شبكة الألوكة www.alukah.net :، ص85.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص25-26.



وتكون وظائف اللّغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى السّت المعهودة، وهي كالتّالي:

1-ذاتية/وجدانية (حينما يركّز الخطاب على المرسل).

2-إخبارية/نفعية (حينما يركّز الخطاب على المرسل إليه)

3-مرجعية (حينما يكون التّركيز على السّياق).

4-معجمية(حينما يكون التّركيز على الشّفرة)

5-تنبيهية (حينما يكون التّركيز على أداة الإتّصال)

6-شاعرية/جمالية (حينما تركّز الرّسالة على نفسها، وهذه هي إضافة ياكوبسون الّتي بها أجاب على سؤال، وكيف تتحوّل اللّغة إلى صفتها الأدبية).

7- الوظيفة النّسقية (حينما يكون التّركيز على العنصر النّسقي، كما هو مقترحنا لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النّسق والنّسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا، وهذا المنطلق الأوّل في مشروعنا النّظري

2-الدّلالة النّسقية :

لقد بنى النقد الأدبي مشروعه على ازدواجية ،ودلالتين الأولى دلالة صريحة، والأخرى دلالة ضمنية، حيث يقول الغذامي :"بنى النّقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النّص مع إنتاج الدّلالة في تمييزه بين نوعين من الدّلالة هما الدّلالة الصّريحة، والدّلالة الضّمنية، وليس هناك توازن عددي، أو إنشائي بين الدّلالتين، إذ قد نجد دلالة ضمنية واحدة كالمثل، بينما الدّلالة الصّريحة ترتبط بالجملة النحوية، وبشروط التّوصيل اللّغوي وحدوده [1] " ، وهذا يعني بالإضافة الى وجود دلالتين هناك دلالة ثالثة وهي الدلالة النسقية التي تكشف عن الباطن والمضمر لما لها من قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي والخطاب اللغوي .

"إذ هناك دلالتان تشكّلان المفهوم المحوري للتّمييز النّقدي الأدبي، ونحن هنا وبناء منطلقنا من العنصر السّابع من عناصر المخطّط الاتّصالية سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدّلالة هو الدّلالة النّسقية، وإذا ما كانت الدّلالة الصّريحة مرتبطة بالشّرط النّحوي ووظيفتها نفعية، توصيلية، بينما الدّلالة الضّمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للّغة[2] " ، وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة النسقية الثقافية ،

[1] المرجع السابق، ص72.

[2] المرجع السابق، ص72.

كما سنحاول أن نثبت في الفصل السّابع، المهم هنا أن نسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدّلالة هو الدّلالة النّسقية وغير هذه الدّلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النّسقي من داخل الخطابات.

وتكون الدّلالات حينئذ كالتّالي:

الدّلالة الصّريحة، وهي عملية توصيلية.

الدلالة الضّمنية، وهي أدبية جمالية.

الدلالة النّسقية، وهي ذات البعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.

3-التّورية الثّقافية:

استعار النقد الثقافي مصطلح التورية، ونقله من علم البلاغة إلى النقد الثقافي استعارة لفظية لا دلالية، فالتورية في البلاغة تكون في لفظ له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مقصود، والآخر بعيد مقصود، حيث يقول الغذامي : " تتّكئ التّورية الثّقافية في النّقد الثّقافي إلى معنيين:

معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمرة، وهو المقصود، ويعني هذا أنّه التّورية الثّقافية هي كشف للمضمر الثّقافي المختبئ وراء السّطور، وفي هذا الصّدد، يقول الغذامي:" التّورية هي مصطلح دقيق ومُحْكَمْ وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، و يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة، ليتّخذ من التّورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النّصوص في ضوء المقاربة الثقافية[1] "، والتورية الثقافية تعنى بالخطاب ،وبعديه ،وليس المفردة ،أو الجملة ،ومعنييها القريب والبعيد .

[1] المرجع السابق، ص 73.

3-الجملة الثقافية:

يعتمد النّقد الثّقافي على التّمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية، وهي: الجملة النّحوية ذات المدلول التّداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضّمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثّقافية الّتي هي: حصيلة النّاتج الدّلالي المعطى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة، ثمّ عبر تصوّر مقولة الدّلالة النّسقية، وهذه الدّلالة سوف تتجلّى وتتمثّل عبر الجملة الثّقافية، حيث يقول الغذامي : "والجملة الثّقافية ليست عددا كمّيا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي:إن الجملة الثّقافية هي دلالة اِكْتِنَازِيَّةٌ وتعبير مكثّف[1]" ،وهذا يعني أن الجملة الثّقافية تهتمّ باستكشاف المنطوق الثّقافي، وتحصيل المعنى السّياقي الذي يحيل على المرجع الثّقافي الخارجي.

4-المجاز الكلّي:

إن المجاز الكلي هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي حيث يقول الغذامي: "من أسس نظرية النّقد الثّقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلّي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث استعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكولونيالية مرحلة الانفتاح النّقدي ، والمجاز عند العرب هو: كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرينة بين الثّاني والأوّل، وبما أنّ المفهوم البلاغي المجاز يقرنه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما بالثّنائية الحقيقة والمجاز، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين في منظومة النّص مع الأخذ بها معا، [2]" ، فالغذامي هنا يوسّع هذا المفهوم ليجعله

[1] المرجع السابق، ص86-87.

[2] محمد لافي الشمري، جهود الغذامي في النقد بين التنظير والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2006م،ص106.

بعدا كليّا جمعيّا قائما على الفعل الثّقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمّين: الأوّل ينكشف للمتلقّي أوليّا في جماليات النّص حتّى وإن بدا من للوهلة الأولى غامضا أو مركّبا، أي مجاز مركّب كما عند البلاغيّين، لكنّه يظلّ داخل مجال الحضور اللّغوي"، أمّا البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمّى المضمر، فهذا البعد يتحكّم في علاقاتنا مع الخطاب، ويؤثّر في عقليّتنا وسلوكيّات.

ولا يقف الغذامي عند حدود اللّفظة والجملة، بل يتبع ليشمل الأبعاد النّسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، حيث يقول الغذامي :" هي دلالة محدّدة بحدود الصّورة البيانية الجزئية، وبعد ذلك تطوّر مفهوم المجاز ليشمل الرّموز، وهو مصطلح حديث يتجاوز الدلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى من ضمنها التّأثير الثّقافي[1]" ، هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد أنّ الغذامي عمل على توسيع مهمّ في الدّلالات اللّغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو إليه في التّأثير الثّقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النّسقية الّتي يطرحها في مشروعه الثّقافي، غير أنّه ربّما بدا أنّه ثمّة تحميلا للمصطلح لما لا يتّسع له دلاليّا وإجرائيّا، فالمجاز يظلّ مرتبطا بدلالاته الأصلية.

5-المؤلف المزدوج:

المؤلف المزدوج هو صورة لميكانيكية العمل الفني في إطار المقاربة الثقافية ،ونعني بالمؤلف المزدوج هو الكاتب الجمالي ،والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية جمالية فنية ظاهرة ،ومباشرة، أوغير مباشرة عن طريق الرمزية ،والإحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية ،وهذا ما ذهب إليه

[1] المرجع السابق، ص107.

الغذامي ،حيث يقول :" فالمؤلّف الفرد هو نتاج الثّقافة الّتي يمكن اعتبارها المؤلّف الأشمل والأكثر حضورا، والّذي يتدّخل باستمرار في تعديل ما يفكّر به المؤلّف الفرد وما ينتجه، إنّ الثّقافة مؤلّف مضمر ذو طبيعة نسقيّة تلتقي بشباكها الغير المنظورة حول الكتاب، فينخرط في برنامج مفاهيمها وخططها المحبوكة بإحكام، ليتحوّل بطريقة مباشرة،وغير مباشرة إلى متكلّم باسمها في الحالات الأكبر، ولا يخرج عن توجّهاتها الأيديولوجيّة في الحالات الأقلّ، وهاهنا نكون أمام مؤلّف ثنائي الرصيد تملك رصيدا شخصيا، وآخر ثقافيا ، والغلبة هي للثّاني ، لأنّه يتدخّل في الأوّل ، ويعيد تشكيله على مقاسه[1] " .

ولهذا يربط الغذامي اصطلاح المؤلف المزدوج بالدّلالة النّسقية، الّتي تحمل في طياتها المضمر الدّلالي الّذي يتناقض مع معطيات الخطاب، وهو المعني بالتّحقق في النّقد الثّقافي وإلاّ ما كان هناك نقدا ثقافيا بمنظوره.

6-النسق المضمر:

يعتبر النسق المضمر مفهوم مركزي بالنسبة للنقد الثقافي،وهذا ما ذهب إليه عبد الله الغذامي، حيث يقول :" يأتي مفهوم النّسق المضمر في نظرية النّقد الثّقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصّة الّتي هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة، وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبّئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق، وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 2003م، ص45.

عمل التّعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة، ومؤثّرة ، ومستديمة من تحت قناع[1]"، بمعنى أن كا ماهو جمالي في الثقافة أو في الأدب يخفي وراءه أنساقا مهيمنة.

ويضع الغذامي شروطا أربعة لتحديد مفهوم النسق المضمر، حيث يقول:" والمقصد هو أنّ كلّ خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، وآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، ويتّضح الأمر حينما نحدد شروط النّسق المضمر كمايلي:

1-وجود نسقين يحدثان معا وفي آن ، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النّص الواحد.

2-يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن .

3-لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصّا جماليا.

4-لابد أن يكون النّص ذا قبول جماهيري[2]" .

وهذه الشّروط الأربعة تحقّق مفهوم النّسق المضمر، وهو كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ماهو غير جمالي في الثّقافة.

[1] المرجع السابق، ص30.

[2] المرجع السابق، ص31-33.

المبحث الرابع: الخطوات المنهجية للمقاربة الثّقافية

يستند النّقد الثّقافي منهجيّا إلى مجموعة من الخطوات التّحليلية، والمفاهيم النظرية، والمصطلحات الإجرائيّة، الّتي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النّصوص والخطابات الثّقافية فهما وتفسيرا،وتتمثّل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

1-"طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النّسق بدلا من سؤال النّص، وسؤال المضمر بدلا من سؤال الدّال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا من سؤال النّخبة المبدعة، وسؤال التّأثير الّذي ينصبّ على ثنائية المركز والهامش، أو ثنائية المؤسّسة والمهمل، أو سؤاله العمومي والخصوصي وبتعبير آخر ، طرح أسئلة ثقافية مركّزة ودقيقة.

2-الانطلاق من النّص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثّقافية التي ينبغي التّعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا.

3-الانطلاق من النّصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق الثّقافية المضمرة.

4-رصد حيل الثّقافة الّتي تمرّ عبر أنساق النّصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية[1]"، ويعني هذا أنّ النّص الأدبي يحمل أنساق ثقافية مضمرة، وغير واعية، ومن هنا الوقوف على الأنساق الثّقافية، وليس على النّص الأدبي والجمالي.

[1] المرجع السابق، ،ص92.

5-"التّركيز على الأنساق الثّقافية المضمرة، والدّلالات النّسقية الثّقافية، وآليّات البلاغة الثّقافية من مجاز كلّي تورية نسقية[1]".

6-"إنّ وظيفة النّص ليست الوظيفة الأدبية أو الشّعرية أو الجمالية كما يقول رومان جاكبسون في نظامه التّواصلي، بل هي الوظيفة النّسقية والثّقافية.

7-الإهتمام بالمضمر الثّقافي،بدلا من الاهتمام بالدّوال اللّغوية ذات الطّبيعة الحرفية أو التّضمينية الإيحائية ، فقد اكتشف عبد الله الغذامي أنّ:"كبار مبدعينا كأبي تمّام والمتنبّي ونزار قباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبّئ عن منظومة طبقية، فحولية، رجعية، استبداديّة، وكلّها أنساق مضمرة لم تكن في وعي أيّ منهم، ولا في وعي أيّ منّا، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق.

8-اكتشاف التّأثيرات الّتي تخلّفها الأنساق المضمرة في الوسط الثّقافي بصفة خاصّة، والوسط الجماهيري بصفة عامة [2]".

الانتقال من ثقافة النّخبة إلى ثقافة الجماهير.

[1] المرجع السابق، ص.93

[2] المرجع السابق، ص.93

الانتقال من مرحلتي: الفهم والشّرح إلى مرحلة التّأويل الثّقافي.

"يمكن أن نطرح توجّها منهجيا جديدا في إطار النّقد الثّقافي، يتّسم بشكل من الأشكال بنوع من الوضوح والانسجام والتّسلسل والإضافة العلمية، مع استخدام المفاهيم نفسها الّتي طرحها الباحث الغذامي في كتابه:"النّقد الثّقافي"، ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل التّالية:

1. "مرحلة المناص الثّقافي:

ندرس فيها كل العتبات الثّقافية منه مؤلّف، وعنوان، ومقدّمة، وإهداءات، وسياق، وهوامش،ومقتبسات، وصور، وأيقونات،ووسائط إعلامية... وكلّ ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثّقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطة.

2. مرحلة التّشريح الدّاخلي:

هنا، نقوم بتحليل النّص، وتشريحه، وتفكيكه جماليا وبنيويا وسيميائيا وأسلوبيا، فلا بدّ من الاهتمام بما هو فنّي ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي[1]".

استنادا لما تم تقديمه إن النقد الثقافي يبين الأبعاد الاجتماعية ،والتاريخية لنص معين ،ومدى تفاعله مع الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ،ووسائل خاصة تختفي تحت غطاء الجمال ،والبلاغة ،وهذه الأنساق المضمرة الذي يسعى النقد الثقافي لكشفها ،ليحدد مدى جماهرية نص ما واستمراريته .

[1] المرجع السابق، ص93.

3. مرحلة الرّصد الثّقافي :

" تعتمد هذه المرحلة على رصد التّمظهرات الثّقافية، واستخلاص الأنساق الثّقافية المضمرة، وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات والكتابات والصّور والدّلالات والأنساق الثّقافية المضمرة"[1]

4. مرحلة التّأويل الثّقافي:

" تتّكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية، كالتّاريخ،والفلسفة، وعلم الإجتماع، وعلم الثّقافة، وعلم النّفس، والنّقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثّقافية، وفضح الأيديولوجيات، ونقظ الأوهام والأساطير المؤسّساتية، وذلك في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية"[2]،وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافي عند تحليله للنّص، يعتمد على خطوات منهجية من أجل مقاربته لفهم النّص الأدبي وتفسيره، وتوضيح الهدف الذي يعود إليه النّقد الثّقافي، حيث يمهّد له الطّريق للانفتاح على الثّقافة وتوسيع مدارك الخطاب النّقدي،وخلفيات معرفية أخرى.

فالنّسق المضمر يفعل فعله دون عرضه على النّقد والكشف، ويظهر ذلك في النّكتة، والإشاعة نستجيب لها بسرعة، وانفعال، وهي لا تتّفق مع تؤمن به في الظّاهر.

[1] المرجع السابق، ص94.

[2] المرجع نفسه،ص94

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في الرواية دراسة وصفية تحليلية

المبحث الاول: قراءة وصفية شكلية لرواية "مملكة الزيوان" للحاج أحمد الصديق

تمهيد:

إن كل عمل إبداعي هو عبارة عن نظام متكامل تتلاقح عناصره معا لتشكّل شفرة لسانية قابلة للتفكيك والتأويل .

فإذا أمعنا النظر سنجد أن هذا النظام يتكون من عنصرين أساسيين هما : النص الأدبي نفسه والثاني هو نص موازٍ لهذا النص الأدبي يسمى (مناصا) ، إذ يشكل هذا الأخير نقطة مركزية في القراءة التشكيلية والوصفية ،فبملاحظة التشكيلات الخارجية للنص الأدبي نفهم مدلولاته ونفكّ شفراته .

لذلك لكل نص مكتوب عتبات لا يمكن لقارئه الغوص في أعماقه أو التّعرف على دلالاته إلاّ من خلال هذه العتبات .

وقبل الولوج لفضاء رواية (مملكة الزيوان) حرّي بنا أن نحاول استنطاق هذه العتبات النّصية لنفتح مجاهيلها ونكشف أسرارها باعتبار أن هذا العمل الأدبي رواية تراثية فهي تزخر بعتبات عديدة ومتداخلة من بدايتها الى نهايتها.

1. العتبات النصية الخارجية ودلالاتها :

هي من أهم العتبات التي تحدد طبيعة العمل ، وتميزه عن غيره من الاعمال الأدبية ،بل تعد نسقا ثقافيا لا يمكن إغفاله .

وهذا ما يجعلنا لا نتصور أبدا وجود نص أدبي ، منعدم من تلك الرموز والملامح :" ولا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها نص مواز للمتن" [1]

فهي بمثابة الهوية الفنية التعريفية للعمل الإبداعي فلا يمكن تغافلها أو الاستغناء عنها.

حيث كان أول العتبات التي صادفتنا، عتبة الغلاف وما يرافقها من تفاصيل أخرى مهمة: كالعنوان، واسم المؤلف، الصورة ....الخ والتي سنذكرها تباعا .

1.1. عتبة الغلاف :

إن أول ما يصادف القارئ وما يشد انتباهه هو الغلاف إذ يعد مؤشرا تعريفيا لتحديد الخطاب ،حيث يقول عنه (محمد عبّاد) :" الغلاف أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا ...لأنه العتبة الأولى من عتبات النص " [2]

إذ يعدّ محرّضا قرائيا بدون شك ، بعيد كل البعد عن ذلك المكان أو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات،وعليه فالغلاف هو المجسّم الخارجي لأي عمل أدبي ،فهو أول عتبة تناظر البصر وتشدّ انتباه المتلقي. فتحدّث عنه (حميد الحمداني) في كتابه " بنية النص السردي"

[1] عبد الرزاق بلال ، "مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم "، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ،ص16.

[2] حسن محمد عباد ، " تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة "، دراسات مطابع المصرية العامة للكتاب ، د ط ، ص148.

قائلا:

" غير أنه مكان محدود .مكان الغلاف .ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ " [1]

كما أن عتبة الغلاف تشكل أهم عنصر من عناصر النص الموازي .فهو بألوانه وصوره وعناوينه كثلة سيميائية حاملة لمناص وهذا ما جعل العديد من الكتاب والمبدعين يولون أهمية كبيرة لمسألة اختيار الغلاف المناسب لأعمالهم لجعلها ملفتة للقراء .فلا طالما كانت الرواية سلعة استهلاكية يستقطب بها كتّابها المعجبين والقراء والباحثين .

فيختلف كل أديب في الطريقة التي يروّج بها لسلعته الإبداعية ، حتى من خلال الألوان والصور التي يعتمدها ." فالنص السردي هو مجموع الأحرف الطباعية على الورق ، ويشتمل على طريقة تصميم يعبر بواسطتها السميائي إلى أغوار النص الدلالية " [2]

فالغلاف إذن لوحة اشهارية للعمل الأدبي ، وجسر للتواصل بين أحداثه وبين القارئ ، ويقسم الى نوعين :(غلاف أمامي وغلاف خلفي) ، والسؤال الذي يطرح هنا :

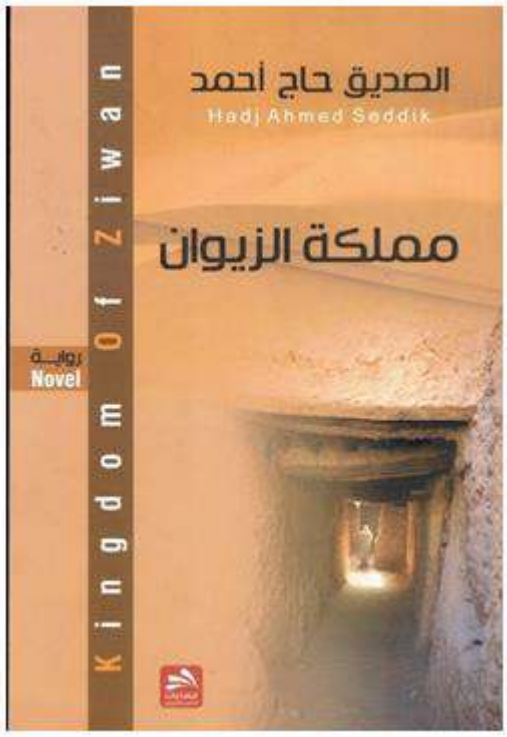
– ما دلالة الغلاف في العمل الأدبي ؟ وماهي دلالة الألوان المستخدمة فيه ؟

[1] حميد الحمداني ،" بنية النص السردي " ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 (س2000) ، ص56

[2] حميد الحمداني ، " بنية النص السردي " ، ص 40

أ. الغلاف الأمامي :

الواجهة الأمامية لرواية " مملكة الزيوان "



يعمل الغلاف الأمامي كواجهة الكتاب :" فهو العتبة الأمامية للكتاب ، والتي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي " [1]

ولكي نتمكن من الولوج إلى عالم النص الروائي " مملكة الزيوان" كان لا بدّ من الوقوف عند تصميم الغلاف الروائي ، وحسب ما يلاحظ أنه جاء عبارة عن مستطيل (14/22 سم) ، إلا أننا نجده يحمل دلالات هامة حسب تصورنا .

[1] خليل شكري ، "القصيدة السير الذاتية بنية النص وشكل الخطاب " ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ، الاردن ، 2010 ، ص 130 .

لأنه ليس مجرد حلية شكلية بقدر ما هو تفصيل هام في تشكيل تضاريس النص الأدبي حيث أنه يتكوّن من أربع وحدات جغرافية جُمعت في (الصورة ، اللون ، المؤشر الجنسي ، العنوان) ، وكما هو معلوم أن هذه الوحدات تلازم الغلاف ،إلا أننا ارتأينا تأخير معالجة العنوان في جزء خاص به لوحده.

1-2 عتبة الصورة :

تحمل الصورة وظيفة دلالية إلى جانب الوظيفة الاشهارية لا سيما إذا أحسن المؤلف اختيارها .

وما نلاحظه هنا على الواجهة الأمامية لرواية " مملكة الزيوان " والتي قسمت إلى جزئين :

- **ففي الجزء العلوي** : تظهر لنا صورة غير واضحة المعالم على شكل كتبان رملية غير متناهية ، وكأن صاحبها أراد أن يبرز لنا التضاريس القاسية التي طالما عمدت إلى طمس معالم هذه المملكة .وحجبت تاريخها الجليل .
- **أما الجزء السفلي** : هو عبارة عن لوحة فنية حُصرت في الزاوية السفلى على يمين الغلاف تحوي صورة لممر مظلم وضيق ، بُنِي من الحجارة و الطين ، حيث تخلّل الصورة اللون الأسود الذي يحيلنا إلى العتمة والظلام والذي كان يشتد كلما تدرجنا في أعماق هذا الممر ، إلا أننا نلمح في نهايته رجلا يرتدي عباءة بيضاء ويضع وشاحا أبيض على رأسه ، وقد وصل في نهايته إلى مكان مُضاء. وكأنه خرج من عمق حب بكل ما يحمله من ظلام وخوف وغموض إلى فوهة كلها نور وأمل ورجاء

فالسارد هنا يرمز من خلال هذا الممر الموجود في اللوحة الفنية إلى تاريخ التوات المعتم المجهول والذي ظل مهمشا ومدفونا طيلة سنين عديدة ،والذي زادته تضاريس المنطقة الصعبة تنكرا وإهمالا .

وهذا ما اتضح من خلال اللون الأصفر الرملي المستوحى من رمال " مملكة الزيوان " والتضاريس التي تحيط بها ، و اللون الأسود بتدريجاته الذي طبع الصورة فهو يحمل بين طياته ، الغموض والحزن ، والألم الذي طالما طُمس برمال المملكة الجليلة .

ومن هنا يمكننا القول أنّ صورة الغلاف الأمامي لروايتنا محل الدراسة إلى جانب طابعها التراثي والفني فإنها تحقق الغاية الشهارية ،فلها القدرة الكافية على شدّ القارئ ،وإثارة الفضول في نفسه مما يدفعه اقتناءها وتصفح محتواها.

3.1. سميائية الألوان :

تعتبر الألوان أيقونة من الأيقونات الأخرى التي تكشف عن محتوى النص، فقد احتلت منزلة مميزة منذ القدم ، " فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية .....عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمة فأكسبها دلالات معينة ، رموزا متنوعة بتنوعِ آلامه وأماله " [1]

امتزجت في غلاف رواية " مملكة الزيوان " أربعة ألوان وهي (الأصفر الرملي ، والأسود ، والأبيض والبني .) ليُعبر الكاتب من خلالها عن طبيعة المكان الذي جرت فيه أحداث هذه الرواية ، والتي اكتست أيضا طابع الغموض والحزن ، كما حملت الأمل والتفاؤل بين أسطرها.

[1] كلود عبيد ، " الالوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، ودلالاتها " ، مر: محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 2013 ،ص10.

كان اللون الأصفر الرملي بنسبة كبيرة مقارنة بالألوان الأخرى إذ يعتبر كخلفية لغلاف الرواية ، فاختيار الألوان كان له دلالة وقصد و لم يكن عشوائيا .

ولذلك سنتعرّض بشيء من التفصيل لدلالة هذه الألوان فيما يلي :

* اللون الأصفر الرملي :

يعد من الألوان المتوهجة والمشرقة والتي تضفي على النفس إضاءة ونورانية ، لأنه لون الشمس وهبة الحياة والنشاط والسرور ، فهو يعكس الرغبة في البهجة والأمل : " كما يدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه " [1]

وبالرجوع إلى غلاف الرواية نجد أن اللون الرملي كان هو الطاغي على الواجهة الأمامية والخلفية ، فهو يوحي إلى الكتبان الرملية التي تحيط "بمملكة الزيوان" ، وهذا يعطي انطباعا عن الإشراق والأمل الذي حملهما الكاتب في نفسيته فهو يستمد من بيئة الصحراء الحكي ومن لونها السرد .

* اللون الأسود :

يعد هذا اللون " لون الحداد في الشرق، وهو في الأصل رمز الإخصاب كما في مصر القديمة ، وفي إفريقيا الشمالية ، لون الأرض الخصبة والغيوم الممتلئة بالمطر " [2]

كما يحمل هذا اللون العديد من الرموز والدلالات كالحزن والألم والغموض وكذا السرّية و الكتمان

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون،دار العالم الكتاب،ط2،القاهرة،مصر، 1997، ص193.

[2] كلود عبيد ، " الألوان" ، ص 61.

*اللون الأبيض:

هو رمز الطُّهر والنقاء والصفاء ، فيدل هذا اللون على الهدوء والسكينة الأمل رغم الحزن والمعاناة .

فعندما نسقط دلالة اللون الأبيض فيما جاء في غلاف الرواية نجد أنه ظهر في موضعين اثنين : في نهاية الزقاق على اللوحة التشكيلية ، فهو يرمز هنا إلى الخروج من الحزن الذي كان يستقر في نفس الكاتب جرّاء التهميش والتفرقة التي لحقت بسكان الصحراء إلى الفرج والفرح ببزوغ فجر التغبير .

كما يُنمّ عن صفاء ونزاهة الكاتب ، فدلالة اللون الأبيض هنا تمتزج مع شخصيته الصحراوية الأصيلة التي تمتاز بالعفة والطهارة و السماحة ، فحاول إبرازها من خلال الزي التقليدي الذي كان يرتديه الرجل داخل الزقاق، فالقصد من هذا التّجسيد الحنين إلى الماضي وبكل ما هو أصيل من تقاليد وذكريات.

*اللون البني :

هو لون الأرض والطبيعة والأعشاب :" واللون البني يرمز إلى الاستقرار والهدوء والدفئ " [1]

وكان استخدام اللون البني في غلاف الرواية للإشارة لشخصية البطل التي امتازت بالهدوء والشفافية والثقة بالنفس .

[1] حبيبي بلعيد ، " شعرية العتبات في زيوان أسفار الملائكة " ، رسالة ماجستير ، بن غنيسة نصر الدين ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013 ، ص91.

و يشير إلى مدى تعلقه بأرضه التي تعد ملاذه الحقيقي الذي يكتسب منها الاستقرار والتوازن والهدوء ،كما أنها المكان الذي يستمد منه تجاربه القديمة. باسترجاعه لذكرياته ، فالزيواني : " هنا جعل من ماضيه جسرا يبلغ به أحلامه وأمانيه وحياته الجديدة " .

4.1. عتبة اسم المؤلف :

إلى جانب العتبات النصية التي سبق ذكرها ، نجد اسم المؤلف أيضا من أهم المفاتيح النصية التي لا يستغنى عنها ، فهي بمثابة الدليل الفني الذي يؤكد ملكية الكتاب : " لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر ، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله ، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا "[1]

وقد ظهر اسم المؤلف " الصديق الحاج أحمد " بخط واضح وسميك أقل حجما من العنوان ، لإثبات ملكية المؤلف لهذا العمل الأدبي ونسبته له دون غيره ، إذ نجده مكتوبا باللغتين (العربية والفرنسية) ، وما يلاحظ عليه أنه كتب وفق نمط معين وألوان مخصوصة ، فقد تم اختيار الخط السميك والكبير واللون الأسود للاسم العربي ، بينما كتب الاسم الأجنبي بخط رفيع ولون الأبيض .

فلاسم المؤلف هنا دلالة عميقة فهو يعكس سيرته و كفيل بأن يخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي لإشباع فضوله وشغفه بمعرفة شخصية (الحاج أحمد الصديق) وما في دواخلها من أسرار ومكبوتات.

1 عبد الحق بلعابد ، " عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص " ، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم النشر ، العاصمة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 63 .

بالإضافة إلى كل هذا فإن اسم المؤلف :" يمثل عتبة قرائية تمهد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها " [1]

فإذا ما نظرنا الى اسم المؤلف في رواية " مملكة الزيوان " نجده يتموضع في أعلى الصفحة في وسط واجهة الكتاب الأمامية فكأنه يريد بذلك أن يبرز حضوره المتميز من البداية ويقول بطريقة غير مباشرة أنه كاتب هذه الرواية .

وبهذا مستنتج أن العلاقة بين الكاتب ونصه الإبداعي علاقة تكاملية ، فلا يوجد نص دون مؤلف ولا مؤلف بدون نص ، وبالتالي نقرّ أن المؤلف هوية كل عمل أدبي لا نستطيع أن نتجاوزه أو نتجاهله بأي شكل من الأشكال وهو الذي يعطي العمل الإبداعي حق الملكية .

5.1. عتبة العنوان :

يعتبر العنوان " بطاقة تعريف النص وهويته التي تُشكل وجوده " [2]

وهو أولى العتبات النصية التي تواجه القارئ ، وفاتحة المتن نحو الدلالات والتخيل ذلك لان القارئ لا يعرف من الكتاب إلا عنوانه في بداية الأمر ، فقد يفتح للمتلقي أفاقا رحبة تفضي الى الكشف عن الحيثيات المبهمة في النص " كما أنه قد يحيل إلى علامات داخل النص فيكون عنا التخلق خارج من رحم النص " [3]

[1] عمر محمد الطالب ، " مفهوم الرواية السيرية " ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 20.

[2] باسمة درمش ، مقال " عتبات النص " ، مجلة علامات ، ج61 ، مج 16 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ماي ، 2007 ، ص 74

[3] عامر جميل شامل الراشدي ، " العنوان والاستهلال في مواقف التقري"، دار الحامد للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 31

ولقد اختار الكاتب " مملكة الزيوان" كعنوان لعمله الإبداعي لغاية دفينة في نفسه ، تاركا المجال للقارئ ليفك شفراته ويؤوّل دلالاته ، لان مسألة اختيار العنوان لا تكون بمحض الصدفة ، وغالبا ما تكون نتيجة تأمل طويل ونظرة عميقة .

فما نلاحظه على عنوان الرواية أنه يحمل تكثيفا دلاليا كبيرا فهو يحمل في طياته غموضا وتشويقا ويثير في أنفسنا تساؤلات عديدة حول معناه وتموضعه في الغلاف ودلالة ألوانه .... الخ وغيرها من التساؤلات التي لا تكاد تنتهي.

أ. بنية العنوان :

نلاحظ أن عنوان هذا العمل الإبداعي يتشكل من جملة اسمية مبتورة ، مكون من تركيب أضافي (مضاف ومضاف إليه) فكلمة " مملكة " هنا مبتدأ معرف بالإضافة ،أما كلمة " الزيوان" ، فأضيفت إلى " المملكة" لتضفي عليها تخصيصا وتعينا كما أن خبر المبتدأ هنا محذوف تقديره (منسية) أو (مهمشة)

ب.دلالة العنوان :

إذا ما تأملنا صيغة عنوان الرواية قصد الدراسة نجده يحمل العديد من الإيحاءات العميقة التي تستفز دهن القارئ وتحرك كوامنه لمعرفة دلالاته ، فهو يتمركز في واجهة الغلاف ليظهر ملامح نص يوازي النص الأصلي طوال عملية القراءة فيربطه بالمتن جسور يتحكم في بعدها أو قربها الكاتب . لزيادة شغف المتلقي ، فكأنه لافتة دلالية مفعمة بالطاقات.

وإذ تعمقنا في عنوان هذه الرواية نجده مكون من لفظين : الأول " مملكة " والثاني " الزيوان"

"**فالمملكة** "، اسم يدل على السلطة والملك وتعني " سلطان الملك في رعيته ...والمَلك والمُلك والمِلك احتواء الشيء والقدرة على الاستبداد به " [1]

فنجد أن هذا اللفظ غريب عن الصحراء ، وعن النظام السائد فيها الذي هو نظام قبلي يخضع للعرف وبعيد كل البعد عن حكم المماليك فوظفها السارد لإعطاء مفهوم جديد لها في نصه هذا ، ومحاولة منه لزرع الفضول وتحريك ذهن القارئ لتتبع فقرات النص من أجل إيجاد المفهوم الحقيقي الذي أراده الكاتب لها .

إما **اللفظة الثانية : " الزيوان "** ، هي لفظة محلية تعني عرجون التمر اليابس ، إذ أن رمزية " الزيوان" تتمثل في تلك العلاقة التي تجمع بين النخلة وعرجونها ، فكلما زاد الاهتمام بها زاد الإنتاج وإذ قل الاهتمام بها قل الإنتاج ، وأصبح العرجون يابسا ولا قيمة له ، لأنه حينها يتحول الى مكنسة في يد نساء المنطقة ، أو وسيلة لبعض الأعمال التي لا قيمة لها .

إذ يعكس العنوان هنا تحول ظروف أهل القصر والحالة المأساوية التي عاشوها نتيجة إهمالهم ، وعدم المبالاة بهم ، فهو يعبر عن الحالة التي أصبح عليها القصر جراء استحداث المشاريع ، وتغير دهنيات ساكنيها ، والإعلان على انتهاء التلاحم والتضامن الذي كان سائدا في السابق ، فتشكيل العنوان خير دليل على الهُوّة التي ظهرت في المملكة معلنة بذلك تحول أوضاع القصر من الحسن إلى السيء.

6.1. اسم دار النشر :

وهي المؤسسة المسؤولة عن الأعمال الإبداعية ، وتتبث على المؤلفات كشهادة تُدّلل على دار النشر.

[1] ابن منظور ، " لسان العرب" ، ج6 ، ص 100

وتظهر صورة دار النشر هنا في واجهة الغلاف الأساسي كل شكل مربع أحمر صغير بجانب اللوحة الفنية ، كتب أسفله بلون أبيض **(فضاءات للنشر والتوزيع).**

وكما هو معروف أن لاسم دار النشر أهمية خاصة، لأن لها الفضل الكبير في اكتمال العمل الإبداعي " وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب... وتشتمل دور النشر الهيئات العلمية ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل " [1]

ونجد أن دار النشر التي أصدرت هذا العمل الأدبي تعتبر من دور النشر البارزة في الطباعة الإبداعية ، ولها مكانتها الأدبية العالية فما نلاحظه أنه قدر ورد اسمها في مواضع عديدة وعلى غرار الغلاف ظهرت في الصفحة الثانية بعد الغلاف ، كما تكرر ظهورها أيضا في الصفحة الموالية لها. وظهرت مرة أخرى في الغلاف الخلفي ولكن هذه المرة في الأسفل بالجهة اليمنى مصاحبة لشعار دار النشر التي وضع سابقا في الواجهة ، فكأنها بذلك تزيد من القيمة الإبداعية للعمل الفني

فظهرت على هذه الشاكلة :

الاسم : دار فضاءات للنشر والتوزيع – المركز الرئيسي –

موقعها : عمان – شارع الملك حسين – مقابل سينما زهران

الهاتف :(+962) 777.91.14.31

الفاكس :(+962) 46.50.885

[1] محمد الصفراوي ، "التشكيل البصري في الشعر الحديث "، بيروت ، الدار البضاء ، ط1 ، 2008 ، ص143

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّ دار النشر من أهم العتبات النصية المساعدة في رواج العمل الأدبي

ب .الغلاف الخلفي :

الواجهة الخلفية لرواية "مملكة الزيوان "

أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف ، فهو من العتبات الأساسية ،فلا تقل أهميته عن الغلاف الأمامي، إذ هو مكمل له لأنه هو الذي يقوم بعملية إغلاق فضاء الكتاب حيث يقول عنه محمد الصفراوي :" إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي " [1]

فقد جاءت هندسة الغلاف الخارجي لرواية " مملكة الزيوان" عبارة عن مستطيل (14/22 سم) ذو خلفية صفراء – يلون رمال الزيوان– مقسم إلى قسمين :

[1]–محمد الصفراوي ، " تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث " ، ص 137

1. **جزء علوي** : حمل على يينه صورة المؤلف وتحتها مباشرة ظهر اسم المؤلف داخل شريط بني مكتوب باللغة الأجنبية بلون أبيض .

أما الجانب الأيسر من الصورة ، تم تقديم تعريف موجز بصاحب الرواية (حاج أحمد الصديق) وبعض أعماله الأدبية ، والذي كتب بخط عربي ولون أسود

2. **الجزء السفلي** : ما يلاحظ أن صاحب التصميم استعمل نفس الألوان سواء في الخلفية أو في الكتابة – نوع الخط وحجمه-

وأهم شيء لمحناه في هذا الجزء هو النص الذي كتب في أعلاه بقلم الدكتور والناقد الجزائري " السعيد بوطاجين" ، الذي حاول من خلاله إسدال الستار عن هذه المملكة المهمشة ، لأنه عمد بهذه العبارات التي شحن بها نصه لجعل القارئ في حالة من الفضول لفكّ شفرات هذه الكلمات ،والتعمق في مدلولاتها ، وكشف ألغازها ، لمعرفة حكايتها وسر محنتها .

وهذا ما يجعلنا نقر بأن النص المنتقى على خلفية غلاف الرواية نجح الى حد بعيد في شد الانتباه وإثارة الفضول والتشويق لدى المتلقي لتفحص هذا العمل الإبداعي ، وخوص أغواره للكشف عن أسراره وخفاياه لأن هذا المقطع يحيلنا الى أهم القضايا التي تعالجها الرواية وهي حكاية وتاريخ التوات المنسي وتراثها المجهول .

وقد برز أيضا في أسفل الغلاف إحالة للدار التي اختصت بالنشر داخل مستطيل أبيض يعلوه رمزها بلون أحمر .

7.1 عتبة المؤشر الجنسي :

المؤشر الجنسي عند " جيرار جينيت " هو : " ملحق بالعنوان وقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا ..... فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك " [1]

فقد اختار المؤلف " حاج أحمد الصديق" وضع المؤشر الجنسي في روايته " مملكة الزيوان " ، على شمال الغلاف الأمامي ، داخل مستطيل بني ، بنوعين مختلفين من الخطوط – عربي و أجنبي- حيث خصص للون الأسود للخط العربي وفي المقابل جعل اللون الأبيض سمه الخط الأجنبي كما هو الحال في اسم الرواية ، وهذا ليثبت للقارئ أن هذا العمل هو عبارة ن جنس الرواية ولاشيء غير ذلك .

2.العتبات النصية الداخلية ودلالاتها :

1.2. الإهداء :

يعد الإهداء واحدا من أهم العتبات النصية ، تحمل ما يحمله النص الأدبي من تشويق و إثارة ، حيث أنها تشكل نصا مستقلا في مكان يفصل بين الغلاف والمتن ، فإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه ، فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ إنه يعطي انطباعا مهما عن العمل الإبداعي ،ويكشف الكثير من الغموض المحيط به ، باحتوائه على دلالات تربط بالنص على نحو يتفاوت من إهداء إلى آخر .

إذ يشتق " الإهداء " من الفعل (هدى) ، حيث ورد في المعجم الوسيط : " أهدى الهدية إلى فلان ....وبعث بها إكراما له ، وهدى فلان فلانا أرسل كل منهما هدية إلى صاحبه .... ويقال : فلانٌ يهدي للناس إذا كان كثير الهدايا "[1]

[1] عبد الحق بلعابد ، " عتبات" ، ص89

ويقصد بالإهداء ذلك العربون على المحبة والتقدير ، وعلى تلك المكانة المميزة التي يحملها المهدي في نفسه للمُهْدَى ، فتترجم من خلال أحاسيس المودة والامتنان والعرفان ، لهذا يعرفها بلعابد قائلا : " فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين ، سواء كانوا أشخاصا أم مجموعات (واقعية أو اعتبارية) ، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل ، أو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة " [2]

وعليه يعد الإهداء تقليدا ثقافيا ، يُنم عن لباقة أخلاقية ، وس جمالي راق ، ولا يخلو من قصدية ، سواء في اختيار المهدى إليه ، أو اختيار كلمات الإهداء ، لهذا هناك علاقة وطيدة تربط الإهداء بالعمل ، قد تكون علاقة داخلية أو علاقة خارجية .

كما يمكن أن تكون علاقة نصية بنيوية عضوية ، فلا يمكن فهم النص إلا من خلال تكشيف الإهداء ، واستقصاء بنيته الدلالية ووظيفته الإيحائية .

وبذلك سنقف على الإهداء الذي قدمه " الحاج أحمد الصديق " لنفك شفراته ونتعرف على دلالاته حيث جاء إهداء الرواية في هذا الكتاب كما يلي :

إلى كل الذين ظلمتهم الجغرافيا

بتضاريسها العبثية المقرفة

لكنهم آمنوا بنبوة الرمل

---

[1] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، القاهرة ، ج 2 ، ص 978

[2] عبد الحق بلعابد ، " عتبات " ، ص 93 .

لقد تعمّد المؤلف أن يهدي عمله هذا خصيصا لمن كان له الأثر على نفسيته وحرك أحاسيسه قبل أنامله ليكتب عن آمالهم ويستنطق أرواحهم التي غُمرت برمال **الزيوان** الجليلة وهم " أهل الصحراء " وسكان الزيوان

فكان هذا الإهداء بوابة يحمل بين طياته حزنا عميقا ، وجرحا بليغا يصعب شفاؤه ، وقمعا مستبدّاا فرضته قساوة الطبيعة وصعوبة التضاريس و أملا مشعا تتلألأ به رمال الزيوان الطاهرة . ببساطة أهداه الى أبناء جلدته (أبناء أدرار)

وكل من ظلمتهم الجغرافيا كما وصفهم هو ، والذين لا ذنب لهم إلا أنهم ولدوا بهذه المنطقة ، وآثروا الأصالة والبساطة على التمدن والحضارة .

2.2 عتبة التصدير :

إلى جانب العتبات النصية التي سبق ذكرها نجد عتبة " التصدير " والتي تعتبر من أهم المفاتيح النصية لما تحمله من دلالات وإيحاءات فقد لا يتغني عنها كثير من الروائيين ، لأنها تمثل حلقة النص المفقودة بالنسبة للقارئ فهي تمكنه من الولوج الى عالم النص الإبداعي لفك مغاليقه وتأخذ بيده الى فهم المضمون العام الذي توحي به عباراته .

لذا نجد أن العديد من الروائيين يمارسون أساليب التخفي والإيحاء من خلال هذه العتبة، فيثيرون الفضول ويوقدون الشغف لاكتشاف مدلولاتها: « وكل ذلك يأتي ابتغاء مرضاة القارئ (...) عسى أن يستجيب للعبارة الضمنية " [1]

وقد اختار الروائي هنا هذا المقطع كتصدير لمؤلفه حيث يقول :

1 يوسف وغليسي ، " في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية "، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 13

قفل ضاع مفاتحه في كرناف النخل ...

كم لك في خضرتك ، وزيوانك ، نفع يا عرجون ، معظم الأشياء لها في خضرتها حظوة وسلوان ، ولها في يبسها نكر وهجران ، إلا أنت يا عرجون ، وزيوانك ، و أمكما النخلة .

لقد عمد السارد من خلال هذا الاستهلال الى اختيار ألفاظ موحية وعبارات تحمل الكثير من الدلالات ليبرز مدى تعلقه وفخره بالصحراء وبكل ماله علقة بتراثها وتاريخها وحضارتها ، رغم كل العوائق والصعوبات التي طالما فرضتها تضاريسها الجغرافية .

وحاول أيضا أن يبين منبع الرواية وأصولها الزيوانية إذ أنها خرجت من رحم الصحراء ، وذلك بتوظيفه لألفاظ توحي بخصوصية المكان كالنخل والعرجون والزيوان ...

و ما يمكن استخلاصه أن لعتبة الاستهلال دور بارز في عملية تشييد النص الأدبي لما حوته من إيحاءات تجذب ذهن المتلقي وتمسكه بقراءة النص لفهم مضامينه .

3.2. عتبة العناوين الداخلية :

تُعرّف العناوين الداخلية بأنها مفاتيح النصوص الأدبية ويُعرفها (جيرار جينيت) فيقول : " العناوين الداخلية هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص ، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية ... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة " [1]

إذن فالعناوين الفرعية هي المفاتيح الداخلية للمتن الروائي ، فرواية " **مملكة الزيوان**" تحتوي على (**219 صفحة**) قسمها الكاتب الى أربعة عشر فصلا وجعل كل فصل منها باسم (**زقاق)**

[1] عبد الحق بلعابد ، " عتبات " ، ص124 ، 125

وما نلاحظه أن الفصول في هذه الرواية مترابطة وأحداثها متسلسلة تسلسلا زمنيا ومنطقيا ، إلا أن الكاتب وظف مصطلح **(الزقاق)** بدل مصطلح **(الفصل)** في تقسيم أجزاء النص الروائي ، كما أضاف إليها عبارة **(من قصبة القصر الطيني)**

كتحديد لمكان قص النص السردي وهذا كما هو موضح في الجدول الموالي ترتيبا لهذه الأزقة التي أوردها " الصديق الحاج أحمد" في الرواية .

أرقام الفصول	عنوان الفصل	مضمون الفصل	رقم الصفحات	عدد الصفحات
1	الزقاق الأول	تحدث في عن مخاض أمه وولادت كما تحدث فيه عن حمل أمه قبل ولادته.	من الصفحة 29 إلى الصفحة 44	15 صفحة
2	الزقاق الثاني	تحدث فيه عن أسبوع الولادة وإخباره عن الوليمة التي تقام بهذه المناسبة وطقوسها	من الصفحة 45 إلى الصفحة 63	18 صفحة
3	الزقاق الثالث	تحدث فيه عن مراحل نموه كالرضاع والجلوس والحبو والفطام	من الصفحة 65 إلى الصفحة 79	14 صفحة
4	الزقاق الرابع	تحدث فيه عن مرحلة المشي ولعبه مع الصبيان ،و يصف أزقة المملكة ،كما يخبر فيه عن الغيواني الذي خرج من القصر وتزوج بتونسية	من الصفحة 81 إلى الصفحة 92	12 صفحة
5	الزقاق الخامس	بدأه بالحديث عن زيارة الولي	من	11 صفحة

		الصالح " عبد الله الرقاني"، وذكر ختانه والطقوس التي أقيمت على شرف المناسبة	الصفحة **93** إلى الصفحة **104**	
6	**الزقاق السادس**	تحدث فيه عن دخوله إلى الكتّاب والطقوس التي تقام بهذه المناسبة.	من الصفحة **105** إلى الصفحة **118**	**13 صفحة**
7	**الزقاق السابع**	الدخول إلى المدرسة الابتدائية وكيفية مزاولة التعليم فيها.	من الصفحة **119** إلى الصفحة **136**	**17 صفحة**
8	**الزقاق الثامن**	انتقال الزيواني إلى العاصمة " ادرار" وتعليمه فيها.	من الصفحة **137** إلى الصفحة **147**	**10 صفحات**
9	**الزقاق التاسع**	تحدث فيه عن تطبيق الثورة الزراعية على أهالي مملكة الزيوان .	من الصفحة **149**إلى الصفحة **158**	**09 صفحات**

10	الزقاق العاشر	لحديث فيه عن عودة " الغيواني" ابن عمهم الذي هاجر إلى تونس	من الصفحة 159 إلى الصفحة 171	11 صفحة
11	الزقاق الحادي عشر	الحديث عن مرحلة التعليم المتوسط والثانوي وحصوله على شهادتي التعليم المتوسط و البكالوريا.	من الصفحة 173 إلى الصفحة 183	10 صفحات
12	الزقاق الثاني عشر	اخباره عن مزاولته للدراسة بالعاصمة واختياره تخصص التاريخ وقضية عشيقه " لاميزار" التي وصلت للطالب أيقش .	من الصفحة 185 إلى الصفحة 198	13 صفحة
13	الزقاق الثالث عشر	دوبان الجليد بينه وبين " الدا علي " نظرا لتأثره بالأفكار الاشتراكية والتحاقه بالوظيفة كأستاذ ثانوية بعد تخرجه وعودة " أميزار" للبلد .	من الصفحة 199 إلى الصفحة 214	15 صفحة
14	الزقاق الرابع	تحدثه عن عودته "	من	03

	عشر	أميزار" لتونس ،وكذا تغير أحوال القصر في منتصف الثمانينات ، وزواج " داعلي" الذي كان قبل زواجه من " أميزار ".	الصفحة **215** إلى الصفحة **219**	**صفحات**

وما نلخص إليه فالعناوين الداخلية في العمل الأدبي رسائل مشفرة يفتح ألغازها القارئ مضمونيا ، فلا يصدر عليها أحكاما مبدئية قبل الاطلاع على محتوى المتن ، ومعرفة قدرته على حل تلك الشفرات ، وهذا ما تجلى لنا من خلال هذا العمل الأدبي لكاتبه ' الصديق الحاج أحمد الزيواني " و في الأخير وبعد تقصّي مضامين هذا المبحث الموسوم بعنوان "قراءة وصفية شكلية لرواية مملكة الزيوان " يمكننا استخلاص أنّ للعتبات النصية دور مهم في عملية تشييد النصوص الأدبية وذلك لما تمثله من لوحات إشهارية تشدّ القارئ للولوج إلى المتن ،فبما أن الغلاف يشكل ماهية النصوص الابداعية لما يحمله من إغراء وتشويق للقراء ،و الشأن مع العناوين الخارجية و الداخلية والإهداء والتصدير ... ،فنجد أن المؤلف وفق إلى حدّ كبير في اختيارها لأنه عبّر من خلالها عن ماهية النص و وبيّن الخصائص التي تمتاز بها "مملكة الزيوان " ، كما أكّد أيضا على منبع النص الذي خرج من رحم الصحراء.

وسنحاول في مبحثنا الآتي الكشف عن تجليات الأنساق الثقافية ، وكيفية اشتغالها داخل الرواية ، وكذا أهداف الخطاب ،و أبعاده التي يسعى " الصديق الحاج أحمد" ، لتحقيقها عبر جملة من المعطيات التي يقترحه نصه.

المبحث الثاني : الأنساق الثقافية في رواية "مملكة الزيوان"

تمهيد :

لقد خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثة، واستطاعت في فترة وجيزة أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها، لتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا، وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في كتاباتهم الإبداعية ومن ضمن الروائيين الذين ساروا في طريق البحث عن مغامرة روائية متفردة (الصديق حاج أحمد) الذي يمثل تجربة روائية خاصة رفع فيها الستار عن منطقة التوات الغنية بالتراث الشعبي والثقافي والديني، لهذا تعتبر رواية "مملكة الديوان" منتجا ثقافيا بامتياز، مما فتح لنا المجال للتنقيب والبحث بين ثناياها.

فهذه الرواية في نظرنا تستجيب إلى ما نبحث عنه من وراء هذه الدراسة ونعني دون شك تلك الأنساق الثقافية المضمرة وراء الخطاب الروائي المكتوب عن المجتمع التقليدي في الجنوب الجزائري ومنطقة التوات تحديدا، ولعل من أبرز الأنساق الثقافية التي فرضت علينا نفسها هي نسق التراث الشعبي، ونسق التراث الديني ونسق التراث الثقافي.

فسنحاول في هذا المبحث الكشف عن هذه الأنساق الثقافية المضمرة التي تضمنتها رواية "مملكة الزيوان"

1. تجليات النسق الثقافي في التراث الشعبي

يعتبر التراث من أعظم القضايا التي شغلت المفكرين والنقاد في العصر الحاضر، ولا يزال النقاش حول مفهومه مستمرا إلى يومنا ومن أجل هذا سنحاول تبيّن معناه.

ونظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها التراث الشعبي من قبل النقاد والأدباء العرب والجزائريين على وجه الخصوص، فقد تُوّج بمصطلح "الفلكلور" والذي نعني به كل علم يختص بدراسة العادات والتقاليد وكل موروث شفهي أو معتقدات أو أغاني، حيث عرّفه المعجم المفصل بأنه:" مصطلح أجنبي حديث سائد في العالم... وهو علم عادات الشعوب وتقاليدها وحكاياتها ومعتقداتها وأغانيها وآدابها وأقوالها المأثورة والمحفوظة والمتناقلة شفهيّا" [1]

وعليه فالتراث الشعبي دخيرة تعرّفنا بالحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدميين، وتضم هذه الدخيرة كل من العادات والتقاليد والمعتقدات والأمثال والاقوال المأثورة والأغاني الشعبية ، لذلك سنحاول الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة من وراء هذا التراث الشعبي الزاخر في منطقة التوات وهذا من خلال رواية"مملكة الزيوان"

1-1 العادات والتقاليد

تعتبر العادات والتقاليد من الأمور المتجذرة لذى الأمم والشعوب وهي تنتج عن عوامل لا حصر لها وتتراكم عبر عشرات ومئات السنين، وتعاقُب مختلف الأجيال، لتستقر في الأخير كقوانين وضوابط ومعايير متفق عليها، لايحق للفرد مخالفتها مادام يعيش داخل ذلك المجتمع أو تلك الحدود.

[1] محمد التونجي: " المعجم المفصل في الأدب "، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419ه، 1999م، ج1، ص695.

وتختلف العادات والتقاليد من بلد إلى آخر، كما أنها تتمايز من منطقة إلى أخرى داخل القطر الواحد، فتتعدّد صورها وأشكالها في كل بلد أو منطقة، "ومن أكثر العادات انتشارا: عادات الزواج والختام وطقوس الميلاد والوفاة وابجديات الاستقبال، وفروض التّوديع وآداب الطعام ، ونظام العلاقات الأسرية واللائق وغير اللائق اجتماعيا، وطرق فض النزاعات وحل الخلافات ، وأحكام المجالس وأعرافها" [1]

فالعادات هي: " **السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفواه شعب معين ... كما أنها ظاهرة إجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا**" [2]

أما التقاليد فهي: " **سلوك فردي تبنّته الجماعة وتوارثته جيلا عن جيل، ومجموعة القواعد والسلوك التي تخص طبقة معينة، أو ترتبط ببيئة محدودة النطاق**" [3]

فهذا معناه أنها تختص بإقليم معين أو طبقة معينة ومن خلال ما سبق عرضه يمكننا القول أن العادات ظاهرة اجتماعية لا يمكن ممارستها عن البيئة والجماعة، أما التقاليد فهي محاكاة لسلوك الأولين، والتي انتقلت عبر الأجيال، لهذا وجدنا أن "مملكة الزيوان" جسدت نسق العادات والتقاليد في أبهى وأوضح صورة، حاول من خلالها المؤلف أن يعرض لنا العادات والتقاليد المتأصلة بمنطقة التوات والتي سنعرضها كالآتي:

[1] كريمة نوادرية وسعاد زدام، " التراث الشعبي المفهوم والأقسام"، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد5، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، الجزائر، جوان، 2017، ص866.

[2] فاروق احمد مصطفى ومرفت عشماوي، " دراسات في التراث الشعبي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2011، ص32.

[3] لزهر مساعدة،" في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها، مجلة الذاكرة، عند مخبر التراث اللغوي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد9،جوان 2017،ص37.

- **عادة تسمية المولود (الأسبوع) :**

وهي من ضمن العادات التي تُقام للمولود وللأم في يوم التسمية أو ما يصطلح عن تسميته ب (الأسبوع)، وهذا لأنها تقام بعد مرور أسبوع على وضع المولود.

وتُقدّم على شرف المناسبة هذه عدة طقوس أخرى تزيد من خصوصية المناسبة وتضفي عليها خصوصية وتقديسا، إذ يذبح ربّ العائلة في هذا اليوم المميز أضحية المسماة ب(الدمان)،فقد أخبر الكاتب عن هذا في قوله:" **فذبح الضحية المسماة خروف الدمان، وأمره والدي بعد ذبحه لها بأن يعطي جلدها الأحمر المنقط بالأبيض لزوجته قامو**" [1]

وتُقام له وليمة كبيرة تحضرها العائلة والجيران والأحباب وأعيان القصر وأشراف المنطقة، كما يتم اختيار اسم المولود في هذا اليوم ومن العادات المتوارثة عن أهل التوات أنهم يسمون المولود الأول في الأسرة على اسم جدّه من أبيه و كذلك الشأن مع الإناث.

وهذا ما بيّنه الكاتب في المتن في مضمون حديثه عن الحاضرين من جماعة القصر كسيدي شاي الله، مولاي اسماعيل، ومولاي السعيد وشيوخ القبائل والجيران، وهذا في قوله :" **فأقام والدي وليمة**

غذائية بمَصْرِيّتَنَا البَرَّانِية، حيث كان أهل قصرنا يستحسنون إقامة الولائم في الربيع نهارا لقلّة أفرشتهم، وانعدام الإنارة ليلا، أكرم فيها أعمامي الكبار، الحاج قدور وهو أكبرهم وماسك مفاتيح خزائنهم" [2]

[1] الصديق حاج احمد، "مملكة الزيوان"، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن،2015،ص47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

ومن عادات أهل التوات أن تُوزع قطع الكبد الملفوفة أو ما يُسمّى (بالملفوف) أو الكسكس على الحضور الجالسين في شكل حلقات دائرية متكونة من عشرة أشخاص.

وبعد الفراغ من الأكل، وشرب الشاي، الذي كان يقيم طقوسه (أمبارك ولد بوجمعة)بكل مهارة واقتدار، يقوم الطالب (سيد الحاج لكبير) بمراسم ختم المملكة:

"قال أبي للحاضرين، وهو ينظر للطالب الحاج لكبير، ولأعمامي الكبار: لقد أسميته على والدي لمرابط وهو فأل يتبرك الرجل باسم أبيه قصد عضّ المسمّى على تركة المُسمّى عليه السبّاخ، والفقاقير، والمسامير والزيوان.... ففتّح الجميع" [1]

وبعدها تُختم السّلكة بالدّعاء للمولود بطول العمر والبركة والزواج والإنجاب.

- **عادة الختان :**

الختان بكل ما يحمل من دلالات ورموز دينية يعد موروثا شعبيا توارثناه عبر الأجيال.

فالختان في المجتمع التواتي يحمل الكثير من الخصوصية الاجتماعية والتقديس الديني، حيث أن الصبي يرتدي فيه عباءة بيضاء، ويوضع له الكحل في عينيه والحناء على يديه وقدميه، كما تعد له وجبات تساعده على التعافي والشفاء، وهذه المناسبة ذكرها الكاتب على لسان (الزيواني) **" ففي عشيّة ذلك اليوم المَهول، وبعد أن عملوا لنا حلاقة التْقُوريرَة برأسينا، أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا سيدي شاي الله, على إيقاع فرقة تدندن الدنون، وتقرقبُ الحديد"** [2]

[1] المصدر نفسه ، ص52-53.

التقوريرة: هي حلاقة دائرية ، تدور بالرأس ، بمقدار خط الطّومار، وهو مقدار أربع وعشرون شعرة, من شعر الدواب.

[2] المصدر نفسه ، ص96.

وكذلك يُعلَّق على ساق الصبي بعض التمائم لتقيه من الشرور المختلفة حين قال كذلك:" **ألبسونا تمائم مربعة من الكتان الأبيض، وضع معها مسمار حديدي صغير،في كل مرّة تحرص عمتي نفوسة على وضعه ،كما وضعوا صرّة أم الناس المشدود بخيط في رجلنا اليمنى**" [1]

كما يصف لنا المؤلف الوجبات المُعدّة لهذه المناسبة خصيصا ، وطريقة الختان، ونوع اللباس الذي يرتديه الطفل المختون، فهي كلّها عادات مشتركة تقريبا في كل ربوع القطر الجزائري، إلا أن عادة أهل التوات المميزة هو طقس يرتبط بالماء، فالماء يحمل أنساقا ودلالات يستلزم من القارئ كشفها ولعلّها ارتباط المولود التواتي بمنطقته وأرضه، فإنّهم يقدّسون الماء وكل ماله علاقة به من (أودية، أو آبار, أو سواقي) لأن الماء أصل الحياة، وفيه دلالة على الخصوبة والنماء ، فيحرصون على أخذ الطفل المختون لهذه الأمكنة يحمل دلالات وعبر مضمونها إعداد الطفل لمرحلة البلوغ و هذا ما دلّ عليه قول الكاتب:"**في مساء ذلك اليوم بُعيد العصر، قطعوا لكلّ منا جريدة نخل خضراء بعد نزع شوكتها وسعفها، خلقوا لنا منها عصى كالعكاز، تحطينا بهما على الساقية، ثلاث مرات معدودات، نقدم اليمنى ونؤخر اليسرى، كلّ ذلك بمراقبة ولو بعيدة من عمّتي نفوسة**" [2]

- **عادة زيارة حفرة الرابطة:**

[1] المصدر نفسه ، ص100.

[2] المصدر نفسه ، ص103.

من المعروف شرعا أن المرأة التواتية التي يموت عنها زوجها تَعتَدُّ مدة أربعة أشهر وعشرة أيام، شأنها شأن المرأة المسلمة في كل أقطار الأرض ، وذلك امتثالا إلى قول الله عز وجل:" **وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِير**"[1]

وبعد انتهاء عدّتها تذهب إلى مكان خارج القصر توجد فيه حفرة ، أعدّت خصيصا لهذه المناسبة تسمّى (حفرة الرابطة) وقد قدّم لنا الروائي وصفا دقيقا لها :"**هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل الكهف أو مغارة مخيفة ، المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرّهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تُعطي عادة للأماكن التي يُعتقد أنّها مسكونة من الجان والعفاريت،ولا سيما وقت القيلولة صيفا، أو آخر أيام الشهر ليلا**" [2]

ومن المعروف عند أهل التوات أن المرأة عندما تخرج إلى الحفرة معلنة نهاية عدّتها، تقام لها حفلة كبيرة فتغيّر ملابسها البالية وتلبس أخرى زاهية، وهذا ما أخبرنا عنه الراوي عن(أمبيريكة زوجة الندوشي): "**في عشيّة ذلك اليوم قبل المغرب أخرجوها بلباسها القديم، الذي رابطت به خلال فترة الرباط، قلت أخرجوها إلى حفرة خارج القصر، فتزعت لها عيشة أمباركة لباسها القديم وألبستها لباسا جديدا ..... لا تردّنا خائبين**" [3]

ومن مثل هذه النماذج التي تُعرّف بعادات وتقاليد المرأة التواتية والطقوس التي تُقام لها بعد انتهاء عدها تكشف عن أنساق مضمرة تتمثل في تمسك نساء المنطقة بدينهن إذ أنهن يحرصن على تطبيق تعاليم الشرع ونصوص القرآن هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى جهلهنّ الذي بلغ حدّ

[1] سورة البقرة، ص234.

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص171.

المخاطرة بحياتهنّ إذ يذهبن إلى مكان موحش ومظلم قد يكون مسكنا للجن والعفاريت أو كرا للحيوانات المفترسة والزواحف السامة.

- **التويزة:**

وتعني بها العمل الجماعي، وهذا النوع من الطبوع الفلكلورية الشعبية أتى من الجزيرة العربية و خاصة من اليمن حيث كان السكان يعملون بصفة جماعية في مختلف الأعمال كالبناء والفلاحة، وجني التُمور... وغيرها من الأعمال الأخرى ، فالتويزة عمل جماعي تشرك فيه نساء التوات أو الرجال على حد سواء وهذا دليل على حرصهم على التضامن فيما بينهم، وهذا ما امتاز به سكان التوات ودأبوا عليه ، وذلك لما أعلن(البرّاح)بالقصر بصوت عالٍ:

"أمر الله وأمر الجماعة"

أتسمعو ألا الخير

هناك أتويزة في فقّارة القصر التحتاني غذا" [1]

وهذا يدل على تعاون السكان بالقصر وتضامنهم في شتى المناسبات مما يعكس العديد من القيم والأنساق المضمرة التي تظهر التماسك الاجتماعي في هذا المنطقة وكذا سماحة وإخاء أهل أدرار.

2-1 المعتقدات الشعبية:

المعتقد موروث شعبي إذ أنّ تسميته توحي لنا بدلالة المصطلح، فهو تفكير اعتقادي لجماعة قد تكون أقلية أو كثرة تعيش في مجتمع واحد، إلا أن المعتقد في مفهومه العام "ظاهرة اجتماعية

[1] المصدر نفسه ، ص113.

تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المخيفة والمسيطرة أو المتحكمة في تسيير الحياة الكونية" [1]

وعليه فالمعتقدات الشعبية هي تصورات ذهنية تقوم على الايمان والتصديق بظواهر خارجة عن المنطق والعقل كالاعتقاد بوجود العفاريت والتنبؤ بالغيب والحسد والكرامات، لهذا نجد أن المعتقد الشعبي يمثل جزءاً معتبرا من تفكير الشعوب و يستمدّ مرجعيته من الفكر الديني وكذا الأساطير والقصص.

❖المعتقدات الشعبية الواردة في الرواية:

يمثل المعتقد الشعبي جزء كبيرا من تفكير الشعوب وثقافتها، وكثيرا ما يستمد فاعليته ومرجعيته من الفكر الديني والقصص الشعبية وحتى الأساطير لهذا نجد أن المؤلفين الجزائريين عمدوا إلى توظيف هذا النوع من التراث في إبداعاتهم كما هو الحال مع الروائي (الصديق حاج أحمد) في روايته هذه.

- **الاعتقاد بالأولياء الصالحين:**

إن مظاهر الاعتقاد بالأولياء الصالحين والتبرّك بهم، وتقديم النذر لهم لتحقيق رغباتهم، إرث ثقافي لدى سكان التوات يتناقل من جيل إلى جيل، فزيارة الأضرحة وجه من أوجه الاتصال بالذات الإلهية يؤمن بها الشعب فَيَرْوِي عنها أخبار الأولياء وعظيم بركتهم وعجائب قدرتهم، واستجابة دعائهم، ويؤمن بها الناس فينشئون صغارهم متشبعين بهذه المعتقدات، فيُداومون على زيارة أضرحة الأولياء الصالحين إيمانا منهم بقدرتها على التوسط لهم عند الله عز وجل لاستجابة دعائهم وقضاء حوائجهم، إذ ترتبط هذه الأضرحة بشخصيات تاريخية ودينية أتّصفت بالزهد

[1] محمد توفيق السهلي، حسن الباش "المعتقدات الشعبية في التراث العربي"،(دط)، دار الجليل،(دت)، ص6"

وحسن العبادة ومن أمثلة هذه المعتقدات ماورد في المتن على لسان الراوي في حديثه عن ضريح "سيدي شاي الله " الذي كان الزيوانيون يقدسونه ويحملون له مشاعر التقدير والإجلال **"فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزعوا على الصبيان شظايا كسرة من قمح بُورَكْبَة، أُعدّت لهذا الغرض خصيصا، كما قاموا بتزويرنا بالولي الصالح، حفيده سيدي مول النُّوبة"** [1]

وكذلك ما يشاع من بركة الأولياء فإنهم يشركونهم في طقوس الختان، ففي هذا اليوم المقدس يُخرجون أولادهم إلى ضريح "سيدي شاي الله" فيضعون الحناء أمام ضريحه إذ يرون في ذلك بركة وتعجيلا بالشفاء بعد الختان،وهذا ما جاء على لسان الراوي وهو يصف يوم ختانه والطقوس التي أقيمت فيه" **وصلنا عتبة ضريح سيدي شاي الله، المجيّر بالجير الأبيض الناصع، فأجلسونا عند عتبته الخارجية، على دكانة ملساء رفقة صديقي ومشارك خوفي وروعي الدّا علي، فوضعوا لنا الحناء في أيدينا وأرجلنا من طرف أكبر الشريفات بالقصر"** [2]

إلاّ أن من الناس من يرى أن للأولياء الصالحين قدرة عجيبة على تحقيق الدعاء ، **"فتُخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله، كانت تصدّقت بها عليه إنْ تخطاني المرض وأبقاني لميراثي...."** [3]

ففي هذا المقطع يظهر مدى إيمان أسرة الزيواني ببركة وقدرة الولي الصالح على شفاء ابنهم مما أصابه من وجع في أسنانه الأمامية نتج عنه إسهال وضعف جسده الصغير.

فيُفهم من سياق الحديث أن للولي الصالح في معتقدات أهل التوات قدرة خارقة على شفاء الأمراض ودفع البلاء، فالضريح عندهم له مكانة عظيمة ، إذ يمثل الوسيلة الأساسية لتحقيق الغايات

[1] المصدر نفسه ، ص62.

[2] المصدر نفسه ،ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص74.

والأهداف المرجوّة، وكذلك يعتبر تراث شعبي قديم يحرصون على توريثه للأجيال اللاّحقة وقد استطاع الروائي أن يجسّد المستوى الثقافي والفكري والعقائدي لدى المجتمع التواتي وكشف عن مدى تمسكه بتراثه وهويته وبروح الأصالة الإسلامية التي دلت على صدق الاعتقاد بهذه الشخصيات الشعبية وبصلاحها وتقواها وصدق دعائها.

كما وظفت الرواية معتقدات شعبية أخرى تجلت في:

- **الاعتقاد بالسحر والشعوذة:**

هما من الظواهر القديمة، والمترسخة في الذهنيات الشعبية، نشأت لاعتقاد الناس بالحاجة لها من أجل التغلب على مصاعب الحياة.

فورد تعريف السحر في معجم علم الاجتماع بأنه:" عبارة عن طقوس وأساليب حركية يستعمل فيها الساحر أحيانا بعض المواد بغية إنجاز أهداف تقع خارج نطاق السيطرة الحسية للإنسان الاعتقادي، والسحر هو طريقة يبذل فيها جهودا متواصلة للسيطرة على البيئة و العلاقات الاجتماعية" [1]

والسحر محرم في الشرع الإسلامي، وهناك نصوص شرعية عديدة تنص على تحريمه بل وتُكفّر من يقوم به، لقول الله تعالى:" وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنَ اَحَدٍ حَتَّيٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦ ۚ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنَ اَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ..." [2]

أما الشعوذة "فهي الاحتيال على الناس وخداعهم والمصدر هو "شَعوَذَ" ومن يقوم بالشعوذة يسمى مشعوذ" [1]

[1] د.نكين ميتشيل، "معجم علم الاجتماع"، تر. إحسان محمد حسن، دار الطليعة، (دط)، بيروت، 1981، ص12

[2] البقرة 102

ويتّضح مما سبق أن السحر والشعوذة أساليب تستخدم للتأثير على قوى الطبيعة من خلال الاستعانة بتمائم أو طلاسم وبعض الممارسات الشعائرية التي يعتقد أن لها القدرة على حماية صاحبها أو الوصول إلى النتائج المرجوة من خلالها.

والسحر إلى اليوم لا يزال يؤدي دورا مهما في العديد من المجتمعات العريقة، مثلما يؤديه في المجتمع التواتي ،وهذا ما ظهر جليا في رواية "مملكة الزيوان"عند ذهاب زوجات عم(الزيواني) إلى الطالب (أيقَشَ) من أجل عمل (الحجاب) لأم الزيواني لتفقد حملها ولا تنجب الوريث الذي سيحرمهم السباخ والقواريط والفقاقير وهذا ما جاء في نص الراوية **"إن زوجات أعمامي لأبي قد سحرن أمّي وكتبن لها الحجاب بخط الجدول، عند الطالب أيقش"** [2]

كذلك يبيّن الكاتب قدرة الطالب (أيقش) بالاستعانة بأعمال السحر والشعوذة على تضليل عقل الناس السُذَّج، نظرا لاعتقادهم بقدرتهم على حلّ مشاكلهم ويظهر ذلك من خلال نصح (الزيواني) من قبل عمته (نفوسة) بأن يذهب للطالب لتسهيل زواجه مع (أَميزار)ومحبتها له. قائلة:**" اللّي ما جابوا المكتوب، ايجيبوه الكتوب"** [3]

وهذا يحمل نسقا مضمرا ،ودلالة ايمان العمّة (نفوسة) بالسّحر والشعوذة شأنها شأن باقي نساء ذلك القصر.

كما يظهر ايمان أهل منطقة التوات بظاهرة السحر والشعوذة لّما أصاب العمّة (نفوسة) إضطراب نفسي بسبب الثورة الزراعية التي فرضت منح أرضها إلى الخمّاس (أمبارك)، فأصيبت بنكسة صحية

---

[1]زهراء رابح، "توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان"، ص120.

[2]المصدر نفسه ، ص 36.

[3]المصدر، نفسه، ص192.

مما جعل والد الزيواني يعرض قضيتها على الطالب (أيقش) ليعالجها بحجاب أو بخور " **تدهورت حالتها الصحية، ممّا جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجربا، فحملها عمي "حمو" إليه ووصف لها حجابا أحمر فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورا، وبعد أسبوع من استعمال وصفة أيقش، بدأت تسرد عقلها شيئا فشيئا**[1]"

ومما تقدم يتضح أن السحر والشعوذة معتقد متأصل في المجتمع الصحراوي التواتي، يمارسونه كلما استدعت الحاجة إليه رغم تمسكهم بعقيدتهم الإسلامية.

3.1 الأمثال الشعبية

يعد المثل الشعبي ذلك النموذج أو المنوال أو المنحى الذي يُتّبع، وهو لا يعدو أن يكون عبارة عن مقولات وجيزة تلخص تجربة الإنسان في الحياة، إذ أنه جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي فيطبع في الذاكرة وتتواتر الأجيال المتوالية على حفظه من اجل أخذ العبرة منه، فهو عصارة تجارب الأسلاف في هذه الحياة، سواءا كانت هذه التجارب إيجابية أو سلبية، فإنها اختُزنت في عبارات وأقوال تحمل الكثير من الدلالات والقيم والعبر المشحونة بعواطف وأحاسيس متباينة.

كما يكون وليد حكاية أو قصة أو حادثة معينة، ومنه ما هو مستمد أيضا من الأغاني الشعبية، لذا تظهر الأمثال كنتيجة طبيعية لموقف أو حادث أو تجربة ما، وتتصف بالشمول فهي ليس لها حدود جغرافية وليس لها عصر واحد "فالمثل من أهمّ الأجناس الأدبية وأكثرها شيوعا بين عامة الناس على اختلاف مستوياتهم ومناحي حياتهم، لما يتضمنّه من تجارب وقيم ومواقف، يلجأ

[1] المصدر نفسه، ص155.

إليها الإنسان حيث تَتعقّد أمامه الأمور وتتشعّب السُبل ويكون في حاجة إلى مواساة نفسه... فيلجأ إلى موروث أجداده متمثلا له ومعزيا نفسه" [1]

والمثل الشعبي وظائف مختلفة يؤديها، وهذا حسب الحاجة والمقام ومن هذه الوظائف نذكر:

1-الوظيفة الأخلاقية:

فهو ينقل أسمى معاني الأخلاق والسلوك و يدعو إلى الاتّصاف بها، كما يُحذّر من نقيضها "فإن المفهوم الشعبي لجوهر الإنسان ومكانته يتحدد وفقا لمقياس الأخلاق، فنقلُ الحكيم الشعبي للأمثال تتعلق بذلك، ويهدف من خلالها إلى توضيح الجانب الأخلاقي للفرد" [2]

وقد ورد هذا النوع من الأمثال الشعبية في ورايتنا في معرض كلام العم الأصغر (الزيواني) حين قال:

"اللسان ما فيه أعْضَمْ يَا ولد بُويَا" [3] ويعود مضرب هذا المثل إلى من يكثر من الكلام دون فائدة أو منفعة، أو حين القول مع عدم القدرة على الفعل، لأن اللسان قدرته القول والوعيد دون التنفيذ بالفعل، والمثل يتوافق مع ماجاء في الرواية على لسان (حمو) الذي يصغر والد (الزيواني) بخمس سنوات، إذ لم يحض بنعمة الولد واصطنع تهنئة لأخيه بمولد ابنه يحمل نفاقا ورياء " **فقد تزوج ثلاث مرات حتى أصابه سوء اليأس ، وطلّق آخر زوجاته وخلّى أمره لله، وبقى يسكن معنا"** [4]

[1] محمد عيلان، "محاضرات في الأدب الشعبي"، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013، ص87.

[2] سمية فالق، " وظائف المثل الشعبي في منطقة الأوراس"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع؟، جامعة خنشلة "الجزائر"، التاريخ ؟، ص 150.

[3] المصدر نفسه ، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص49.

فقال: **اللهم، اجعله من العائشيين والعاقبة لإخوانه القادمين، ويقطع هذه السبيبة التابعة التبيعة القاطعة لحبل الخليقة[1]"**

فهو من ناحية حاسد لأخيه بالمولود الذي لم يرزق به بعد زيجاته المتعددة، كما أنه ناقم عليه لأنه سيمنع عنه الإرث المنشود، لكن رغم كل ما يحمل في قلبه، ينافق أخاه ويهنئه مظهرا النقيض.

- **"ربيتك يَا أجْرِيتِي أو تاكليني"** [2]

ويضرب هذا المثل لنكران الجميل ومقابلة الإحسان بالإساءة ولقد جرى هذا المثل في الرواية على لسان (المرابط)، لما علم بنجاح (الدا علي) في امتحان الباكالوريا , فعائلته انفصلت عن عائلة (الزيواني) بسبب قانون الثورة الزراعية الذي أعطاهم الحق كخماسين في امتلاك قطع من الأراضي بعدما كانت حكرا على الأسياد، حيث قال الراوي موضحا ذلك:**"سُرَّ والدي بنجاحي، وحزن لعدم نجاح عليليل ابن صديقه المرحوم اللندشوني، ولعن سرّا وجهرا نجاح الدا علي، وقد كان على لسانه أيامها، غير ترديده المكثر لمثل شعبي عندنا سائر: رَبْيَتَكْ يَا أجْرِيتِي أو تاكليني".2**

2-الوظيفة التعليمية:

سبق وذكرنا أن المثل هو عصارة خبرات الناس في شتى مناحي الحياة، فهو يحدد ما ينبغي الالتزام به أو التّخلي عنه .

ومثال هذا النوع ما ذكر الراوي على لسان (سيدي حيبلة الكنتي) بلهجته التواتية :

"يلا حسّن جارك بل لحيتك يا المرابط"

[1] المصدر نفسه، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص177

إلا أنّ كلمة المرابط هنا ليست أصلية في المثل بل أضيفت في الرواية فقط، ومادة يضرب هذا المثل ليأكد على انتظار دورك لأن مثلما حصل لجارك سيحصل لك، فعليك أن تستعدّ للأمر **"فقال له سيدي حيبلة الكنتي بلهجة أبي التواتية بعد أن عدل لثامه إيلا حسن جارك، بل ألحيتك بالمرابط"** [1]، فهذا مثل عامي ومعناه في المتن بأنه سيأتي دورا الزيواني في المرض، ويصيب من أصاب أقرانه من مرض نبات الاسنان والإسهال وبحمرون وما خلفه من ضحايا في القصر.

3- الوظيفة التربوية:

حيث يكون هذا الصنف من الأمثال الشعبية غالبا في قالب نقدي " ويُعتبر الدور التربوي من الأدوار التي تؤديها الأمثال الشعبية والدور الوظيفي لهذه الأمثال، إنما يكمن في الرضا بالنصيب من جهة ومحاولة لتحقيق الأفضل من جهة أخرى" [2]

ومثالنا عن هذا النوع قول الراوي:**"تاكل الغلّة وتسب الملّة"**

وهذا المثل يضرب عادة ليعبر عن صفات مذمومة كاللؤم و الإجحاد وعدم الاعتراف بالفضل، وهو مثل عاميّ استُخدم في المتن ليكشف عما حمله العم الأكبر في نفسه من إجحاد ونكران لجميل أخيه عليه حين قال لأخيه (الحاج عبد الله) في وليمة قدم فيها الكسكس الممرق واللحم المربوط بالسعفة، وبعدما أكل وملأ بطنه بدأ يتحسر على ولادة (الزيواني) قائلا:

[1] المصدر نفسه ، ص75

[2] سميد فالق، "وظائف المثل الشعبي في منطقة الأوراس"، ص150.

"لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك ... يا أخي، فنظر الصغير للكبير بنظرة بريئة وهز رأسه، وقال في نفسه، ويده مَلْهيّة بتكوير اللقمة، تاكل الغلّة أو تسب الملّة" [1]

ويعني هذا المثل على ناكر العشرة مع الناس الذين أحسنوا له ،والإساءة لهم بعد الإحسان الذي قدمه هؤلاء الناس إليه .

4- الوظيفة الثقافية:

إنّ المثل الشعبي يؤدي دورا ثقافيا فهو ينقل مجموع الممارسات والمعتقدات والسلوكات التي رصدها الإنسان في مراحل حياته المختلفة وينقلها لنا في قالب السخرية.

وقد ورد في نص رواية "مملكة الزيوان" بعض الأمثال الشعبية التي حملت مضامينها الوظيفة الثقافية ومنها:

"الماء ايلا نكسر في الجنان ماضاع": ومعنى هذا المثل إذا انسكب الماء في البستان بقصد أو بغير قصد فهو نافع لا محالة وغير مهدر لأن الماء هو أصل الحياة فالفلاح التواتي يسعى دائما لتوفير الماء من أجل سقي أرضه ووفرة محصوله، فمهما زاد أو كثر هذا الماء سيعود بالفائدة على الأرض، ويصادف هذا المثل صدور قانون الثورة الزراعية والذي يحث على تطبيق المرسوم القاضي بالتبرع بجزء منه أملاكهم وأراضيهم، وبحيل منهم تبرعوا فقط لزوجاتهم وأبنائهم وإخوتهم، فحبسوا أملاكهم فقط على العائلة أي أنهم هم المستفيدون منها سواءا بقيت لهم أو تبرعوا بها لأقربائهم.

[1] المصدر نفسه ، ص52.

5- الوظيفة الاجتماعية

الإنسان اجتماعي بطبعه، فلا يستطيع العيش بمعزل عن مجتمعه وبيئته، فهو يسعى إلى إقامة علاقات اجتماعية مترابطة ومتداخلة مع من يتشارك معهم المكان واللغة والدين، كما قد تكون هذه العلاقة قرابة أو مصاهرة أو جيرة.. أو غير ذلك من العلاقات.

وقد ورد كثير من الأمثال الشعبية من هذا النوع في روايتنا محل الدراسة، ومنها:

- **"أتكَرْكيبْ لَكْدَا، ولاَ شْفَايَة لَعْدَا"**: وهو مثل شعبي يحمل معنى الصبر على المشقة والألم خير من الرغد والرخاء الذي يستجلب من الغير ويضرب هذا المثل في تجنب كلام الناس والخوف من التعرض بأقوالهم، وصاحب القول في روايتنا هو ابن العم (الغيواني) الذي أفلس وباع أملاكه من سباخه وقواريطه من ماء الفقاقير و لم يجد من حيله تنقده من أفواه الأعداء إلا الهروب خارج القصر الطيني إلى تونس حيث لا يعرفه أحد.**"وممّا ذكرته والدتي في اقتطاعها لكلام عمّتي، أنّه قال يوم خروجه من القصر قولا، أصبح عندنا مثلا سائرا، هو مورده ومضربه : أتْكَرْكِيبْ لَكْدَا، ولاَ أَشْفَايةْ لَعْدَا"** [1]

- **"أدقيقنا في أرفقعتْنَا"**: ويقول الروائي عن هذا المثل موضحا أن القافات الثلاثة فيه تنطق جيما قاهرية، ومعناه عدم إشراك الغرباء في العائلة والرقعة هنا هو جلد الغنم المدبوغ الذي تتوسطه الرحى لطحن القمح، فيتزل منها الدقيق المطحون في جوانب الرحى في الرقعة، أي لا يتسرب من الدقيق المطحون جزء خارج الرقعة، **"كانت المسافة المتوسطة الممتدة بين قصرنا الوسطاني، وأدرار مناسبة لمناقشة موضوع خطبتي وزواجي بأميراز، فبادر والدي بمفاتحة الغيواني وزوجته في الموضوع فبدأ له الموضوع بمثل شعبي يقال ويشاع عندنا كثيرا: أدقيقنا في أرقعتنا بالغيواني"** [2]، وكثيرا ما

[1] المصدر نفسه، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص209.

يضرب هذا المثل عن العامة في أمور الزواج بين الأقارب، وفي الأمور الخاصة التي تبقى سرا وحصرا بين أصحابها.

وما يمكن قوله في نهاية جولتنا التي رصدنا فيها بعض الأمثال الشعبية الواردة في الرواية، أن الأمثال تعددت وتنوعت مضامينها وأغراض استخدامها حسب حاجة الروائي لها، والتي حاول من خلالها أن يبرز الأنساق الثقافية المختلفة التي تكشف قضايا عديدة مسّت المجتمع التواتي في تلك الفترة من الزمن، كما أن توظيف الأمثال الشعبية عرّف القارئ بالثقافة المحلية في المجتمع التواتي وبلغته ، كما أضفى عليها مسحة فنية زادت من جماليتها وبلاغتها.

4.1 الأغاني الشعبية

هي شكل فني أدبي من التراث الشعبي القديم، ارتبطت بالشعب وشملت جميع مناحي حياته، فصاحبته في التعبير عن همومه وأحزانه، كما شاركته سعادته وأفراحه.

ورود الأغنية الشعبية في الرواية:

من الأغاني الشعبية التي وردت في الرواية نجد:

- **طبل الشلالي:** الذي يعتبر شعرا ورقصا وفرجة فنية ، ويعرف في منطقة التوات على أنه نوع من أنواع الفلكلور الشعبي وهو الشعر الملحون، ، وتستخدم في هذا الفن الآلات الإيقاعية المختلفة إلا أن آلة الطبل هي التي تميزه وقد وظف الروائي هذا الفن توظيفا جزئيا فقط لأنه اكتفى بعرض جزء من الأغنية, بحديثه عن المرأة الطارقية الجميلة التي شاهدها

(الزيواني)، " **وسألته عن حال أهل الزيوان، وعن عالمه الإنسي الزيواني ، وقالت له أنها هي مروشة الساحرة الجميلة التي عشقها وفتن بها الشلالي**" [1]

مروشة التي عشقها وتغنى بها كثيرا،وبعث لها مع مرسوله زرق الريش ،والتي أصبحت قصته، قصة حب ترويها الأجيال، فذكر مطلع تلك الأغنية الشهيرة:

داني داني يا داني

زرق الريش إيلا أغْذيتْ العاشقينْ

سالْ على مروشة أجبالها دَارْقِينْ " [2]

- **الحضرة:**

وهي نوع فلكلوري خاص بالمديح الديني، ويعرف هذا النوع في كامل التراب الجزائري، فالحضرة مزيج من الإيقاعات والمدائح والأغاني التي تشيد بالأولياء الصالحين وكراماتهم وشيوخ الزوايا ومناقبهم.

إلا أن هذا النوع من المدائح يستخدم في بعض القرى كعلاج روحاني يتم فيه الرقص الجماعي على هذه المدائح بما يسمى "الجدبة"التي ترفق برقصة البارود، أو ما تسمى "برقصة لعبيد" والتي تستخدم فيها آلات موسيقية كالڤلال، القراقيب والدندون.

[1] المصدر نفسه ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ، ص17

وقد حضر هذا النوع من الأغاني والرقصات في زيارة "الرقاني" وذلك في اليوم الذي أقيمت للزيواني حلاقة التقويرة، فخرج لزيارة ضريح "سيدي شاي الله" **"أخرجونا لزيارة ضريح ولي القصر سيدي شاي الله على إيقاع فرقة تدندن الدندون، وتقرقب الحديد، تسمى قرقابو لعبيد"** [1]

- **أغنية تنويم الأطفال**

كما أدرج الروائي مقطعا غنائيا مشهورا جدا لدى أهل توات يستخدمها أهل المنطقة في تنويم الأطفال الصغار، فكانت الأمهات ترددها لتنويم صغيرها وهو في حجرها حيث يقول فيها:

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا من جاهك عند الله

أرجال الصبّارة

جيت أمْهَوّدْ لتْواتْ

أَلقِيتْ الزّعْفَة ما أَبْقاتْ

أَدَّاهَا بُوريشات

أوْ لحْتْ العارْ على مولانا[2]

[1] المصدر نفسه ، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص43.

وقد استخدمت هذه الأغنية في الرواية للتعبير عن قضية الجراد التي حلت بالمنطقة فأتت على الأخضر واليابس و لم تترك شيئا، لكن رغم ذلك لم يستسلموا بل سلموا أمرهم لله.

كما استحضر "حاج أحمد الصديق" بعض الأغاني الشعبية والإيقاعات في موقع آخر من الرواية وهذا على لسان الزيواني في مناسبة الختان وهذا حين قال :

"كانت تتخلل ذلك الموكب المهيب، دندنة الدَّندُون، وقَرْقَبَة الحديد من العبيد، وزغاريد النساء المولولة وتَضَراي من قامو:

الله أَمْعَا سيد لَسْيَادْ

الله أَمْعَا ولد سيد الشيوخ

الله أَمْعَا ولد سيد لَقْبَائِلْ

الله أمعا قبيلة أولاد لَجْوادْ

الله أمعا القالمين

الله أمعا اللّي ما أيقَبْحُو

الله أمعا اللّي مَا أيسفْهُو

أو مَنَهْنَا حتى لْواد تَسَاليتْ

أخيرا أختمتها قامو بزغردة مدلولة.

لولولولولي[1]

-فهذه الأغنية الشعبية تقال في موكب الناس المتجهين إلى زيارة ضريح" شاي الله" مشيا، وامتازت بألفاظها السهلة والمتداولة.

ومن خلال هذه الأغاني الشعبية التي ورد عرضها في الرواية نجد أنها تحمل أبعادا ثقافية وأنساقا مضمرة أبرزت الروح الوطنية للكاتب ومدى تسمكه بتراثه إذ كان حريصا على توظيف المخزون الثقافي لمنطقة والتَّعْربف به.

2. تجليات النسق الثقافي في التراث الثقافي

يشكل التراث الثقافي ركيزة هامة في حياة الأمم والشعوب، من خلال ما خلفه للإنسان من إرث مادي ومعرفي.

ولقد تجلى النسق الثقافي في هذا النوع من التراث في رواية "مملكة الزيوان" من خلال أمور عدة نذكر منها:

1.ورود اللغة العامية في الرواية

لقد مزج المؤلف في روايته "مملكة الزيوان"، بين اللغة الفصحى وبين اللغة العامية إلا أن هذا المزج يغلب عليه استخدامه للغة الفصحى.

لذلك ألفينا الروائي يسعى إلى توظيف اللهجة العامية بين ثنايا روايتنا "مملكة الزيوان"، وهذا في مثل الخالة (لآلة باتي) بلهجتها التواتية:

[1]المصدر نفسه ، ص97.

كاينة لَمْحَبَّة....كايَنْ لَغْدَر....

كاينْ لْجُوع....كاينْ لَعْرَا....

كاينَة الصَّحَة....

كاين لَوْجَعْ....

كاين لَحْيَا....كاينة الموت....[1]

هذه اللهجة التي تحمل الكثير من الدلالات، إذ عرض لنا من خلال هذه العبارات المشحونة بعواطف مختزنة، بعض خبرات المواطن التواتي المختزلة في أقوال وحكم، بلغته البسيطة الهادفة.

وكذلك ما ورد على لسان (قامو) وهي تبشر والد (الزيواني) بتماثل ابنه للجلوس وقد مزج فيها الكاتب بين الفصحى والعامية

لَبْشَارة....لَبْشَارة... يا سيدي

فقال لها والدي، بعد أن بلع الرشفة الأخيرة من شاي كأسه الوسطاني:

اِفْفْفْ (بشفتيه/ثّثّثّا (بلسانه)

خَير إن شاء الله يا قَامُو

فقالت له قامُو،وقد عدّلت ساعتها من وضعية يديها، التي كانت

في منتصفها فسدتلها:

[1]المصدر نفسه ، ص39،40.

لقد تماثل ولد سيدي للجلوس

فقال لها والدي مبتسما:

انت دائما يا قامو

قدمك خضراء[1].

ووظف كذلك اللهجة العامية التواتية في حديث والد (الزيواني) عن ابن عمه القادم من تونس، وهو يقصّ على أبنائه قصته لأخذ الدروس و العبر منها

فقال:

"الدنيا أغرايب

وأغريبة لغرايب

حجية ولد عمي سيد الغيواني

خرج هاربا من الزلط والتشومير

ورجع غانما بطوبتين

قاطعت عمتي كلام والدي بشيء من الوقار، وقالت له ولنا جميعا:

لو أتانا بحجرة، لكان خيرا له[2]...

[1] المصدر نفسه ، ص68-69.

[2] المصدر نفسه، ص165.

وفي حين أن (الصديق حاج أحمد) وظف اللهجة المحلية في مؤلفه، إلا أنه عمد في كثير من الأحيان لشرح مفرداتها، وتوضيح معانيها ودلالاتها ومثال ذلك في قول الروائي وهو يصف مناسبة العرفة، إذ يقول فيها أكبر الصبيان بلهجة تواتية:

"عدسو أو بذرو، أو لا يبقى شيء من لعوايد"[1]

فيشرح معنى هذه الكلمات التواتية فعدسو من العدس، وبذرو من البذر وهو الفلفل الاسود ، والقول كاملا معناه آتو بكل العوائد ولا تنسوا شيئا.

كما استخدم الروائي اللهجة التونسية في حين أخبرنا عن ذلك الرجل الغريب الذي آتى للبحث عن والد (الزيواني)فقال:

"والله عليكم يا ولاد فين لمرابط التاجر ولد عم العيواني؟ الذي يسكن توى غادي في تونس" [2]

وفي موضع آخر وردت اللهجة التونسية على لسان "أميزار" ابنة "الغيواني" عند استقاظها من نومها صباحا سألت والدها قائلة:

"شنو غادي بابا

فردّ عليها بلهجة تونسية فبها بقايا تواتية قليلة

ما فيه إلا الخير بنتي، يزي عادي فك أعليّا" [3]

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] المصدر نفسه ، ص88

[3] المصدر نفسه ، ص167.

ومن خلال هذا العرض المختصر لبعض اللهجات الواردة في متن الرواية، يتضح أن اللغة العامية جزء من البناء الفني للرواية، لما حملته من صور عاكسة للشخصيات وتوضيح لأفكارها ولأحوالها، كما أنها تبرز ثقافة الكاتب ومدى قدرته على الصياغة الفنية للكتابة الأدبية.

2.2 الأكلات التقليدية :

نال الطعام التقليدي في الكتابات الروائية الجزائرية بوصفه إرثا اجتماعيا يميز كل بيئة عن أخرى حظا وافرا لأن الاكلات التقليدية اليوم علامة فارقة تميز كل منطقة عن منطقة أخرى، فتحولت من حاجة بيولوجية إلى موروث ثقافي يحرص على تعلّمها الخلف.

لهذا نجد أن الحضور التراثي للأكلات التقليدية في وراية "مملكة الزيوان " أخذ حظه الوافر بحيث اتخذه الروائي كرسالة ثقافية تحمل الكثير من الدلالات فمن خلاله تمكن من الغوص في أعماق المجتمع التواتي ليعرّفنا على إرثه المحلي ممن أضفى مسحة جمالية على أحداث الرواية ومن الأكلات التقليدية الحاضرة في الرواية.

- **الكسكس :**

هو نوع من العجائن يتم فتله من طرف امرأة أو مجموعة من النساء، وهو يُعدّ من الوجبات الرئيسية في جل المناسبات التواتية كالأعراس ، والولائم والختان، وقد ورد ذكر هذا النوع من الأكلات في الرواية **"وجيء بالقصعة الخشبية المغطاة بالمكب، كانت تلك القصاع المملوءة بالكسكس الممرق، قد وضع عليها عطاري من اللحم**[1] **مربوط بسعفة خضراء مطهوة معه"** [2]

- **المَردود:**

[1] العطاري: وزن محلي: يربو على الرطب كثيرا، ويدنو من الكيلوغرام.
[2] المصدر نفسه ، ص51.

هو من المأكولات التقليدية الشائعة لدى أهل التوات، يفتل مثل الكسكس باستخدام دقيق القمح، ويفور لكن حباته أكبر حجما من الكسكس، ويقدم هو كذلك في أغلب المناسبات السعيدة بالمنطقة وكان المردود الأكلة المفضلة عند الزيواني.

فقال عن ذلك :" **وبالرغم من أن المردود كان من أشهى الأطعمة عندي وأفضلها على الإطلاق في وجباتنا التواتية البسيطة، كخبز أنور، والخبز المبطن، إلا أنني أكلت منه ثلاث ملاعق خشبية صغيرة فقط**" [1]

- **خبز أنور:**

هو من المأكولات الرئيسية عند أهل التوات يتناول يوميا، يحضر من دقيق القمح، ويُحمّى التنور جيدا و الذي هو عبارة عن قدر طيني إلى أن يسخن، ثم يبسط عليه العجين من الجوانب بسمك رقيق وبشكل دائري، ثم يوزع بواسطة شوكة من النخلة ويوضع على الطبق ثم يقطع ويسقى بمرق اللحم.

- **التقدير :**

ويحضر داخل قدر به مرق وخضر وعدس ولحم، حيث يشكل كويرات صغيرة من العجين وترمى بالمرق إلى أن تطهى، وكان التقدير من الوجبات المفضلة على الروائي، إذ يقول " **جلست رفقة**

[1] المصدر نفسه، ص102

صديقي الدا علي في رحبة الجلوس، حيث كانت أمه قامو، تقوم ساعتها بطقوس طهي العشاء لنا على أحجار ثالثة الأثافي ، بالمنيصب وهو عشاء بسيط أظنه تقديرا" [1]

- **التكبوس:**

وهو أكلة تقليدية تُعدّ من أحشاء معدة الخروف التي تحشى باللحم، وتضاف إليها بعض التوابل الخاصة، تطبخ للعريس في ليلة الدخلة، إضافة إلى خبز الرقاق الذي يسقى بالمرق.

3.2 اللباس التقليدي ووسائل الزينة

أ- اللباس التقليدي:

هو مجموع الألبسة التي توارثها وحافظ عليها أجدادنا جيلا بعد جيل، لما له من دور في إبراز النوع البشري وتحديد هوية الفرد، وكشف مكانته الإجتماعية.

فلكل منطقة من مناطق الجزائر أزيائها التقليدية التي تشتهر بها، ومنطقة التوات خير مثال على ذلك، فقد وظف المبدع "الصديق حاج أحمد" الألبسة التقليدية في الرواية رغبة منه بالتعريف ذلك الموروث الثقافي الخاص بمنطقه ومن ضمن هذه الألبسة التي ورد ذكرها في الرواية:

- **العمامة:**

هو نمطا يوضع على الرأس ليحمي صاحبه الحر صيفا والقر شتاء، إلا أنه يعد من سمات الرجل التواتي الذي يبرز مروءته وعلو شأنه في منطقته، وقد ذكره الروائي في قوله :**" وقد قال والدي،**

[1] المصدر نفسه، ص 139.

وهو يعدل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية، اليمنى" [1]

ووضع العمامة على الرأس عادة متأصلة عند رجال المنطقة فلا زالوا متمسكين بها وتسمى عندهم "بالعمامة الكاكية."

- **الدليق:**

وهو عبارة عن ثوب مصنوع من الصوف لونه أبيض مخضب بالحناء، يجهز للصبي لارتدائه يوم ولادته، وورد ذكر أوصاف له على لسان الزيواني وهو يخبرنا عن يوم ولادته قائلا:**" حينها ألبستني أمي ثوبا خفيفا يسمى عندنا الدليق، طوله مقدار ذراع العراف عند أهل ناحيتنا، كانت قد جهزته لي مذ كنت في رحمها"** [2]

- **الإيزار:**

الإيزار لباس تقليدي ترتديه المرأة التواتية المتزوجة بعد وضع الخلالة به ، لتستتر به عن الأعين ،بينما ترتدي البنات القناع ، وقد ذكر الروائي أوصافه ،ولونه في هذا المقطع:

"خلال فترة تزينها كانت عيشة مباركة قد أفرغت اللتو من تخلال إزار أمي ، وقد كان إزارا من المحمودي الأزرق ، كان والدي قد اشتراه من تيمي ، عندما سافر مع قبائل حميان المغلاوية المشراوية " [3] .

- **العباية:**

[1] المصدر نفسه ، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه ،ص 58..

وهو ثوب يخاط ، ويؤلف من قطعتين طويلتين ملتحمتين ، فالعباية التواتية تتميز عن غيرها في باقي المناطق الجزائرية في تصميمها ، ونوعية قماشها ، وكذا الطبقة الاجتماعية لمرتديته ، و نجد أن والدة الزيواني عند خروجها من النفاس ارتدتها من أمسيات الحوت ، **" و بعد أن جففت نفسها بقناع نفاسها ، لبست عباءة أمسيات الحوت"**[1].

وهنا يتحدث الروائي عن العادات والتقاليد الموجودة في منطقة التوات.

ب- وسائل الزينة:

و بالإضافة إلى الألبسة التقليدية استعان الروائي للتعريف بالموروث الثقافي التواتي ببعض وسائل الزينة التي دأبت نساء المنطقة على استعمالها ،لإظهار زينتهن في مختلف الأفراح ، و المناسبات ، ومن بين هذه الوسائل التي ورد ذكرها في الرواية.

- **الحناء:**

تعتبر الحناء من أقدم وسائل الزينة ،تستخدمها المرأة الجزائرية ، والتواتية على وجه الخصوص لتخضيب الشعر، أو الرجلين ، و والدة الزيواني مثلها مثل باقي نساء المنطقة تخضب شعرها بالحناء ، وهذا بعد انقضاء نفاسها ، حيث يقول عنها (الزيواني)**:" حينها بدأت مولودة بذهن شعر أمي بالحناء"**[2].

[1] المصدر نفسه ، ص 56.
[2] المصدر نفسه ، ص57.

وكذلك ماورد في وصفه للسيدة"عيشة مباركة"قابلة القصر ، وعرافته ، حيث يقول :" **أحسبها امرأة رمادية ، تخرج من عش الخمسين ، وتدخل وكر الستين ، كان شعرها مخضب بالحناء ، يرقد تحت خنتها**[1] **الأصفر**[2]

- **الكحل:**

وهو ما تكتحل به المرأة أي ما يوضع بالعين فله عدة استعمالات كالزينة ، والعلاج ، إذ له منافع عديدة فإلى جانب أنه ينمق العينين ، ويزينهما ،فإنه يقيهما من الفطريات ، والأمراض ، لذلك كانت والدة الزيواني تستخدمه كثيرا: " **واكتحلت في عينيها بذلك المرود ، الذي كانت تكحل به عيني زمن النفاس وبعده**"[3]، وهنا يتحدث الروائي عن مختلف أدوات الزينة التي تستعملها المراة التواتية في تزيين نفسها في المناسبات .

- **المسواك:**

هو عود من قشر الأشجار يستخدم لتزيين الشفتين إذ يضفي عليها لونها أحمر زاهيا ، وهذا ما دأبت على استخدامه والدة الزيواني في تزيّنها، حيث يقول: " **ثم وضعت قطعة من المسواك ، وبدأت تلوكها في فمها كأنها تمضغ لحم جمل هرم ، و بعد أن ليّنت المسواك بأسنانها ، أخرجته عند مقدمة فمها ، و أخذت بطرفي أصعبها ، وبدأت تمرره على شفتيها** "[4].

[1] الخنت : غطاء للرأس كانت تستعمله المرأة التواتية.
[2] المصدر السابق،ص 33.
[3] المصدر نفسه ،ص57.
[4] المصدر نفسه ،ص57-ص58.

- **البريانتي:**

هو ذهن مصنوع من بعض الزيوت تستخدمه المرأة التواتية لذهن شعرها ، و قد ورد ذكره على لسان الراوي ، وهو يخبرنا عن المشاطة ،فيقول:" **حينها بدا شعر أمي كعش النحل ، ثم بدأت مولودة بذهن شعر أمي بالحناء ، والشحم ، و ذهن نسائي يطلق النسوة عليه ذهن البريانتي** "[1]

4.2 الصناعات التقليدية:

تشكل الصناعة التقليدية إحدى المكونات الأساسية للشخصية الأصلية ،فهي جزء لا يتجزأ من مكونات الحضارات ، التي تعكس قيم وبيئات الدول المنتمية لها ، كما تعتبر الوسيلة الأولى للتعبير عن ثقافة مجتمع ما ، و أصالته،فهي تعبر عن مظاهر مختلفة للحياة من خلال الأعمال الفنية التي تجسدها في شكل حرف ،وصناعات تقليدية ، فمنطقة التوات هي الأخرى تعتز بصناعتها التقليدية ، و تعتبرها من مقومات الهوية الصحرواية ، فتراثها الثقافي جعل منها قبل لُمحبّي الأصالة سواء من داخل الوطن ، أو خارجه ، وفتح الباب أمام الكتّاب ، والروائيين لإبرازه ، والتعريف به ، و لعل "الصديق حاج أحمد" واحد من هؤلاء ، فمن ضمن الصناعات التقليدية التي أورد ذكرها في رواية "مملكة الزيوان:"

- **النسيج:**

يعتبر النسيج من أكثر الحرف اليدوية انتشارا في الصحراء الجزائرية ، ومن أهم الصناعات التقليدية التي مارستها المرأة في المجتمع التواتي ، حيث تقوم النساء بتحضير السعف من النخيل ، إضافة إلى الزيوان لتصنيع بعض المنتجات التي تستعملها في المترل ، ووالدة الزيواني كانت من اللائي يحترفن صناعة النسيج ، حيث أخبرنا الراوي عن ذللك في قوله:" **في أحد القيلولات الحارة كانت أمي**

[1] المصدر نفسه ، ص57.

وقتها تنسج طبقا سعفيا بالزيوان مع جارتها أمبيريكة ، التي كانت تنسج هي الأخرى تدارة سعفية من الزيوان أيضا "[1].

في حين نجد بعض النسوة كانت تستأنس بالطبق ، و تصنع منها بعض الأثاث التقليدية الأخرى.

- **الرحى:**

وهي آلة مصنوعة من الحجر ، و مكونة من طبقتين ،تستخدم في طحن القمح ، وتعد الأكثر استخداما في كل البيوت التواتية في تلك الفترة ، وطبعا كان بيت الزيواني لا يخلو من هذه الآلة التقليدية ، حيث أشار إليها بقوله :" **كانت قامو في هذه اللحظة تطحن القمح في الرحى بجانبها كان ابنها الداعلي نائما إلى جنبها "** [2]

- **القربة:**

وهو وعاء مصنوع من جلد الماعز يستعمل لحفظ الماء ، وبتبريده ، وهي من الصناعات الأصيلة في المجتمع التواتي ، وجدت أيضا في بيت الزيواني ،فيقول عنها : " **فمجيء الكهرباء، وما أتى معها من ثلاجة،بدّل القرب والتّاسوفْراتْ "** [3].

- **القصعة:**

آنية للأكل تصنع من الخشب ، وتستخدم للأكل ، حيث يأكل عليها عادة عشرة من الناس ، ويختلف حجمها باختلاف عدد الأشخاص حولها ، و تم ذكرها يوم سبوع الزيواني ،" **حيث تحلق حولها الحضور في شكل حلقات دائرية ، حيث يقول: وجيء بالقصعة الخشبية المغطات بالمكب "**[4]

[1] المصدر نفسه ،ص168.
[2] المصدر نفسه ،ص67.
[3] المصدر نفسه ،ص187
[4] المصدر نفسه ،ص 51.

، وهنا الروائي يتحدث عن القصعة التي تستخدم للأكل خاصة في المناسبات مثل: مناسبة سبوع الزيواني .

- **البناء التقليدي:**

إضافة إلى الصناعات التقليدية تتجلى صناعة أخرى لدى سكان التوات ، وهي صناعة المباني الطينية ذات الهندسة الفريدة،إذ يعتبر البناء الطيني من أبرز مميزات منطقة التوات ، و الصحراء الجزائرية ككل ، ولعل أكثر مايلاحظ في هذه المنطقة تللك البنايات المميزة بلونها الأحمر الطيني ، و أزقتها الضيقة التي تنم عن هندسة عمرانية مميزة ، فهي بمثابة حضيرة فنية مفتوحة على التراث المشيد بمادة الطين ، فهو يعتبر موروثا ثقافيا ماديا يعبر عن ثقافة و تاريخ المنطقة ، وقد أورد الزيواني بعض أوصاف العمران

في هذه المنطقة قائلا: **" فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق ، قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربع مشكلا الحزام ، يدعى في اللهجة القلقالية اسردار "**[1]

3. تجليات النسق الثقافي في التراثي الديني :

لم يكن الدين في أي عصر من العصور مجرد حِلْية خارجية يتجلى بها المجتمع ، كما لم يكن مجرد ساعد محايد على عنصر ما، أو مرحلة مفصلية لتحولات جوهرية ، بل كان على مر العصور تنظيما خلاقا للبناء المجتمعي ، في منظومة محكمة من القوانين التي أدركها الإنسان لفهم الوجود ، و فلسفة حياته ، وكان في بعض الأحيان عنصرا فعالا في تحقيق تحولات في الفكر الذي يحكم المجتمع عقائديا ،وسياسيا، وفكريا وقد مست هذه التحولات رؤية الروائي للدين ،فهناك من اعتبره تراثا ،

[1] المصدر نفسه ،ص85.

يستلهم منه مواضيعه ،كما اعتبره آخر حصن منيع يلجأ إليه في إبداعاته ، فيعبر من خلاله عن آرائه ، ومعتقداته.

لذلك نجد أن معظم الأعمال الأدبية لاتخلو من الرموز و الإشارات الدينية ،لأن الدين هو المرجع الرئيس والمعين الذي لا ينضب ، كما له القدرة الكافية على تغيير حياة الناس ، والتأثير على مبادئهم و أدائهم فهو:" **يدخل في تكوين شخصيتها ، وموروثها الثقافي ،لتشكل تناصيتها ذات المرجعية الدينية مرتكزا ينطلق منه الروائي ، وتكون نصا جديدا مشحونا بالدلالات** "[1]

ولهذا يمكن القول أن ظاهرة توظيف التراث الديني ،ظاهرة فنية ميّزت الأدب العربي بشكل عام ، ومنه الرواية الجزائرية على وجه الخصوص ، حيث كان لها نصيبها من هذه الظاهرة ، فقد غرفت من هذا المنهل، كون الدين ذا قوة تأثيرية عظيمة ، و حضور لا متناهي ، لهذا نجد أن الروائيين الجزائريين قد استفادوا كثيرا من التراث الديني ، حيث أغنو به مادتهم الأدبية ، وحمّلوها بما استحضروه من المعاني ، والدلالات ، كم هو الحال من من المبدع "الصديق حاج أحمد."

فلقد في روايته مملكة الزيوان نصوصا قرآنية ، حيث قام بعملية التحوير فيها ، مما أعطى عمله الأدبي نفسا عقائديا ، وزاده جمالا ، و ثراء،وفيما يأتي بعض النماذج على ذلك:

1.3 الاستحضار من القرآن الكريم:

من الآيات القرآنية التي اقتبسها الروائي من القرآن الكريم ، هو حديثه عن القنبلة الذرية برقان ، وكيف حذرهم العساكر من الخروج بعد الفجر من اليوم الموالي ، فحدثت هذه الحادثة في فجر

[1]سوسن منزر ، " الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية"، برهان شاوي ، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية ،مخبر الموسوعة الجزائرية المسيرة ، مج2، العدد2، جامعة باتنة1 ، سبتمبر 2020،ص266.

ذلك اليوم ، و زلزلت الأرض زلزالها **" ولما كان الحال من ذلك الفجر اهتزت الأرض ،وزلزلت زلزالها ، وتلبدت السماء بغيوم صفراء ورمادية"**[1]

وهذا فيه تناص من الآية الكريمة الواردة في سورة الزلزلة:

قال الله تعالى: " إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْاَرْضُ زِلْزَالَهَا[2] وَأَخْرَجَتِ ٱلْاَرْضُ أَثْقَالَهَا " 2، وكان هدفه من هذا الاستخدام وصف مدى الدمار ، و الخوف الذي أحدثته تللك الواقعة في النفوس ، وجاء هذا التوظيف للأنساق في الرواية ، مما زادها وضوحا ، وبيانات.

وفي قوله أيضا: **" كان الأمر كالقيامة ، يفر المرء يومها من أخيه و صاحبه"**[3]

ويمثل هذا تناص من سورة"عبس " ، حيث يقول الله عز وجل:" يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنَ اَخِيهِ (34) وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ (35) وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِۦ (36)"

وقد استحضر الزيواني هذه الآية الكريمة ليدعم حديثه عندما رد(الندوشي) على والد الزيواني الذي عاتبه بعدم الوقوف معه ،ومع عائلته ، بعد تطبيق قانون الثورة الزراعية .

ولعل اهتمام الروائي بالتراث الديني، وحرصه على توظيفه يحمل أبعادا فكرية تعكس شخصية الأديب المثقفة ، والحريصة على دينه كما يمثل وعيه في تجسيد الهوية العربية الإسلامية.

[1] المصدر نفسه ،ص39
[2] سورة الزلزلة، الآية 1،2
3 المصدر نفسه،ص 156.
4 سورة عبس ، الآية34 ،35، 36.

2.3 الاستحضار من السنة النبوية:

أ- ذبح أضحية العقيقة:

وذبح العقيقة من الأمور الفقهية المضمرة في نص الرواية ، حيث أشار إليها الروائي في باب حديثه عن يوم" السبوع" ، وهو اليوم السابع من ولادة الزيواني ، إذ يقول: **" ولما بلغت الشمس ضحوتها الربيعية أرسل أبي لمبارك ولد بوجمعة فذبح الضحية المسماة خروف الدمان "**[1]

ففي معنى"بلغت الشمس ضحوتها " إشارة من الكاتب إلى تحديد وقت ذبح أضحية العقيقة في سنتنا ، ولقد أضافها للدلالة على أن المجتمع التواتي ينتبهون إلى هاته التفاصيل الفقهية التي تحتاج إلى امعان النظر لرصدها ، إذ إن المستحب في ذبح أضحية العيد أو العقيقة هو بعد أن تطلع الشمس ، ولا يجوز ذبحها ليلا ، او قبل طلوع الشمس.

ب- التأذين في أذن المولود:

يعتبر التأذين للمولود الجديد نموذج آخر من النماذج الدينية التي تحمل دلالات عميقة.

ولقد وردت الإشارة إلى هاته المسألة في قول الزيواني:**" وقد كان والدي في هذه اللحظة قد اغتنم فرصة وجود عمي الأصغر حمو ، و طلب منه أن يدخل إلى بيتنا بالقصبة ويؤذن في أذني اليمنى ، فاقترب شارب عمي حمو المشوك بالشعر ، و لامس شحمة أذني ،فقال في أذني بصوت خافت ، الله أكبر ، أشهد أن لا إله إلا الله ، أشهد أن محمد رسول الله "**[2]

[1] المصدر نفسه ،ص47.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

فمن التأذين للمولود من المندوبات الفقهية في الثقافة الإسلامية ، وهذا حتى تكون كلمة التوحيد أول شيء يسمعه المولود ، فينشأ على تعاليم الدين ،ولا يحيد عنه ، وهو من السنن التي يحرص عليها أهل التوات شأنهم شأن بقية الجزائريين في كل مناطق الوطن ، إذ يشهد لذلك حديث أبو رافع قال:" **رأيت رسول الله صلى الله عليه و سلم أذن في أذن الحسن بن علي حين ولدته فاطمة بالصلاة**"[1]

3.3 قضايا فقهية:

- **الحجب في الميراث** :من المواضيع الفقهية الشائكة ، والحجب يعني منع إلارث لوجود من هو أولى منه بإلارث ولقد أشار المؤلف الى هذه القضية الشرعية في الحوار الذي دار بين عم الزيواني الأكبر الحاج قدور وعمه الآخر الحاج عبد الله ، وهما مجتمعان على مائدة الطعام بمناسبة عقيقة الزيواني إذ يقول : "**خلال أكل الثلث الأول من القصعة كان عمي الأكبر يجلس بجانب أخيه الحاج عبد الله ، حيث بادره الأول بكلام مهموس في أذنه ، وقال له: لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك ...يأخي.**"[2]

وكان يقصد هنا الميراث ، فشرعا المولود الذكر يحْجب أعمامه كلهم عن تركة والد الزيواني ، عكس إذا كانت أنثى فيتشارك معها الأعمام الميراث ، كما حدث مع أخته قبل ولادته.

4.3 الأذكار الإسلامية:

إن المسلم الحق هو في حاجة دائما أن يبقى وثيق الصلة بربه فيذكره ، ويتذكره في السراء والضراء .

[1] الصادق عبد الرحمن العرباني ، "مدونة الفقه المالكي و أدلته "، مؤسسة الريان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م، ج2 ،ص 206.

[2] المصدر نفسه ، ص52.

لهذا حرص أهل التوات على تمسكهم بعقيدتهم ،وهذا ماحاول الروائي "الصديق حاج أحمد" إبرازه بين جنبات روايته التي تعكس الأجواء الإيمانية التي تحيط بشخوص الرواية ومنها:

أ- اليقين بالله:

تعتبر كلمة التوحيد الركن الأساسي في عقيدتنا الإسلامية والايمان بفحواها ، و حقيقتها يفضي بالانسان إلى الإيمان بالله ، و هذا ما لمسناه عند والدة الزيواني التي كانت مُسلّمة أمرها لربها ، وراضية بقضاءه ، وقدره ، رغم كلام (نفوسة) الذي يوحي بأن عدم إنجابها للولد كان بسبب سحر

"أيقش" اذ يقول الروائي: **"بينما راحت عمتي نفوسة تضرب أخماسها في أسداسها ،حسرة على عدم مجيئ الولد ،فقالت لها أمي بلهجة تواتية قريبة من الفصحى ،بعدما رأت جبهتها منقبضة.**

آخْز الشيطان يانفوسة.

هذا أمر مولانا.

هو الذي يخلق الحجرة و الطوبة"[1]

وأيضا في تسليم والد الزيواني أمره لله،رغم خوفه على فلذة كبده الوحيد من مرض البوحمرون ، الذي خلّف عددا كبيرا من الضحايا في تلك الفترة ،حين قال : **" شنو طارى فلْخيامْ ؟.**

أياك ماهو باس أرقاجْ.

فقال له سيدي حيبلة الكنتي بلهجة أبي التواتية.

[1] المصدر نفسه ،ص 36.

بعد أن عدل لثامه:(ايلا حسن جارك ،بل لحيتك يالمرابط)

فقال له والدي:بعد تنهيدة الغريب الخائف على أهله أمر و أمرهم لله".[1]

ب_ الدعاء:

يعتبر الدعاء لبّ العبادة ،ينم على مدى إيمان المؤمن بربه، وتعلقه به ، وهذا مانلمسه في تلك الأدعية التي كان يرددها الصبية في مناسبة العرفة وهم يطوفون أرجاء القصبة والقصر ، حيث يقول:" ونردد بعده:

"الله امامين.

ثم يقول بعدها:

ليغفر لك الله ماتقدم من ذنبك و ما تأخر

ونردد خلفه كالعادة:

الله امامين.

ليقول بعدها:

ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما.

لنقول بعده كالعادة:

الله امامين"[2].

[1] المصدر نفسه ، ص75.
[2] المصدر نفسه ،ص116-117.

وفي قول الخالة "لالة باتي"وهي تهنئ والدة "الزيواني " بالجلوس حيث تقول:

"تبارك الله ، تبارك الله.

لعقوبة المشية إن شاء الله.

فردت عليها أمي بإخوتيه شريفة و ظريفة:

أتكوني حية و سالمة يا بنت بويا "[1].

و حين خطا"الزيواني "خطواته الأولى ، ووسط فرحة الأسرة بهذا الإنجاز ، أخبر الزيواني قائلا:

" تبسمت عمتي نفوسة ، وقالت بدعابة بداهتها الحاضرة المضحكة :

راه تخطى حاسي بليس.

إن شاء الله يتخط الصراط.

فالتفتت أمي مبتسمة لقامو وقالت لها:

أنت كذلك يا قامو.

ترين خير الداعلي إن شاء الله"[2].

إن هذا الزخم الهائل الأدعية ، و الأذكار التي نطقت بها الشخوص الزيوانية ترسم لنا لوحات دينية تعكس أصالة المجتمع التواتي ، وعقيدته الدينية السليمة ، فهذا التوظيف الديني جاء ليعكس نفسية

[1] لمصدر نفسه ، ص 67.
[2] المصدر نفسه ، ص 77.

المسلم التواتي ، وايمانه المطلق ، فهو مدرك بأن السبيل الأسمى لتخطي جميع أزماته هو القرب من الله ، و التسليم بقضاءه وقدره ، واتباع هديه ، وسيرة نبيه الكريم.

وفي ختام جولتنا في رحاب الرواية لنتقفى أثر التراث ، وحضوره في الرواية ، استوقفتنا الكثير من النماذج الدينية ، حيث تحيل إلى حضور نسق ثقافي يلتف بذلك الجانب العقائدي و الروحي لأهل المنطقة ، مما أضفى على هذا العمل الأدبي الكثير من القداسة ،و الجمالية النابعة من عمق الصحراء.

خلاصة:

لقد كانت رواية "مملكة الزيوان" بمثابة سجل تاريخي ، وثقافي ، واجتماعي ، عبّرت عن العديد من التحولات ، و التغيرات الفكرية ، والاجتماعية ، والدينية ، فقد حملت العديد من الأنساق الثقافية التي تشاكلت فينا بينها لتشكل لنا نصا مواز للنّص الأصلي.

وكل هذه الأنساق الثقافية التي عمل الكاتب على إظهارها سواء كانت شعبية ممثلة في العادات والتقاليد ،و المعتقدات ، أو ثقافية من لغة ، وصناعات تقليدية ، ومأكولات ، أو دينية ذات مرجعيات مختلفة ، ظهرت لتمثل ذلك الرجوع للأصل ، و الجذور بصورة جمالية تعكس واقع المجتمع التواتي ، فهذه الصورة الجمالية طبعت على الرواية رونقا خاصا ، مما أبعدها عن الملل ، والضجر ، والغموض ، وجعلتها مرصدا تراثيا يستقطب الأدباء ، و الباحثين ، وفي ذات الوقت كشف الكثير من الخفايا ، و الأسرار ، والقضايا المتشعبة المرتبطة بمختلف مناحي الحياة في شكل أنساق ثقافية مضمرة.

خاتمة عامة

الخاتمة:

بعد الدراسة والتحليل توصلنا للنتائج التالية :

- ✓ النقد الثقافي لايقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي ، أو جماهيري فقط ، بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي ، و الجديد.
- ✓ لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص ، و الخطابات الجمالية ، والفنية على أنها رموز جمالية ، و مجازات شكلية موحية ، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية ، التاريخية ، السياسية ، والاجتماعية ، و الاقتصادية ، والاخلاقية ، و القيم الحضارية ، و الإنسانية.
- ✓ الأنساق الثقافية هي ترسبات يعيشها الإنسان في حياته اليومية ، مجالاتها كثيرة فنجدها في الأغاني الشعبية ، و الأكلات ، والامثال الشعبية ، و تستعمل كحيلة لإيصال المعنى بطريقة غير مباشرة.
- ✓ تجلت الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان من خلال العتبات الداخلية و الخارجية ، والعنوان الرئيسي ، و أيضا الغلاف الأمامي، والخلفي.
- ✓ تكون الأنساق الثقافية إما من واقع المجتمع التواتي ، حيث أخذها الكاتب، وضمنها في عمله، وتكون مضمرة خفية في الخطاب ذات طبيعة سردية ، تاريخية راسخة منذ الأزل ،
- ✓ و أنساق رمزية مجازية مشفرة.
- ✓ لقد عالجت الأنساق الثقافية تلك العادات، والتقاليد ،وثقافته، و المناسبات الدينية الموجودة في المجتمع التواتي بوجه خاص ، و الجزائري بشكل عام ، ورصد لحياة التوات ، و يومياته.
- ✓ تزخر رواية مملكة الزيوان بمجموعة من المتناصات الشعبية ، و المتمثلة في العادات ، والتقاليد ، والمعتقدات الشعبية، التي تعكس ثقافة أهل التوات كالولادة ، والختان ، حيث يمكن أن

تمنح الباحث في حقول الانثربولوجية المادة الخام التي يمكن الاعتماد عليها في وصف بعض الممارسات الاجتماعية.

- ✓ إن بعض العادات والتقاليد التي صورتها رواية مملكة الزيوان ضاربة في جذورها ، و أعماق التاريخ ، ونجد لها نظائر بصور ، و أشكال شتى في بعض الحضارات القديمة ، مما يعزز فرضيات التواصل الحضاري ، وانتقال الثقافات ، و عوامل التأثير، و التأثر في فترات زمنية لا نعلم عنها شيئا ، الأمر الذي يستدعي مزيدا من الأضواء الكاشفة ، و الدراسات المعمقة الدقيقة لاستكناه على الحقائق ، وكشف الغموض من خلال الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية .
- ✓ لقد دلت العادات ،والتقاليد ، و المعتقدات في الرواية على أبعاد ، و دلالات مختلفة ، منها ما دل على تجسيد الأصالة ، و التمسك بالهوية.
- ✓ إن توظيف الروائي للتراث الشعبي في روايته مملكة الزيوان، كان بدافع تعريف القارئ بما يجهله عن حياة القبائل في الصحراء التواتية الجزائرية.
- ✓ العمل على إيجاد السمات المشتركة ، والروابط الثقافية ، و الشعبية بين التراث التواتي ،

و نظائره من أشكال التراث العربي المنتشرة في شتى البلاد العربية ، و إيجاد القواسم المشتركة بين هاته الثقافات ، ومن ثم تحقيق المعرفة الجيدة ، وتقديم التأويلات الصحيحة لأنماط السلوك ، و خصائص التفكير.

- ✓ محاولة بعث التراث الثقافي في الصحراء من مرقده ، و إضفاء الحيوية ، و الحياة ، والنشاط عليه ،و تعريف الآخر به ، بغية الولوج لبوابة العالمية ، و التي دخلتها العديد من الأعمال الأدبية الخالدة ، لكونها انطلقت من الساحة المحلية ، الزاخرة بتلك العوالم الساحرة الآسرة.

الملاحق

التعريف بالروائي :

الصديق حاج أحمد المدعو " الزيواني" من منطقة توات ،هو رجل غارق في صحرائه مفتون برمالها ، وطينها حد الهوس ، نشأ بالوسط القصوري الطيني من الصحراء الجزائرية من مواليد :
19 /12 /1967م، بزاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار ، مهتم بالدراسات اللسانية ، و الأدبية ، تلقى تعليمه القرآني بداية بمسقط رأسه " زاوية الشيخ المغيلي" ، على يد الحاج الدمراوي ، تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1986م ، و الليسانس سنة 1990م، و الماجستير سنة 2003م ، و الدكتوراه 2010 ،والتحق بالتوظيف كأستاذ مجاز سنة 1990م ، و هو يشتغل الآن أستاذا للتعليم العالي بكلية الآداب لمقياس اللسانيات و فقه اللغة بجامعة أدرار منذ سنة 2005م ، وذلك بعد حصوله على الماجستير من جامعة الجزائر ، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب ،و اللغات لمدة سنتين ،و رئيس تحرير مجلة " أصداء الجامعة" ، ليتفرغ بعدها للتدريس ، والبحث ، و الإبداع.

شارك في عديد من الملتقيات الدولية ، والوطنية ، وهو مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة ،له عمود أسبوعي بجريدة الجمهورية تحت عنوان " ثرثرة من الجنوب" ، و حاليا يشغل منصب مدير مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أدرار من أعماله:

ـــرواية مملكة الزيوان.

ـــرواية كامارادا.

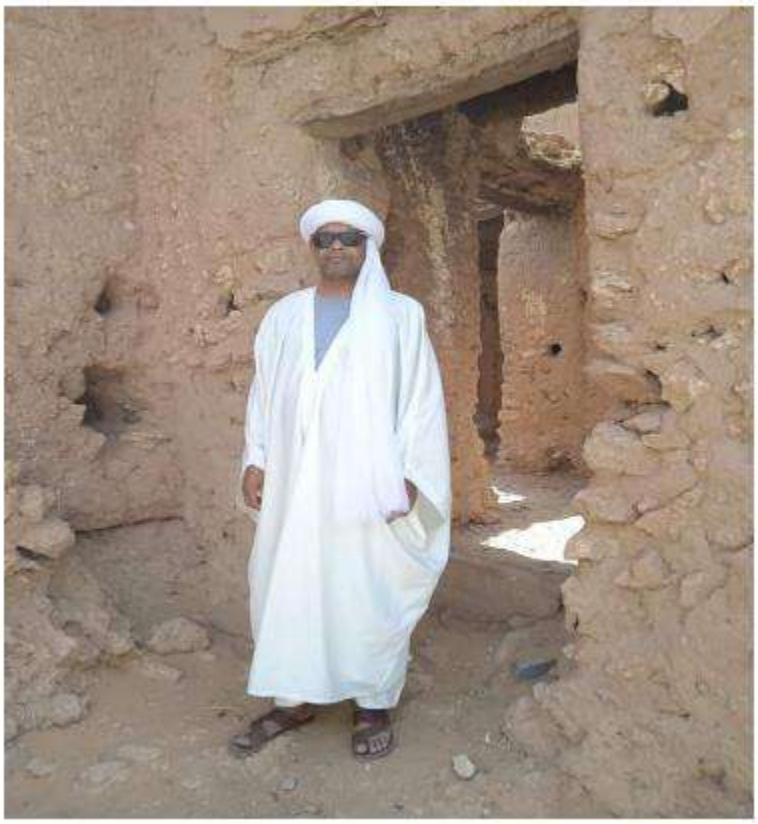
ـــرواية منا ... قيامة شتات الصحراء ـــ تحت الطبعـــ

ـــرحلاتي لبلاد السافانا .

ملخص بالرواية :

هي الرواية البكر للروائي المبدع الصديق الحاج أحمد الصادرة عن دار فيسيرة للنشر ،و التوزيع سنة 2013م الطبعة الأولى ، كما صدرت بحلّتها الجديدة عن دار فضاءات في العاصمة الأردنية سنة 2015 م ، والطبعة الثالثة عن دار الدواية للنشر والتوزيع تيمي ولاية أدرار سنة 2021 م ، حيث تتكون الرواية من أربعة عشر فصلا ، وخلال هذه الفصول كلها لم يُفوّت الروائي حديثا إلا و سجله عن المنطقة ، وكأنه بهذا العمل يؤرخ للمكان أكثر مما يكتب قصة ،فكان حريصا فيها على التعريف بتراث المنطقة الصحراوية التواتية بإبراز هويتها وأصالتها وذلك من خلال استحضاره لمختلف العادات و التقاليد والمعتقدات السائدة في تلك المنطقة .كما يمكن اعتبار هذه الرواية سيرة ذاتية للكاتب ،إضافة إلى كونها سيرة المجتمع الصحراوي التواتي ، كما أن اسم الزيوان الذي سميت به هذه المملكة يحمل خصوصية لها علاقة بالبيئة الصحراوية فهو يعني في اللهجة التواتية المحلية عرجون التمر اليابس الذي يقطع من النخيل ، تلك النخيل التي تحيط بالقصور الشاسعة، نظرا لأهميتها في حياة سكان الصحراء ، و تعتبر الرواية تجربة عن مدينة أدرار خاصة ، وعن صحراء الجزائر عامة، أبان من خلالها الروائي مدى إخلاصه وحبه و كذا تعلقه بمسقط رأسه من خلال تسليط الضوء عليها ،و اسنطاق آمالها لأن فلاطالما كانت هذه الصحراء مهمشة ، و منبوذة رغم خيراتها وعراقة سكانها ، و عبر الكاتب عن هذا ، و رملها ، ونخلها ، وزيوانها ، و إخلاصه إلى مسقط رأسه لتحويله الصحراء إلى جنة خضراء عبر وصفه الجميل لها ، ولعاداتها ، و تقاليدها فكل من يقرأ هاته الرواية يكون لديه شوق كبير لزيارة تلك المنطقة ،

أو زيارة صحراء الجزائر ككل.

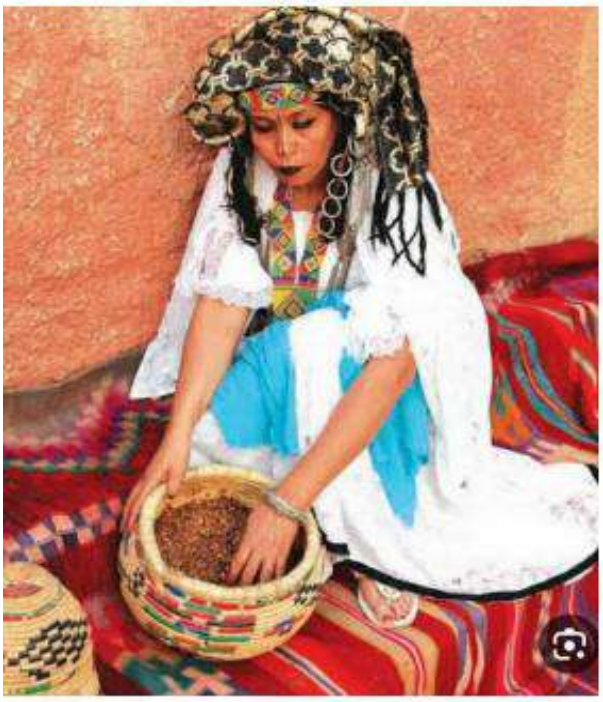


الزيواني في سقيفة القصر الطيني

القصر الأحمر بأدرار

العمامة الأدرارية

الإزار



الديلق

خبز أنور

تكبوس

المردود

التقدير

قائمة المراجع والمصادر

➢ قائمة المصادر والمراجع :

➢ القرآن الكريم : برواية ورش

➢ المعاجم:

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية ، (د.ط)، اسطنبول، تركيا،(د.ت).

2) ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1399ه- 1979م، ج5، ص420.

3) أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج5، مؤسسة دار الهجرة، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ، بيروت، لبنان،(د.ت).

4) الزمخشري، أساس البلاغة،ج2،دار الكتب العلمية،ط1، تجي: محمد باسل عيون السود، بيروت،لبنان، 1419ه- 1988م.

5) ابن منظور: "لسان العرب"، مج2، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992.

6) مجد الدين فيروز الآبادي، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد ، القاموس المحيط، باب النون، دار الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1429ه-2008م،ص1607- 1606.

7) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، القاهرة ، ج 2 .

8)مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، مادة (غ،ن،ي).

9)مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1.

10)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، "القاموس المحيط" مادة (غ،ن،ي).

➢ كتب:

1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون،دار العالم الكتاب،ط2،القاهرة،مصر، 1997.

2) أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر : وفاء ابراهيم، رمضان يسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة ، مصر ، 2003م.

3) الكسندر هجرتس كراب، "علم الفلكلور"، تر : أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967.

4) أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي"، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة 2010.

5) بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصر، مناهج وتيارات ، دار قضاءات النشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، ط1، 2016م.

6) بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ، ط1، 2012.

7) تيري انجلتون، فكرة الثقافة، مكتبة الأسرة ، تر: شوقي جلال، ط1، القاهرة ، مصر ، 2012م.

8) حسن فهيم، قصة الأنثروبولوجيا ، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1986م.

9) حسن محمد عباد ، " تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة "، دراسات مطابع المصرية العامة للكتاب ، د ط.

10) حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 2003م.

11) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارة، المنطلقات... المرجع 01، المنهجيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1428ه/2007م.

12) حميد الحمداني ،" بنية النص السردي " ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 ،2000.

13) عبد الحق بلعابد ، " عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص "، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم النشر ، العاصمة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 م.

14) خليل شكري ، "القصيدة السير الذاتية بنية النص وشكل الخطاب " ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ، الاردن ، 2010.

15) ابن خلدون، "مقدمة"، المطبعة الأدبية، 1900م، ص546، نقلا عن محمد على عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام.

16) عبد الرزاق بلال ، "مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم "، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ...

17) سمير خليل ، في دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، (د.ط)، 1971م .

18) سيد علي إسماعيل، "أثر التراث في المسرح العربي"، ط1، القاهرة، دار المرجاج، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

19) سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية،تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط) ، 2015م.

20) صالح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دارميث، القاهرة ، مصر ، ط1، 2007م.

21) الصادق عبد الرحمن العرباني ، مدونة الفقه المالكي و أدلته ، مؤسسة الريان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م، ج2 .

22) الصديق الحاج احمد، "مملكة الزيوان"، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الاردن،2015.

23) عامر جميل شامل الراشدي ، " العنوان والاستهلال في مواقف التقري"، دار الحامد للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

24) مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، (د،ط)، 1997م.

25) عمر محمد الطالب ، " مفهوم الرواية السيرية " ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2008.

26) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 2005م.

27) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، ط1، دمشق، سوريا، 2004.

28) فاروق احمد مصطفى ومرفت عشماوي، " دراسات في التراث الشعبي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2011.

29) فاروق خورشيد ، "الموروث الشعبي"، دار الشروق بيروت، لبنان، ط1، 1992.

30) أبو الفتح عثمان ابن جني، "الحقائق "، تح محمد علي النجار، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2006.

31) عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط ا الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

32) فنسنت ليتش، النقد الثقافي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر : محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط)، 2000 م.

33) كلود عبيد ، " الالوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، ودلالاتها " ، مر: محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 2013 .

34) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ث).

35) مالك بن بني، مشكلة الثقافة ، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000م.

36) محمد الصفراوي ، "التشكيل البصري في الشعر الحديث "، بيروت ، الدار البضاء ، ط1 ، 2008 .

37) محمد توفيق السهلي، حسن الباس "المعتقدات الشعبية في التراث العربي،(دط)، دار الجليل،(دت).

38) ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة الاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

39) محمد عابد الجابري، "التراث والحداثة"، دراسات ومناقشات، ط1، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربي، 1991.

40) محمد عيلان، "محاضرات في الأدب الشعبي"، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013.

41) نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السرد في المتخيل، العربي الوسيط، دراسات فكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

42) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان ، الأردن ، ط1، 2009م.

43) نكيز ميتشيل، "معجم علم الاجتماع"، تر. إحسان محمد حسن، دار الطبيعة، (دط)، بيروت، 1981.

44) عبد الهادي الفضلي"تحقيق التراث"،مكتبة العلم، جدة، السعودية، ط1، 1984.

45) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت،لبنان،ط1، 1983.

46) يوسف عليمات جماليات التحليل الثقافي شعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

47) يوسف وغليسي ، " في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية "، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .

➢ قائمة الرسائل و المذكرات:

1) حبيبي بلعيد ، " شعرية العتبات في زيوان أسفار الملائكة " ، رسالة ماجستير ، بن غنيسة نصر الدين ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013.

2) زهراء رابح، "توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان"، مذكرة لنيل أطروحة شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة أحمد دراية، أدرار ، 2020.

3) محمد لافي الشمري، جهود الغذامي في النقد بين التنظير والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 2006م.

➢ مجلات ودوريات:

1) باسمة درمش ، مقال " عتبات النص " ، مجلة علامات ، ج61 ، مج 16 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ماي.

2) بشير بهادي، "جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية"، مجلة (إشكالات) العدد11، معهد الآداب واللغات ، تامنغنيت ، فبراير 2017.

3) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، 24مارس 2024، 10:00 صباحا، الموقع شبكة الألوكة www.alukah.net :

4) سمية فالق، " وظائف المثل الشعبي في منطقة الأوراس"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع2، جامعة خنشلة "الجزائر"، التاريخ 9.

5) سوسن مترر ، " الأبعاد الثقافية في رواية "متاهة الأرواح المنسية"، برهان شاوي ، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية و الإنسانية ،مخبر الموسوعة الجزائرية المسيرة ، مج2، العدد2، جامعة باتنة1 ، سبتمبر 2020.

6)كريمة نوادرية وسعاد زدام، " التراث الشعبي المفهوم والأقسام"، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد5، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، الجزائر، جوان، 2017.

7) لزهر مساعدة،" في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها، مجلة الذاكرة، عند مخبر التراث اللغوي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد9،جوان 2017.

➢ المواقع الالكترونية:

1) محمد عبد الله، النقد الثقافي في الدراسات الثقافية ، مجلة افكار الإلكترونية ، ع 207، 2006م، م www.culture.gov

الفهرس

شكر و عرفان..... 3

إهداء 4

مقدمة..... أ

الفصل الاول : ماهية النقد الثقافي والأنساق الثقافية.....Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول : تعريف النقد الثقافي..... 1

أ–النقد الثقافي عند الغرب.....1

ب–النّقد الثّقافي عند العرب.....5

المبحث الثاني : تعريف النّسق الثّقافي 8

1–النسق.....8

2– الثّقافة:.....13

3– تعريف النّسق الثّقافي: 15

المبحث الثالث : مرتكزات النّقد الثّقافي 17

1–العنصر النّسقي:.....18

2–الدّلالة النّسقية: 20

3–التّورية الثّقافية: 21

3–الجملة الثقافية:.....22

4–المجاز الكلّي: 22

5–المؤلف المزدوج: 23

6–النسق المضمر: 24

المبحث الرابع: الخطوات المنهجية للمقاربة الثّقافية..... 26

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في الرواية دراسة وصفية تحليلية 30

المبحث الاول: قراءة وصفية شكلية لرواية "مملكة الزيوان" للحاج أحمد الصديق 31

.1العتبات النصية الخارجية ودلالاتها :..... 32

.1.1عتبة الغلاف :..... 32

1–2 عتبة الصورة :.....35

3.1. سميائية الألوان : 36

4.1. عتبة اسم المؤلف :.....39

5.1. عتبة العنوان : 40

6.1. اسم دار النشر :.....42

7.1 عتبة المؤشر الجنسي :.....46

2.العتبات النصية الداخلية ودلالاتها : 46

1.2. الإهداء : 46

2.2 عتبة التصدير : 48

3.2. عتبة العناوين الداخلية : 49

.1-تجليات النسق الثقافي في التراث الشعبي..... 56

1-1 العادات والتقاليد.....56

1-2المعتقدات الشعبية.: 62

3.1 الأمثال الشعبية.....67

4.1 الأغاني الشعبية.....73

2- تجليات النسق الثقافي في التراث الثقافي.....77

1.2 اللغة العامية 77

2.2 الأكلات التقليدية:.....81

3.2اللباس التقليدي ووسائل الزينة..... 83

4.2 الصناعات التقليدية:.....87

3- تجليات النسق الثقافي في التراثي الديني: ...89

1.3 الاستحضار من القرآن الكريم:.....90

2.3 الاستحضار من السنة النبوية: 92

3.3 قضايا فقهية: 93

4.3 الأذكار الإسلامية:.....93

خلاصة: **..... 98**

خاتمة عامة.....99

الملاحق.....102

قائمة المراجع والمصادر 108

الفهرس.....117

ملخص الدراسة : 128

ملخص الدراسة :

إن قراءة الأنساق الثقافية للنص الأدبي ، تكشف عن منطق الفكر داخل النص ، إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص ، مرورا بتأويل مقاصد المبدع ، و وعيه ، واستخراج هاته الأنساق الثقافية من النصوص ، والخطابات ، سواء كانت ظاهرة ، أو مضمرة و هذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا الموسوم ب **"الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق ــ مقاربة ثقافية "** ــ حيث حاولنا استخراج أهم هذه الأنساق الثقافية ، وكشفها من خلال دراسة البعد الثقافي ، وكشف المخبوء و الخفي في هذه الرواية.

وقد قدمنا العمل في فصلين ، بحيث خصصنا الفصل الأول للتعريف ببعض المصطلحات النقد الثقافي ، النسق ، الثقافة ، ...الخ ، و يتضمن مرتكزات النقد الثقافي ، والخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية، أما الفصل الثاني فكان تطبيق على الرواية لاستخراج الأنساق الثقافية فيها.

الكلمات المفتاحية :الأنساق الثقافية ، النقد ، رواية مملكة الزيوان.

summary:

Reading the cultural patterns of the literary text reveals the logic of thought within the text, as it starts from the cultural background of the text, passing through the interpretation of the creator's intentions and awareness, and extracting these cultural patterns from the texts and speeches, whether they are apparent or implicit, and this is what we tried to apply in Our research entitled "Cultural Patterns in the Novel The Kingdom of Ziwan by Haj Ahmed Al-Siddiq - A Cultural Approach -" where we tried to extract the most important of these cultural patterns, and reveal them through studying the cultural dimension, and revealing what is hidden and hidden in this novel.

We presented the work in two chapters, so that we devoted the first chapter to introducing some of the terms cultural criticism, style, culture, etc., and it includes the foundations of cultural criticism and the methodological steps of the cultural approach, while the second chapter was an application to the novel to extract the cultural patterns in it.

Keywords: cultural patterns, criticism, the novel The Kingdom of Ziwan.