الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الأنساق الثقافية في رواية

عائد إلى قبري لـ زكية علال"

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– أمال زنتوت

إشراف الأستاذ:

– د/عبد الرحمان مزرق

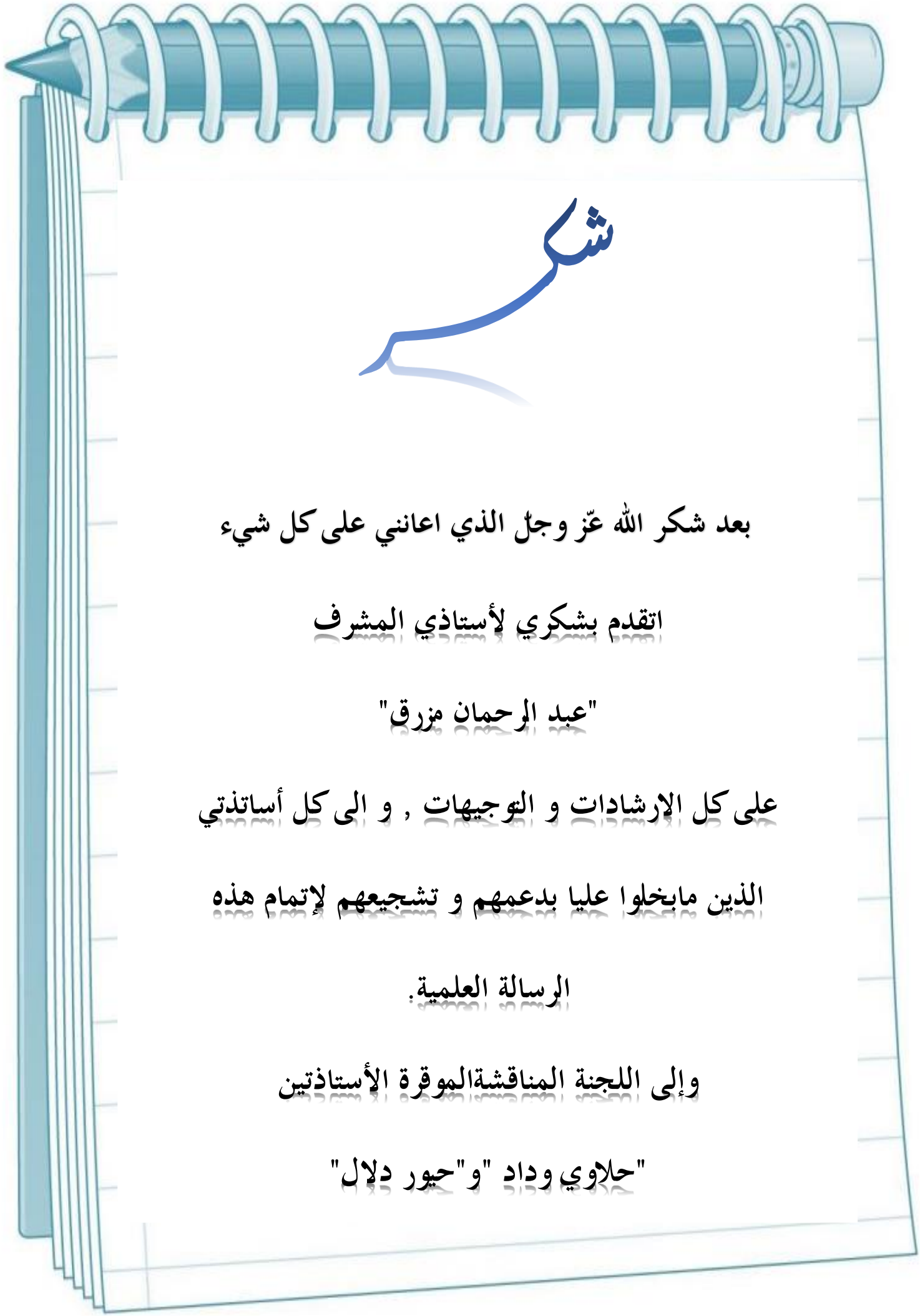
أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذة :د.دلال حيور	رئيسـا
الأستاذ: د.عبد الرحمان مزرق	مشرفا ومقررا
الأستاذة :د. وداد حلاوي	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1444/1443هـ

2023/2022 م



شكر

بعد شكر الله عزّ وجلّ الذي اعانني على كل شيء

اتقدم بشكري لأستاذي المشرف

"عبد الرحمان مزرق"

على كل الارشادات و التوجيهات , و الى كل أساتذتي

الذين مابخلوا عليا بدعمهم و تشجيعهم لإتمام هذه

الرسالة العلمية.

وإلى اللجنة المناقشةالموقرة الأستاذتين

"حلاوي وداد "و"حيور دلال"

إهـــــداء

إلى خير الورى وخاتم الأنبياء والرسل الكرام

شفيعنا "محمد صل الله عليه وسلم"

إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما...

إلى من كان عونا لي في كل خطوة أخطيها زوجي "محي الدين "

إلى الأسرة الكبيرة بكل أفرادها...

إلى أستاذاتي وأساتذتي وكل زملائي...

إلى جميع من ساعدني وقدم لي العون، وكل من يحي لي النجاح...

أهدي هذا العمل.

آمال

المقدمة

مقدمة:

لقد تصدرت الرّواية بوصفها فنًا أدبيًا مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، ولهذا عدت إحدى الفنون الأدبية المحدثة، فهي تشكيل للحياة بكونها النوع الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا السياسية، الاجتماعية والاقتصادية...إلخ.

فهي تقوم على استعراض أحداث وشخصيات خيالية افتراضية أو واقعية تعكس أحداثًا على شكل قصة متسلسلة تسند إلى مجموعة من المرجعيات، وقد مثلت الرّواية تداخلاً من الأنساق الثقافية في النص الرّوائي ليس بوصفه مادة جمالية؛ بل لأنّه نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تبحث فيما هو مضمر تحت غطاء الثقافة تارة والتاريخ تارة أخرى، وتارة تحت أغطية أخرى.

وبما أن النقد الثقافي جاء كرد فعل على البنيوية اللّسانية والنظرية الجمالية باعتبار الأدب ظاهرة فنّية، فإنّه يعدّ من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مجال الأدب والنقد الثقافي ما بعد الحداثة، والذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، بعيدًا عن جمالياتها الفنية والبلاغية والتي تعدّ من مرتكزات النقد الأدبي الذي غالبًا ما كان يعاني من الانغلاق والقصور فيما تخفيه النصوص.

ولهاذا يعد النقد الثقافي أحد الممارسات النقدية الحديثة و المعاصرة الذي يعمل على فهم الخطاب و دراسته ليس على انه رموز جمالية موحية بل على انه نسق تقافي ضمر يعكس مجموعة من السياقات الثقافية و التاريخية ...الخ , ويهدف الى الكشف عن هذه الانساق المتخطية تحت عباءة الجمالية محاولا الغوص في ما وراء النصوص الخطابية .

ولهذا شكل ظهوره في أواخر القرن الماضي تحولا كبيرا في عدة مجالات وخاصة في الإنتقال من النقد الأدبي إلى أفق أوسع وأشمل وهو النقد الثقافي، حيث إرتكز هذا الأخير على مجال النقد الأدبي الذي يشمل المناهج السياقية والمناهج النسقية.

وبناء على هذا قامت فكرة "نقد الأنساق المضمرة" والمقصود بها هو نقد العيوب النسقية المضمرة، ولقد ظهر النقد الثقافي كمنهج جديد على الساحة النقدية الغربية وذلك تزامنا مع تخلي العديد من النقاد عن البنيوية والتطلع لما بعد الحداثة.

وقد كان لاختيارنا لهدا الموضوع جملة من الاسباب واحدة ذاتية وأخرى موضوعية ،فالأسباب الذاتية يمكن حصرها في رغبتنا في البحث ضمن هذا الفرع من الدراسات حول الأنساق الثقافية الذي أصبح له أهمية كبيرة على الساحة اللأدبية والنقدية ، بالإضافة إلى طبيعة النص الروائي الذي أثار فضولنا من خلال عنوانه ولفت إنتباهنا ،خاصة وأنه يحاول الكشف عن بعض القضايا التي تمس المجتمع مباشرة وكأن النص الروائي يشدنا إليه بطريقة لا واعية ،أما الأسباب الموضوعية فتتجلى في دراسة الموضوع دراسة تحليلية نقدية و الغوص فيه ،قصد استكناه هذه الانساق ظاهرة كانت أم مضمرة في النص الروائي .

و يسعى هذا البحث من خلال عنوانه للاجابة عن الإشكالية التي يطرحها و هي :

-كيف تحليت الانساق التقافية من خلال رواية "عائد الى قبري" لزكية علال؟

حيث يتفرع هذا الشكال الى مجموعة من التساؤلات :

-ما هي الانساق الثقافية التي برزت في الرواية ؟ وكيف تم توظيفها في الرواية ؟

-ما هي الدلالات التي حملتها الانساق الثقافية في الرواية ؟ و إلى أي مدى كانت الرواية موفقة في تجسيد هذه الأنساق الثقافية التي كان النص يظهرها حين و يعمل على إخفائها في أحايين أخرى .

و للإجابة عن هذه االإشكالية كان المنهج النسقي مع ألية النقد و التحليل هو الأنسب لهذه الدراسة،وعلى هذا قسمنا بحثنا الى مقدمة و فصلين و خاتمة كما يلي :

الفصل الاول جاء نظري حول بعض المفاهيم الاساسية للانساق الثقافية , و تناولنا فيه مفهوم النسق الثقافة و النسق الثقافي و النقد الثقافي .

اما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا حول الانساق الثقافية التي تجلت في الرواية حيث تشكلت محورا اساسيا في هذه الدراسة و عليه اقرت العديد من الانساق منها النسق السياسي السلطوي النسق الديني و النسق التاريخي و نسق اللغة و الشخصيات لكون الرواية نصا عالج الازمة.

أما الخاتمة فقد جاءت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها في البحث ، و قد لخصناها في مجموعة من الإستنتاجات الهامة .

و قد قامت دراساتنا على مصدر و مراجع متعددة لعل أهمها :

-كتاب "عبد الله الغدامي " "النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية "

-كتاب "مالك بن نبي " "مشكلة الثقافة "

-كتاب "إدوارد سعيد " "الثقافة والإمبريالية "

وقد واجهتنا مجموعة من الصعاب في إنجاز هذا البحث أهمها ضيق الوقت مع الظروف الصعبة ،ورغم ذلك فقدحولنا إتمام رغبتنا في إخراج ثمرة بحثنا من خلال هذا البحث المتواضع .

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إ عداد هذا البحث ،آملين أن يضيف أشياء كما لا يسعني أن أتقدم بخالص شكري وامتناني لأستاذي المحترم "عبد الرحمان مزرق " مع أسمى معاني التقدير والإحترام و جميل العرفان لما قدمه والذي رافق البحث مند بدايته ،وكل التوجيهات التي قدمها، وأسأل الله أن يوفقنا ويسددخطانا،إنه نعم المولى ونعم النصير .

والحمد لله على توفيقه وامتنانه

الفصـــــل الأول

قراءات في المفاهيم الأساسية للأنساق الثقافية

1 ـ مفهـــــوم النســـق.

2 ـ مفهوم الثقافة.

3 ـ مفهوم النقــد.

4 ـ مفهوم النسق الثقافي.

5 ـ مفهوم النقـد الثقـافي.

1 ـ مفهوم النسق:

1 ـ 1 ـ المفهوم اللغوي:

لقد احتل هذا المصطلح حيزا خاصا وواسعا في الساحة الأدبية والنقدية، حيث نجد كلمة **نسق** تستخدم كثيراً في الخطاب العام والخاص، وخاصة في الآونة الأخيرة.

وإذا أردنا البحث عن مفهومه اللغوي يجب العودة إلى مختلف القواميس وأمهات المعاجم.

وقد وردت لفظة نسق في "**كتاب العين للخليل بن أحمد**" أن: «النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء نَسَقْتُهُ نَسْقًا ونَسَّقْتُهُ تَنسيقًا، ونقول: أَنْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ».[1]

كما جاء كذلك في "**المعجم الوسيط**" أن: «(نَسَقَ) الشيء ـ نَسْقًا: نظمه، يقال نَسَقَ الدُّرَّ ونَسَقَ كُتُبِهِ . و . الكلامُ: عطف بعضه على بعض.

(أَنْسَقَ) فلان: تكلم سَجْعاً، (نَاسَقَ) بين الأمرين: تابع بينهما ولاءمَ، (نَسَّقَهُ) نَظَّمَهُ.

(انتسقتِ) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض فانْتَسَقَتْ، (تَنَاسَقَتِ) الأشياء: انتسقت: يقال تناسق كلامُه.

(النَّسَقْ): حروف النسق: حروف العطف، ويقال هذا نَسَقٌ على هذا: عَطْفُ عليه».[2]

«ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا، زرعت الأشجار نسقا، ويقال: شعر نسق: مستوى النبتة ضمن التركيب، و ذر نسق: منتظم، وـ المنسوق يقال: كلام نسق: متلائم على نظام واحد و(حروف النسق): حروف العطف (النسق): المنسوق».[3]

1 ـ 2 ـ المفهوم الإصطلاحي:

فكما يبق في التعريف اللغوي أنه نظام واحد وشامل في تتابع وتوالي الأشياء، إلا أنه يأخذ معاني أوسع من ذلك من الناحية الاصطلاحية، حيث يتنوع حسب المجالات المعرفية له، واختلاف الموضوعات والرؤية للنسق ولهذا اختلفت وتعددت تعريفاته.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004، ص822.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 1426 هـ، 2005 م ص 918.

[3]– نفس المصدر، ص 918 ـ 919.

وقد عرف الدكتور **علي السلمي** النسق فيقول: «إن النسق مفهوم يعتم كل الكون، بل إن الكون بكامله ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقاً جزئية تتداخل فيما بينها».[1]

ويقول كذلك بأن: «النسق إذن هو مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإنه ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه بنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية».[2]

وعلى هذا فإن النسق نتاج الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية وذلك يعود للقوانين والقواعد التي تتحكم في إنتاج الفرد وتجعله متأثرًا بها وبهذا فالنسق يخضع لذاتية التنظيم والتكيف مع مختلف الظروف الاجتماعية والثقافية للفرد، وهذا يعني أن النسق تتحكم في إنتاجه الظروف الداخلية المتعلقة بالفرد والظروف الخارجية المتعلقة بالمحيط الاجتماعي والبيئي والثقافي.

«ويجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية ـ Structure) أو معنى (النظام ـ System) حسب مصطلح **دي سو سير**، وأجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق».[3]

« ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحددها فيما يلي: يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر».[4]

من خلال هذه التعريفات نصل إلى: «إن مواصفات الوظيفة النسقية هي:

---

[1]– علي السلمي، تحليل النظم السلوكية، نقلا عن: جمعة برجوح، بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد 13، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2017، ص 55 – 62.

[2]– المرجع السابق.

[3]– عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008، ص76.

[4]– المرجع نفسه، ص 77.

أ ـ نسقان يحدثان معا وفي آن في نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد.

ب ـ يكون المضمر منهما نقيضا ومضادًا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج ـ لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الأدب والفن التي تستعملها الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د ـ ولا بد أن يكون النص جماهرياً ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي».[1]

وبتوفر هذه الشروط الأربعة نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية. كما يرى **الغدامي**، والتي تقتضي قراءة النصوص والأنساق قراءة خاصة، وأن النسق يقوم على الدلالات النسقية التي يعُدها هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالات النسقية، وليست بديلا عنها، بل نقول أن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارًا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق.

كما أن **الغدامي** يرى بأن الأنساق تشتغل على أنظمة الخطاب ومنغرسة فيه سواء كان هذا النسق ظاهرا أو مضمر. «والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب. مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتَّاب وقُرَّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود، والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولهذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوافرة، وتعبر العقول والأزمة فاعلة ومؤثرة».[2]

وعبر هذا كله تستطيع أن تتولد بداخلنا صور لهذه الأنساق الكامنة والمخفية أو الظاهرة التي تكشف عن المتواري خلفها (المضمرة) في وجدان المجتمع وتتغلغل داخل ذاكرته.

يقول **محمد عبد الفتاح** عن النسق أن:

---

[1]– المرجع نفسه ص78.

[2]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008، ص79.

«نسمي شيئاً ما نسقا حينما نريد أن نعبر عن أن الشيء يدرك باعتباره مكوناً من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز».[1]

وحسب رأيه فإن النسق يتميز بعدة خصائص أستخلصها من هذا التعريف أهمها:

1ـ حدود قارة نسبياً يمكن التعرف عليه ما.

2ـ بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل عن نفسها.

3ـ نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير ومتحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي؛ عليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4ـ كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5ـ يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.

ومن خلال هذه الخصائص وهذه الخطوات توصل **محمد مفتاح** أن: «الخطاب (النص) نسق لأنه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها (بيادقها) للتسخير وعمليات اللعب (التأليف) للتحليل والتركيب فإن النسق اللغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتغيرة ولذلك كلما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع، فالنسق اللغوي، إذن منغلق ومنفتح في آن».[2]

وعلى هذا فالنص نسق خاضع لعدة شروط عند التأليف والتحليل والتركيب مثل شروط لعبة الشطرنج وأن النسق اللغوي أو الخطابي يمكن أن يكون منفتح أو منغلق على تحولات المجتمع حتى يكون أقرب إلى الإقناع والإمتاع في النصوص والخطابات.

[1]– محمد عبد الفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

2 ـ مفهوم الثقافة:

2 . 1 ـ لغـــــة:

إن مصطلح الثقافة هو الآخر حظي بمكانة عالية في مختلف الآداب فهي من المفاهيم الشاسعة التي تنوعت تعريفاتها مما أدى إلى الاختلاف في تحديد مفهومها، وكما ورد في معجم القاموس المحيط أن:

«ثَقُفَ: كَكَرُم وفَرِحَ، ثَقْفاً و ثَقَفاً وثقافة، صار حاذِقاً خفيفا فطِناً، فهو ثقِفُ (...) وامرأة ثقافٌ فطِنَةٌ (...) و ثَقَّفَهُ تثقيفاً : سَوَّاهُ وثَاقَفَهُ فَثَقَفَهُ ، كنَصره : غالبه فَغَلبه في الحِذقِ».[1]

كما ورد المصطلح في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب حيث يعرف الثقافة كما يلي:

الثقافة هي:

1 ـ رياضة الملَكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاطا واستعداداً للإنجاز.

2 ـ ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.

3 ـ إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

4 ـ السِّمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات. »[2]

كما ورد في المعجم الوسيط أن:

«(ثَقِفَ) – ثَقفا: صار حذقا فطناً، فهو ثَقِفُ (...) وفي التنزيل العزيز: ﴿ واقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾.(...)

ثقافة: ثَقِفَ. فهو ثقيف.و ـ فلان صار حاذِقاً فطناً.

(ثاقَفَهُ) مُثاقفة. وثِقَافاً: خاصمه. و ـ جَالَدَه بالسلاح. ولاعبه إظهاراً للمهارة والحذق.

(ثَقَفَ) الشيء: أقام المعوَجِّ منه وسوَّاه. و ـ الإنسان: أدَّبه وهذَّبه وعلمه. (...). (الثقافة): العلومُ والمعارفُ والفنون التي يُطلب الحذف فيها.[3]

---

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكاتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، ص811-812.

[2]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص129.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 1426 هـ، 2005 م ص 98.

وبهذا فمن خلال هذه التعاريف اللغوية المختلفة نجدها تصب في معنى واحد والذي يعني الحذق والفطنة والذكاء وسرعة البديهة والتعلم وقوة المهارة وترقية العقل والأخلاق.

2 . 2 ـ إصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم حول الثقافة وأختلف من مفكر لآخر حيث نجد مفهوم الثقافة متكامل ويشمل العديد من المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والعادات وغير ذلك. وكل هذا يكتسبه الإنسان من المجتمع الذي يعيش فيه وكل ما يحتويه من جوانب الحياة. وقد عرفها **"إليوت"** عندما تكلم عن المعاني الثلاثة لكلمة **"الثقافة"** بالنسبة للفرد والفئة والمجتمع حيث قال: «تختلف ارتباطات كلمة "الثقافة" بحسب ما نعنيه من نمو الفرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. وجزء من دعوى أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية ومعنى كلمة "الثقافة" بالنسبة للمجتمع كله هو المعنى الذي يجب بحثه أولاً».[1]

فقد ربط (**إليوت**) نمو الفرد أو الفئة أو الطبقة أو المجتمع بالثقافة والتي تعد الأساس في تشكيل القاعدة الفكرية للمجتمع انطلاقاً من الفرد الواحد بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، والتي تعمل على تنظيم حياة الأفراد داخل المجتمع، وعلى هذا الأساس فإن الثقافة تختلف من فرد لآخر أو من فئة لأخرى وذلك حسب المجتمع والبيئة التي نشأ فيها ذلك الفرد أو تلك الفئة أو الطبقة وهذا يعود لتأثرهم بالمجتمع والتأثير فيه.

فالثقافة مرتبطة بالجانب الفكري للمجتمع والتي تتمثل في ذلك الخلق والإبداع الذي يعمل العقل الإنساني على تطويره والرقي به.

«فتعريف الثقافة عند **مالك بن نبي** إذا نظرنا إليها ضمن فكر عالم الاجتماع الأمريكي أو في فكر الكاتب الماركسي، فهي تتصل لديهما بفهم واقع اجتماعي معين موجود بالفعل في نطاق تاريخي معين، أو موجود في حيز القوة في نطاق فكري معين أيضا».[2]

أما من نظر العالم العربي والإسلامي «فهو يتصل بخلق واقع اجتماعي معين لم يوجد بعد». وبهذا تأخذ معنى آخر مختلف تمام الاختلاف عن التعريف العربي.

---

[1]– إليوت، ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2010، ص25.

[2]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984م، ص38.

وبهذا علينا ألاّ ننظر للثقافة من الزاوية النظرية فقط، وإنما نظيف إليها وجهة النظر العلمية والتربوية والفكرية.

فالثقافة من خلال ما سبق تشمل كل المعارف والفنون بمختلف أنواعها وكل الإبداعات والمهارات والغرائز الإنسانية التي يفطر عليها الفرد. كما أنها تشمل كل جوانب المجتمع من لغة ودين وعادات وتقاليد وأعراف لكونها:

«مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه».[1]

ف (هي غالبا ما نجدها مرتبطة أشد الارتباط بذات الإنسان وأخلاقه طالما يمتلكها منذ الولادة وتصبح مرتبطة بسلوك حياته وسط المجتمع الذي يعيش ويتربى فيه، «فهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته».[2]

وعلى هذا تصبح الثقافة مرتبطة بذات الإنسان وأخلاقه والمجتمع الذي يكبر وسطه، لأنها مرتبطة بمختلف العناصر النفسية والاجتماعية والتربوية التي تولد معه وتتطور وفق معتقدات وأعراف مجتمعه وبهذا تصبح عبارة عن سلوكيات تتماشى وحياته وهذه المعتقدات والتي لا يمكنه التخلي عنها لأنها تُعَدُّ إحدى مقوماته ومقومات مجتمعه التي تمثل هويته التي يتميز بها عن مختلف المجتمعات الأخرى مع الأخذ بالاعتبار ضرورة الانسجام بين هذه المقومات جميعا في كيان واحد. ومن هذا كله نصل إلى أن الثقافة هي «ذلك المحيط الذي يعكس حضارة معينة والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر».[3] ذلك المحيط الحضاري الذي ينقل تلك المجتمعات ويصعد بها سلم الرقي والتطور والازدهار وفق معايير اجتماعية وثقافية متحضرة، وبهذا تصبح الثقافة إحدى أساليب الحياة للمجتمع والتي تمثله عبر مختلف أشكال التحضر وأنماط التفكير والسلوكيات.

يقول **كريس باركر**: «مفهوم الثقافة يُعَدُّ أداة فعَّالة بالنسبة لنا كشكل حياتي، واستعمالاته ومعانيه تتغير باستمرار، كما أن المفكِّرين يأملون في فعل أشياء مُتَعَدِّدَة به».[4]

---

[1]- المرجع السابق ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

[4]- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 2018م، ص 143.

وهـذا يعـني أن الثقافـة أداة مهمـة في حيـاة المجتمـع بمختلـف أشـكالها، رغـم التغـير المسـتمر للاستعمالات والمعاني عبر مختلف المواضع، حتى أن كل المفكرين يعتمدون على هذا المصطلح المهم ويضعون عليه آمال كبيرة لأعمالهم، لأن أي عمل إنساني لا يخلو من وجود الثقافة فيه، فهي تنمو مع التقدم الحضاري للأمم.

وهكـذا تُعـدُّ الثقافـة العمـود الأساسـي الـتي تقـوم عليهـا كـل المجتمعـات بـاختلاف معتقـداتها وموروثاتها الحضارية المتعاقبة عبر أجيال وقرون، ومختلف أنماطها السائدة بين الأفراد والمجتمعات.

وهـذا مـا أقـره الناقـد **عبـد الله الغـدامي** في تعريفـه الثقافـة حيـث أخـذه مـن قـول **قيرتـز** «في أن الثقافة ليست مجرد حزمة أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي، الذي يتبناه **قيرتز** هي آليات الهيمنة من مخطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرنامج، في علم الحاسوب ومهمتها التحكم بالسلوك».[1]

وهنا يؤكد **الغدامي** بأن الثقافة هي تعليمات تهذب السلوك الإنساني.

أما إدوارد سعيد فيعرفها ويقول: «فإن الثقافة مفهوم يضم عنصراً منقِّياً ودافعاً إلى السمو، هو مخزون كلِّ مجتمعٍ مِن أفضل ما تحققت المعرفةُ به والتفكير فيه».[2]

ويقول كذلك: «الثقافة هي مسرحٌ مِن نَمطِ ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة. هيهات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات أولوية، بل إنها قد تكون ساحة عراكٍ فوقها تعرَّض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة».[3]

ومن خلال كل هذه المفاهيم حول الثقافة نصل إلى أنها نمط فكري يتميز بها مجتمع معَيَّن على شكل تواتر، يتوارثها الأجيال نتيجة التفاعل بين مجموعة من الأفراد عن طريق التأثير فيما بينهم، وهي قابلة للتحول في الماضي والحاضر، حيث نجدها ترتبط أشد الارتباط بهوية أي مجتمع، وتميزه عن باقي المجتمعات عن طريق الأعراف والعادات والتقاليد والسلوكيات، التي تتحكم فيها مجموعة من الضوابط والتفاعلات الاجتماعية.

---

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز العربي ـ بيروت، لبنان، ط4، 2008م، ص74.

[2]- إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014م، ص 58 ـ59.

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

وعلى هذا فكل هذه الترسبات الثقافية تعمل على كشف حيل الثقافة وتمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي **الحيلة الجمالية** والتي من تحتها تمر أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنياً،[1] والتي تسمى الأنساق الثقافية.

فعلى ذكر الحيل الجمالية علينا أن نستعرض بعض المفاهيم للجمالية الفنية، والتي تعددت حولها التعريفات، فهي الجمالية في الفن الذي يبدعه الإنسان، ومعرفة منهجية توظيف الشعور الحسي المتعلق بالخبرة الجمالية (الشعور الجمالي) أو المعرفة الحسية والتي تعبر عن علم الجمال وكما عرفت الجمالية بأنها: «مقولة جمالية تعكس وتُقَوِّم ظواهر الواقع والأعمال الفنية التي تمنح الإنسان إحساسا بالمتعة الجمالية، والتي تجسد بشكل حسي موضوعي حرية القوى الإبداعية والمعرفية وتمامها وقدرات الإنسان في كل مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية».[2]

فالعمل الفني الجميل ينسخ الواقع بصدق ويصوره بأجمل الصور الفنية الجميلة والمعبرة عن تلك المشاعر الحسية والتي تمنح الإنسان المتعة واللذة الروحية وهو يتصفح تلك الإبداعات الفنية بذوق جمالي يجعله على مقدرة من الاستمتاع بما هو جميلا فعلا.

كما أن "**لالاند**" يستند إلى التعريف الشائع والأكاديمي للجمالية بأنها «علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع».[3]

وأما فيما يتعلق بمنهج وطريقة بحثها «تسمى الجماليات نظرية أو عامة بقدر ما تأخذ على كاهلها تحديد أي طابع أية مجموعة سمات مشتركة تُصادف في إدراك كل الأغراض التي تثير (**الإنفعال الجمالي**)، وتسمى عملية أو خاصة عندما تدرس مختلف الأشكال الفنية».[4]

ذلك (**الانفعال الجمالي**) الذي يعبر عن تلك البهجة والهزة والرضا الذي يعتري النفس جراء مؤثر خارجي، سواء كان هذا المؤثر بصرياً أو سمعياً أو شمياً أو لمسياً أو حتى تذكارياً، حيث أنه ينبثق من العمق الإنساني عندما يصادف في الحياة ما يثير أحاسيسه ومشاعره سواء كانت الإشارة مباشرة أو غير مباشرة، ويعود ذلك لتعدد المواقف في الحياة والتي تتوالد منها انفعالات جمالية ممزوجة بالمتعة

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص77.

[2]- الشارف عباس، في درس الجمالية (توضيحات منهجية)، مجلة مقاربات فلسفية، المجلد 08، العدد 02، 2021م، ص 89.

[3]- المرجع نفسه، ص 91 ـ 92.

[4]- المرجع نفسه، ص 92.

والفرح، حيث أن هذه المواقف تتصل بالحالات الإنسانية المختلفة التي يتأثر بها الإنسان مثل الشفقة والتعاطف وغير ذلك ويكون ذلك عن طريق التأثر السمعي أو البصري، وقد يتجسد ذلك فنيا وإبداعيا عن طريق المسرح، السينما، الأدب وغير ذلك وقد يكون هذا الانفعال الجمالي أشد تأثيراً في حالة ما إذا كانت الحالة مجسدة أمامنا على أرض الواقع، وهذا ما يفسر إرتباط الإنفعال الجمالي في وظيفته بالجانب الواقعي من الحياة، ورغم ذلك لا يمكننا أن ننكر أن الإنسان في حياته مرتبط بالجانب الجمالي من الطبيعة بمختلف ظواهرها والتي يكون فيها الانفعال الجمالي مرتبط بالمؤثر الشمي واللمسي عن طريق مختلف الحواس بالإضافة إلى بعض المؤثرات الدفينة والمحبوسة والتي ينتج عنها شعور انفعالي داخلي روحي معبراً عن تلك الفيوض الروحية الجديدة.

وبهذا نصل إلى أن الانفعال الجمالي ما هو إلا تأثر ناتج عن التأمل التام في مختلف الأشياء الجميلة ومن خلالها يستطع المتأمل التمييز بين الأعمال الفنية والأعمال اللافنية وهنا تختلف تلك الرؤى حول قيمة تلك الأعمال على كونها أو عدم كونها فناً ومدى إدراكها وتذوقها جماليا.

وقوة الانفعال الذي تثيره فينا من خلال مختلف المشاعر وغالبا ما يتميز هذا الانفعال الجمالي بالمتعة ويعتمد على قوة الصفات الجمالية الموجودة في تلك الأعمال الفنية.

وبهذا فالجمالية هي «مجال فلسفي يعنى بقضايا الفن والجمال، وقد سعت الفلسفة الجمالية لإيجاد معيار كوني لتعريف الفن، وأعمال الفيلسوف الألماني "**إمانويل كانط**" خير مثال على ذلك، كما تميل هذه الفلسفة الجمالية التقليدية إلى النزعة الماهوية، ويسعى الحكم الجمالي إلى التمييز بين ما هو فني وما هو ليس فني، وما هو فن جيد وما هو رديء، ومن ثمة فالحكم الجمالي يدعم تحقيق السَّنن الفني أو الأدبي».[1]

وهته الأحكام الجمالية تخضع لعدة معايير تقوم عليها وتتداخل فيها مجموعة من الأنساق حتى تستطيع التمييز بين القيم الجمالية للأعمال الفنية ووصفها بالجميلة.

[1]- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01، 2018م، ص 163.

3 ـ مفهوم النقد:

3 ـ 1 لغـــة:

إن مصطلح النقد له أهمية كبيرة في إظهار سلبيات أو إيجابيات يمكنها أن تصقل تجارب الأدباء وإذا بحثنا في مفهوم النقد اللغوي نجده يختلف من أمهات الكتب وقد ورد هذا في المعجم الوسيط أن: «(نَقَدَ) الشيء ـ نقداً: نقره ليختبره، أو ليميز جيِّده من رديئه. يقال: نقد الطائر الفخ، ونقذت رأسه بإصبعي. ونقد الدراهم والدنانير وغيرها نقداً وتنقاداً: ميَّز جيدها من رديئها. ويقال: نَقَدَ النَّثْرَ ونقد الشِّعر: أظهر ما فيهما من عيْبٍ أو حُسْنٍ.

وفلان ينقُد النَّاس: يعيبهم ويغتابهم (...).

(نَقِدَ) الشيء – نَقَداً: وقع فيه الفساد (...)

(أَنْقَدَهُ) الشجَرُ: أورق

(نَاقَدَهُ): نَاقَشَهُ في الأمر (...)، (النَّاقِدُ الفنِّي): كاتب عمله. تمييز العمل الفني: جيِّده من رديئه. وصحيحه من زيفه.

(ج) نُقَّاد. ونَقَدَة.

(النَّقْدُ): (في البَيْعِ): خلاف النسِيئة.

ويقال: درهم نقدٌ: جيد لا زيف فيه. (ج) نُقُودٌ. و –العملة من الذهب أو الفِضَّة وغيرهما مما يتعامل به. و – فن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده».[1]

3 ـ 2 إصطلاحاً:

يعد النقد ضرورية من ضروريات الحياة بدونه لا يمكن لأي شيء أن يتطور وخاصة الإبداع الأدبي، لما له الدور الكبير في كشف السلبيات التي توجد في ذلك الإبداع حيث يعمل على تحقيق الصورة المثالية النموذجية لتلك الإبداعات على مختلف أنواعها، وقد أكد ذلك **عبد الله الركيبي** بقوله: «إن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل، وتعني أيضا عدم الرضا بالواقع وترمي إلى النزوع نحو الأفضل، والطموح إلى الأرسخ ذلك أن الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى من

[1]– مصطفى إبراهيم وآخرون، ص 65.

المعاني وحديث عن الإنسان وغاية الأدب والنقد والفن هي حرفة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنقد والتمحيص والبحث عن الجديد دائما».[1]

فالركيبي هنا يحرص على الاهتمام بالنقد لمدى أهميته في المستقبل الأدبي وذلك للدفع بالإبداعات الأدبية نحو الأفضل والأرقى وأنه ستكون له مكانة عالية في ازدهار الحضارات.

وقد عرفه "**محمد غنيمي هلال**" قائلا: «غالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للإنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى إنتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من الأدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق في دعوته بين الأديب ومطالبه الجديدة في العصر».[2]

وهنا نجد **غنيمي** قد أعطى تعريف جديد للنقد بعيدا عن مفهومه الشائع بأنه التمييز بين الأدب الجيد والرديء ولكنه جعله إنتاج جديد في كل خصائصه يمثل كل الأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية.

أما "**شوقي ضيف**" فقد عرفه بأن «النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الإصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان. واستخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة».[3]

وبالتالي فقد أقر بأن النقد خاضع للملاحظات والآراء والأحكام التي يُنتجها الباحثون عند تقييم مختلف الأعمال الأدبية للوصول إلى معرفة النصوص الجيدة من الرديئة والجميلة من القبيحة.

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1974/1830، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ص 258.

[2]- غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997م، ص 10.

[3]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، (الفن التعليمي) النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، (د.س)، ص 9.

على غرار "**محمد عبد المنعم خفاجي**" الذي ذهب في تعريفه للنقد على أن «النقد ذو صلة وثيقة بالذوق، وليس هو مطلق الذوق، بل ذوق ذوي الثقافات الأدبية العالمية، والنقد فن وليس بعلم، فليس له قاعدة ثابتة».[1]

وهنا نجد أن **عبد المنعم خفاجي** قد ربط بين النقد وذوق أصحاب الثقافات الأدبية العالمية ورفض الربط بين النقد والعلم لأن هذا الأخير نتائجه ثابتة غير متغيرة على عكس النقد لأنه فن وإبداع وخلق جديد.

4 ـ مفهوم النسق الثقافي:

4 ـ 1 المفهوم:

يعد النسق الثقافي أحد أهم الركائز التي يقوم عليها النقد الثقافي وهو الجمع بين مفهومي النسق والثقافة وكما رأينا أن تعريفات هذا المصطلح قد تعددت واختلفت باختلاف الصور التي يعبر عنها خاصة وأن النسق القافي مفهوم عام واسع الاستخدام في ميدان الدراسات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وقد عرفه **عبد الفتاح كريطو** كالتالي: «ونعني بالنسق الثقافي بكل بساطة مُوَاضَعةٌ (اجتماعية، دينية، أخلاقية، ثقافية...)تفرضها في كل لحظة معيَّنة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يَقْبَلُهَا ضمنيا المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو "النص الثقافي" الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحُدُّ من مدى تساؤلاتها».[2]

وهذا يعني أن النسق الثقافي هو عبارة عن وعاء يحتوي جميع المواضع الاجتماعية والثقافية لأي مجتمع وأن الأنساق الثقافية هي ما يتعارف عليه الناس والتي تفرضها عليهم الوضعية الاجتماعية حول حالاتهم ودياناتهم وأخلاقهم وحتى جمالياتهم، وعليه ينتج النسق الثقافي الذي يقبله المؤلف والجمهور وأن هذا النسق غير مستقل أو ثابت في النصوص والخطابات.

أما **عبد الله الغدامي** فقد عرفها بأنها: «أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل

[1]– خفاجي محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1955م، 1416هـ، ص 11.

[2]– عبد الفتاح كيطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001م، ص 8.

النسقي المضمر الذي لابد من كشفه... فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية».[1]

ولهذا فالأنساق الثقافية موجودة في كل المنتجات الإنسانية ولها القدرة على التأثير على المجتمع لاستهلاك هذه المنتوجات، والعمل على البحث في أنساقها المضمرة وكشف أبعادها النسقية المخفية خلف مختلف الخطابات وأن الأنساق الثقافية ترتبط بشكل مباشر بالتاريخ وذلك لأنها نتيجة لتراكمات الأحداث التاريخية، كما أنها على ارتباط وثيق بالمجتمعات بمختلف الثقافات.

ويذهب "**عبد الفتاح أحمد يوسف**" إلى القول بأن: «الأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة حسب مقولة " **تالكوت بارسونز**" [الأنساق الاجتماعية مكونة من أجزاء قادرة على التأمل والتفكير أثناء قيامها بأدوارها]. النسق وانتقال من المجال الثقافي إلى السياق الخطابي أو النصي دليل على صحة هذه المقولة».[2]

وهنا يحاول أن يثبت لنا أن الانتقال من سياق إلى سياق آخر مختلف عنه سوف يؤدي إلى تغير في الأنساق. وخاصة أنها قابلة للتطور ولكي يحصل هذا الإنتقال يجب أن يتكيف ويندمج مع الوضع الجديد، حتى يحدث التفاعل بين النسق الثقافي والأنساق الأخرى والإنسان في النسق الثقافي يخضع لمجموعة من المعايير الثقافية السائدة في مجتمعه، والمعايير كما يعرفها "**تالكوت بارسونز**": «هي تلك القواعد المقبولة إجتماعيا التي يستخدمها البشر في تقرير أفعالهم». وتتحول هذه المعايير من الأنساق الثقافية إلى الأنساق الشعرية مثلا في صورة قيم داخل الخطاب الشعري، حيث يسعى الشاعر من خلال عملية التحول إلى التأثير في أفعال الناس بواسطة تلك القيم حسب اختلافها».[3]

أما مفهوم النسق الثقافي عند: "**غيرتس**" «يتجاوز مفهوم (البناء الاجتماعي) وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى».[4]

---

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م، ص79-80.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص151.

[3]- نفس المصدر، ص 918 ـ 919.

[4]- سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان (د ط) (د ن) ، ص 194.

أما "**روبرت شولز**" «فقد استخدم مصطلح النسق الثقافي في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الإيديولوجيا».[1]

ومن هنا فإن "**روبرت شولز**" يرى بأن مصطلح النسق الثقافي يفرض حتمية قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية من الناحية الإيديولوجية.

أما "**غيرتس**" فيرى بأن النسق الثقافي مفهوم واسع يجمع بين وظيفة التغير والاستيعاب ووظيفة التأثير والتحكم كما نجد بأن الأنساق الثقافية تعتمد على لعبة الهيمنة، فالمؤلف خاضع لهذه الأنساق حيث يقوم بإضمارها واستعمالها في نصوصه بطريقة لا واعية، عبر أساليب بلاغية وفنية وجمالية متسترين خلف هذه الأساليب مستخدمين أقنعة كثيرة منها كما سلفنا الذكر قناع الجمالية اللغوية والتي عبرها تمر هذه الأنساق الثقافية وهذا ما أكده "**الغدامي**" في قوله: «والنسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر (...) ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية».[2]

كما أكد على أن دلالة النسق المضمرة فهي ليست من صنع المؤلف ولكنها من صنع الثقافة وإنما المؤلف خاضع لها وعليه أن يوظفها، وهذا ما يؤكد هيمنة هته الأنساق والسيطرة على فكر المؤلف الشيء الذي جعله ينصاع لها ويوقعنا تحت رحمة العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة تحت ستار الجمالية بهذا ظلت هذه الأنساق تتطور وتحدد المعاني وتوجه الخطابات، وتجعلها تحت سيطرتها وتسيرها لمصلحتها. عبر مختلف النصوص حتى تعطيها قوة نسقية وتأكدَ وظيفتها».[3]

وقد أشار "**الغدامي**" كذلك إلى هذه الوظيفة النسقية التي لا يتحدد النسق إلا عبرها للتعبير عنه وهذا في قوله: «يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد».[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 195.

[2]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م، ص79.

[3]- المرجع السابق، ص79.

[4]- المرجع السابق ، ص 77.

وبهذا نجد أن **الغدامي** قد وضع شروط تتمثل في وجود نسقين في نص واحد حيث يكون أحدهما مضمر والآخر ظاهر ويكونا متناقضين فيما بينهما.

كما اشترط كذلك الجمالية والجماهيرية في النص الواحد في قوله: «ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا (...) ونحن نستبعد الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة».[1]

وبهذا أكد الغدامي أنه لكي يؤدي النسق وظيفته يجب أن يتحقق شرطان: الأول هو أن يكون النص متوفرا على معايير الجمال، بغض النظر على توافقها أو عدم توافقها مع معايير المؤسسة النقدية، وهذا لأن تلك الجمالية هي العباءة التي تتخفى تحتها عيوب الثقافة وعن طريقها تمرر أنساقها.

والشرط الثاني هو الجماهرية الشيء الذي يؤدي إلى الانتشار الواسع لتلك النصوص وهذا ما يؤدي إلى دوامها ويَكسبها المقاومة على الزوال، ويضمن لها الخلود عبر الأجيال والأزمان.

ووفقا لهذا وفي حالة ما إذا تحققت كل هذه الشروط تكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية والتي تحيل بدورها إلى وجود هذه الأنساق الثقافية الضاربة بجدورها في التاريخ والدهن الاجتماعي والثقافي، كما تعد هذه الأنساق الثقافية مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي.

4 ـ 2 أنواع الأنساق الثقافية:

لقد اختلفت طبيعة الأنساق الثقافية حسب الخطاب الأدبي الذي يحتويها ومن كاتب لآخر وطريقته في توظيف هته الأنساق، حيث أن الناقد الثقافي يمكنه التوصل إليها وقراءتها إذا كانت ظاهرة على السطح وأحيانا أخرى تكون مخفية ولهذا تتطلب منه بدل جهدا كبيرا في كشفها واستخراجها وبهذا فالنسق الثقافي له مظهران في الخطاب الأدبي هما النسق الظاهر والنسق المضمر وعلى إثر ذلك يقول "سمير خليل": «كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي) والآخر مضمر(نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في لأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة».[2]

[1]– عبد الله الغدامي، المرجع نفسه ص 77.

[2]– سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ص293.

وتفسيراً لما سبق فإن كل خطاب يحتوي على نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر (مخفي)، غير أن النسق المضمر غير واع وقد يسمى بالنسق المتخفي لأنه غالبا ما يتخفى خلف الجمالية والبلاغة ويتقنع خلف أقنعتها لتمرير نفسه في النصوص الأدبية بمختلف أنواعها والتأثير على الذات الثقافية للأمة، وعلى فالنسق المضمر عندما يتخفى خلف الجمالية فما هي إلا عباءة يرتديها النص، ليترك للقارئ تعريتها والكشف عن باطنها وخفاياها.

وعلى هذا يظهر لنا نوعين من الأنساق منها ما هو ظاهر ومنها ما هو مخفي، حيث نجد أن النسق المخفي يحظى بقبول جماهيري واسع على حساب النسق الظاهر، وبهذا احتل النسق المضمر مكانة هامة في الممارسات النقدية الثقافية، على غرار النسق الظاهر الذي طالما كان وسيلة للكشف عن ذلك المضمر المتخفي خلفه «ويأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه المهيمنة غير التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية».[1]

ومن خلال هذا نستنتج أن الخطاب البلاغي يخفي تحته شيء آخر غير الجمالية التي تعد عباءة يرتديها النص لتمرير هذه الأنساق المضمرة والتي تستطيع التأثير تحت هذه الأقنعة.

ومما سبق فإن الأنساق تنقسم إلى نوعين هما:

أ – النسق الظاهر:

هو تلك الأبنية الثقافية التي تشكل الصورة والتي تحرك محتوى النص، وهذا النوع من الأنساق سهل ولا ترهق الباحث في الكشف عنها، ولكنه متلازم مع النسق المضمر حيث «لا يكاد أحدهما يفارق الآخر بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي... أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر».[2]

وعلى هذا فالنسق الظاهر دائما ما نجده يتخفى تحت نسق مضاد له وملازم له في نص واحد.

[1]– عبد الله الغدامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص30.

[2]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص77.

ب – النسق المضمر:

إن النسق المضمر من أحد الأنساق الثقافية والذي يعد من أهم الركائز التي يبنى عليها النقد الثقافي، وهي مكونة من البيئة الثقافية والحضارة، ورغم أنها غالبا ما تكون متخفية وراء قناع النصوص إلا أننا بمعرفتها نستطيع معرفة الثقافة، ودراستها ورصد تجلياتها وظواهرها.

فالنسق المضمر هو «دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها مُنكبِتة ومُنغرِسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوَّد».[1]

وأن النسق المضمر يتميز بالمراوغة وقدرته على تخطي الجانب الجمالي والبلاغي في الأدب. فهو «الفاعل والمحرك الخطي الذي يتحكم في كافة علاقتنا في أفعال التعبير وحلات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية».[2]

ومن جهة أخرى رغم ما يفعله النسق المضمر من تأثير في أفعالنا وسلوكاتنا إلا أنه يجب إعادة النظر في ذلك باعتبار أن «كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية».[3]

والتي تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر.

لذلك فإن الدلالة النسقية فيه تكون «هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيم الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها... هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوار خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق المضمرة».[4] وعلى هذا فإن كل نص يشتمل على نسق مضمر غير واع تنغرس فيه رموز ثقافية وهو ما يطلق عليه بالنسق الثقافي.

---

[1]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص79.

[2]– المرجع نفسه، ص69.

[3]– المرجع نفسه، ص65.

[4]– المرجع نفسه، ص 78.

5 ـ مفهوم النقد الثقافي:

5 ـ 1 المفهوم:

يعد النقد الثقافي أحد فروع النقد النصوصي العام، الذي يدرس الأدب الفني والجمالي، ويربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، يقوم بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وقد كان النقد الثقافي مصطلح حديث ومن أهم التوجيهات النقدية التي عرفها العالم الغربي وذلك لكسر حاجز النقد الأدبي وقيوده الجمالية، ورفع الحواجز بين التخصصات والمستويات، ولهذا حظي النقد الثقافي في القرن الماضي بإقبال كبير خاصة في أمريكا نتيجة دعوة الباحث الأمريكي "**فنسنت ليتش**" حيث طرح «مصطلح النقد الأدبي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفا لمصطلحي لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي».[1]

وهنا يؤكد لينش حول الاهتمام بالخطاب والتركيز على منهجية التحليل الأدبي النقدي للبحث في البنى النصية للخطاب وذلك من خلال النقد في ما وراء تلك النصوص والبحث في ابعادها ومضمراتها النسقية المخفية تحت الظروف التي أنتجتها.

ولهذا يقوم النقد الثقافي عند "**ليتش**" على ثلاث خصائص:

أ ـ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاباً أو ظاهرة.

ب ـ من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج ـ إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى **بارت و دريدا و فوكو**، خاصة مقولة **دريدا** أن لا شيء خارج

[1]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط4، 2008م، ص31–32.

النص، وهي مقولة يصفها **ليتش** بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند **بارت**، وحفريات **فوكو**.[1] وعلى هذه الخصائص نجد أن النقد الثقافي حسب **نيتش** يتجه الى دراسة النصوص بعيدا عن الجماليات والاهتمام أكثر بالسياقات المحيطة بالنص والتي أدت الى انتاجه وخاصة ما بعد البنيوية التي تتناول النصوص بطريقة أوسع والبحث في الأنظمة العقلية لها والذي سماه بالتحليل الوظيفي، هادفا من وراء ذلك الى فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي في تأويل النصوص ودراسة خلفياتها سواء كانت ظاهرة أو مضمرة.

وقد أكد ذلك **الغدامي** عندما نقله إلى الساحة النقدية العربية بعد إطلاعه على أفكار **نيتش** حيث أقر على ضعف النقد الأدبي مقارنة مع النقد الثقافي، و أن النقد الأدبي لم يعد له معرفة ذوقية أو تبصير جمالي ولم تعد أساسا لتصور ولا تذوق ولهذا يقول: «أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ هذا النضج، أو سن اليأس حتى لم بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي و الثقافي الضخم الذي نشهد الآن عالميا و عربيا، بما أننا جزء من العالم متأثرون به و منفعلون بمتغيراته».[2]

وبهذا أسس لمشروعه في النقد الثقافي وأنه بديلا عن النقد الأدبي وأعلن عن موت النقد الأدبي وأن النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه.

ويؤكد ذلك بقوله: «... كما أنه لن يكون صحيحا أن نفترض الإحاطة بما بكل ما قدمه النقد في تاريخه الطويل والمتنوع، وذلكن الذي بوسعنا ان نفعله هو أنستخلص نموذجنا النظري والإجرائي مما هو أساس نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له، وهو ينحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/ الجمالي توظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي مع التركيز الشديد على عملية الإنتقال كونه إنتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا».[3]

وقد أعتمد **الغدامي** في هاته النقلة الاصطلاحية بما أنه تعد أولى النقلات وأهمها على ستة أساسيات اصطلاحية هي:

---

[1]- عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص32.

[2]- عبد الله الغدامي. عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ، 2004م، ص 12.

[3]- الغدامي، النقد الثقافي، ص 63.

أ ـ الوظيفة النسقية.

ب ـ المجاز الكلي.

ج ـ الورية الثقافية.

د ـ نوع الدلالة (الدلالة النسقية).

هـ ـ الجملة النوعية (الجملة الثقافية).

و ـ المؤلف المزدوج.

وهذه الأساسيات الستة ستشكل المنطلق النظري والمنهاجي لمشروعنا في النقد الثقافي.[1]

كما نجد **الغدامي** يرى أن: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد العام، ومن ثم هو أحد العلوم اللغة وحقول (الألسنة) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[2]

وبهذا فالنقد الثقافي يحاول دائما الكشف لما هو مخفي تحت الأقنعة اللغوية والبلاغية وما تخفيه الأنساق المضمرة ويبحث في عيوب الخطاب مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة.

5 ـ 2 نشأة النقد الثقافي:

يعد النقد من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية كمية من جهة أخرى. وبهذا فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً. بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهماً وتفسيراً.[3]

---

[1]- الغدامي، النقد الثقافي، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 84.

[3]- فنسنت ب،ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، ص 104.

إن أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي هو الناقد الأمريكي "**فِنسنت ليتش**" في منتصف القرن العشرين معتمد على مقولات مفكري نيويورك الذين رأوا أن العمل الأدبي "ظاهرة ثقافية مفتوحة على التحليل من جهات نظر متعددة".[1]

وبهذا فتأسيس النقد الثقافي عند "**فنسنت ليتش**" يعود إلى مثقفو نيويورك، الذين وصفوا «النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم "النقد الاجتماعي" لأنهم كانوا يستعملون مفهومي "المجتمع" و "الثقافة" كمترادفين»[2]. كما أن هؤلاء المثقفون عندما ربطوا الأدب بالثقافة استطاعوا أن «يمارسوا أشكالا عديدة من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار، ومن دراسات النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا لا عن الشرح النصي الدقيق ولا النقد التقييمي ولا التحليل الاجتماعي»[3]. وفي هذه الفترة ازدهرت مقولات ما بعد الحداثة، وعرف النقد تحولاً كبيراً بعد انهيار البنيوية، وخاصة بعد أن أصدر "**فنسنت ليتش**" كتابة "النقد الثقافي (النظرية الأدبية وما بعد البنيوية)" عام 1992م والذي غالبا ما يعتمد النقد الثقافي عنده على التأويل والتفكيك للحصول على الأنساق الثقافية واستكشافها، وعلى هذا نجد أنه ينظر إلى النقد الثقافي كمرادف لما بعد البنيوية، واستناداً لما سبق نصل إلى أن الفضل يعود **لفنسنت ليتش** في التأسيس لمشروع النقد الثقافي وبعدها قام الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" بنقله إلى الثقافة العربية من خلال كتابة النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) عام 2000م محاولا الاعتماد على كل ما جاء به "**فنسنت ليتش**".

5 ـ 3 وظيفة النقد الثقافي:

تأتي وظيفة النقد الثقافي من «نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكاً عمومياً في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود».[4]

---

[1]- فنسنت ب،ليتش ، ص ن.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- الغدامي، النقد الثقافي ، ص 84.

[4]- المرجع نفسه، ص 84.

وعلى إثر هذا فإن الغدامي يرى بأن النقد الثقافي قد انتقل من النقد الأدبي النصوصي إلى نقد الأنساق المضمرة المتخفية تحت عباءة الجمالي في النص الأدبي، كما أنه أقر بأن الجهد النقدي هو نقد للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، ومن مظاهر هذه الحيل ما يلي:

«**أ ـ** تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهذا أخطر الحيل البلاغية والشعرية، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب ـ لو استدعينا هنا مقولة (أعذب الشعر أكذبه) ومقولة (المبالغة) بما أحدثته هاتان المقولتان من عمليات عزل بين اللغة والتفكير، مع إعطاء الجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري، ليس في الشعر فحسب، بل إن ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة التي ظلمنا نصفها ونصف لغتها بالشاعر وبالشاعرية.

ج ـ كما جرى في ثقافتنا يجب تبرير كل قول شعري وكل شخصية شعرية إلى ان تم غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث ولا عجب أن يقول البعض أن الحداثة العربية ظلت شعرية فحسب ولم تؤثر على أنماط الخطابات الأخرى كالفكر والسياسة والاقتصاد، ولقد قال ذلك كل من **أدونيس** و**إحسان عباس**».[1]

وبهذا فالنقد الثقافي يُعنى بالعديد من القضايا الثقافية في حياتنا، باعتباره المسؤول عن إعادة ترتيب الوعي الثقافي للإنسان.

5 ـ 4 رواد النقد الثقافي:[2]

5 ـ 4 ـ 1 الرواد الغربيون:

ـ ميشال فوكو (1926–1984):

فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، أما في مشروعه الثقافي فقد حلل تاريخ الجنون في كتابه **"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"** كما

[1]– الغدامي، النقد الثقافي ، ص 82–83.

[2]– صورية جغبوب، 3.النقد الثقافي: مفهومه، حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد1، (ص27–ص38)، ص 32.

عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، وابتكروا مصطلح "**أركيولوجية**" المعرفة، كما حاول التأريخ للجنس من خلال "**حب الغلمان عند اليونان**" وصولا إلى معالجة الجدلية المعاصرة كما في "**تاريخ الجنسانية**" له أيضاً في هذا المجال كتاب "**كلمات والأشياء**" صدر أواخر الستينات، وهو بحث حفري في العلوم الإنسانية.

ريتشارد هوجارت:

ويعتبر من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمنجهام، ويعد كتابه "**فوائد القراءة والكتابة**" كتاباً تأسيسياً في هذا المجال.

ـ ريموند ويليامز:

ومن مؤلفاته "**الثقافة والمجتمع**" و "**الثورة طويلة الأجل**" ويرى **ويليامز** أن الثقافة كيان واحد لا يتجزأ وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية والفكرية والروحية، وقد تتبع مراحل تطور الثقافة، كما اهتم بمنظور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية والمعاصرة.

ـ ستيوارت هول:

عالم اجتماع وناقد أدبي، انظم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه وقد أمد هول حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية مُحوّرة ومُطوّرة، وظل مؤمناً بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتباط وتأثير في الواقع. فالقيمة الحقيقة عنده للمعرفة وللفكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع. وقد تأثرت الدراسات النقدية البريطانية بكتابات ألتوسير وأنطونيو أمشي غرامشي بوجه خاص، إضافة إلى تأثيرات ماركسية أخرى.

ـ بيير بورديو:

ويعد من أعلام الدراسات الثقافية الفرنسية، ومما يراه أن الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكة الثقافية لا يتم توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح.

ـ اشيش كاندي:

عالم نفسي وناقد ثقافي، والأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا، طور هذا الحقل ليصبح نشطاً محليا يمكن ممارسته في مجالات المعرفة والهوية، وهو يُعِد نفسه من ضحايا التاريخ

ومجموعة من الأفكار الغربية مثل: العلم، العقلانية، التنمية، الدولة المستقلة...وهذه المعطيات هي التي حاول الوقوف عندها من خلال تناوله لمشروعه الثقافي.

كما ضم النقد مجموعة أخرى كبيرة من المنظرين أمثال: رولان بارت، كلود ليفي شتراوس هوكو، جاك لاكن، جاك دريدا، أندري بيزيه، ميخائيل باختين، فلاديمير بروب، كارل ماركس، ماكس فيبر، شارمان رومان جاكيسون، مرايموند، كارل يونغ....إلخ.

وتجدر الإشارة هنا وأثناء التعامل مع أفكار هؤلاء المنظرين إلا أن هذه الأفكار مشوبة بالتعقيب، وذلك لأنهم غالباً ما يُبَدلون أفكارهم على مر السنين، ولذا يجب أن تدرس هذه الأفكار والموضوعات بطريقة تراعي فيها هذه المتغيرات كذلك، كثيراً ما يخالف بعض أتباع نظريات معينة المنظرين الأصليين في طريقة تفسير بعض المصطلحات.

كما أنه يجب أن يلاحظ أنّ كثيرا من النقاد الذين سبق ذكرهم في الأصل ليسوا منتميين إلى مدرسة النقد الثقافي، إنما لديهم اهتمامات مذهبية وفكرية كثيرة، وهم بجوار اهتمامهم بالنقد الثقافي ظلوا منتميين إلى أفكارهم السابقة.

5 ـ 4 ـ 1 الرواد العرب:

ـ ادوارد سعيد:

مفكر وناقد ومنظر ذو أصول فلسطينية (1935-2003) ويعتبر كتابه "**الإستشراق**" أحد نتائج هذه المنهجية الدراسية، فانطلاقاً من تصورات الاستعمار والاستعمار الجديد الذيْنِ هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية.

انكب ادوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار الغربية والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتد تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي والفلسفة، وصولا إلى الثقافة الشعبية، ولقد فتح هذا الكتاب آفاقا جديدة في ميدان البحث وعلاقات البحث بين الغرب والمشرق العربي المعقد، وكانت نظرته متميزة بمعالجة دقيقة ومعايشة مهمة لروافد الثقافة العربية، وكانت له تحليلات مهمة للفن العربي والمشرقي.

ـ محمد عابد الجابري:

له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية سنة 1985.

ـ جابر عصفور:

وذلك من خلال تناوله للكثير من القضايا النقدية التي تنشر في مجلة العربي الكويتية شهرياً.

ـ إدريس الخضراوي:

وذلك من خلال كتابه "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية"، الذي يحاول الاقتراب من مجموعة من القضايا الشائكة التي تدور أسئلتها المتعددة حول النق ومفهومه، وما أنتجه ذلك من جدل وسجال في تاريخ المعرفة الأدبية، فضلا عن تاريخ الأفكار، وتجلياتها المتعددة في نظرية الأدب بشكل عام.

وقد قدم الباحث في هذا الكتاب لنماذج من النقد الثقافي عند كبار مؤسسيه، وممارسيه في الزمن الثقافي المعاصر وقد جمع قضايا النقد في: الذات، الهوية، الآخر، المرأة، وقد حاول من خلال هذا العمل لمّ تشبعات وتداخلات أنساق ثقافية معاصرة لمرجعيات مختلفة، والفائدة تلمس في التعرف على لغة نقدية جديدة انتصرت لمفهوم نظري وإجرائي أخذ يتجذر في الممارسة الثقافية النقدية العربية المعاصرة، إنه مفهوم النقد الثقافي الذي لا يقتصر على النقد بل قد يمتد إلى الأدب الذي هو في جوهره نص ثقافي يعكس كتابة متعددة الأنظمة والصيغ والأنساق.

ـ مالك بن نبي:

الذي نشر كتابا في عام 1959 بعنوان "مشكلة الثقافة" تحت عنوان أشمل هو "مشكلات الحضارة" وقيمة كتاب مالك بن نبي تاريخية وتأسيسية في الوعي بمسألة الثقافة العربية.

ـ زكي نجيب محفوظ:

وله كتاب في هذا المجال يحمل عنوان **"تحديث الثقافة العربية"**.

وغيره هؤلاء من الرواد كثير، وتدل هذه العناوين بمفكريها، على وعي أصيل بالمسألة الثقافي، إلى جانب ما تتناوله من موضوعات لها علاقة بالثقة العربية، إلى جانب الكثير من الأعمال الكثير من الأعمال النقدية التي تناولت النصوص العربية.

ـ عبد الله الغدامي:

ويعتبر أكبر النقاد العرب الذين تبنوا منهج النقد الثقافي، بل ذهبوا إلى حد تطبيقه على الثقافة العربية وكانت أول كتبه في مشروعه النقدي عبارة عن دراسة لخصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية

تحت إسم "**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**" كما أن له كتاب تحت إسم "**حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية**"

الذي أثار جدلا واضحا حيث يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية، ويعد الغدامي من الأعلام البارزة في المشهد الثقافي العربي، وقد أصدر أكثر من كتاب في شتى حقول المعرفة والنقد أبرزها الخطيئة والتكفير، التفكير والتكفير تشريح النص، الصوت الجديد القديم، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد، المشاكلة والاختلاف، رحلة إلى جمهورية النظرية، المرأة واللغة، القارئ المختلف.

ويعتبر كتاب "النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية" كتاباً مثيرا حتى اتسم بجرأة وشجاعة طرح فكرة النقد الثقافي طرحاً جديا كما أصل لهذه الفكرة نظريا ومعرفيا.

إن كتاب النقد الثقافي دراسة في نظرية النقد الثقافي حيث جعل منه مدخلا لفهم العيوب النسقية في الشعر العربي بصفة الخطاب الأبرز للأمة العربية عبر تتبع منافذ هذه العيوب في كتب التاريخ ومدونات الشعر، حتى ينتهي إلى الشعر المعاصر وقضية الحداثة التي يحاكم فيها أبرز الشعراء والمعاصرين كنزار قباني وأدونيس.

وقد انطلقت فكرة النقد الثقافي عند الغدامي من خلال مجمعة من المناقشات واللقاءات في مجموعة من المدن العربية منذ أواخر سنوات التسعين، وتعد الثقافة العربية الموضوع الأساسي لكتاب النقد الثقافي حيث حاول من خلاله الغدامي مقاربتها ودراستها وفق آليات المنهج الثقافي من خلال ما يتعلق بأدب البادية والشعر النمطي الأدبيات الشعرية. ويعتبر هذا الكتاب أول كتاب عربي يحمل من خلال عنوانه إشارة صريحة إلى تبني النقد الثقافي منهجا في الدراسة والتحليل.

الفصـــــل الثانـــــي

تجليات الأنساق الثقافية في رواية

"عائد إلى قبري" لزكية علال.

أولا ـ دراسة الأنساق الثقافية في الرواية

1 ـ نسق العتبات .

2 ـ النسق السياسي.

3 ـ النسق التاريخي.

4 ـ نسق اللغـــــة.

5 ـ النسق الديني.

6 ـ النسق الاجتماعي .

أولا ـ دراسة الأنساق الثقافية في الرواية:

نستعمل في هذا الجانب التطبيقي على التطرق إلى أهم الأنساق الثقافية، وذلك من خلال الأحداث التي تناولتها رواية **"عائد إلى قبري"** والتي أبرزت لنا العديد من هذه الأنساق المضمرة حسب مختلف أنواعها (سياسية تاريخية، لفباجتماعية، دينية، ثقافية... إلخ)، وسنحاول إخراجها من سطور الرواية وجماليتها.

1 ـ نسق العتبات:

1 ـ1 ـ نسق الغلاف :

يعتبر الغلاف من أهم العتبات التي تستهوي القارئ «أول ما تقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص».[1] وهو أول شيء يقع عليه بصره، حيث أصبح الشكل الخارجي للكتاب من أهم المؤشرات التي يهتم بها المتلقي قبل الولوج في أغوار الرواية من الداخل، كما أنه يعمل على كشف ما يوجد في المتن وما يفضى به من دلالات اجتماعية ونفسية وثقافية، حيث تتمثل في مؤشرات رمزية، وعلى هذا فإن حجم الرواية وكلماتها المفتاحية التي من خلالها يسعى المؤلف لوضع القراءات الأولية للمتلقي يُعِدُّهَا أحد أدوات التشويق والاشهار لروايته كما أنه يسعى من وراء ذلك للتأثير في نفسية القارئ وعلى هذا يعمل الكتاب على وضع كل أولوياتهم على مسألة اختيار الغلاف الذي يجلب انتباه القارئ، وذلك من خلال صور الغلاف والألوان التي يستخدمها، والتي توحي بقراءات مختلفة من طرف القراء حسب اختلاف وجهات النظر، والتي من خلالها يستطيع الترويج لروايته، وعلى غرار ذلك فإن **"حميد لحميداني"** يرى بأن الغلاف «فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك ـ على الأصح ـ عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[2]

---

[1]– حسن محمد جماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص148.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص56.

وهذا يعني أن الغلاف له العديد من الدلالات الرمزية، التي تعكس المتن الروائي، وتماشيا مع ما تم ذكره فقد قسم **"جيرار جينيت"** الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة كالتالي:

«الصفحة الأولى للغلاف وأهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب المؤشر الجنسي (...)، أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف تسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين (...) أما الصفحة الرابعة للغلاف يمكن أن نجد فيها التذكير باسم المؤلف، عنوان الكتاب، كلمة الناشر (...) أما جلادة الكتاب هي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف».[1]

ولكن هذه التقييمات التي قدمها **"جيرار جينيت"** تختلف من كتاب لآخر أو بالأحرى من مؤلف لآخر، وقد نجدها كاملة في بعض الكتب وقد نجد جزء منها فقط، وذلك حسب اقتناع المؤلف والناشر بها.

وقد جاء غلاف رواية **"عائد إلى قبري"** لزكية علال مشتملا على اسم الروائية بخط رقيق في الجهة العلوية للغلاف وجاء تحته مباشرة عنوان الرواية بخط غليظ وتحته صورة الغلاف، ثم المؤشر الجنسي للرواية ثم دار النشر وهذا أهم ما حمله الغلاف في الواجهة الأمامية، وقد جاءت الواجهة الأمامية للغلاف في ألوان متعددة كاللون الأخضر المتدرج من الفاتح إلى الغامق، واللون الأحمر واللون الترابي، وكل هاته الدلالات والإشارات والايحاءات الخطابية جاءت لإظهار الأبعاد النسقية التي يحتويها غلاف الرواية، فاللون الأحمر المنتشر على غلاف الرواية دلالة على الدماء التي نزفت بغير حق والموت والهلاك، حيث جاء الجزء العلوي باللون الأخضر الفاتح مكتوب عليه اسم الكاتبة باللون الأحمر دلالة على تلك العاطفة الجياشة للكاتبة وغيرتها على بلادها وعروبتها، ووضعته في أعلى الصفحة نظراً لأهميته و وظيفته كنص موازي، وهذا على غرار قول **"حميد الحميداني"** «كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى».[2]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: د سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429 هـ - 2008م، ص 46-47.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص60.

وهذا يعطي للمؤلفة القيمة، ويوحي لنا مدى ثقتها بنفسها وقوة كيانها ورسالتها، ومكانتها التي تحظى بها على الساحة الأدبية بفضل أعمالها الإبداعية وعلى إثر ذلك استطاعت أن تسجل الروائية "**زكية علال**" اسمها في قائمة الأديبات اللامعات المعروفات بكتابتهن المتميزة، وبهذا فإن لاسم المؤلف وظائف تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب من بينها: «وظيفة التسمية وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

ووظيفة الملكية وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملُّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

ووظيفة إشهارية، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه».[1]

وبناءاً على هذه الوظائف يستطيع القارئ أن يميز بين المؤلفات الأدبية من مؤلف لآخر، كما أن الكاتب بمجرد أن يضع اسمه على عمله الأدبي يثبت بذلك على ملكيته له وأحقيته به، ويحميه من ان ينسب إلى كاتب غيره بالإضافة إلى أن الكاتب عندما يضع عنوان الكتاب واسمهُ على الكتاب هو بغرض ترويج وإشهار اسمه ومؤلفه وعلى هذا فإن اسم المؤلف يساهم في فهم النصوص، لأن معرفة القارئ للمؤلف يمكنه معرفة دلالات أخرى للنص قد تغيب عنه إذا كان اسم المؤلف غير موجود على الغلاف.

وبعده يأتي عنوان الرواية مكتوب بالخط العريض واللون الأسود وذلك للفت انتباه القارئ، ثم تأتي في صورة الغلاف في الوسط والتي تعبر عما جاء في متن الرواية حيث نجد أن الصورة على شكل لوحة فنية مليئة بالألوان المحملة بأنساق ثقافية تلخص من خلالها ما جاء داخل المتن الروائي، حيث أنها تحتوي على بعض... المتشابكة دلالة على تشابك الأحداث سواء في الجزائر أو في العراق وقد جاءت باللون الترابي المائل للأصفر والذي يرمز لنار الفتنة التي حلت في العشرية السوداء بالجزائر وصورة لعَظْمٍ وكأنها توحي لبقايا ذلك الجسد الذي لم يعرف مصيره فربما نهشته الحيوانات ولم يبق منه إلا هذه العظام وصورة ذلك الوجه العابس المهزوم والذي ربما يوحي لذلك الشاب "**يوسف**" الذي عاد إلى وطنه مكسور الجناح معطوب القلب والروح على بعض ما تبقى من جسده وقد وجه نفسه

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 64 - 65.

يمشي في جنازة أبيه وهو يحمل أحلامه الضائعة نعشاً على كتفيه، وكل هته الأوجاع التي جسدتها صورة الغلاف كانت الكاتبة تريد أن تصور لنا من خلالها هم الوطن العربي وهو يصارع النكبة تلوى الأخرى.

وعلى هذا أصبحت ثقافة الصورة على غلاف الرواية لها دور هام في الترويج للأعمال الروائية لتأثيرها الكبير على حساب الكلمة، ومن خلال ذلك فإن من يتمعن في صورة الغلاف يدرك أن الرواية داخل تلك الصورة، بكل ما تحمل من معاني وأنساق مضمرة تحت خباياها، وكما نلاحظ فإن اختيار الكاتبة للألوان الصاخبة كالأحمر والأصفر الترابي والأخضر والمتعة كالبني والأسود لما لها من تأثير كبير على نفسية القارئ والذي يميل إلى تفسيرها حسب علاقتها بالرواية، كما انها لها دلالات رمزية قد تكون متعارضة في معانيها مثلا اللون الأحمر فكما يرمز لعاطفة الحب والعنف والإرهاب وكل هذا جسدته الرواية نجده يرمز كذلك إلى الموت والقتل وإراقة الدماء وبهذا يستخدم الإنسان مختلف الألوان معياراً للحكم على الأشياء والفصل بينها، لما لها من اتصال وثيق بالنفس البشرية في مختلف شؤون الحياة النفسية والدينية والاجتماعية والسياسية ...إلخ، فكما توحي الألوان الفاتحة للأمل والتفاؤل بالحياة تعكسها الألوان المعتمة التي توحي للتشاؤم والصراعات والسياسة والأوضاع الاجتماعية القاهرة.

وكما تؤثر الألوان في حياة الإنسان نجد لها نفس التأثير في الأدب كجمالية من جمالياته التي تضيف له أبعاد فنية وجمالية من خلال كل عمل أدبي، حتى أننا نجد النقاد قد اهتموا بنسق الألوان في الأعمال الأدبية وذلك لقيمته الدلالية وبعده الرمزي والفني في كل عمل أدبي.

وعلى هذا فإن الروائية أعطت نسق الغلاف سواء من حيث الألوان أو الصورة أهمية كبيرة حيث قامت بتوظيف العديد من الدلالات كالحزن والموت والعنف وإراقة الدماء والقهر من خلال تلك الألوان والصورة والتي استطاعت بذلك أن تبين للقارئ بعض الدلالات العميقة في متن الرواية.

أما عن الواجهة الخلفية للغلاف فقد تكرر في الأعلى إسم الروائية "**زكية علال**" وبعده مباشرة جاءت البطاقة الفنية للروائية وأهم أعمالها الأدبية وتكرر كذلك رمز واسم دار النشر في أسفل صفحة الغلاف.

وإذا ما ألقينا نظرة على الصفحات الداخلية من الرواية نجد الصفحة الأولى قد ورد في أعلى الصفحة إسم الروائية وتحته عنوان الرواية وبعده المؤشر الجنسي للعمل الأدبي "**رواية**" وأسفل الصفحة إسم دار النشر، والصفحة الثانية جاء فيها المعلومات الكاملة للرواية، أما الصفحة الثالثة فجاءت فيها البسملة تتوسط الصفحة، والصفحة الرابعة كانت بيضاء، أما الصفحة الخامسة فقد ورد فيها عنوان صغير عنونته "**مدخل غير عابر**" حيث حاولت من خلاله الروائية أن تجعله حوار بين قلب البطل والوطن وهو يسأله عن صاحبه: "أين ترك بعض جسده".

وقد كان يرد بمرارة ألم تكن فتنة بلده أولى ببعض جسده؟ والصفحة السادسة كانت بيضاء أما الصفحة السابعة فقد ورد فيها عنوان صغير كذلك بعنوان "**مدخل عابر**".

واستنادا إلى ما سبق فقد كانت دلالات رسم الغلاف بليغة جداً، ومعبرة عن حوادث الرواية وعن سنوات الأزمة وهذه الرمزية فقد صورت الحقيقة التي عاشها الشعب الجزائري، من جراء الجهل بالدين والتطرف والإرهاب.

فالغلاف يطابق المضمون إلى أبعد حد وذلك لما يحتويه من دلالات رمزية على شاكلة أنساق مضمرة توحي بما يوجد في متن العمل الأدبي.

1 ـ 2 ـ نسق العنوان:

يعد العنوان مفتاح الرواية وذلك لما يحمله في طياته من وظائف شكلية وجمالية ودلالية، وهذ لأنه أول شيء يثير انتباه القارئ، ويثبِّت في نفسيته ذلك التشويق للولوج في تلك العوالم التي تحملها الرواية بين سطورها من إثارة ومتعة، خاصة وأن الكاتب عندما يختار العنوان فإنه يقصد توجيه القارئ نحو المجال الدلالي للنص.

وعلى إثر هذا يمكننا اعتبار العنوان هوية النص التي تُحدد مضمُونه وتجعل القارئ ينجذب إليها وقراءتها، وهذا ما يحيل إلى فكرنا بأنه هناك علاقة وطيدة بين نسقية العنوان والمعنى العام للنص، حيث يعد العنوان تلك النافذة التي من خلالها يستطيع القارئ أن يطل على ما يحتويه النص، فهو جزء لا يتجزأ من الموضوع الذي تعالجه الرواية، بل أهم جزء من العملية الإبداعية لدى الكاتب والذي يرتبط بمتن النص أشد ارتباط والذي يعمل على فك تلك الرموز والدلالات والشفرات ويكشف أبعاد ووظائف جمالية الخطاب في ذلك النص، ويزيل العتمة عما يخفيه النص من معاني

ظاهرة وخفية، وعليه فالعنوان «هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب... العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو بالعمل الأدبي عموماً... إنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه ...وأنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ »[1].

وهذا يعني أنه لا يمكن الفصل بين العنوان والعمل الأدبي وانه أول ما يغري به المبدع القارئ ويُلفت انتباهه إليه ويجعله يبحث في معناه وهو ذلك الرابط الذي لا يمكن فصله بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ.

والعنوان في الرواية هو الذي يعمل على تحديد التيمات المكونة لها، ويوجه القارئ لحل ألغاز أحداثها وكشف البنى الدلالية للخطاب النصِّي، فهو يختصر كل الأحداث التي تحتويها الرواية في كلمة أو بضع كلمات فقط، وعليه يمكن لنا القول: «أن الرواية تتلخص غالبا في العنوان، لأنه المركز وما عداه محيط، أما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتعريض الدلالي أو تخييب أفق انتظار القارئ»[2].

وهذا يعني أن العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة تكامل فيما بينهما، ولا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، وعليه يكون الانطلاق من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان ومن خلال ذلك فيمكن أن يكون هناك انسجام بين العنوان والنص أو لا يكون، وهذا ما يؤدي إلى خيبة توقعات القارئ في نهاية الرواية.

فقد تكون هناك عناوين مخادعة ومظللة للقراء، ولا تعبر عن محتويات أعمالها ولا تنطبق على كل ما جاء في النص.

ولهذا على المؤلف أن يأخذ وقتا واسعا من التأمل والتدبير لصياغة العنوان، ليصبح بعد ذلك بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي لما له من أهمية كبيرة على المستوى الإعلامي (الإشهار) والمستوى الفكري والمستوى الجمالي، لأنه يجمع بين النص وملخصه، فكما هو مهم بالنسبة للمؤلف نجده أكثر أهمية لدى القارئ، حيث نجد بعض العناوين الروائية لا تعبر عن مضامين تلك النصوص بطريقة مباشرة بل نجدها غامضة ومبهمة ورمزية متخفية تحت نسق مضمر، مما يترتب على القارئ

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة، ط1، 1402هـ-1982م، 1413هـ-1992م، ص74.

[2]- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب.

صعوبة في إيجاد الصلة بين العنوان والنص، وعليه أن يبحث عن تلك العلاقات الرمزية والإيحائية بين العنوان والنص، باعتبار العنوان نافذة من خلالها يطل القارئ على النص.

وباختيار الروائية عنوان روايتها **"عائد إلى قبري"** استطاعة إثارة القارئ وطرح التساؤل حول علاقته بمضمون الرواية، فهو يحيل إلى وجود رمزية غير مباشرة وغامضة نوعا ما، حيث تترك لدى القارئ تشويقاً مفعماً بعدة تساؤلات حول سياق العودة إلى القبر، فكيف للإنسان أن يعود لقبره؟ وهذا ما يجعل القارئ يبحث ويتحرى لمعرفة الأسرار العميقة وراء هذا العنوان الذي يعمل على تفسير السياق الداخلي والخارجي للنص والافصاح عما بداخله، والذي يعتمد عليه القارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة والغامضة قصد استنطاقها وتأويلها، بما أن تلك التساؤلات تجعل القارئ يرسم صورة قبلية لما يحتويه النص، وترغِّبه في استكشاف ما يخفيه المتن.

كما أن اختيار **"زكية علال"** لعملها عنوان **"عائد إلى قبري"** ليس اعتباطيا، وخاصة أنه تربع على الجهة العلوية من صفحة غلاف الرواية وجاء بخط عريض وباللون الأسود، وهذا تعبيراً عن الموت والقتل والتمرد، خاصة وأن الروائية جزء لا يتجزأ من تلك الأهوال التي عرفتها المرأة الجزائرية في ظل العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر آنذاك كما أنه يوحي بالتشاؤم والحزن والكآبة ويحمل دلالات مأساوية تعبر عن الشيء المجهول.

وبالتالي فإسقاط العنوان على الرواية يعطي للقارئ إحساساً بالأوضاع في تلك الفترة والأحداث التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، بالمقابل مع الآلام التي كانت تعاني منها كذلك بعض الدول العربية من جراء الاحتلال الغربي الذي خرب وشتت الأسر العربية وزرع فيها الفساد والحرمان والفقر الذي كان يعيشه بعض المجتمعات من جراء سيطرة بعض الأنظمة الفاسدة والطبقات التي كانت تحكم هناك وتمارس عليهم كل أنواع القهر والتسلط والفساد.

وهذا الأمر زرع في نفوسهم الانكسار والوجع وجعلهم يعيشون خيبة الآمال في وطنهم الذي كانوا يحلمون فيه بالأمان والاستقرار.

وبالعودة إلى البنية الدلالية للعنوان فإن دلالة **"عائد"** تعني العودة والرجوع وفي الرواية دلالة **"عائد"** هي العودة إلى بعض الذكريات، العودة إلى قبر أبيه في مقبرة القرية، العودة للوطن.

ودلالة "**القبر**" تعني الموت وانتهاء حياة الإنسان بعد المعاناة والأوجاع والآلام التي يتكبدها من مختلف الظروف سواء المادية أو المعنوية.

فدلالة "**قبري**" في الرواية هي وقوف يوسف على قبر أبيه وذلك بالنسبة شيء من مأساته وأحزانه بفقدانه لوالده، وذلك الوقوف يذكره بالأيام التي كان يعيشها مع والده الذي قتل غدراً وللتخفيف من آلامه يلجأ إلى قبره.

فالعنوان ما هو إلا اختصار لحياة البطل المليئة بالمواجع والدمار الآلام والظلم، وعودته إلى قبره ما هي إلا عودته بعد سنوات إلى قريته، تلك القرية النائمة كما وصفها التي لا تتوفر حتى على أبسط أساسيات الحياة والتي تحولت من جراء تعاستها إلى قبر، فهو يقول أول ما يستقبلك عند الدخول إلى القرية النائمة بأحضان الجبل «وكأنها تحيلك إلى سكون الموت الذي ينتظرك عندما تدخلها».[1] وعلى هذا فقد كانت عودته لقريته بمثابة العودة إلى القبر، لأنها القبر بحد ذاته عند يوسف.

وتماشياً مع ما تم ذكره فإن "**عائد إلى قبري**" هي شهادة على عصر ماتت فيه الضمائر وتحجرت القلوب وتحطمت أحلام البسطاء في وطن كان لهم بمثابة الحصن الدافئ الذي يمنحهم الأمن والسلام وخابت أحلامهم في مستقبل ينعمون فيه بالحرية والطمأنينة وتلاشت آمالهم في حفظ أمانة أجدادهم وتراث أسلافهم الحضاري الذي تركوه لهم منذ قرون زاهرة مضت، متشبعة بالعلم والقيم الإنسانية ومبادئها النبيلة، والتي قُضي عليها في زمن كادت أن تكون في قمة الرقي والتطور والازدهار وبين ليلة وضحاها صارت تحت أقدام الطغاة، وبهذا ضاعت حضارة كانت تدعى حضارة العلم والعلماء، وضاعت معها أحلام الأمة العربية.

واستخلاصا مما سبق فالعنوان مرآة عاكسة لمضمون الرواية لأنه يفسر السياق الداخلي للعمل الفني للرواية فعنوان "عائد إلى قبري" تميز ببعد جمالي وإيحائي كبيرين، يَظهران للقارئ. فكلما تعمق في فصول الرواية اتضحت له الرؤية وانكشفت دلالة العنوان، وبعده الإيحائي.

[1]- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، المغرب.

2 ـ النسق السياسي:

لقد أخذ الحديث عن المواضيع السياسية حيزا كبيراً من اهتمامات الكتاب وأسال حبر الكثير من الروائيين، وهذا ما نلمسه في معظم الروايات، والتي تكشف عن ميولاتهم واتجاهاتهم السياسية وواقع التحولات السياسية التي شهدها وعاشها الكاتب ما هي إلا حافز تجعله يبلورها في فكرة ما تتجلى في أحداث الرواية، والتي يتملكها ذلك الصدى السياسي، حيث نجد موضوع السياسة من أهم المواضيع البارزة في الكتابات الروائية المعاصرة، وذلك لسيطرة الجانب السياسي على كل أشكال الحياة، ولهذا نجد أغلب الكتاب والروائيين يتوجهون في كتاباتهم إلى معالجة أهم القضايا السياسية التي يعاني منها المجتمع بصفة عامة والفرد بصفة خاصة.

وقد شكلت أزمة التسعينات بكل أوضاعها أثرا كبيرً في الكتابة الروائية، حيث أخذت الرواية تخترق كل الطابوهات وتعمل على وضع كل ما هو مسكوت عنه من اضطهاد السلطة والفساد والعنف السياسي، وتصفية كل الذين يعملون على زرع الفتن وقمعهم، وهكذا استطاعت الرواية الجزائرية تسليط الضوء على واقعها السياسي، وحملت على عاتقها كل الحمولات السياسية مشكلة أنساقاً مختلفة مرتبطة بإيديولوجيا الكاتب باعتباره المسؤول على عمله الأدبي.

وهذا ما نلمسه في رواية **"عائد إلى قبري"** حيث نجد هناك علاقة وطيدة بين ما يدور في الرواية وواقع تلك التحولات السياسية التي شهدتها وعاشتها الروائية في تلك الفترة، حيث حفلت الرواية بالعديد من الممارسات السياسية التي تحمل في طياتها أنساقاً سياسية عديدة والتي تجلت من خلال شخصيات الرواية وصراعاتها الأيديولوجية مع السلطة، وهذا ما يمكننا أن نثنيه في بطل الرواية الذي درس المحاماة ولكنه ما لبث أن انتقل إلى مهنة الصحافة بحثا عن الشهرة في بادئ الأمر ولكن سرعان ما انصاغ إلى ضميره المهني الذي يحاول الكشف عن العديد من القضايا المسكوت عنها حول الواقع السياسي الذي تعيشه البلاد واختيار الروائية لمهنة الصحافة لدى البطل ومصير هذا الصحفي هو دلالة على نسق سياسي مضمر يدل على ذلك الابتزاز الذي يتعرض له الصحفي في كل منطقة من العالم، كيف لا وهي السلطة الرابعة التي تحتل المركز الأول في كشف العديد من القضايا التي تتعرض لها البلاد عامة والمجتمع بصفة خاصة، كقضايا الفساد يقول يوسف «كان أول تحقيق قربني من رئيس

التحرير قضية السلع التي تنام في الميناء سنوات، وتنتهي صلاحيتها... تتعفن دون أن يستفيد منها المواطن، وأحيانا تصله ليس لتسد رمقه بل لتقتله».[1]

وللوقوف ضد أي فساد في المجتمع، يعمل ال

صحفي على كشف كل ما هو مخفي والعمل على توعية الناس والمجتمع، وفضح ألاعيب مسببي هذا الخراب، ولذلك نجد شخصية الصحفي دائما تسعى لمحاولة نشر الوعي في مختلف فئات المجتمع فيلجأ إلى نشر مقالات مختلفة ومتنوعة تنطوي على الصدق والمصداقية حول هذا الوضع وحول حقيقة السياسيين وفسادهم، وهذا ما قام به يوسف في قضية تلك السلع التي تقبع في الموانئ، والآتية من وراء البحر إلى شعب يعجز أن ينتج ربع ما يستهلكه، وهذا نسق سياسي يحيل إلى طرق تهديم الاقتصاد الوطني عن طريق الاحتكار والمضاربة في الأسعار بندرة المواد الاستهلاكية وهذا يسبب الخلل في القدرة الشرائية للمواطن وكل هذه الأوضاع تتحكم فيها أيادي خفية مدعمة من طرف النظام الفاسد الذي يسعى من وراء ذلك إلى ضرب اقتصاد الدولة والعبث بمصير شعب أضناه الفقر.

«أحلم أن أصبح رئيسا للبلدية».[2] في هذا المقطع جسدت الروائية كيف كنا نرسم على الأوراق ملامح بعض الأحلام المستقبلية بكل براءة، ولكنها كانت تبرز لنا نسق سياسي مضمر يحيل إلى تلك الوعود الكاذبة التي كانوا يعدون بها ذلك الشعب المغلوب على أمره «لازلت أذكر آخر خطبة له وهو ينظر في وجوه الناظرين الذين يمتدون إلى الساحة ... التي سترفعه فوق رقابهم: أيها المواطنون الأعزاء، أعدكم إن فزت في هذه الانتخابات أن يكون الطريق أول مشروع أكافئكم به، بعدها سأعمل جاهداً على أن يكون الماء في بيوتكم، وسأسعى جاهداً لبناء متوسطة وثانوية كي أخفف من عناء أبنائي الطلبة بالتنقل كل اليوم إلى البلدية لمزاولة دراستهم في البرد والحر، وقبل هذا، ستكون حافلة حاضرة كل صباح تنقل أبنائكم إلى مدارسهم وتعيدهم مساءاً ... إنهم أبناؤنا ... أكبادنا تمشي على الأرض، وهم أيضاً مستقبل الجزائر...».[3] وغيرها من الوعود، وينهي خطبته تحت التصفيق والتصفير تعبيراً عن الرضا والتأييد من ذلك الشعب الساذج، وهذه الخطابات ما هي إلا نسق سياسي يحيل إلى مدى هيمنة السلطة على المجتمع الريفي عن طريق هته الخطابات السياسية

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، دار الأوطان للنشر، الجزائر، ط1، 2015م، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

التي تعدهم بتوفير كل ضروريات الحياة لهم، وذلك لتأسيس الولاء للمؤسسة السياسية والنظام الحاكم، وهكذا فإن الفعل السياسي لدى المواطن القروي من أولويات السلطة الحاكمة عن طريق الحملات الانتخابية. ويصمت حسن قليلا ثم يقول: «كم كان مراوغاًن وكم كنا نعاجاً ونحن ننزل من هذه القرية الجبلية إلى مقر البلدية ونسير وراءه في حملته الانتخابية ـ على صغر سننا ـ ونصفق لأحلامنا التي كنا نراها في ملامحه. كنا نصل الليل بالنهار ونحن نروِّج لمشاريعه ووعوده بين الناس، ونمشي خلفه في المداشر والمسالك الوعرة وكأننا نقتفي ظل المهدي المنتظر».[1]

ما أخبثهم وهم يستغلون طيبة الشعوب تحت غطاء تلك الأوهام التي ما تلبث أن تزول بمجرد الوصول إلى مناصبهم «المير رفع الغبن عن نفسه، وتغير هو في مسكنه وملبسه، أما وجه القرية فقد ظل شاحباً كما كان».[2] وضاعت تلك الوعود بين ثنايا الاحتيال على شعوب أضناهم التعب من تأجيل أحلامهم الصغيرة من حملة انتخابية إلى أخرى «سأجعل من هذه القرية جنة خضراء».[3]

ثم يلتفت حسن ويقول: «أيهما أفضل للقرية وللبلدية كلها "مير" شهدة جامعية أو "مير" ليس بينه بين الأمية مسافة ساعة».[4]

وهذا يحيل إلى تلك لأمية التي كثيراً ما نجدها متفشية في أوساط بعض شاغلي مثل هته المناصب والذين غالبا ما نكتشف ذلك بعد أن يحتل منصبه الذي وصل إليه بالمراوغة وبعض الألاعيب التي يمارسونها من وراء سذاجة شعب لا سلفة له على ذلك، فهم لا يحتاجون إلى شهادة جامعية بقدر ما يحتاجون إلى دهاء وقدرة على العبث بمصير شعوبهم «فالمفكرون الحقيقيون أقرب ما يكونون إلى الصدق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميتافيزيقية الجياشة والمبادئ السامية، أي مبادئ العدل والحق، إلى فضح الفسادّ، والدفاع عن الضعفاء فتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة».[5]

وهكذا يقوم الصحفيون بتعرية قضايا الفساد للرأي العام، حيث يعملون على نشر الحقيقة وبث الوعي في عقول الشعب، تدفعهم إلى ذلك مبادئهم السامية بالدفاع عن الضعفاء وتحدي السلطة الظالمة، وكشف المستور رغم المخاطر التي يتعرضون إليها وهم يمارسون مهنتهم «وصلتنا أخبار تقول

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، دار الأوطان للنشر، الجزائر، ط1، 2015م، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص28.

[5]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006م، ص36.

أن أحداث شغب تعيشها قرية بني حمدان، وأن السكان قطعوا الطريق الوطني، وعجز الناس عن الوصول إلى أماكن عملهم ... يقولون أن أنابيب الغاز مرت فوق تراب قريتهم لتصل إلى بلديات مجاورة... بينما هم مازالوا يتدحرجون وراء قارورات الغاز... وعشتُ أول احتكاك لي بالنار والإنسان».[1] وهذا النسق السياسي يحيلنا إلى كشف بعض التلاعبات في ميزانية الدولة حول تلك المشاريع التي تُدفع من ورائها رشاوي والتي تقف عثرة أمام طموحات الشعب التي لم يحصل عليها من ناخبيه، رغم أنها تُعدّ من ضروريات الحياة أدت إلى وضع متأزم مع النظام وفقدان ثقته فيه وهذا ما سبب له شرخاً كبيراً يصعب علاجه، مما يسمح للمواطن الخروج للشارع للتعبير عن غضبه «عندما يتسلل الإحساس بالعدل من قلوب المواطنين، لا تبقى غير النار وسيلة لإعادة ميزان العدل ... عندما تغيب مساحات الحوار بين الرعية والحاكم لا يبقى غير الخروج إلى الشارع لإعادة الحق المسلوب».[2]

وهكذا تكون ردة فعل غير محسوبة عندها يُخرج المواطن كبته الذي ضيق صدره من الوعود الكاذبة التي تتكرر من مسؤول إلى آخر وعلى ذلك يقوم بإطلاق العنان لذلك الوحش الذي بداخله واسترجاع حقه الذي سلبه منه النظام الفاسد، الذي اهتزت مصداقيته أمام الشعب بعد تضييق الخناق عليه من طرف الجهات السياسية والسلطوية في البلاد. «كم ملك متجبر عبث بأحلام الناس فأنزله الشارع من عرشه ... كم من سلطان تقاذفت تاجه الأقدام المهرولة في الشارع احتجاجاً... وكم من دكتاتور متجبر عبث الشارع بقوته وحوله إلى بالونة مثقوبة تتطاير أجزاؤها بتطاير انتفاخها الوهمي في الهواء.».[3] وعليه فالشارع نسق سياسي يتخفى خلف تجبره غضب الشعب للمطالبة بأبسط حقوقه التي تقاذفتها أقدام النظام يميناً وشمالاً. «لك أن تتجبر أيها الشارع... بل لك أن تتمدد فخراً».[4] لما لك من قوة أسقطت العديد من الجبابرة من عروشها.

ومن خلال ما أشرنا إليه فالصحافة نسق سياسي فكري يحيل لحالة الوطن وما يتخبط فيه من صراعات على المستوى الداخلي أو المستوى العربي التي تمثلت في صور العنف بمختلف أشكاله المادية

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص102.

[3]- المصدر نفسه، ص102-103.

[4]- المصدر نفسه، ص102.

والجسدية واللغوية والتي مست كل فئات المجتمع من نساء وأطفال ورجال وشيوخ إضافة إلى الفئة المثقفة باختلاف أصنافها التي تسعى للدفاع عن الوطن ومواجهة السلطة بعيداً عن أي انتماء أو توجه، مستقل بذاته وفكره «ومعناها حرفيا ذلك النشاط المدفوع بنزعة الحرص والحب لا بالربح والتخصص الأناني الضيق».[1] فعلى المثقف أن يكون حراً وهاويا غير مقيد من جهة خاصة، يعمل على قول الحقيقة والبحث عن مختلف السبل لخدمة الأمة ومحاربة الفساد، وهذا ما يثير غضب السلطة لكشفه ألاعيبها وفضحها أمام الرأي العام الشيء الذي يؤدي إلى نشوب الصراع بينهما فتلجأ السلطة إلى بعض الممارسات التعسفية على هذه الفئة وهذا ما حدث خلال أزمة العشرية السوداء حيث ذهب ضحيتها العديد من الصحفيين والكُتاب عن طريق الاغتيالات والتصفيات يقول يوسف تذكرت: «عمر أرتيلان... وهو يسقط شهيد السلطة الرابعة... أراه يبتسم لي ويمسح على اضطرابي قائلا: الصحافة ميدان آخر أقل ما نفقد فيه حياتنا، فأكثر ما نكسبه كلمة حق نقولها فتكون تأبيناً لنا حين نوارى التراب».[2] وعليه فقد أصبحت مهنة الصحافة ميدان يجد الصحفي المخلص نفسه فيها بين المطرقة والسندان، وذلك لأنه إما يفقد حياته وإما يكسب كلمة حق تبقى رثاءً وثناءً عليه بعد موته.

«عمر أرتيلان الذي دفع حياته ثمناً لكلمة صدق قالها غير آبه بالنار... عمر الذي أنهكته الفتنة التي عصفت ببلده».[3] والعديد من الأسماء الصحفية السمعية والبصرية **"حكيم تعكوشت" "إسماعيل يفصح"، "رشيدة حادي"**، الذين التهمتهم نيران الفتنة.

هذه الصورة التي طالما تمسك بها يوسف، وكانت له بمثابة الحافز الذي ينتابه وهو يحرر أفكاره كل يوم في الجريدة حول مختلف القضايا المتداولة، والذي أصبحت الصحافة متنفسه الوحيد لما يحدث في الوطن والتي سافرت به ليكون على خط النار ليترصد ذلك الانفلات الحضاري في العراق ويكون شاهداً على سقوط حضارة بلاد الرافدين وسقوط عرش صدام حسين في ظل الخيانة التي طالما امتهنها العرب المعاصرون يقول يوسف وهو يتكلم مع إنعام «هل تدركين ما أمرّ من الهزيمة؟!! أجابت بصوت يشبه النحيب:

---

[1]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006م، ص142.

[2]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص198.

الخيانة... الخيانة التي لازمتنا منذ ولادتنا ... الآن فقط وجدت تفسير للدمع الذي كان يذرفه أبي عند النكسة... لم يبكِ الهزيمة لأنها نهاية منطقية كالنصر، ولكنه بكى موجوعاً بالخيانة... لأن الخيانة أقرب إلى دمنا من الوفاء... لماذا نعجز دائما عن الدفاع عن أحلامنا ونتركها تهوى أمام حسرتنا؟ لأننا لم نملك أمرنا يوماً، ونسير خلف حماقات حكامنا كقطيع غنم».[1]

وهكذا سقط آخر ما تبقى من الأنفة والشهامة، ذلك الرجل الشهم الذي كان له أن يحفظ للأمة العربية كيانها لكن المؤامرات والدسائس حالت دون ذلك وضاعت العراق وضاعت معها كل الموروثات العربية العريقة.

واستخلاصا لما سبق فقد وجدوا الكتّاب والصحفيين الذين يمثلون نخبة المجتمع، ونظرا لكتاباتهم المعارضة أنفسهم في قوائم سوداء مهددين بالقتل، قالت إنعام «يسمونها السلطة الرابعة... إنهم يسخرون منا بهذه النكتة التي يدغدغون بها سذاجتنا، لأن أصحاب السلطة يملكون من القوة ما يحمون به أنفسهم إذا تعرضوا لأي أذى بل يملكون القوة التي يحمون بها حماقاتهم، أما الصحفي فيملك الجرأة ولا يملك القوة التي لا تحمي هذه الجرعة الزائدة من الجرأة... ونحن في طريقنا لتقصي الحقيقة، قد ننتهي برصاصة طائشة».[2]

هكذا تطارد السلطة حركة المثقفين وتترصدهم متخفية خلف أيادي أخرى لحماية مصالحها حتى تمنعهم من المساس بها أو الاقتراب منها وفضح دسائسها، ومن يتجرأ على ذلك يقابل بالردع بمختلف الوسائل سواء بالقمع أو الإغراء.

2 ـ 1 ـ العنف السياسي:

يعد العنف ظاهرة قديمة مقترنة بالوجود البشري، حيث أصبحت الهاجس الأكبر الذي يقلق الإنسان ويفقده راحته وعليه «فقد عاشت العديد من الدول العربية في الآونة الأخيرة انتفاضات سياسية متلازمة مع العنف السياسي وربما يعود ذلك لبعض الاضطرابات في البنية السياسية».[3]

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص245.

[2]- المصدر نفسه، ص197.

[3]- برهان زريق، العنف السياسي، وزارة الإعلام السورية للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2016م، ص100.

وهذا ما أدى إلى العنف السياسي في مختلف الدول العربية بشتى أنواعه من جراء العديد من العوامل التي تساعد على تفشي هذه الظاهرة (نفسية، اجتماعية...) وقد أصبحت هذه الظاهرة عالمية لا تقتصر على الدول النامية فقط.

لقد ساهمت الاضطرابات السياسية التي مرت بها البلاد خلال العشرية السوداء بشكل كبير في إبداع الكُتّاب والصحفيين في المجال السياسي، وذلك بالحديث عن الأزمة والعنف والأحداث الدموية التي حدثت آنذاك وأسالت حبر الكثير، وقد جاء ذلك العنف السياسي متخفيا تحت أنساق سياسة مدمرة وبأساليب فنية من إبداع الكُتَّاب، حيث كانت انطلاقتهم من فترة الإرهاب التي سالت فيها دماء الكثير من الأبرياء، وقد كان ذلك العنف إما ظاهراً من خلال (الاغتيال، الانتحار، الاغتصاب، الخطف، القتل)، أو مخفي وقد تجسد في (الخوف والهواجس النفسية)، وهذه هي الرواية ترسم لنا الخطاب السياسي السائد في تلك الفترة، والصراعات القائمة بين القيادة العسكرية الأمنية في البلاد من جهة والجماعات الأصولية المتطرفة من جهة أخرى والتي كانت تلبس عباءة الدين لأهداف سياسية تخدم مصالحها، وكل هذه الصراعات أدت إلى ارتكاب عدة جرائم في حق الشعب الجزائري بكل وحشية «وينجم العنف السياسي عن احتمال العنف الجماعي الذي يُغذيه. لكن الانزلاق من الأول إلى الآخر (من العنف الجماعي إلى العنف السياسي) ليس آليا؛ فهناك نوعان من الاعتبارات التي تتدخل إما لتسهيله أو لعرقلته: الأول، بث معايير أخلاقية مبررة؛ والثاني، أن الانتقال إلى العنف يشجع عليه اليقين بأنه يمكن أن يبدو أمراً رابحاً».[1]

وعلى هذا فالعنف السياسي مرتبط بالعنف الاجتماعي وأن مبرراته أخلاقية، وعليه نجد العنف السياسي يخلق من دوافع نفسية للمجتمع يعبر بها عن مختلف مطالبه بمختلف الأساليب الاحتجاجية، ومن خلال ذلك فإن العنف السياسي يتمحور حول السلطة السياسية، أو الدولة والطاغية الذي يسيطر عليها، وهذا ما يجعل المجتمع يثور ويحتج لعدة أسباب منها السياسية والاقتصادية والثقافية (القمع الفكري).

يقول يوسف: «خرجت من البيت رغم أن الوقت لازال مبكراً، والناس نائمون على خوف وفجيعة تتربص بهم. وما إن أغلقت الباب ورائي ومشيت خطوة واحدة حتى رأيت كيسا أسود أمام دكان أبي

[1]- بشار سعدون هاشم الساعدي، سيكولوجية العنف السياسي، مجلة قضايا سياسية، كلية القانون والعلوم السياسية، جامعة النهرين، العراق، العدد62، السنة الثانية عشر 2020، (ص335- ص362)، ص357.

المغلق منذ غيابه... ارتجت الأرض تحت قدمي وأنا أتقدم من الكيس الأسود بخطوات ثقيلة... وبقلب يرتعش ويدَين ترتجفان رحت أفتحه... صلعة أبي التي انحسر عنها الشعر كانت أول من أطل علي من كيس يشبه أكياس القمامة».[1]

عندما تصبح للقتل لذة وعبث بأجسام الناس، فيفصل الرأس عن الجسد كما يفصل الطفل أجزاء لعبته ويرميها في كيس القمامة لأنها أصبحت غير صالحة للعب، هكذا أصبحت ترمى أجسام البشر في القمامات لأنها أصبحت غير صالحة للعيش، مهنة غير معروف صاحبها جعلت من الناس تائهون بين من هو المتهم؟ بين رجال الدين المسلحين، ورجال الأمن! الكل يتصارع من أجل السلطة وحكم البلاد بالطريقة التي يراها هو مناسبة، حيث جعلوا القتل شعار الدين والوطن أو الجهاد والأمن، وهم لا يدرون بأن العنف يبقى عنف سواء كان بغرض ديني أو سياسي، وهكذا ضاع المواطن تحت أقدام ممارسي العنف السياسي أين كان منفذه «وما أقسى أن لا يكون فقيدك غير رأس يقطر دما، يسيرون به في جنازة مبتورة في انتظار زمن آخر يوارون فيه ما تبقى من الجسد، وقد لا يأتي هذا الزمن فيظل الرأس يحن على بقاياه و لو كان رَمَاً».[2]

فما أقسى مرارة القتل وما أشد قسوة الطريق التي قتل بها هذا الوطن.

«**زينب** عاملة النظافة في الجريدة، الجميع يعتقد أن زوجها توفي وترك لها خمسة أطفال... الحقيقة أن زوجها خرج يصلي الفجر في المسجد لكنه لم يعد إليها ولا إلى أولاده... أخفت حقيقة اختفاء زوجها عن كل الناس حتى أبنائها الذين أوهمتهم أن أباهم هاجر إلى إسبانيا، لكنه لم يعد... ربما غرق قبل أن يصل».[3]

كم هم بريئين هؤلاء الأطفال الصغار فقد صدقوا أن البحر قد أخذ منهم والدُهم ولا يعرفون أن هناك وطن أقسى من البحر لا يعرف الرحمة حتى في أعز الناس إلى قلوبنا ويسترسل بالحكي وهنالك الكثير مثل هذه القصص حول فتيات اختطفن من بيوتهن وعدن إليها مغتصبات بفضائح تكابدها الأمهات في صمت، وقد لا تعدن نهائيا وعندها تموت الأمهات حسرة عليهن، وحتى هناك طلبة جامعيين لم يعودوا على منازلهم.

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص54.

[2]- المصدر نفسه ص119.

[3]- المصدر نفسه ص112.

تهاوت بجسدها على الكرسي الذي كانت تقف إلى جانبه وقالت: «أخي... دخل أسامة الجامعة بحلمه الكبير أن يصبح مخترعا... المسافة بين البيت والجامعة كانت كافية لتسرق عمره وتبعثر أحلامه، وتدخلنا في دوامة الضياع لم نخرج منها إلى اليوم... قيل لنا أنه صعد إلى الجيل... استدرجته مجموعة من الطلبة في الجامعة وهم يقفون على ذكائه الخارق في الإلكترونيك، وأغروه كي يساعدهم على تركيب القنابل... بعد شهور سمعنا أنه تم القبض عليه لأنه انظم إلى جماعة إرهابية وهو موجود في سجن بالصحراء... ولا ندري أميت هو أم حي».[1]

فما أشد مرارة عندما لا يكون هنالك قبر تبكي فوقه فقيدك.

لقد سعت الروائية من وراء اختيارها لهذه الفترة الزمنية بالضبط حتى تُذكّر القارئ بالعنف السياسي الذي مرت به الجزائر آنذاك، والمجرمين الذين ضربوا الوطن والمواطن في آن واحد، وقد رمّزت له بمعاني مضمرة عبر نسق العنف السياسي من خلال أبعاده كالعنف والقتل والخطف وغير ذلك من الدلالات التي تحيل إلى ما كان يحدث خلال العشرية السوداء أو العشرية الدموية، والذي أودى بحياة عشرات الآلاف من الجزائريين الذين تصدوا بجرأة لهذا التطرف أو العنف السياسي، ونفس الشيء ينطبق على العراق.

3 ـ النسق التاريخي:

إن الرواية الجزائرية مثلها مثل الرواية العربية استطاعت التطرق للعديد من الموضوعات الهامة وخاصة المواضيع التاريخية التي تحاول من خلالها تقريب الماضي من الواقع وهذا ما أراده الكاتب الجزائري من وراء محاولته لإدماج التاريخ في النص الروائي، واستحضار الحوادث والوقائع التاريخية وإيصالها للقارئ في أعمق معانيها تحت رداء الجمالية الأدبية، وهذا لأن التاريخ مرتبط بالأحداث التي عاشتها الشعوب على مختلف العصور حتى أنه لا يمكن لأي شعب من الشعوب أو أمة من الأمم أن تبني مستقبلها دون الرجوع إلى ماضيها بما يحتويه من حوادث تاريخية ولهذا أُطلِق على التاريخ مصطلح ذاكرة الأمة، وهكذا توطدت العلاقة بين التاريخ والنص الأدبي لأن هناك أسس عميقة بين التاريخ والسرد لأنهما يتقاطعان في نقاط كبيرة، وعلى هذا فالتاريخ مجموعة من الأحداث التي حدثت في زمن ما، وكان لها الدور الكبير في تغيير العديد من الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية، يحاول الكاتب

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص118-119.

أن يجعل من تلك الأحداث المحرك الإبداعي السردي في الرواية ونسج أحداثها. يقول "**جورج لوكاتش**": «إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك في الواقع التاريخي».[1]

إن الأحداث في أي رواية تأتي متوالية وفق خطيها الزماني والمكاني، لكونهما فضاءان تتعاقب على مسارهما الأحداث مشكّلة المتن الروائي للروايات في محاولة استنطاق بعض الحقب الزمنية والأمكنة الغابرة من خلال الكتابة السردية أو عبر مصطلح تسريد التاريخ وهكذا «يعد الزمن مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات».[2]

وهذا ما يؤكد أن الزمان والمكان عنصران هامان في الإبداع السردي خاصة وأن بعض الروايات تسعى من خلال الأحداث لإبراز التاريخ وأهميته في ذاكرة الأمة للحفاظ على مختلف الحقائق التي تعد عنصرا مهما في حياة الإنسان.

وقد اتسمت العلاقة بين الرواية والتاريخ بسمات عديدة لأنها أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للتاريخ حيث تقوم بإعادة أحداثه بطريقة تخيلية ولكنها غير منفصلة عن الواقع وذلك ما نجده في العديد من القضايا التي تناولتها مختلف الروايات حول الأوضاع التي مرت بها المجتمعات العربية قديما وحديثا.

وهذا ما للرواية من قدرة على الحفر في أغوار المجتمعات ومكبوتاتها وتحويها إلى أعمال أدبية تقدمها للقارئ بكل ما تحتويه من إبداعات وجماليات متنوعة المضامين، وبهذا فالرواية التاريخية خرجت من رحم المجتمعات العربية واستطاعت أن تسجل التاريخ الحقيقي لمختلف الأحداث التي تغافل عليها بعض المؤرخين، وهذا ما جعلها تحتل الصدارة مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى وتصل مرتبة الخلود وسط هذا الزخم الأدبي المتنوع، وهذا لِما استطاعت تقديمه للقارئ من رؤية مختلفة للتاريخ بعد أن تستحضره وتعيد صياغته وفق ما يتطلبه النص السردي يقول **جرجي زيدان** «أما نحن فنأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما

[1]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م، ص46.

[2]– عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص08.

تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له في الحقيقة بل يزيدها بيانا ووضوحا بما تتخلله من وصف العادات والأخلاق».[1]

وهذا يعني أن الروائي لا ينقل الأحداث التاريخية كما هي في التاريخ ولكنه يصوغها صياغة جديدة في عمله الأدبي ولكن مع المحافظة عبى جوهرها الحقيقي حتى لا يقع في فخ تشويه الحوادث التاريخية، وقد حاولت الروائية في كتابتها السردية أن تجمع بين الذاكرة التاريخية والمتخيل السردي وذلك بمحاولة توظيف حقائق تاريخية وطنية وعربية وذلك لحفر مقومات الذاكرة التاريخية العربية في عقر القارئ، والتي تسعى من ورائها لتعليمه التاريخ برؤى تخيلية ذات طابع فني جمالي، مجسد لتلك الظروف في قالب روائي يعيشها القارئ بكل تمثيلاتها السردية، ومن هذا فإن الرواية التاريخية هي استدعاء لخطاب التاريخ الماضي أثناء لإنشاء خطاب الرواية الراهن «فالرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألاّ تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلا ع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القصّ المفضي إلى الانفراج، والتبئير على الشخصية أو أكثر، وإدراج العناصر في منظور واحد، مما يحقق للرواية التاريخية الانسجام الداخلي الذي يتم من المنطق الظاهر والخفي».[2]

فالرواية التاريخية تقوم بعرض الأحداث التاريخية حسب الشخصيات والأحداث التي قد تكون موثقة ومنها ما هي من صنع خيال الروائي فالكاتب عندما يحضر التاريخ في النص الإبداعي غالبا ما يكون معتمد على الأنساق التاريخية التي يستمد منها مادته الإبداعية والتي تلعب دوراً مهما في تمرير مجموعة من المضمرات التي تعمل على تحريك وعي القارئ.

وقد أدرجت "**زكية علال**" بعض الأحداث التاريخية ضمن النص السردي من خلال أحداث وقعت في فترات تاريخية مضت، ونستشف ذلك في إدراجها لشخصيات تاريخية عظيمة كان لها الأثر العظيم على مرحلة من المراحل التي مرت بها الأمة عندما كانت في أوج حضارتها، وقد استطاعت من خلال الرواية أن تحيي التاريخ لدى القارئ وهي تتحدث عن عظمة العصر العباسي من خلال الخليفة "**هارون الرشيد**" الذي استطاع خلال مرحلة خلافته أن يصنع للأمة العربية تاريخاً ومجداً، وذلك بالحديث بمآثره ومفاخره وبطولاته، فقد كان من خيرة أمراء المؤمنين الذين حكموا الأمة الإسلامية

[1]– جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقافي، مطبعة الهلال، القاهرة، مصر، 1902م،(المقدمة).

[2]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ، (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م، ص25.

حيث كان يحج عاما ويغزو عاما، فشخصية **هارون الرشيد** نسق تاريخي يحيل إلى الانسان القوي الذي يمتلك الحكمة في تسيير أمور خلافته، يقول **يوسف**: ذهبت في إغفاءة على متن الطائرة وأنا في طريقي إلى بغداد «فتحت عيني مذعورا على حركة غريبة تحدث بجانبي التفت فإذا هو **هارون الرشيد** بلباسه الحريري الذي يتصدره قفطان بنفسجي زاهٍ بلونه، وأكمام ضيقة محلاة بالذهب، وقلنسوة طويلة مزينة بجوهرة غالية».[1]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة القائد العربي والرخاء والخير الذي كان يعمّ البلاد العربية أنداك، وهذا نسق تاريخي يصف لنا كيف كانت الدولة العباسية حينها مزدهرة بالعلم والعلماء والإنجازات الثقافية والإسلامية حتى أُطلق عليه بالعصر الإسلامي الذهبي والذي تميز بالحضارة والعلوم والازدهار الثقافي واديني حيث أسس المكتبة الأسطورية وهي بيت الحكمة في بغداد حتى صارت بغداد خلال فترة حكمه مركز للمعرفة والثقافة حيث كانت تلجأ إليه الوفود الأخرى حيث ذكر المعنى السردي قائلا: «وجائته وفود من بلاد الهند والصين وأوروبا تخطب وده، وتطلب صداقته».[2]

وهذا ما يدل على فرض هَيْبة الخلافة على جميع أراضي الدولة وهَيْبة قائدها وحكمته ورشده على أركان الخلافة، شامخ الرأس، قادر على أن يذهل العالم بقوته ودهائه في الحكم، يقول **يوسف**: «كما أنه أهدى **شارلمان** هدية أفزعته أول الأمر وتتمثل في ساعة كبيرة من البرونز المطلي بالذهب مصنوعة في بغداد، وحينما تدق ساعة الظهيرة يخرج منها إثنا عشر فارساً من إثنتي عشرة نافذة تغلق من خلفهم، وقد تملك العجب، بل الذعر شارلمان وحاشيته، وفرّ من مجلسه لأنه ظن الأمر يتعلق بأمور السحر وبجان يسكن هذه الساعة».[3]

وهذا نسق تاريخي يحيل إلى التطور الحضاري الذي كانت تعيشه الأمة الإسلامية، إذ يتجلى ذلك في اكتشافهم للساعة منذ قرون

هذا الحاكم الذي لا يمضي عليه عام إلا وظفر بكم هائل من الغزوات، حتى أن بعض خصومه وصموه بالشدة والقسوة واتهموه بالطغيان لكن **هارون الرشيد** لم يكن كذلك وحاول الوقوف في وجه كل من سولت له نفسه بتقسيم الدولة العباسية، كما كان حريصاً على وحدتها وقوتها حيث أنه كان

[1]- زكية علال،،عائد إلى قبري، ص175.

[2]- المصدر نفسه، ص176.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

مرة يخاطب غيمة معتقداً أنها ستمطر لكنها خذلته وعبرت دون أن تمطر غيثاً فقال لها متحدياً: «أمطري أين شئت فإن خراجك سيعود إليَّ».[1]

وهذا نسق تاريخي يحيل إلى سعة رقعة المملكة الجغرافية للدولة العباسية والتي بلغت المشرق والمغرب.

يقول **يوسف**: «إلتفتُّ إلى يساري لأرى الحَجاج مكشّرا عن أنيابه فهو لا يبتسم إلا مكشراً... تفرست في وجهه فإذا هو عظيم الهيئة، حسن الفراسة، وبملامح قاسية لا تشبه أحد إلا نفسه».[2]

وهنا كذلك نجد نسق تاريخي يحيل إلى قوة **الحجاج بن يوسف**، وقد كان معروفاً بالظلم وسفك الدماء بين أهل العلم، رغم أنه عاش في عائلة مثقفة وكرس حياته لتعليم أبناء الطائف القرآن الكريم وكان شديد الفصاحة حتى برع في مجال الخطابة، حتى أنه تولى أمر العراق، وأداع الأمن فيه حيث قضى على الخوارج وعلى المتمردين على دولة بني أمية، وقام بالعديد من الإصلاحات الإدارية والعمرانية وغيرها في مدينة واسط بين الكوفة والبصرة.

وقد كان الحجاج من ذوي القدرة والجرأة والكفاءة والسياسة الحازمة في إقرار الأمن الداخلي للدولة.

يقول **يوسف**: «لقد قال لي وهو يخرج سيفه من غمده: سمعت أن العراق تعيش فتنة كبيرة تكاد تعصف بها والفتنة لا يصلح لها إلا سيف الحجاج».[3] والفتنة هنا نسق تاريخي يدل على أن الخيانة سمة موجودة منذ القديم ومنتشرة بين الناس.

وهذا ما يؤكد أن **للحجاج بن يوسف** الدور الكبير في القضاء على الفتن التي كانت تحاك في العراق أنداك بحكمته وسيفه الذي ما يتوارى عن قطع كل الرقاب التي تريد زرع الفتن، حيث كان يشهر سيفه في وجوههم وعندها قال مقولته الشهيرة «إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها...».[4] وإني لأرى الدم يترقرق بين العمائم واللحي وهذه الفتن التي كادت أن تحطم الراقة منذ قرون وكان الحجاج نداً لها هاهي تعود لتحطمها من جديد يقول يوسف: «إنها أكبر من الفتنة بل هو خراب سيأتي على إرثنا الثقافي والحضاري وسيعيث بما تبقى من شموخنا».[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص177.

[3]- المصدر نفسه، ص178.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه، ص178.

وكأن **الحجاج** هنا يتنبأ بوقوع الفتنة في العراق وستعصف بها وعلى الشعب العراقي أن يضرب بقبضة من حديد كما كان يفعل هو منذ قرون بسيفه الذي لا يفارقه وهو متأكد بأن الفتنة لا تنفع معها الحكمة، بل قطع الرقاب وحده ما يقصر عمر الفتنة، ولهذا كان الكثير ممن حوله يصفوه بالسفاح، لصرامته في مواقفه ضد كل من يحاول نشر الفتن، خاصة وأنه كان على يقين بوجود الخيانة من حول الخليفة للعصف بالخلافة وهذا ما حدث بالفعل مع **"عبد الرحمان بن الأشعث"** الذي أعلن العصيان على الخليفة **"عبد الملك بن مروان"** بعد أن كان أحد رجالات الحجاج ولهذا قال مقولته (يا أهل العراق، يا أهل النفاق والشقاق)، وهذا ما ينطبق على العراق بعد ان انتشرت فيها الخيانة والتي عصفت بها وهوت بأعظم دولة وأعظم حضارة أضاءت الكون، وقدمت كهدية على طبق من ذهب لأمريكا، والأعظم من ذلك أن الخيانة لم تكن من الداخل فقط بل جاءت من دول عربية شقيقة عملت ودعمت ما بوسعها لتسقط بغداد وتدمير الدولة العراقية.

«...وهولاكو جديد قد يقتل أكثر مما قتله هذا السفاح الذي داس على أكثر من ثمانمائة ألف رقبة ما بين طفل وامرأة وشيخ، وعلى يديه أفلق الخلافة العباسية التي دامت خمسة قرون».[1]

لقد جسدت الروائية عبر هذا المقطع من الرواية حدثا تاريخيا هاما في مسار الخلافة العباسية وكيف استبيحت بغداد من طرف "هولاكو خان" قائد المغول وحفيد مؤسس الإمبراطورية المغولية **"جنكيز خان"** والقضاء على الخلافة العباسية ثم حَكَم العراق لمدة عشر سنوات.

"هولاكو" شخصية تاريخية ونسق يحيل إلى الإنسان الطاغية السفاح الذي قتل الملايين من الناس باختلاف أصنافهم بمنتهى الشدة والقسوة بعد أن استولى على بغداد، حيث قام بتدمير المكتبة الكبيرة التي تحتوي على وثائق تاريخية ثمينة من الطب إلى علم الفلك، حتى قيل أنَّ مياه نهر دجلة أصبحت سوداء بسبب كمية الحبر التي سالت من الكتب التي أُلقي بها في النهر، كما هدَّم كذلك كل الموروثات المعمارية وأسر الخليفة (**المستعصم**)، وقتله كما استولى على كل بلاد الشام ومصر.

وقد تطرقت الروائية إلى ليلة سقوط غرناطة كنسق تاريخي يحيل على ليلة سقوط بغداد تقول «ساعتها قَفزَت إلى ذهني صورة غرناطة وهي تهوي كآخر مدينة في جنة الاندلس...».[2]

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص179.

[2]- المصدر نفسه ص250.

وهذا عندما أسقطوا تمثال الرئيس **صدام حسين**، فقد هوى التمثال وهوت بغداد معه، وهكذا «أصبحت ساحة الفردوس مزبلة للتاريخ وهي تكشف عن عيوبنا وتعري شعبا يرسم الخطوط الأولى لجغرافية نهايته».[1]

وهذا ما يبين كيف رسم الشعب العراقي نهاية مؤسفة لقلعة بلاد الشام عن طريق الخيانة والتآمر والفتن.

أما عن سقوط غرناطة فتقول: «الليلة التي سبقت الاستسلام كانت أطول ليلة تمر على بشر تجمعت بيمينه كل أخطاء آبائه كإرث أصبح هو وصيا عليه.... الأندلس اقتُطعت من صيد الأمة قطعة بعد الأخرى».[2]

وعلى إثر ذلك سقطت جنة الاندلس آخر معاقل المسلمين بعد أن كانت من أكثر دول العالم علما ومدنية وتحضراً ومسقط الباحثين والعلماء، وسقطت معها الخلافة الأموية بسبب أطماع حكامها التي لا تنتهي ودخولهم في حروب دامية حفاظا على السلطة والجاه، والانغماس في حياة الترف واللهو وإنفاق الأموال بدل الدفاع عن أرضهم.

وجاء ضياع الأندلس لنقارنه بضياع بغداد، تقول **أم عبد الله الأحمر** مؤنبة ابنها الذي أضاع آخر أرض عربية هناك: «حين دخلت عليه وصفعته بحقيقة ضعفه: "إنك تبكي بكاء النساء على ملك لم تحافظ عليه حفاظ الرجال"».[3]

وهكذا كانت صفعة آخر ملوك الخلافة الأموية وكانت ليلة سقوط غرناطة وسقوط جنة الأندلس، وهذا ما يحيل إلى سقوط ساحة الفردوس التي أصبحت ركاما باهتا تحت دبابات أمريكا.

ولم تنتهِ الخيانة هنا فقد امتدت لنكبة 67، تحكي إنعام عن أبيها الذي كان ضابطا في الجيش: «وعُدت يوما من المدرسة... لأجد أبي منزويا في ركن الصالون وأمي إلى جانبه كان يبكي... لم

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص 250.

[2]- المصدر نفسه، ص251.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

نستوعب حجم الخسارة التي حررت دموع أبي وجعلته يبكي بهذه الحرارة... وعرفت بعدها أنها الهزيمة التي جاءت من رحم الخيانة».[1]

فتلك الدموع جاءت كنسق تاريخي يحيل إلى مرارة النكسة والهزيمة جراء الخيانة التي ما فتأت أن سكنت عقول العرب وجعلتهم طعما سهلا أمام العدو.

واستخلاصاً لما سبق فكل هذه الحوادث التاريخية تجعلنا نبحث عن بعض الفجوات التي حدثت في الذاكرة التاريخية لتوضيح بعض الجوانب المخفية، وعليه فالنسق التاريخي جدير بعمل ذلك داخل الرواية التاريخية عن طريق تمريرها في مجموعة مضمرات تعمل على كشف وتفكيك بعض الأحداث التي تحرك وعي القارئ، وهنا تبين الرواية التاريخية مدى أهمية التاريخ في حياة الإنسان، وهكذا تَميزَ هذا النسق في رواية **"عائد إلى قبري"** فقد عملت الروائية على تأرجح الأحداث بين الماضي والحاضر حسب صوت كل شخصية في المتن الروائي.

4 ـ نسق اللغة:

تُعَد اللغة من أهم الأنساق لكونها الأداة والرابط بين المبدع والقارئ، وعن طريقها يقوم الكاتب بالتعبير عن خوالجه من أفكار ومشاعر وأحاسيس، ولهذا غالبا ما نجدها العنصر البارز في الرواية حيث أنها ضرورية للوصول إلى المعاني والقدرة على التعبير ولهذا «أصبح من الضروري فهم اللغة من أجل فهم العالم، فإذا كانت اللغة ليست لذاتها ولكن لعالم تفتحه وتكشفه، فتأويل اللغة لا يختلف عن تأويل العالم».[2]

وبهذا ففهم اللغة هو فهم العالم، لأنها هي التي تتوغل في عوالمه وتكشفه للقارئ وتسهل عليه استيعابه، وقد نجد الكاتب مزج في الرواية بين عدة أشكال للغة فإلى اللغة الفصحى التي غالبا ما تطغى على الرواية إلا أن الكاتب بإمكانه توظيف مظاهر أخرى كاللغة العامية، والأجنبية، وذلك لأن «السرد حوار اللغات واللهجات كما يُلحُ النقد الحديث على ذلك».[3]

وبهذا نجد أن الرواية قد اعتمدت على السرد في توظيف الجانب الجمالي اللغوي الذي يعمل على منحها بعداً فنياً تُعطي للقارئ وظيفة تعدد القراءات.

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص 225.

[2]- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص54.

[3]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص154.

وبما أن اللغة من أهم الركائز التي يعتمد عليها الكاتب فهي المرآة العاكسة لشخصيته في الرواية وقدراته الإبداعية داخل المتن الروائي، وما يحمله من دلالات تعبيرية تنعكس على نفسية القارئ، ولهذا نجد الكاتب يسوغها في قوالب إبداعية جمالية تثير القارئ وتزيده تشويقا ومتعة.

وفي رواية **"عائد إلى قبري"** تميزت لغتها بالبساطة والدقة، والفصاحة وقد كانت تستشِف في روايتها أنساق مضمرة تختفي وراء جمالية لغتها، حيث أنها لم تستعمل اللغة العامية إلا في موضعين حيث وظفتها على لسان أبو يوسف في: «الدكان أصبح شبه خال من البضاعة والسكان يعَوِّلون على ما فيه من مواد غذائية، وأنا لا أحب أن أقول لمن جاء يشتري "مَكَانْشْ"».[1]

وقد جاء هذا النسق اللغوي للتعبير عن الكرم الذي كان يتميز به **أبو يوسف** «أبي رأس الحكمة في القرية».[2]

والموضع الثاني من خلال المثل الشعبي «أغسل وجهك ونَقّيهْ، ما تدري شكون تلاقي بيه».[3] المثل الذي طالما ردده **أبو يوسف** عندما يطلب من ابنته مريم أن تغسل الباب الخارجي للمنزل.

وهذا النسق اللغوي يحيل إلى هبة ووقار ذلك الرجل من خلال مطالبته بالمحافظة على نظافة البيت.

يقول **يوسف**: «هذا الموقف كان أول ما عرَّفني بتميز أبي وسر احترام القرية له، فعندما تمرّ أمام بيتنا وتقف على نظافة بابه الخارجي وتجدّد طلائه، تدرك أن المسؤول عنه رجل استثنائي».[4]

هتة اللغة العامية التي كانت بطاقة الهُوية التي تُميِّز المجتمع الجزائري عن باقي المجتمعات.

كما وظفت الكاتبة داخل المتن الروائي بعض الشعر، الشيء الذي أدى إلى كسر رتابة الخطاب السردي وبقاء القارئ على اتصال مع النص، فالتزاوج بين السرد والشعر يعطي للرواية لمسة شاعرية تناغمية وتضفي عليها تلك الإمتاعية التي تأسر المتلقي وتغوص به في عوالمها.

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص43.

[2]- المصدر نفسه ص43.

[3]- المصدر نفسه ص24.

[4]- المصدر نفسه ص24.

وعلى هذا امتازت لغتها بالشعرية والقدرة على النفاذ إلى الواقع وبما أن اللغة هي المكون الأساسي للنص فإن اللغة الشعرية تزيد من جمالية الرواية خاصة إذا كانت تعبر فيها عن خوالجها الدفينة وتطلعاتها للحياة.

فالكتابة النسوية غالبا ما تُبنى على الظروف الواقعية التي تعيشها والتي تجعل منها قضية ذاتية تعمل على نقلها إلى عالمها الروائي بصورة عاطفية أو مأساوية عن طريق أنساق لغوية مضمرة تكشف عن مكنوناتها، وقد وظفت الروائية الشاعرية في قول **يوسف**: «خريف يتحرك على أطراف أصابعه، يمد يده بسكون موجع وهو يقترب من نافذة أيامي المتسارعة، ويتسلل هاربا من دفتر العمر...».[1] وهذا نسق يحيل إلى حالة يوسف الكئيبة على مصير أمه وأخته اللتين تركهما وراءه وسافر للعاصمة.

وفي وصفه لحبيبته (**سعاد**) يقول: «آه... أيتها الراقصة في منعرج أفكاري... كيف سمحتُ لك أن تعبثي بأحلامي الصغيرة... تفككينها، ثم تعيدين تركيبها لتغدو حلماً يتسلل إلى شراييني، ويصب مع دمي...».[2] وهذا يحيل إلى تلك المكانة التي كانت تحتلها **سعاد** في حياة **يوسف** وذلك الحب الذي ولد على أنقاض العشرية السوداء.

وفي قوله: «آه أيتها البهية... كم أنت جليلة حتى في حزنك، كم أنت فاتنة وهذه الدموع ترسم على وجهك الأسمر الآسر لوحة تختصر كل فصول العام».[3]

وهذا يجعل إلى تلك الآهات التي تسكن قلب **سعاد** وهي تحترق بنارٍ اختفاء أخيها وكأنها جمرة تقبض على أنفاسها.

وفي قوله: «كم هي موجعة هذه الدموع التي تذرفها على وطن تكسّر!! كم هي حارقة تلك الدرر الغالية التي نكسبها على أرض كانت شامخة، لكنها ترنحت وهوت دون مقاومة تذكر!! كم هي قاتلة هذه الآه التي تخلفها نخلة ظلت تتناسل كبرياء، لكنها انحنت ومالت منكسرة!! وكم هي جليلة دموع امرأة لا تبكي زوجا ولا ولدا...بل وطنا!! ».[4]

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص93.

[2]- المصدر نفسه ص81.

[3]- المصدر نفسه ص112.

[4]- المصدر نفسه ص244.

وهذا يحيل إلى صديقته الصحفية **إنعام** وهي تنتحب سقوط ذلك الوطن الجريح الذي هوى في مكب الخيانة وتهاوت معه أحلام الشموخ.

ويقول يوسف: «كم هي جميلة، وشامخة بجسد ممتلئ في غير بدانة هل أنا محظوظ أن أكون وحدي مع هذه الفاتنة الآتية من الزمن الفرعوني؟».[1]

وهنا يصف حب صديقته **إنعام**، ذلك الحب الذي ولد على خط وهما يترقبان سقوط وطن جريح تتقاذفه رياح الغدر وتاهت ملامحه في لحظة طيش وتهور؟ ذبح ليكون كبش فداء في زمن الفتنة؟

4 ـ 1 عنف اللغة:

لقد ورد في الرواية كذلك عنف اللغة حيث نجد أن الروائية قد وظفت العديد من المفردات والعبارات التي تنتمي إلى معجم العنف، فجاءت لغتها تتسم ببعض العنف إذا ما تم إرجاعها إلى حقل دلالي معين وذلك يعود إلى فترة التأزم والإرهاب التي تحدثت عنها الكاتبة، والذي يخدم النسق المضمر في توظيف بعض الكلمات التي تحمل معاني القتل والألم والمعاناة والعويل والتي أرادت من خلالها توصيل الإحساس بالبشاعة مما يحدث من عنف وهذا التوظيف لم يأتِ عبثاً وإنما ليؤكد خطورة العنف، وهذا يؤدي إلى توليد الإحساس بالخوف والرهبة في نفس القارئ بواسطة اللغة التي التمسنا العنف في ألفاظها وهذا في قوله: «الصدمة جعلتني أتكوم إلى جانب رأس أبي الذي قتلوه ثم فصلوا رأسه عن جسده ورموه كما ترمى فضلات الطعام... الصدمة تحبس الدمع، وتحبس النحيب وتجعلك جاهزاً للانتحار من شرفة وطن لا يعرف كيف يصون شرفك، ولا يعرف كيف يواري سوأة موتاه حين ينفد فيهم حكم الإعدام، وحين ذبحهم من الوريد إلى الوريد...».[2]

وعليه نلاحظ تلك المعاني القاسية التي تدل على الوجيعة الإجرام من خلال من خلال الكلمات التالية: (قتلوه، فصلوا رأسه، النحيب، الانتحار، الذبح، الدم، رائحة الموت)، وغيرها من الألفاظ التي عن طريقها تتكون لنا عبارات أشد وقعا على النفس بسبب ما تحمله من ذلك الألم العميق الذي يثير في نفس القارئ الإحساس بالبشاعة والنفور من الواقع الذي تم رسمه من خلال هذه الكلمات، والذي يعبر عن واقع العشرية السوداء، وبهذا فالعنف في اللغة يعطي للرواية أسلوبا يتسم

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص196.

[2]- المصدر نفسه ص55.

بالقوة والجدية والحضور، الشيء الذي يزيد من جذب المتلقي وتشويقه للأحداث حيث نجد ذلك في قول **يوسف**: «أيهما أرضي، الرأس المفصول الذي واريتموه داخل القبر. أم بقية الجسد الذي نهشته الكلاب والذئاب في أرض مجهولة».[1]

فالعنف هنا له نسق دلالي فني وذلك لجدب المتلقي باستخدام لغة الإثارة والتشويق لتشكيل بناء لغوي جمالي.

5 ـ النسق الديني:

إن الدين الإسلامي أحد الركائز التي تقوم عليها حياة الفرد والمجتمع، وقد ساهم كثيراً في زرع الأخلاق والمبادئ والقيم في نفوس البشرية، ولأهميته البالغة في حياتنا، فإنه يندرج ضمن المقدسات التي يُمنع الحديث أو الاقتراب منه واختراقه، كما أنه يعبر عن الوجود الإنساني، فالدين نسق ثقافي مرتبط مع نشأة الإنسان وثقافته الدينية، وهذا النص الروائي حتى وإن لم يكن دينياً إلا أن متنه الروائي يضم مفردات ودلالات تحيلنا إلى الجانب الديني والعقائدي، لدا جاءت الرسالة محملة ببعض المضمرات التي تتعلق بالنسق الديني.

وقد استحضرت الروائية بعض قصص القرآن حيث أشارت إلى قصة النبي سليمان عليه السلام في قولها «في هذا العصر، الهدهد لا ينطق ولا يأتي لنا بأخبار، لا من سبأ ولا من البيت الأبيض... الهدهد لا يأتي بخبر بلقيس التي تسجد وقومها للشمس على أنها الأقوى في الكون، ولا بخبر بوش».[2] وهذا نسق ديني يحيل إلى عدم تمكنهم من الحصول على أخبار ومعلومات عن العدو (الغزو الأمريكي).

وتقول أيضاً: «كنت أحس أني داخل جب يشبه ذاك الذي رمى فيه الإخوة ـ الذين أعمت الغيرة بصيرتهم ـ أخاهم يوسف الصديق، وأني في انتظار معجزة تنجيني مما انا فيه... أجلس متكور على فجيعتي في انتظار سيارة يرمي بها القدر في طريقي فأنجو مما أنا فيه ولو بوثيقة رِقّ...».[3] وهذا يحيل إلى خطف أبو يوسف واغتياله من طرف مجهول، وضع رأسه داخل كيس القمامة الأسود دلالة على ذلك الظلام الحالك الذي عمى بصيرتهم وملأ قلوبهم بالحقد والضغينة.

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري ص59.

[2]- المصدر نفسه ص190.

[3]- المصدر نفسه ص58.

كما أشارت إلى قصة قابيل وهابيل في قولها «عندما قتل قابيل أخاه جاء طير يعلمه كيف يواري سوءة أخيه، فتكون للميت حرمة، لكنهم قتلوا أبناءنا ولم ينظروا إلى السماء ليتعلمو أن للميت حرمة وسوءة يجب أن توارى...».[1] هذا ما قاله الصحفي **"سعد الجزائري"** (**أبو سعاد**) وهو يكفكف دموعه على حرقة ولده المختطف والذي لا يعرف له أرضاً، وهذا يحيل إلى بشاعة ما كان يحدث خلال العشرية السوداء، وكيف كانت تلك الأيادي الخفية تخطف، تفتل وتنكل بأرواح بشرية بريئة وترميها في العراء دون دفنها احتراما لحرمة الميت.

6 ـ النسق الإجتماعي:

يعد البناء الاجتماعي جزء من النسق وبما أن الإنسان بطبعه اجتماعي، فهو لا يستطيع أن يعيش وحده بمعزل عن الناس، ولهذا نجده على علاقة بمجتمعه ويتواصل ويتفاعل معهم في حياته، ويشاركهم آلامهم وآمالهم وهذا ما يندرج تحت السلوك الإنساني، حيث نجد "بارسونز" ينظر إلى أن "نسق الفعل يتكون من العلاقات القائمة بين الفاعلين ومن الملاحظ أن تركيزه تغير هنا من النزعة الطوعية بمعنى النظر إلى اختيار الفرد الفاعل، إلى النظر في السبل التي يقيد بها النسق الاجتماعي، وحتى اختيارات الفرد بل يحد منها"[2].

وهذا يعني أن الفرد عليه أن يتعلم كيف يندمج مع أفراد المجتمع ومعايير السلوك وأن العلاقات ليست اختيارية، وإنما هي مقيدة بما يفرضه عليها المجتمع أو بالأحرى النسق الاجتماعي وقد تعرضت الروائية في رواية "عائد إلى قبري" إلى أنساق اجتماعية تعالج بعض صور الظلم والفساد في المجتمع، ونظرا لتفشي الجهل والتخلف والخوف وخاصة إذا كانت هاته الفئة تعمل تحت أيادي تمتلك الأنانية والقوة لكنها لا تستعملها إلا لتقهر هؤلاء الناس الذين لا حول ولا قوة لهم والذين لا يمنعهم شيء من أجل الحصول على لقمة العيش لأفراد عائلاتهم، وهذا ما كان يحدث مع "عمي قدور" الذي كان يعمل حمال في الميناء، المهنة التي ورثها عن أبيه، وقد صار ينادى عليه بـ "الحمال" حتى أنه نسي اسمه مع تلك المهنة التي ما لبثت أن أصبحت وثيقة هويته، وأصبح الراسخ في هذا الميناء والذي يعرف كل

[1] – المصدر السابق ص138.

[2] - إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين علوم، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (د ط)، 1999م، ص66.

واردة صادرة، يقول: «إيه يا ولدي ...في هذا الميناء رأينا لعجب ... وهذا الظهر – يا ولدي– تقوس من كثرة ما حمل من سلع ...كل واحد يحمل همه، والحمال يحمل همه وهم الناس[1].

وأستطرد "عمي قدور" يحكي قائلاً: «... جعلني حمالاً للمهندس والطبيب والسؤول الصغير قبل الكبير وسأورث هذه الأكياس والصناديق لولدي الذي خرج من المدرسة وعمره عشر سنوات، وهو الآن يسند ظهره إلى حائط أمام دار متآكلة لا تحمينا من أمطار الشتاء ولا من حرارة الصيف...، كم من ملف قدمته للحصول على سكن اجتماعي لائق لكن اسمي يسقط في كل مرة لصالح من يملكون شققًا وفلات ويريدون المزيد للمتاجرة وللتفاخر...، الحمال لا يورث لأبنائه إلا أكياساً سا يحملونها على ظهور تتقوس شيئًا فشيئًا، ورؤوس تنحني لأقدام تركلها إن تباطأت أو تعثر أصحابها...، أنا هنا منذ عشرين سنة، وما زلت أتقاضى أجرة يومية بلا تأمين ولا راتب يكفل لأولادي حياة كريمة»[2].

ومن خلال هذا يظهر لنا حياة الظلم والبؤس التي يعيشها الإنسان البسيط والفقير الذي لا يملك حتى أبسط حقوقه، وبالإضافة إلى انه دائماً ما ما يكون منبوذ من المجتمع، وهذا يحيل إلى نسق اجتماعي يضمر المستوى المعيشي لذي يعيشه أولئك الموظفين الذي يعملون تحت سلطة الأفراد الذين لهم مكانة مرموقة في المجتمع، والطريقة التي يتعاملون بها مع العمال البسطاء وكيف ينتهكون حقوقهم.

يقول "عمي قدور" وهو يحكي أن أبوه المريض: «... قبل تسع عشرة سنة مات أبي الحمال، أهلكه السل ولم يجد دواء يهدئ به السعال الدامي المستمر ... رأيته يقع على الأرض، ويتدحرج ليقع عليه كيس القمح الذي كان يحمله على ظهره من السفينة إلى شاحنة كبيرة...، وعندما أزحت الكيس الذي كان يجثم على صدره، وجدته ساكنا وقد امتلأ فمه دماً ما،... وما أوجعني أني رأيت صاحب الشاحنة يهرول نحو أبي وسمعته يصرخ الكيس، الكيس، أدركوه فقد يتمزق ويتفرق ما فيه ويضيع.

لكنه تنهد، وابتسم في زهو وهو يراني أرفع الكيس عن صدر أبي، وقال مبتعدًا عنا:

الحمد لله، الكيس سليم، وغادرنا دون أن يلتفت إلى أبي الذي أصبح جثة هامدة»[3].

[1] - زكية علال، عائد إلى قبري، ص 85.
[2] - المصدر نفسه، ص 89.
[3] - المصدر نفسه، ص 87.

وهنا نلمس حالة الظلم والقساوة التي كان تعيشها هذه الفئة البسيطة من المجتمع، في ظل أولئك المسؤولين القابعين وراء مكاتبهم ولا يبالون بشيء مما يعانيه الفقراء من مشقة وعناء في سبيل لقمة العيش.

6 ـ 2 ـ نسق الشخصيات :

تمثل الشخصية محورا أساسيا في كل عمل سردي، ومن أهم الركائز التي لا يمكن الاستغناء عنها وعليه كان التشخيص محور التجربة الروائية، حيث يرى الباحث المغربي **"أحمد لحميداني"**: «بأنها الشخصية الفاعلة العامة بمختلف أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبره الراوي أو تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات، ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الوحيدة متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم».[1]

ـ **يوسف:** يمثل الشخصية الرئيسية وبطل الرواية لأنه يروي لنا قصصاً من حياته، بداية من وقوفه على قبر أبيه الذي سبب له المأساة والكآبة في حياته لأنه أغتيل غدراً في سبيل الوطن، ومسيرته الدراسية حتى صار صحفياً وتوظيفه في جريدة يومية بمساعدة الصحفي **"سعد الجزائري"** عن طريق ابنته سعاد، ومواصلة نشاطه الصحفي بمتابعة الأحداث اليومية السائدة في الوطن في شتى مجالاتها، إلى غاية سفره إلى العراق لمتابعة ونقل الأحداث الجارية هناك ولقائه بمجموعة من الصحفيين من مختلف الدول العربية الشقيقة الذين قدموا في نفس المهمة، ومعايشته للأحداث بحلوها ومرها، إلى غاية عودته إلى أرض الوطن محطم الوجدان بسبب فقدانه لبعض أصدقائه هناك وما جرى له من بتر لساقه من جراء انفجار القنبلة داخل الفندق الذي كان يقيم فيه رفقة زملائه الصحفيين العرب، وتحيل شخصية يوسف إلى ذلك البطل الغيور على وطنه الأم الجزائر والوطن الشقيق العراق، وبسالته في مواجهة مخاطر المهنة.

ـ **الأب:** ذلك الشخص الشهم الذي يتميز بالهيبة والوقار والاحترام من طرف أهل قريته، لتميزه بالكرم والحكمة في تسيير وتدبر الأمور، مما جعله أهل القرية يلجؤون إليه ويستشيرونه في مختلف مسائلهم.

[1]–أحمد لحميدان، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991م، ص51.

ـ **الأم:** شخصية عامرة بالعطف والحنان تهتم برعاية شؤون أبنائها والوقوف إلى جانبهم، حتى بعد موت زوجها تحملت المسؤولية الكاملة اتجاه أبنائها.

ـ **مريم:** تلك الأخت الوحيدة والحنونة ليوسف والقريبة من قلبه.

ـ **سعاد:** شخصية رئيسية بالنسبة لبطل الرواية فهي الشخصية الصادقة والحنونة التي تعرف عليها أيام الدراسة في الجامعة، والتي كانت بمثابة السند الذي لا يفارقه، وقد أحبها يوسف خاصة وأنهما لا يفترقان بحكم العمل في نفس الجريدة، وقد كانت رغبة يوسف جدية للارتباط بها، حتى أنه طلبها من والدها للزواج قبل أن يسافر للعراق وقد كانت سعاد بمثابة الروح والجسد ليوسف وحبه على خط الدم والسعادة التي يحلم بها في حياته.

ـ **إنعام:** الصحفية المصرية التي التقى بها يوسف فور وصوله على بغداد، حيث كانت أول من قابله على باب الفندق، وهي ثاني امرأة تعرف عليها يوسف بعد سعاد، وقد كان يوسف وإنعام يتقاطعان في هم واحد كونهما صحفيان وهو هم الوطن العربي، وقد كانت الصديقة والرفيقة التي عوضته عن حبه لسعاد، فكانا يتقاسمان الوجع نفسه ويحسان بالانتماء لبعضهما البعض، فكان حبهما على خط النار حتى أنها لم تفارقه طيلة مدة تواجده في المستشفى لمدة شهر كامل ولم تتخلَّ عنه إلى غاية عودته إلى أرض الوطن، كما غادرت هي الأخرى إلى بلدها مصر وكل واحد يحمل وجعه في قلبه.

ـ **عمار:** صحفي فلسطيني تعرف عليه يوسف في بغداد، كان يعمل مصوراً صحفياً، وكان الصديق الحميم ليوسف اللذان يتبادلان ويتقاسمان همومهما، حيث أن عمار يمثل القضية الفلسطينية حتى أن اسمه يحيل إلى الرئيس الفلسطيني الراحل أبو عمار **"ياسر عرفات"**، وقد كان عمار شخصية تسيطر عليه الكآبة والحزن بسبب تركه لزوجته الحامل سلمى داخل المعتقل الصهيوني بدافع محاولة انتقامها منهم بسبب اغتيالهم لجميع أفراد عائلتها، حتى انها وضعت ابنها داخل المعتقل، ذلك الطفل البريء الذي ولد بين جدران المعتقل وكفله عمه، حيث ظل والده **عمار** يحمل همه ومتلهفا للعودة إلى أرض الوطن لاحتضان فلذة كبده ولكن الموت كان سباقا لذلك، حيث توفي عمار في الانفجار الذي هز الفندق، وقد صدق يوسف عندما أخبرته **إنعام** بوفاة **عمار** قائلا: «ومتى كان حيا لنقول عنه أنه قتل!!

متى كان ينبض بالحياة ليصبح مقتولا!!

متى كان عامراً بالحياة ليصبح مفرغاً منها!!

عمار... مقتول منذ الولادة الأولى، منذ كان نبتة في رحم أرض لا حق له في ترابها ولا هوائها...

عمار...مقتول منذ أن خرج من وطنه عارياً إلا من فجيعته وكاميرا يعلقها على صدره ليصور بها سقطات عصر مجنون...

عمار... مقتول منذ أن أصبحت قضيته لعبة كبيرة على مائدة قمار سياسي يلتف حولها مجانين العالم يتاجرون بها حياً، ويرهنونها حيناً آخر، ويركلونها غضباً في كثير من الأحيان».[1]

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، ص281-282.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال الدراسة والبحث في موضوع الأنساق الثقافية والنقد الثقافي و كيف تجلت هذه الانساق في المتن الروائي " عائد الى قبري " توصلنا الى النتائج التالية

1- يعتبر النقد الثقافي ممارسة نقدية تقوم بالغوص في اغوار النص، والبحث عن المضمر فيها حيث يهدف الى مقاربة النصوص مقاربة ثقافية من خلال الرجوع الى سياقاتها (السياسية، الاجتماعية، التاريخية والثقافية) حيث أتى بهته الفكرة الباحث الأمريكي فنيست ليتش في تسعينات القرن الماضي، وقد نادى به خلفا للنقد الأدبي ثم قام عبد الله الغدامي بنقله الى العرب،وكان ذلك ردا على البنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية، وجاء كذلك تزامنا مع تخلي العديد من النقاد عن البنيوية والتطلع لمابعد الحداثة.

2- لقد عُدَ النسق المضمر من أهم الركائز في مشروع النقد الثقافي، وذلك للبحث والكشف عن تلك العيوب المتخفية تحت غطاء الجمالية الأدبية، والتي سيطرت على الكُتَّاب دون وعي منهم، ولعدم قدرة النقد الأدبي الكشف عنها.

3- لقد شكلت الأنساق الثقافية في الرواية "عائد الى قبري" محورا أساسيا في هذه الدراسة وعليه فقد أفرزت العديد من الأنساق منها (النسق السياسي السلطوي النسق التاريخي، الديني، نسق اللغة، نسق الشخصيات) وهذا حسب مجريات الرواية .

4- لقد كان العنوان بمثابة لغز مشفر جعل الرواية علامة استفهام امام المتلقي تعمل على إثارته وتشويقه، فاتحة له باب التأويل والقراءة محفزة له لاكتشاف المضمون الروائي.

5- لقد حاولت الروائية أن تصف ماساة وطن وشعب كادت رياح الفتنة والغدر والمؤامرة ان تعصف به.

6- لقد استحضرت الرواية الآلام والأفراح والأحزان في أن واحد وذلك بعزوفها بين الموت ولإحباط حيث نجذ أنفسنا مرة أمام موت سياسي وطني أو موت إجتماعي وعاطفي أو موت فكري فني، ومرة أمام شغف الحب والعشق والحنية.

7- تعد المؤسسة الإعلامية (الصحافة) إحدى المرجعيات الهامة للأنساق الثقافية وخاصة ثقافة الصورة.

8- إن الرواية أدت وظيفة الشاهد على بعض اللأحداث والتي تجلت في كشف جرائم الإرهاب التي عملت على قتل العديد من الناس، ولم تفرق بين الإنسان البسيط والمثقف، وكذلك الأوضاع التي كانت سائدة في بغداد.

9- لقد اعتمدت الروائية على تردد الأحداث بين الماضي والحاضر لتجعا القارئ يعوذ بذاكرته لمختلف اللأحداث التاريخية الماضية، وهذا لإعادة إنعاش ذاكرته.

10- رغم تميز اللغة في الرواية بالبساطة والذقة والفصاحة، إلا أن الروائية لجأت إلى توظيف العديد من المفردات والعبارات التي تنتمي إلى معجم العنف وذلك لكون الرواية تتحدث عن فترة تميزت باتأزم ،العويل، الألم والمعاناة.....الخ .

11 - لقد هدفت الدراسات الى النظر في قضيتين شغلتا الرأي العام في فترة محددة والكشف عن خفاياهما من خلال أنساق مضمرة حملتها الرواية تحت طياتها.

وفي الختام توصلت الى أن رواية "عائد الى قبري" قد تضمنت مجموعة من الأنساق الثقافية، وكان بالإمكان إستخراجها، لكن تجدر بي الإشارة إلى أن الموضوع متشعب ويحتاج إلى الكثيرة من الوقت للتحليل، وهذا ما وقف عائق امامي للتوصيل إلى كل تلك الأنساق الثقافية.

وفي الأخير نسال الله ان نكون قد وفقت ولو بجزء بسيط في استكشافها وطرحها .

الملحـــــــــــــــق

الملحـــــــق:

1 ـ التعريف بالروائية:

الروائية **زكية علال** إسم متألق ومتميز في سماء الكتابة الجزائرية، اسم يرتفع في هدوء واتزان ويلتحق عن جدارة واستحقاق بأكبر أسماء الروائيات العربيات بالنظر إلى أعمالها الأدبية المتميزة.

فهي قاصة وكاتبة جزائرية من مواليد 1966م، متخرجة من المعهد التكنولوجي للتربية وتعمل كأستاذة للغة العربية، بدأت الكتابة في منتصف الثمانينات ونشرت العديد من أعمالها الأدبية عبر أشهر الجرائد الجزائرية منها: النصر، المساء، الشعب، الجمهورية، وقد شاركت في عدة ملتقيات وفازت بعدة جوائز وشهادات تقديرية منها:

ـ الجائزة الثانية للقصة عن مديرية الثقافة لولاية بومرداس.

ـ الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2003م، عن قصة بعنوان **"نزيف آخر الشرايين"**.

ـ جائزة كتامة للقصة سنة 2005م.

الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2007م، عن قصة بعنوان **"جنون فوق العادة"**.

ـ الجائزة الأولى للعلامة عبد الحميد بن باديس في السرد والتي نظمها المجلس الولائي لولاية قسنطينة سنة 2008م.

جائزة في مسابقة أدبية نظمتها إذاعة الـ بي بي سي مع مجلة العربي عن قصة **"لعنة القبر المفتوح"**.

ـ جائزة عن مجلة المنتدى بالإمارات العربية المتحدة.

ـ كما كرمت من طرف الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب في مطلع عام 2008م ضمن 149 كاتبا عربيا، وقد أُجريت معها عدة حوارات لعدة جرائد ومجلات منها: **الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية، جريدة النهار الكويتية، جريدة النصر، جريدة اليوم**، وكثير من المواقع الأدبية، ولها العديد من الإصدارات الأدبية منها:

ـ **"وأحرقت سفينة العودة"** وهي مجموعة قصصية عن رابطة إبداع الوطنية.

ـ **"لعنة المنفى"** عن دار يحي للكتاب سنة 2005.

ـ **"رسائل تتحدى النار والحصار"** عن مركز نهر النيل للنشر سنة 2009 وعن دار ابن الشاطئ للنشر سنة 2015، حيث نال هذا الكتاب الإعجاب في مصر وأعدت كأعمال مسرحية هناك منها رسالة **"زوجة في عصمة حلم آخر"** ونالت علامة تميز.

ـ **"شرايين عارية"** عن دار ابن الشاطئ للنشر سنة 2015.

ـ رواية **"عائد إلى قبري"** عن دار الأوطان سنة 2015.[1]

ـ كما أنها تُعِدُّ برامج أدبية بإذاعة ميلة منها "أقلام على الطريق" ، "أقلام وأوراق" ، "دروب الإبداع" تستضيف فيها العديد من المبدعين الجزائريين.

2 ـ ملخص الرواية:

رواية **"عائد إلى قبري"** لمؤلفها **"زكية علال"** هي رواية عامرة بالأحداث المثيرة فمضمونها مؤلم جداً يجري بعضه في الجزائر والبعض الآخر في العراق يوم سقوط بغداد، يصف حياة صحفي جزائري عاش مأساة بلاده ثم انتقل للعراق لعيش مأساة أخرى ويكون شاهد على كل تلك الأحداث.

تدور الأحداث حول شاب يدعى **"يوسف"** عاد إلى بلده وهو يفكر في نبش قبر أبيه بعد عشر سنوات من دفنه، وقد مات بشكل غامض حيث خطفته أيادي الغدر ولم يظهر عليه أي خبر إلا بعد أن وجد رأسه مفصولا عن جسده وملفوفا في كيس بْلاستيكي أسود أمام دكانه، أما بقية الجسد لم يُعرف مصيره.

ولهذا عاد **"يوسف"** ليتأكد أن الجثة عادت إليها حُرْمَتُهَا والتأم الشمل بين الرأس والجسد واجتمعت أعضاؤها في ذلك القبر، رغم أنه يعرف أن ما يُقدم عليه يعد عملا مجوجا في كل الديانات والأعراف، ويشمئز منه البشر على اختلاف أجناسهم، فلابد أن يكون السر الذي حمله معه كبيراً سر يتعلق بمصير وطن سار على جثث أبنائه ليعيد رسم صورته ولو كانت مشوهة.

لقد فكر **"يوسف"** في نبش قبر أبيه ـ فقط ـ ليبكي على كتفه حتى ولو كانت باردة، وهذا كان عطب في الروح وعطب في الجسد، وإعاقة في القلب وإعاقة في رجولته والتي قضت على كل أحلامه فبتر الساق جعلته نصف رجل كما يراها هو، بل هيكل إنسان كأنه شبحاً لا ينفع أن يكون رجلا ولا يسعه أن يوَرِّثَ وريثا عنه والسبب في ذلك رحلته بين الجزائر والعراق ومهمة الصحافة التي دفعت به للذهاب إلى هناك ويكون شاهداً على سقوط بغداد عند تغطيته للأحداث في مهمة صحفية، ذلك الصحفي الذي كان شاهداً على فتنة في بلاده، بدأت برأس أبيه وانتهت بنار التهمت خيرة الجزائريين من الصحفيين والأطباء والكتاب وغيرهم من آلاف الشرفاء، وبعدها تغطيتهُ الصحفية للأحداث التي تجري في العراق.

[1]– ينظر الغلاف الخارجي، زكية علال، رواية عائد إلى قبري، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015م. .

لقد كان **"يوسف"** شاهدا على أحداث سقوط بغداد، هذا السقوط الذي سلب معه رجولته بعد حدوث الانفجار في الفندق بمعية أصدقائه وهم يؤدون في مهمتهم الصحفي **"عمار"** ، **"إنعام"** **"إلهام"** ، **"منصور"** القادمين من مختلف الدول العربية الشقيقة.

"إنعام" الصديقة التي كانت الأقرب إليه والتي آنسته في محنته وبقيت إلى جانبه طيلة غيبوبته لمدة شهر وضمدت جراحه بعد فجيعته في ساقه ورجولته، رغم أنها هي الأخرى لم تسلم من الانفجار فقد فقدت عينها اليمنى ولكنها لم تحزن على ذلك أمام يوسف ربما لتعطيه القوة على العيش «صدقني يوسف لست آسفة على ما ضاع مني فعندما يرحل الذين نحبهم تكفي عين واحدة لنرى الآخرين».[1] فبقاؤها إلى جانبه كان الحافز الكبير الذي يحرضه على التشبث بالأمل، ولهذا كانت تقول له دائما «ألم أقل لك منذ لقائنا أني أنتمي إليك».[2]

فقد ترك في الجزائر **"سعاد"** حب على خط الدم كامرأة صنعت من ضعفه الإنساني صحفيا يعمل في جريدة مرموقة بحبها العفيف، والتقى بحب **"إنعام"** على خط النار التي صنعت منه بطلا بحبها الانتمائي الذي يكمله ولكنه كان دائما يتساءل: هل يمكن أن يتجاور حب امرأتين في قلب رجل واحد دون عراك أو صدام؟

أما **"عمار"** فقد مات، الصحفي الذي كان يحمل هم زوجته المعتقلة والثائرة بسبب قتل عائلتها، وهم ابنه الذي ولد في المعتقل، وهوسه الدائم بزوجته التي تعاني داخل الزنزانة مع مختلف أنواع التعذيب. «فعمار مقتول منذ أن خرج من وطنه عاريا إلا من فجيعته وكاميرا يعلقها على صدره ليصور بها سقطات عصر مجنون».[3]

وتنتهي الرواية بنهاية مفتوحة تاركة الأحداث غير مكتملة لا نعرف نهايتها، إن كانت سعيدة برجوع يوسف لوطنه والعودة لسعاد والزواج منها، أم حزينة ببقائه وحيدا مكسوراً ومنهزما من الأحداث التي حدثت معه.

وهذه عادة الكثير من الأدباء في وضع مثل هذه النهايات التي تترك للقارئ مخيلة مفتوحة على كل الاحتمالات كما تترك علامات استفهام لا نهائية، وتساؤلات تبحث عن أجوبتها، التي تبقى دائما وأبداً تؤرق القارئ وذلك ربما ما كان يصبو إليه الكاتب ويريده حتى يترك له الحرية في وضع نهاية مناسبة للرواية حسب قناعته بها.

3- حوار مع الروائية "زكية علال"

س: متى عرفت الكتابة طريقها إلى قلبك وخضت فيها غمار إبداعك؟

زكية علال: الكتابة ليس لها تاريخ يمكن أن نتذكره ونعترف به للآخرين ليكون بدايتنا الأولى ... الكتابة ليس لها باب معين نطرقه وندخل إليها، منها لنقول "من هنا دخلت عالم الكتابة "... الكتابة هي تاريخنا الذي شاركنا

---

[1]- زكية علال، عائد إلى قبري، دار الأوطان للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص287.

[2]- المصدر نفسه ص288.

[3]- المصدر نفسه ، ص281.

صرخة الميلاد الأولى وقاسمنا اللبن والزاد الأول، وشاركنا كل تفاصيل العمر من أول خطوة في الحياة ... ولهذا لا أذكر بالضبط متى بدأت الكتابة، فقط أذكر أني منذ وعيت على هذه الحياة كان القلم في يدي والورقة بكامل بياضها تغريني بالكتابة، فكنت أكتب المسرحيات التي نمثلها في المدرسة ويكون لي دور فيها رفقة زملائي ... بدأت بالمسرح وكأني منذ الطفولة كنت على يقين أن الحياة مسرحية لا يصلح فيها أن نتبادل الأدوار ولا أن ننسحب منها إلا عند الرمق الأخير ... ونحن نغادر لا يمكن لأحد أن يلعب الدور نفسه الذي كنا نلعبه.

س: هل كل مرحلة تاريخية تفرز نوعاً من الكتابة تلامس واقع تلك المرحلة؟

زكية علال: الكاتب الحقيقي لا يتأثر بمرحلة تاريخية ويغمس كتاباته فيها فقط، ستكون مشوهة ... الكاتب معني بالتاريخ كله القريب منه والبعيد، قد لا يكون حاضرا في فترة تاريخية معينة ولكنه يكتب عنها متأثرا بها، ويغوص في جزئياتها وتفاصيلها وكأنه كان حاضرا في تلك الحقبة الزمنية ... في رواية عائد إلى قبري استحضرت التاريخ بقريبه وبعيده، ويتجلّى ذلك في أحداث وشخصيات تاريخية.

س: هل كان للخطاب السياسي وقع على عملية الإبداع الأدبي والأديب يجد نفسه حتى يحظى كل منهما بالجماهيرية؟

زكية علال: بعض الكتاب ينزلقون ويجعلون كتاباتهم في اتجاه خطاب سياسي معين تحكمه الأهواء والإيديولوجيات والتوجهات اعتقادا منهم أن هذا سيحقق لهم شهرة، ولنصوصهم انتشارا واسعا، هم لا يعلمون أنهم سيكتبون نصوصا

محكومة بفترة زمنية وسياسية معينة تزول بزوالها ... الكاتب الحق هو الذي ينأى بكتاباته عن أي خطاب سياسي حتى يكون لما يكتبه صدق ... قد يكتب عن مواضيع سياسية راهنة، لكنه لا ينساق وراء أي خطاب معين.

س: هل الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الديني له تأثير على النصوص الأدبية مما جعل الأدباء يتعففون عن الخوض في هذه المواضيع؟

زكية علال: لا يمكن للكاتب أن يكتب داخل غرفة مغلقة أو من فوق برج عاجي، فهو يتأثر ويؤثر، يتأثر بما يدور حوله من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية ، ويؤثر هو بنفسه عليها بما ينتجه من أفكار.

س: نلاحظ أن الرواية طغت على الساحة الأدبية، ما مدى تأثيرها على الأجناس الأدبية الأخرى؟

زكية علال: الملاحظ الآن أن الرواية أخذت انتشارا واسعا بين كبار الكتاب وحتى المبتدئين ... قليلا ما كان الكاتب يبدأ روائيا، فأغلب الكتاب الكبار بدأوا بالشعر والقصة ثم وصلوا إلى الرواية بعد أن نضجت عندهم آليات الكتابة وقد كتبوا في العديد من الأجناس الأدبية حتى وصلوا إلى الرواية التي نحتاج فيها إلى آليات كل جنس. لكن الآن الأمر يحدث فجأة، فنجد مبدعا بدأ بكتابة الرواية مباشرة، والأدهى من ذلك أن في رصيده العديد من الأعمال الروائية رغم صغر سنه وقصر تجربته.

س: من خلال روايتك على ماذا تعتمد **زكية علال** في نقل أفكارها، وما هي خصوصية كتاباتك؟

زكية علال: أعتمد الصدق أولا، لأن أول مرحلة في أي عملية إبداعية أن يؤمن الكاتب بالقضية التي سيكتب فيها ثم يتحرّى الدقة خاصة إذا كان ما يكتبه له علاقة بالأمكنة أو بحقبة زمنية معنية أو بشخصيات تاريخية، وبعد ذلك يأتي الاشتغال على اللغة بكل ثرائها وجمالها، فطرح فكرة بلغة جميلة أنيقة غنية بالبديع والبيان سيترك أثرا في قلب القارئ وعقله.

س: تعد المطالعة الكثيرة والقراءة الواسعة للكتب سلاح الأديب لاكتساب الثقافة والكثير من المعارف القبلية، فإلى أي مدى ساهمت ثقافتك في الكتابة والإبداع ؟

زكية علال: لا يمكن أن نكتب بدون رصيد معرفي ولغوي، وإلا سيكون مجرد كلام عاد نضعه بين دفتي كتاب ونقول عنه رواية ... القراءة هي سلاح الكاتب وهو يخوض معركة الكتابة. عن نفسي، قرأت بنهم وشراهة منذ طفولتي الأولى لكن دون تأثر، فالتأثر يجعل الكاتب أسير أسلوب أو لغة أو أفكار معينة ... حرصت منذ البداية أن أغرف من الكتب العلمية والأدبية والثقافية والتاريخية وأن أخرج منها بلغتي وأسلوبي وأفكاري ... كما كل كاتب عربي كان لابد أن أبدأ بالمنفلوطي وجبران خليل جبران والعقاد ونجيب محفوظ وطه حسين وغيرهم من الكتاب العرب، وكنت أعتقد وأنا صغيرة أن الأدب يبدأ وينتهي عندهم، وفي العقد الثاني من العمر انتبهت إلى الأدب الجزائر ووجدت كُتابا رائعين يستحقون القراءة والاحتفاء مثل محمد ديب، عبد الحميد بن هدوقة، كاتب ياسين ورضا حوحو الذي أبدع في كتابة القصة. لكن عندما كبرت انفتحت على الأدب العالمي فبدأت برواية البؤساء، ثم انفتحت شهيتي لأقرأ أعمالا روائية من مختلف أنحاء العالم وخاصة لأشهر الكتاب منهم وليم شكسبير، فرانز كافكا، دوستويفسكي وإرست هيمنغواي ..... اكتشفت عوالم أخرى للرواية واكتسبت تقنيات لم أجدها في الرواية العربية، لكن حرصت وأنا أكتب أن يكون لي أسلوب مختلف ولغة أشكّل حروفها من مشاعري ورؤاي.

س: كيف تنظر الأديبة **زكية علال** إلى الابداعات الأدبية الحديثة بين الإبداع الفني وآليات التسليع والترويج والذي يسمى الأدب الاستهلاكي؟

زكية علال: من يُخرج عملا أدبيا في عشرة أعوام بين الكتابة والبحث والتنقيح، لا يمكن أن يكون أدبه استهلاكيا ... رواية **عائد إلى قبري** أخذت مني عشرة أعوام بين كل هذه العمليات، وكنت من حين لآخر أخرج من الرواية لأطلّ عليها من خارج الذات التي تكتب إلى ذات القارئ ... الرواية لا تنضج في فترة زمنية قصيرة، هي تحتاج إلى مدة طويلة من القرب والمعاشرة والصحبة للشخوص والأبطال حتى يتحولوا إلى صور حقيقية تراها تتحرك أمامك وتشع ربما بفرحها وبوجعها، حينها تستطيع أن تكتب عنها بصدق. لكن ما يحدث في الأدب الاستهلاكي مريع تأتي الفكرة بسرعة، وتُكتب الرواية بسرعة لتخرج إلى القارئ دون روح، والقارئ حذق يستطيع أن يميّز.

س: لدى أديبتنا اعمال روائية كثيرة، ألم يكن للشعر حظ في أعمالها الأدبية؟

زكية علال: جربت الكثير من ا لأجناس الأدبية قبل الوصول إلى الرواي . وأنا في المتوسطة بدأت بكتابة المسرح وكنت أكتب الحوار بتقنية بسيطة تناسب سني وتفكيري، لكن الجمهور الحاضر أثناء العرض يصفق لها بحرارة خاصة

وأني كنت أتقمّص دورا في المسرحية، ثم جربت كتابة الرواية وأنا في السنة الثالثة متوسط لكنها بقيت حبيسة أدراجي لأني كتبتها تحت تأثير المسلسلات المصرية التي كانت تستحوذ على قلوب الجزائريين آنذاك ... في الثانوية كتبت الشعر لكني لم أثبت عليه إلا لفترة قصيرة، ثم دخلت عالم القصة القصيرة الذي استهواني وشدني إليه لأظل على وفائي له أكثر من ثلاثين سنة أصدرت خلالها أربع مجموعات قصصية ... ولكن ودون سابق إنذار كتبت قصة فوجدتُ أبطالها يتمردون عليّ ليعيشوا عمرا أطول، فإذا هي تصبح رواية تلقى استحسانا لدى القراء والنقاد في الجزائر والوطن العربي.

س: كيف **لزكية علال** أن تضع القلم وتجلس أمام الميكروفون لتجعله شكلا من اشكال التعبير؟

زكية علال: للميكرفون حكاية أخرى قد لا يسع المجال لسردها، لكن يكفي أن أقول لك أنه كان حلمي منذ أن كنت طفلة صغيرة تحضن المذياع وهي تنام لشدة تعلقها بالإذاعة، لكن الحلم تأجل إلى أن تجاوزت سن الأربعين بعض الأحلام لا تموت، تتأجل فقط وتأتي في حينها ... الميكرفون شكل من أشكال التعبير بلسان الضيف الحمد لله البرنامج نال شهرة واسعة داخل الوطن وخارجه وأصبح يستقطب كبار الكتاب. لكن مع الميكروفون تعلمت العطاء في أبهى وأجلّ صوره، حيث أُقدّم ضيفي الذي هو أديب آخر وأقرّب صورته إلى المستمع وأجعله يحب كتاباته ويبحث عن كتبه دون عقدة نقص أو تفوق.

س: في حديث لك لجريدة النصر قلت أنا أتقمص شخصيات قصص وأجد صعوبة كبيرة في العودة إلى شخصيتي كيف تفسرين ذلك؟

زكية علال: هذه مشكلة الكاتب، أو على الأقل مشكلتي. أثناء كتابتي لأي عمل تصبح الشخصيات ملازمة لي وخاصة البطل، يذهب معي أينما رحلت، وينزل معي حيثما نزلت، يجالسني في مأكلي ومشربي ويقاسمني حديثي مع الناس، حتى أصبحُ أنا هو بكل ملامحه وتفكيره وأحاسيسه، وعندما أنهي العمل أجد صعوبة كبيرة في الخروج منه لأنه سبغ عليّ تفكيره وعواطفه. وهذا أيضا ما جعل أعمالي متباعدة عن بعضها. ولا أجد أكثر دقة وتعبيرا مما قاله عني الكاتب احسن تليلاني في تقديمه لمجموعتي القصصية لعنة المنفى: " أعترف أن أكثر خاصية شدتني في قصص الكاتبة ... هي هذا الصدق في التعبير... كأني بها تبوح بتفاصيل سيرتها الذاتية في أكثر من قصة ومشهد ... إنك تشعر بها تدفق نبض قلبها ... فما يخرج من القلب يقع فعلا في القلب. إن هذا الصدق قد جعل الفعل الإبداعي لديها يصدر عن طبع وعفوية لا عن صنعة وتكلف .. إنها تتخذ من نفسها في شجاعة نادرة مختبرا لشتى المواقف والعواطف الإنسانية لاسيما الأكثر حزنا ومأساوية وجحيمية منها ... فما أشجع الكاتبة ... وما أقوى شخصيتها وهي تقول الإنسان دون حساب لمقتضيات النفاق الاجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرزن، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1426 هـ، 2005 م.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004 م.

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكاتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م.

4. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

ثانيا: المصادر:

1. زكية علال، رواية عائد إلى قبري، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015م.

ثالثا: المراجع:

1. إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014م.

2. إليوت، ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2010م.

3. خفاجي محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1416هـ 1955،م.

4. سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،(دط)،(دس).

5. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، (الفن التعليمي) النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، (د.س).

6. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 1431هـ، 2010م.

7. عبد الفتاح كليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001م.

8. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،ط1، 1978م.

9. عبد الله الغدامي. عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ، 2004م.

10. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2008م.

11. غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997م.

12. فنسنت ب،ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.

13. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018م.

14. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984م.

15. محمد عبد الفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

رابعا: المجلات العلمية:

1. الشارف عباس، في درس الجمالية (توضيحات منهجية)، مجلة مقاربات فلسفية، المجلد 08، العدد 02، 2021م.

2. صورية جغبوب، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد1.

3. علي السلمي، تحليل النظم السلوكية، نقلا عن: جمعة برجوح، بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد 13، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2017 م.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: قراءات في المفاهيم الأساسية للأنساق الثقافية	
1 ـ مفهوم النسق	5
1 ـ 1 ـ المفهوم اللغوي	5
1 ـ 2 ـ المفهوم الإصطلاحي	5
2 ـ مفهوم الثقافة	9
2 . 1 ـ لغـــة	9
2 . 2 ـ إصطلاحا	10
3 ـ مفهوم النقد	15
3 ـ 1 لغــة	15
3 ـ 2 إصطلاحاً	15
4 ـ مفهوم النسق الثقافي	17
4 ـ 1 المفهوم	17
4 ـ 2 أنواع الأنساق الثقافية	20

أ – النسق الظاهر	21
ب – النسق المضمر	22
5 ـ مفهوم النقد الثقافي	23
5 ـ 1 المفهوم	23
5 ـ 2 نشأة النقد الثقافي	25
5 ـ 3 وظيفة النقد الثقافي	26
5 ـ 4 رواد النقد الثقافي	27
5 ـ 4 ـ 1 الرواد الغربيون	27
5 ـ 4 ـ 2 الرواد العرب	29
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال	
أولا– دراسة الأنساق الثقافية في الرواية	33
1– نسق العتبات	33
1-1– نسق الغلاف	33
1-2– نسق العنوان	37
2– النسق السياسي	41
2-1– العنف السياسي	46
3 ـ النسق التاريخي	49

فهرس المحتويات

4 ـ نسق اللغة	56
4 ـ -1 عنف اللغة	59
5 ـ النسق الديني	60
6- النسق الاجتماعي	61
6-1- نسق الشخصيات	63
خاتمة	67
ملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتويات	81
ملخص	

الملخص

الملخص

يهدف هذا الملخص الى كشف الأنساق الثقافية التي حملتها رواية "عائد الى قبري" والتي كانت منتوعة، وقد تعددت على حساب القضايا التي عالجتها الروائية ضمن متنها الروائي و التي كانت تمس الواقع الجزائري خاصة و العربي عامة، و ذلك بغية فهم الصراع السياسي الذي كان يشغل الرأي العام في العشرية السوداءو سقوط بغداد، و قد جاءت الرواية في قالب سردي ملغَّم بأنساق ثقافية مضمرة تاركة حرية الكشف و التأويل للقارئ .

وعلى إثر ذلك شهدت الرواية العديد من الأنساق الثقافية، السياسية و التاريخية و الأجتماعية.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي، النسق الثقافي، ما بعد الحداثة، عائد إلى قبري .

Research Summary

This summary aims to reveal the cultural systems carried by the novel "Returning to My Grave", which was diverse, and it was multiplied at the expense of the issues that the novelist dealt with within the body of the novelist, which were affecting the Algerian reality in particular and the Arab one in general, in order to understand the political conflict that was preoccupying Public opinion in the black decade and the fall of Baghdad, and the novel came in a narrative template amalgamated with implicit cultural patterns, leaving the freedom of disclosure and interpretation to the reader.

As a result, the novel witnessed many cultural, political, historical and social formats.

Key words : curtural criticisim , cultural pattern , post modernism , back to my grave .