جامعة محمد الصديق بن يحي -جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرواية الجزائرية المعاصرة في ضوء النقد الثقافي
رواية- حروف الضباب -أنموذجا
- للخير شوار-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

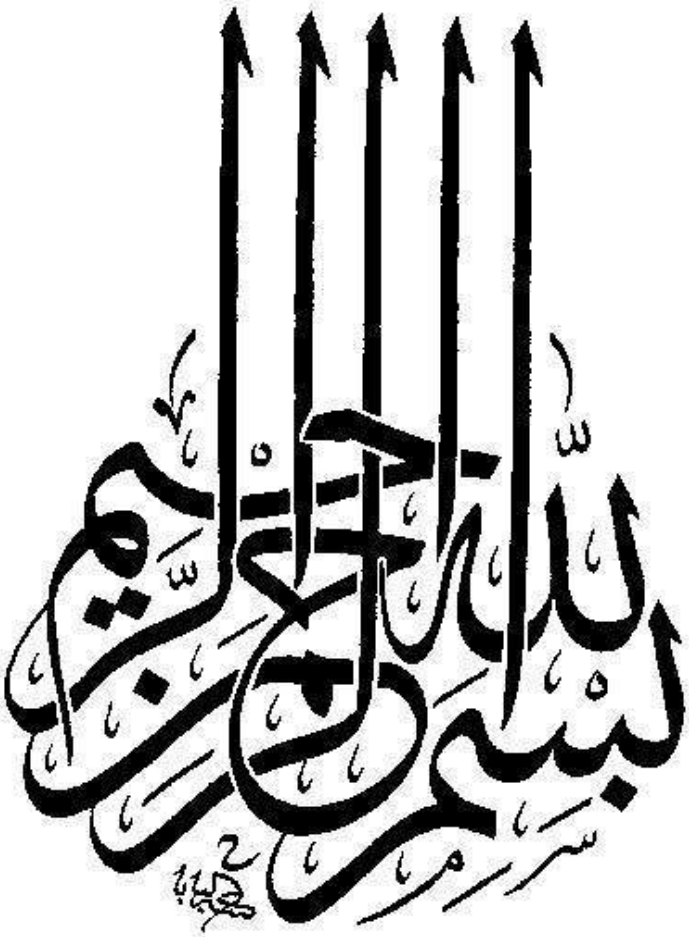
إعداد الطالبين:
نبيل ياسف
نوال قرني

إشراف الأستاذ:
د. توفيق قحام

لجنة المناقشة:

1- د. عباس حشاني..... رئيسا
2- د. توفيق قحام..... مشرفا ومقررا
3- أ. وداد حلاوي.....مناقشا

السنـــة الجامعية 2018/2017



شكـــر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾

سورة النمل الآية 19

بداية نحمد الله عز و جلل الذي بنعمته تتم الصالحات أن ألهمنا و أعطانا القوة و الإرادة لإتمام هذا العمل، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم.

- شهادة عرفان و تقدير للأستاذ الفاضل المشرف الدكتور " توفيق قحام" الذي كان خير مرشد و محفز على العمل الجاد و على الجهد الذي بدله معنا ، و على كل الإرشادات و التوجيهات التي قدمها لنا في كل خطوة من خطوات هذا العمل فشكرا له على إتقانه و تفانيه و نسأل الله له التوفيق في مساره المهني و الأكاديمي.
- كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.
- من كل قلبنا نتقدم بالشكر إلى كل من كان لنا عونا من قريب أو من بعيد لإتمام هذا العمل.

نبيل - نـــوال

مقدمة

مقدمة

يعتبر التّطور الدائم والحركة المستمرة حتميةّ طبيعية للإنسان وحياته ومنتجاته، بما في ذلك الأدب، الذي يعد أرقاها وأكثرها عرضة للتغيير والتطّور، إذ هو الوسيلة الفنيةّ والجمالية ،التي يختصر من خلالها المبدع عصره وبيئته و مجتمعه .

فالمجتمع ينتج ثقافة ويبدع رموزا انطلاقا من وجود علاقات وثيقة بين الصور الذهنيةّ والممارسات المختلفة التي تسجلها الذاكرة بوصفها أسلوبا من أساليب التّعبير عن الهوية ونقل المعرفة والثقافة، وأنساقا مهيمنة تسهم في تحريك الذائقة وتطعيم الإبداع.

والرواية كجزء مما تنتجه ثقافة المجتمع، تعد صعيدا زلقا، يفترش المعرفي ويتأثث بالتّاريخي والاجتماعي والجمالي. وخطاب أدبي دال وعاكس للمعارف والممارسات النقديةّ، وهو مادة ثقافية تبلور التصورات والممارسات السّائدة فتحولها إلى رموز و إحالات تحيل إلى أنساق ثقافية تتحرك في المجال الثقافي لعصر النّص .

لقد حفلت الساحة الروائيّة الجزائرية بعدة تجارب لمبدعين جزائريين، حاولوا النهوض بالرواية الجزائرية وإخراجها من بوتقة الكلاسيكيةّ التي ظلت مواضيعها تجتر إلى زمن قريب، حيث عرفت الرواية الجزائرية وعلى الأخص عبر جيل جديد من الروائيين، تخطي حدود الزمان والمكان والبيئة السردية محدثة بذلك نقلة نوعية في تاريخ الخطاب السّردي الجزائري، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تنزاح عن مسارها القديم – الاستعمار وما دار حوله – محدثة شرخا بين رواية السبعينات والرواية الحالية.

فالنّص الروائي الجزائري في بنيته ينفرد بتمثلاته المعرفية، وأنساقه الثقافية المضمرة، التي تمنحه الخصوصية والتفّرد الناتجة عن تفاعل مستويات من الفهم والتواصل والتداول.

حاولنا أن نركز البحث عّما أحدثه النقد الثقافي على مستوى الخطاب الروائي الجزائري منطلقين من الإشكالية التاّلية: ما هي حدود الأنساق الثقافية الواردة في النص الروائي الجزائري المعاصر؟

وتنضوي تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

- كيف تتمكن الأنساق الثقافية من استثمار ذلك التشابك و التعّالق فتبلوره نصا؟

- ما الذي يجعل النص الروائي مفهوما وكاشفا ثم ناقلا للثقافة التي أنتجته ؟

وقد اخترنا النقد الثقافي موضوعا متلاقحا مع الرواية الجزائرية المعاصرة من أجل الكشف عن الأنساق و الأفكار التي تختفي داخل الفرد الجزائري، ومن ثم تتحكم في مقروئيتّه، خاصّة و أنّ الرواية الجزائرية احتلت الصدارة في مجال البحوث النقدية منذ سبعينيات القرن الماضي وهذا ما دفعنا إلى اختيار الرواية الجزائرية المعاصرة والعمل عليها مواكبة لروح العصر و التغيير والتجديد.

إنّ طبيعة الموضوع وطريقة معالجته أّدت بنا إلى الاعتماد في رصد تطور الرواية الجزائرية المعاصرة على منهج النقد الثقافي مستعينين في ذلك على منهجين هما المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي القائم على استقراء الدلالات وتفكيك مّلوز الدلالية للغة الرواية.

وللوقوف على جزئيات البحث و إحداث القيمة العلمية والفائدة المعرفية اعتمدنا على خطة منهجية، تفرضها علينا منهجية البحث الدقيق حصرناها في ثلاثة فصول، فصلين نظريين وثالثهما تطبيقي .

أّما **الفصل الأول** فقد خصصناه للنقد الثقافي حيث عمدنا فيه إلى التعريف بالنقد الثقافي مبتدئين بتعريف النقد والثقافة، ثم البحث في ماهية و وظيفة النقد الثقافي وبعدها النشأة عند الغرب والعرب ثم ختمنا الفصل بالسجال الذي حدث ولا يزال بين دعاة النقد الثقافي والنقد الأدبي.

بعدها عرجنا إلى **الفصل الثاني** تحت «عنوان المرجعية الفكرية للرواية الجزائرية» تناولنا فيه المحطات التمفصلية للرواية الجزائرية بدايتها مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وبعدها الرواية المكتوبة باللغة العربية عبر مراحل تطورها، ثم الأبعاد الفكرية والثقافية للرواية الجزائرية المعاصرة وصولا إلى خصائصها الفنية .

أما **الفصل الثالث** وهو الجزء التطبيقي فقد كان عبارة عن دراسة تحليلية أدبية ثقافية حيث حاولنا فيه الكشف عن الأنماط والأنساق الذهنية المتخفية والمضمرة و المسكوت عنها التي تبدت لنا من خلال تتبع المتن الروائي لرواية «حروف الضباب» و الثقافة التي يكشف عنها معتمدين على الحضور الثقافي والخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري.

كما اعتمدنا على عدة **مصادر ومراجع** منها:

عبد الله الغدامي «النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية»، ميجان الرويلي و سعد البازعي «دليل الناقد الأدبي»، حفناوي بعلي «مدخل في نظرية النقد المقارن»و «تحولات الخطاب الروائي الجزائري»، أحمد منور « أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية»، واسيني الأعرج «اتجاهات الرواية العربية في الجزائر»، عمر بن قينة «في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا».

وإنكنّا نجد المراجع كلها، التي استعنا بها في بحثنا هذا جديرة بالذكر، ولا ننقص من فائدتها العلمية والمعرفية منطلقا لبحوث أخرى.

ولأن لكل باحث مصاعب وعقبات تعترضه فالمشكلة الأساسية التي واجهتنا هي ندرة الدراسات التطبيقية حول هذا الموضوع، بالإضافة إلى صعوبة المادة في حد ذاتها، إذ تحتاج إلى جهد و وقت أطول لتهضم ويسهل تحليلها.

ورغم ذلك، فقد تم الموضوع مقدما دعوة لكل الباحثين الغيورين على التراث الجزائري، حتى يتعمقوا في دراسة هذاالحقل المعرفي.

ونأمل من المولى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، ولا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذنا الدكتور **"توفيق قحام"** على الفرصة التي منحها لنا للاشتغال على هذا الموضوع، و على تأطيره وتوجيهه وملاحظاته التي لم يبخل علينا بها في انجاز هذا البحث.

مدخل

مدخل

النقـد هـو دراسـة للأعمـال الأدبيـة والفنـون وتفسـيرها وتحليلهـا وموازنتهـا بغيرهـا، و هـو عمليـة يشـترك فيهـا ذوق الناقـد و فكـره، ليكشـف عـن المنقـود وحسـناته و عـن مـواطن الجمـال أو القـبح في الأعمـال الأدبيـة ليوجهـه إلى سـقطاته و جمالياتـه في نفـس الوقـت بلطـف و أدب، و النقـد مـرتبط بـالأدب لأن قواعده مستقاة و مستنتجة من دراسة الأدب.

ولقـد مـر النقـد الأدبي بعـدة مراحـل، فقـد انتقلـت المعرفـة بـه مـن النقـد التـأثري الانطبـاعي الفطـري إلى النقـد المنهجـي الموضـوعي، وفـق مـا سمـي بالمنـاهج السـياقية الـتي جـاءت كمحاولـة لعلمنـة الدراسة الأدبية و التركيز على الظروف و السياقات الخارجية المحيطة بالنص.

و مـن بـين المنـاهج السـياقية الـتي اعتنـت بالظـاهرة الأدبيـة و إحاطتهـا بالبحـث نجـد المـنهج التـاريخي و هـو أول مـنهج نقـدي في العصـر الحـديث، إذ يعـد «غاسـتاف لانسـون » رائـده حيـث يشـير صـلاح فضـل إلى «أن لانسـون علـى وجـه التحديـد في كتابـه «مـنهج البحـث في الأدب» و هـو كتـاب بـالغ الوجـازة و الكثافـة و الجمـال، نسـتطيع أن نتبـين الخطـوط الأساسـية للمـنهج التـاريخي في دراسـة الأدب ونقـده فيـه فقـد كـان كتـاب لانسـون هـذا هـو البلـورة العلميـة الأخـيرة للمحـددات الأساسـية في المنهج التاريخي في النقد الأدبي».[1]

و في الـوطن العـربي تعتـبر نهايـات الربـع الأول مـن القـرن العشـرين بدايـة لممارسـة النقـد التـاريخي مـع «أحمـد ضـيف»، «عبـاس محمـود العقـاد»، «طـه حسـين»، «زكـي مبـارك» و «محمـد منـذور»، هـذا الأخير الذي يعد أول من أرسى اللانسونية في الوطن العربي.

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 36-37.

أمـا في الجزائـر فقـد اهـتم الأدبـاء بالتعامـل مـع التـاريخ خاصـة و مـا أحدثتـه الثـورة الجزائريـة في مختلـف المجـالات ممـا زاد مـن اهتمـام المبـدع بالبحـث عـن الحقـائق التاريخيـة و تـدوينها مـن خـلال العمـل الفـني الأدبي « و لقـد تحـدثت الروايـة الجزائريـة عـن كثـير مـن المحطـات التاريخيـة و عـن الثـورة التحريريـة ، و تعـددت القناعـات والتصـورات كمـا هـو الشـأن عنـد قـراءة روايـات الطـاهر وطـار، رشـيد بوجـدرة ، واسـيني الأعـرج، أحـلام مسـتغانمي، محمـد مفـلاح، عـز الـدين جلاوجـي...كمـا أن للجيـل الجديـد مـن الـروائيين قناعاته من التاريخ الجزائري إجمالا و الثورة التحريرية تحديدا».[1]

و إجمـالا فـإن النقـد التـاريخي يتصـف بميـزات كـالربط الآلي بـين الـنص الأدبي و محيطـه السـياقي ، و كـذا الاهتمـام بدراسـة المـدونات الأدبيـة ، الممتـدة تاريخيـا والتركيـز فيهـا علـى الأكثـر تمثـيلا للمرحلـة التاريخيـة المدرسـة « إذا جهلنـا التـاريخ فسـوف نشـوه معـنى النصـوص، والمـنهج التـاريخي لا يصـحح الأخطـاء المحتملـة لقـراءة عفويـة فحسـب، و هـي خدمـة تجريبيـة قليلـة الأهميـة، و إنمـا أيضـا يـرد إلى كـل عمل الحياة و اللون اللذين كان عليهما عند مولده».[2]

إن النقـد التـاريخي يهمـل التفـاوت بـين الأدبـاء المنتمـين إلى زمـن ومكـان واحـد، و في ذلـك عجـز عـن تفسـير الفـوارق العبقريـة بـين المبـدعين،كما يبـالغ النقـد التـاريخي في عمليـة التعمـيم و الاسـتقراء الناقص، و في تحويله للنص إلى وثيقة تاريخية أكثر منها فنية أدبية.

و نجـد أيضـا المـنهج الاجتمـاعي و هـو مـن المنـاهج الأساسـية في الدراسـات الأدبيـة و النقديـة.أرجـع معظـم النقـاد و الدارسـين ولادة المـنهج الاجتمـاعي إلى الماديـة التاريخيـة، واسـتقى منطلقاتـه الأولى منهـا

[1] وليد بوعديلة : أبعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية ، مجلة منتدى الأستاذ ، قسنطينة – الجزائر، العدد 19، 2017 ص 36-37.

[2] إنريك أندرسون امبرت :مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،دط ،1991، ص116.

خصوصا عند المفكرين و النقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب ،يشير حسين الواد إلى أن المنهج الاجتماعي « مهدت له كتابات نقدية لبعض الزعماء السياسيين وبعض المنظرين في إطار المذهب الماركسي فنظروا إلى الآثار الأدبية من خلال المنهج المادي التاريخي».[1]

إن المنهج الاجتماعي يربط بين الأدب و المجتمع، محاولا في ذلك معرفة نظرة الكاتب إلى ديناميكية المجتمع في إنتاجه الإبداعي و كيف ينظر الناقد للعلاقة القائمة بين النص الأدبي و العوامل الاجتماعية، و هو ما يؤكده سمير حجازي في قوله «إن كانت مدام دوستايل هي أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب و المجتمع، و من نظر شخصية مثالية ، فإن كارل ماكس هو أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، و عين لها موضوعا داخل العلوم الاجتماعية و اعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية و أن الكاتب يعبر في أعماقه عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي».[2]

و تعد مدام " دوستايل أوّل من تنبّه إلى أهمية العلاقة بين الأدب والمجتمع، وبين الأدب والسياسة ،فهي ترى أن الأديب، يجب أن يتمكن من تصوير التغيرات المهمة في النظم الاجتماعية .

غير أن الذي أكسب النظرية الاجتماعية شكلها المنظم و الممنهج هو المفكر المادي الماركسي "كارل ماكس"، و هي نظرية معروفة باسمه لها رؤية متكاملة و فلسفية للأدب، ربطها بالتطور الاجتماعي .

أما في ساحة النقد العربي فقد ظهر المنهج الاجتماعي على يد مجموعة من النقاد و الأدباء المحدثين أمثال "طه حسين" و"أحمد أمين" و "علامة موسى"،متأثرين ب "سانت بيف" و "هيبوليت

[1] حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية ،منشورات الجامعة ،ط2 ،يناير 1985 ،ص46.

[2] سمير حجازي : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار التوفيق ، ط1 ،2004 ، ص86.

تين" ثم تطور على يد "يوسف عوض"، "محمد منذور"، و كذلك عبر أعمال "غالي شكري"، "فيصل دراج " وغيرهم.

و في الجزائر يذهب "يوسف وغليسي" إلى أن النقد الاجتماعي «استغرق حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنت الإيديولوجيا الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسة و اقتصادا و ثقافة».[1]

و لقد ظهر أثر الاشتراكية في الإبداع الأدبي الجزائري بشكل جلي مثلما نجده عند "عبد الحميد بن هدوقة"، "الطاهر وطار "، و"مزراق بقطاش " و ذلك من خلال تصويرهم و رصدهم لمختلف المضامين و التحولات السياسية و الاجتماعية و الثقافية وفق منظور واقعي اشتراكي.

ومن المناهج السياقية الأخرى التي ظهرت خلال هذه الفترة نجد المنهج النفسي في النقد الأدبي الذي ظهرت إرهاصاته مع " سيغموند فرويد " وهو مازال رائجا إلى اليوم، و لفرويد مقاربته في النصوص الأدبية، و تعد النظرية الفرويدية من أكبر النظريات التي أحدثت انقلابا كبيرا في مسارات النقد، و قد استطاع فرويد اكتشاف الآليات الكاملة من تفسير السلوك و النفس البشرية و فهم الإنسان، و في هذا يشير صلاح فضل إلى أن «المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات " فرويد " في التحليل النفسي و تأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب و الفن،كتجليات للظواهر النفسية ».[2]

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دط، 2002 ،ص 41.

[2] صالح هويدي : المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات ، دار نينوى للدراسات والنشر ،سورية-دمشق ،ط1 ،2015 ، ص101.

إن النقـد النفسـي يبحـث لـدى المبـدع، عمـا يمكنـه أن يشـرح بنيـة و نشـأة العمـل الإبـداعي ، فهـو يـرى أن القضـية العامـة الـتي تواجـه الناقـد الأدبي، هـي تفكيـك الشـفرات الموجهـة، و المتحكمـة في العمـل الإبـداعي للمؤلـف، و هـي عمليـة مرتبطـة بفعـل الرغبـة و الكبـت وتتجلـى في الحلـم أو الفـن و مـن خصائصها (التكثيـف، الإحالـة، الرمـز).

و مـع منتصـف القـرن العشـرين حصـل تحـول فكـري و فلسـفي أدى إلى تغيـير المنظومـة النقديـة، حيـث ظهـرت منـاهج نقديـة جديـدة رفضـت المنـاهج السـياقية أو منـاهج الحداثـة، و بـدأت مـع البنيويـة الـتي ظهـرت في أحضـان الدراسـات اللغويـة الحديثـة، و تحديـدا في اللسـانيات العامـة مـع مطلـع القـرن العشـرين و التي طرحها دي سوسير.

قامـت البنيويـة باسـتبدال الشـيفرة اللغويـة بـالنص الأدبي و عزلـه عـن السـياقات الخارجيـة، و مـا البنيويـة إلا مـنهج ترعـرع في أحضـان الفكـر الشـكلاني و هـو مـا يشـير إليـه «يوسـف وغليسـي» في قولـه «...اغتـنى الـدرس اللغـوي الحـديث بثنائيـات جديـدة مـن طـراز (اللغـة والكـلام) و(الـدال والمـدلول) و(الآنيـة والزمانيـة) و(الوصـفية والتاريخيـة) وغيرهـا مـن الـرؤى الألسـنية الـتي شـكلت المهـد الفكـري للمـنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني».[1]

تعـد تجربـة «كلـود ليفـي شـتراوس» الرائـدة في نقـل المـنهج البنيـوي مـن اللغـة إلى خارجهـا مـن خلال كتابه «الأنثروبولوجيا البنيوية».

لقـد انبثـق عـن البنيويـة اتجاهـات و تيـارات «كالبنيويـة التكوينيـة الـتي نشـأت في أحضـان الفكـر الماركسـي، إذ حـاول النقـاد الماركسـيين و علـى رأسـهم «لوسـيان غولـدمان» التوفيـق بـين الطروحـات البنيويـة

[1] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي الحديث ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2007 ، ص 65.

في صفتها الشكلانية، و أسس الفكر الماركسي الجدلي الذي يركز على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما، و هو سعي لتجاوز مفهوم البنية «المغلقة» للنص، ومحاولة ربطه بسياقه الاجتماعي من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه».[1]

كما أشار "لوسيان غولدمان" إلى أن التكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا، فهي غير معزولة عن الذات الفاعلة عكس البنيوية الشكلية التي تفصل البنية عن الذات، و مآخذه عليها تتمثل في أنها تستمد إجراءاتها و مفاهيمها من اللسانيات، و بالتالي يصبح النص الأدبي كيانا لغويا لا علاقة له بالواقع الاجتماعي والاقتصادي.

و تعتبر التفكيكية امتدادا للبنيوية فقد فتحت نافذة جديدة لدراسة المفاهيم البنيوية، لكنها تمتلك أسسها الخاصة و لها مساهمتها و عيوبها، حيث نادت التفكيكية بموت المؤلف و ميلاد القارئ و بذلك تكون قد أعلت من شأن الكتابة و القراءة، كما أنها أخذت بالحركية الدائمة للغة « و بإعلان موت المؤلف يكون بارت قد بشر بميلاد القارئ عصر القراءة، حيث يصبح القارئ منتجا للنص، بعدما كان متفرجا عليه أو مستهلكا له في أحسن الأحوال».[2]

كما يعد "جاك دريدا" المنظر الأول للتفكيكية ، حيث تنظر هذه الأخيرة للقارئ على أنه المحور الأساسي في عملية تشكيل النص وإلغاء الحدود بينه و بين مبدع النص و في هذا يشير" سمير حجازي" إلى أنه «من الجلي أن المعالجة التفكيكية للنص ليست مدعمة بنظرية أدبية أو بنظرية للمدلول أو التفسير، و إنما هي فقط طريقة معينة لقراءة النص تنهض على أساس إلغاء الحدود

[1] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 132ـ 133.
[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 171.

الفاصلة بين عمل الناقد و عمل مبدع النص عبر تصورات فكرية تتميز بالتفسير الحر للمدلولات و تحقيق ذات القارئ الفرد».[1]

إن التفكيكة تنظر إلى الثقافة و الفلسفة كنصوص، و ترى أنه لا يوجد تفسيرا واحدا للمعنى في النص، بل تفسيرات غير محددة ضمن إطار تأويلي.

من نتائج تطور الدرس اللساني الحديث ظهور تيار نقدي آخر والمتمثل في المنهج السيميائي الذي سعى إلى تقديم قراءات منفتحة على النص الأدبي عكس البنيوية التي كانت قراءاتها منغلقة لخطابات أدبية، « فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة، متخطية جدار اللغة ومنطلقة نحو تأسيس نظرية في (علم الأدب) وينطلق السيميائيون من رؤية ترى أن المشكلة اللغوية هي أولا وقبل كل شيء مشكلة (السيميائية) وآية ذلك أن اللغة تنتمي إلى مجموعة (الأنظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة كالكتابة والفن والأساطير والطقوس».[2]

و السيميائية هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية،وتهتم بدراسة العلامات التي تنشأ في حضن المجتمع لغوية أو غيرها بينما اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية.

وقد بشر "سوسير" بميلاد علم جديد سماه (السيميولوجيا) ،وهذا ما حدث بالفعل، حيث ومع نهاية القرن التاسع عشر اقترح الفيلسوف الأمريكي " شارل ساندرس بيرس"حقلا معرفيا سماه السيمياء « لقد ميز بيرس ثلاثة أنواع للعلامة بموجب العلاقة بين العلامة وما تشير إليه :علامة ترمز بموجب الشبه بينهما وبين ما تشير إليه مثل صورة الوجه أو الخارطة ،وعلامة تحمل علاقة السبب أو التأثر: الدخان يشير إلى النار ،و علامة لا تحمل علاقة

[1] سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 48.

[2] بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص186.

طبيعية مع المشار إليه لأن العلاقة تأسست عرفا مثل إشارة ضوء المرور، الأحمر الذي يشير عادة إلى التوقف أو إشارة الكلمات إلى الأشياء ».[1]

أّما النقد السيميائي في المشهد النقدي العربي فقد انتقل خلال « الثمانينات، و من الأسماء التي أسست لها في النقد العربي المعاصر، نشير – بوجه خاص – إلى الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن « محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المرتجي، محمد الماكري ...»، إضافة إلى أسماء أخرى موزعة هنا وهناك : عبد الله الغذامي في السعودية، عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح في الجزائر، قاسم المقداد في سوريا».[2]

كما يعد المنهج الأسلوبي ذا منطلق لساني حتى قيل إنّ الأسلوبية هي جسر اللسانيات إذ ترتبط الأسلوبية باللّسانيات رغم وجود فرق بينهما، فمادة اللسانيات هي اللغة العادية المنطوقة أو المكتوبة وظيفتها إبلاغية خاصة اللاواعيةأما الأسلوبية فتهتم باللغة الأدبية المتميّزة في أسلوبها والصادرة عن وعي. و إذا كان الناقد ينصب اهتمامه على تقويم العمل الأدبي وتفسير دوافع التّعبير الجمالي ،فهو عند الأسلوبي «تصنيف «ذخائر الاختيار التقديري » الذي واجه الكاتب في دائرة مجموعته اللّغوية ، سابق على دراسة «الاختيار الحقيقي » الذي انتهى من عمله».[3] ، رغم ذلك فلا يمكن نفي علاقتها بالنّص الأدبي من خلال اهتمامها بالتقويم الأدبي و الجمالي .

إنّ المنهج الأسلوبي يدرس موقف الكاتب من اللغة المختارة و إمكاناته اللغوية التي تتيح له التعبير عن شيء واحد بأساليب مختلفة من أجل الوصول إلى تحقيق بلاغة لغوية من خلال البحث في

[1] مجيد الماشطة و أمجد ناظم الركابين مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث ،الدار المنهجية ،عمان ، دط ،2016 ،ص 164.

[2] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 133.

[3] إنريك أندرسون امبرت ،مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر أحمد مكي، ص187.

قـوانين الاسـتعمال اللغـوي، وصـف الأسـلوب ، تفسـير في النصـوص الفرديـة والبحـث في علاقـة التناسـب القائمة بين أجزاء النص.

ويعـد "شـارل بـالي" مؤسـس الأسـلوبية الحديثـة، و مطورهـا " ليـو سـبتزر " ، إلا أن أول مـن اسـتخدم المصـطلح هـو "نافـاليس " الـذي كانـت تخـتلط عنـده الأسـلوبية بالبلاغـة. «وهكـذا اتضـحت معـالم الأسـلوبية مـع شـارل بـالي (1855-1947) بعـد أن كانـت متداخلـة مـع علـم البلاغـة بحيـث نجـد أن الأسـلوبية قامـت بعـد أن وقعـت البلاغـة في المعياريـة المتحجـرة، الـتي انغمسـت فيهـا ردحـا مـن الزمن ».[1]

إذا عـدنا إلى الأسـلوبية في النقـد العـربي فـإن انطلاقتهـا كانـت في أواخـر السـبعينات مـن خـلال كتـاب عبـد السـلام المسـدي "الأسـلوبية و الأسـلوب " سـنة 1977، ودراسـات أخـرى لـ : (محمـد الهادي الطرابلسي و عدنان بن ذريل، وجوزيف ميشال شريم ، وصلاح فضل).

أمـا في الخطـاب النقـدي الجزائـري فـيرى " يوسـف وغليسـي " أنهـا كانـت مجـرد محـاولات محتشـمة مثلمـا نجـده عنـد: « عبـد المالـك مرتـاض، بشـكل ظـاهر في أحـد فصـول كتابـه (الأمثـال الشـعبية الجزائريـة) موسـوم بـــ - (دراسـة في أسـلوبية الأمثـال الشـعبية الجزائريـة) عـرض فيهـا – باقتضـاب – لمفهـوم الأسـلوبية وتاريخهـا ثم أردفهـا بجانـب تطبيقـي »[(2)]. وهنـاك أعمـال أخـرى للشـاعر « علـي ملاحـي »، وما قدمته « آمنة علواش» حول المقاربة بين حاضر الأسلوبية الغربية والبلاغة العربية القديمة .

[1] محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،ط1 ، 2002 ، ص100 .

[2] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 148.

مـن بـين التوجهـات النقديـة أيضـا و الـتي حاولـت تجـاوز المنجـز البنيـوي نجـد النقـد الثقـافي، و الـذي يعـد مـن أحـدث التوجهـات النقديـة والمعرفيـة الـتي عرفهـا العـالم الغـربي في القـرن العشـرين، حيـث يبحـث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي «إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته».[1]

و قد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى «نقد جديد» يتجاوز النقد الأدبي، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة، الأمر الذي جعله يتقاطع مع معارف مختلفة أبرزها التحليل الفلسفي و النفسي والنظرية الماركسية و التاريخانية الجديدة و الأنثروبولوجيا و غيرها، و في هذا يشير عبد الله الغذامي « لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، و في تدريبنا على تذوق الجمالي و تقبل الجميل النصوصي، و لكن النقد الأدبي، مع هذا و على الرغم من هذا أو سببه، أوقع نفسه و أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النّسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي ».[2]

فالنقـد الثقـافي أتـى ليكشـف عـن تلـك الأنسـاق الثقافيـة، و يقـوم بتعريـة مضـامينها، و كشـف أنماطهـا الـتي تتـداخل مـع أنمـاط المجتمـع، فـإذا كـان النقـد الأدبي تقـويم للأعمـال الأدبيـة بعـد تحليلهـا و اكتشـاف قوانينهـا الداخليـة، فـإن النقـد الثقـافي يتجـاوز هـذه المهمـة ليخلـق شـبكة مـن التـداخلات المعرفيـة التي تشمل حقول المعرفة الإنسانية.

«إنّ النقد الثقافي يرفض المعيارية الأدبية literary canon و يحاربها ،إذ يحاول هذا النوع من النقد إبعاد المتلقي عن التفّكير في أعمال محددة بوصفها (أفضل) الأعمال التي أنتجتها ثقافة معينّة؛ لكونه لا يؤمن

[1] أرثر أيزر أبرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،تر وفاء إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ،ط1 ،2003، ص30.

[2] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،ط 3 ، 2005 ،ص07.

بفكرة النص النخبوي فهو يتناول بالدراسة كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنّص، وفق آليات جديدة خاصة ».[1]

إنّ النقـد الثقـافي لا يلغـي أي نـوع مـن الإبـداعات الأدبيـة ولا يسـعى إلى تهمـيش الفئـات الثقافيـة بـل عمل على توسيع دائرة اشتغاله على مختلف النصوص.

[1] اسماعيل خلباص حمادي ، النقد الثقافي :مفهومه ، منهجه ،إجراءاته ، مجلة كلية التربية جامعة واسط- العراق ،العدد 13 ،2013 ، ص10.

الفصل الأول

النقد الثقافي والرؤية الجديدة للنص

1. مفهوم النقد الثقافي

2.مفهوم الثقافة

3.ماهية النقد الثقافي

4.نشأة النقد الثقافي

1.4. في الفكر النقدي الغربي

2.4. في الفكر النقدي العربي

5. وظيفة النقد الثقافي

6. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي

1. مفهوم النقد :

1.1. لغة :

مصطلح النقد مشتق من الجدر والمادة اللغوية "نقد" وهو خلاف النسيئة

« و النقد و التنقاد: تميز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

و رواية سيبويه : نفي الدراهم، وهو جمع « درهم » على غير قياس. أو درهما على القياس فيمن قاله: وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها. ونقد الشيء ينقده نقدا ،أي نقره بأصبعه كما تنقر الجوزة ، ونقد الطائر الفخ ، ينقده بمنقاره أي ينقره و المنقاد منقاره.

ونقد بأصبعه أي نقر ونقد الرجل الشيء بنظرة ينقده نقدا، ونقد إليه ، اختلس النظر ونحوه، ومازال فلان ينقد ببصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له، وفي حديث أبي الدرداء قال « إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك » ومعنى نقدتهم أي غبتهم أو اغتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم : نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته».[1]

جاء في الموسوعة العالمية العربية :

« النقد تميز الدراهم وإخراج الزيف منه ، والتمييز هنا مأخوذ من نقد الدراهم وهو فحصا لبيان زائفها من جيدها »[2].

[1] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكروم ابن منظور: لسان العرب ، بيروت،د ط ، المجلد الثالث ،2005،ص 700 .

[2] الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ،الرياض السعودية،ط2 ، 1992 ،ص 112.

النقد حسب ما جاء في المعجم الوسيط : « نقد الشيء نقدا : نقره ليختبره أو ليميزه جيده من رديئه، ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا و تنقادا ميزّ جيدها ويقال : نقد النثر ونقد الشعر ،أظهر ما فيها من عيب أو حسن ، والنقد في البيع ،خلاف النسيئة ويقال درهم نقد :جيد لا زيف فيه».[1]

فنقد الشيء و انتقاده يعني الفحص والتمحيص لإظهار الجيد من الرديء وكذلك الأمر في الأدب شعرا أو نثرا بإظهار ما فيهما من جمال وقبح .

2.1. اصطلاحا :

يعرفه "بسام قطوس" بقوله:

« النقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتعرف وينتهي بالتحليل والتعليل ».[2]

والنقد هو دراسة تقوم على التحليل مدعمة بالنظريات، وكثيرا ما تتناول هذه الدراسات مدارس أو خصومات أو حتى أدباء ،تحليلا وتعليلا زيادة على كونه أي النقد تحديث في ظل الزمكانية في محاولة التجاوب ومع التجارب والثقافات المعاصرة ، إذ هو فن يتلاقح فيه الإبداع و الاختراع ، و ما الإبداع إلا جزء من النقد ،و لا يعدوا النقد إلا أن يكون على شاكلة العلوم والمعارف الأخرى ،يبدأ صغيرا وينموا كما ينمو الكائن الطبيعي، حتى يغدوا صانعا لنفسه استقلالا ومنهجا يؤخذ به ، و النقد أيضا هو البحث في الأدب ، و تمييزه وتحليله ، وتوضيح خصائصه ، شعرا أو نثرا قوة أو ضعفا بل وحتى طرق خصائص الأدباء و إنتاجهم و مختلف طرائق تفكيرهم .

[1] أحمد حامد حسين ،جمال مراد حلمي ،شعبان عبد العاطي عطية : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط 4 ، 2005 ،ص 944.
[2] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص227.

وإذا ما اعتبرنا الإبداع هو الكاشف لملامح الأديب المجيد والفحل مع قدرته على الشعور بالحياة فإننا نقول أن :

النقد الكاشف عن أوجه الابتكار و التقليد والتطور والتخلف ،فيصدر الناقد الحكم الذي وصل إليه مع إثراء العمل الأدبي هو بصدد العمل عليه نقدا ودراسة.

لقد غدا النقد أكثر حضورا وفعالية بإعادة محاورة النصوص وتحليلها بما يؤهله ويجعله نقدا للنقد ، حيث تتوالد نصوص جديدة موازية ، تحتاج هي الأخرى إلى قراءة وممارسة نقدية أخرى، فأصبح النقد أكثر شمولية وفنية بما يحمله من جوانب تطبيقية تعني بالتحليل و أخرى نظرية تعني بالتأسيس و التنظير .

« والنقد تفسير للنصوص الأدبية ،وذلك يجعل النقد علما وصفيا ،يسعى إلى تفسير تلك النصوص في إطار أدبية الأدب ، دون فصلها عن معرفيته النسبية التي تتضمنها عادة التجربة الإبداعية المعادلة لموقف معين ».[1]

يشير سعد البازعي مؤّكدا على هذه القضية الفنية العلمية قائلا :« بهذا يصبح النقد ليس عاملا فحسب في إثبات حقيقة محددة،وإنما إجراء له قوانينه الخاصة به ، ويكتشف الحقيقة دون العودة ،أو الإحالة إلى وقائع ما وراثية تكسب مشروعية الحكم ، ومن هنا أصبح النقّد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة فالنشاط النقدي لا يقدم الحقيقة مباشرة ، وإنما بطريقة غير مباشرة ، وحتى نصل إلى الحقيقة على الناقد أن يحطم أولا الأوهام و المظاهر الخادعة و هذا يعني أنّ الحقيقة ليست مقصورة على أحد دون غيره ».[2]

[1] أحمد كمال زكي : دراسات في النقد الأدبي ،دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،ط3، 2002 ، ص302.

[2] ميجان الرويلي سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط3،.2002،ص 302.

2. مفهوم الثقافة

1.2. لغة :

« الثقافة من الفعل ثقف :ثقف الشيء ثقفا، وثقافة ، و ثقوفه: حدقه ورجل ثقف، وثقف: حادق فهم، وأتبعوه فقالوا : ثقف لقف رام راو ».[1]

جاءت لفظة الثقافة عند ابن السكيت إذ يقول فيها « رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به، ويقال (ثقف الشيء) وهو سرعة التعليم .

يقول ابن دريد : ثقفت الشيء : حدقته، وثقفته إذا ظفرت به و هذا تبعا لقوله تعالى «فإما تثقفنّهم في الحرب » وثقف الرجل ثقافة، أي صار حادقا خفيفا مثل : ضخم، هو ضخم .

أما في حديث أم حكيم بنت عبد المطلب « إني حصان فيما أكلم، و ثقاف فيما أعلم » ، وثقف الحّل ثقافة و ثقف، فهو ثقيف وثقّيف بالتشديد الأخير على النسب، حدق وحمض جدا مثل بصل حريف. قال : « وليس بحسن ، وثقف الرجل ظفر به، وثقفته ثقفا مثال بلعته بلعا أي صادقته» .[2]

وقد جاء في المعجم الوسيط أنّ :

« الثقافة مأخوذة من الفعل ثقف ثقفا : صار حاذقا فطنا : فهو ثقف فثقف الخل ثقافة : ثقيف فهو ثقيف، وفلان صار حاذقا فطنا ثاقفه مثاقفة ، وثقافا : خاصمه و جادله و جالده بالسلاح ولاعبه إظهارا للمهارة و الحذق.

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور :لسان العرب ، المجلد الأول ،ص28.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

والثقافة : الملاعبة بالسيف».[1]

فالثقافة إذا إظهار المهارة والحذق والفطنة و سرعة التعلم في الفنون والعلوم والمعارف التي تتطلب الحذق والكياسة والذكاء.

2.2. اصطلاحا :

في الكثير من الأحايين يستعمل الناس مصطلحات و مفاهيم و يتداولونها على نطاق واسع فتصبح لكثرة شيوعها وكأنها جزء من المعرفة و لكنها إذا ما أخضعت إلى الاختبار و البحث استعصت على السكون و الإمساك، بل و نأت بجانبها أن تخضع لحد جامع مانع، ولعل الثقافة واحد من المصطلحات و المفاهيم المتعالية على الخضوع و السكون للحد الجامع المانع .

يقول بّسام قطوس : « فالثقافة تقع بين منظورين : خاص و عام ولهذا فإن أية محاولة لتعريفها سوف يعود يعتريها القصور و النقص »[2]، وهذا معناه أنه لا يمكن تعريف الثقافة دون معرفة بيئتها و لا بعيدا عن المجتمعات التي أنتجتها.

ثم يضيف بسام قطوس « فالخصوصيةالتي تميّز الثقافة تصل بها إلى حد الانغلاق من حيث خصوصيتها الذاتية، و زمنها التاريخي، و مهما حاولت الثقافة أن تتخلى على خصوصيتها ، قصد الوصول إلى العالمية فإنها تظل محدودة بنظمها التي تفرزها وتغلقها على ذاتها، أو على سياقاتها الذاتية في زمنها التاريخي، و الثقافة في بعدها العام اسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة و وسائطها».[3]

[1] أحمد حمد حسين جمال مراد حلمي شعبان عبد العاطي عطية ، المعجم الوسيط ، ص 98.
[2] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص266.
[3] المرجع نفسه، ص 228.

إن مصطلح الثقافة متغير المعالم من شخص لآخر، ويشير "صلاح الشرنوبي قنصوة" إلى هذه المطاطية فيقول : « و يختلف مصطلح الثقافي من شخص إلى آخر، حيث نجد الدلالة الشائعة له تقابل بكلمة مادي، في حين أن كل ما هو ثقافي يتجاوز الحدود و التخصصات التي تتصل بكل ما يصنعه الإنسان، هذه الصناعة التي عادة ما تحصر في الثقافة، في حين نجدها تتجاوز ذلك إلى أسلوب حياة الإنسان ككل مميزا في ذلك عن سلوك الحيوان، أي أن كل ما يصنعه الإنسان يجعله في عالم خاص غير عالم الطبيعة، وغير عالم الحيوان نسميه "الثقافة"».[1]

ومن ثمة فإن المعنى الخاص بالثقافة: يشمل كل نشاط إنساني من زراعة وصناعة وثقافة .

وأما معنى الكلمة إعلاميا: فالمقصود كل أنواع التعبير و الإبداع من فن وأدب وفكر وهلم جرا.

ما يلاحظ أن الجانب الثقافي أشمل وأوسع، من المعنيين السابقين ، بل يمتد ليستوعب كل أنواع النشاط الثقافي والإنساني .

بالرجوع إلى مجال النقد نجد أن النقد الأدبي ينسب إلى الأدب و كذلك الأمر في النقد الثقافي ينسب لا محالة إلى الثقافة و الثقافة هنا لا تقتصر على الجانب المادي أو وجه واحد من أوجه النشاط الإنساني من صناعة و زراعة، بل تتعدى إلى المعنى الأشمل و الواسع كما عرفها إدوارد تيلور" IDWARD TAYLOR" 1871 الذي يقول « الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة، العقيدة، الفن، الأخلاق، القانون، و التقاليد، و أي نوع آخر من القدرات و العادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضو في المجتمع ».[2]

لقد حاول العديد من الدراسيين أن يحدد المصطلح و دلالته، أي الثقافة إلا أنهم فشلوا في إيجاد التعريف الجامع المانع كون مصطلح الثقافة مصطلح فضفاض متمدد، فنجد مثلا الناقد الإنجليزي "ماتيو أرلوند"

[1] صلاح الشرنوبي قنصوة: النقد الثقافي وما بعد الحداثة،مجلة محاور،المكتب المصري للنشر والتوزيع ، القاهرة ،2004،العدد1،ص 43.

[2] عز الدين اسماعيل: مقدمات في النقد الثقافي ، مجلة محاور ،العدد 1، 2004، ص26.

MATIO ARLOND يقول حول الثقافة :« إن رجال الثقافة العظماء هم أولئك الذين لديهم الشوق إلى نشر أفضل المعرفة، و أفضل الأفكار في زمانهم و نشرها، و ضمان سيادتها و بثها في المجتمع من أقصاه إلى أقصاه».[1]

ومن خلال التعريف السابق " لماتيو أرلوند " يركز على إفراز الثقافة للتناغم المنسجم بين رجال الثقافة ككل و نلحظ أن النخبة التنظيمية تنزع مصداقية العمومية الثقافية و تحيلها على الخصوصية الفئوية .

أّما على مستوى المفهوم في المرجعية العربية لكلمة ومفهوم الثقّافة فنجد أن الثقافة ككلمة لم تظهر إلاّ مع "محمد المويلهي" ويشير عز الدين اسماعيل إلى هذه النقّطة فيقول: « فكلمة ثقافة لم تظهر على المستوى النقدي إلا من خلال كتاب "ثقافة الناقد الأدبي للدكتور محمد المويلهي « إذ أخرج النقد الأدبي إلى دائرة أشمل من معرفة الجيد من الشعر والنثر وتفطن إلى وجود ثقافة أشمل وأكثر تنوعا وملازمة للنقد لكي يمارس عمله ،وهذا خلال القرن 20 م، حيث يتم الربط بين الثقّافة والنقد الأدبي ».[2]

يمكن القول أنه كل ما قيل في الثقافة كمجال أو مصطلح فإنه من العسير الوقوف على إيحاءاته ودلالاته الحاسمة ،ويبقى الجهد في هذا الباب متواصلا يغدو إلى تراكم معرفي حول تحديد ماهية المصطلح ككل.

فالثقافة هي مجموع القيم و الترابطات الحياتية من سلوكات ومستويات علمية تظهر في إتقان أو تميز عناصر المجتمع الواحد .

ومن ثمة فإن مصطلح الثقافة سحب إلى ميدان النقد ليكون مستوعبا لكل الدراسات سابقا بل و يتخطاها إلى ما هو أوسع و هو عين ما اصطلح عليه عند النقاد بـ " النقد الثقافي "، و يؤكد عبد الله الغدامي بأنّ النقد

[1] ميجان الرويلي سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 148.

[2] عزالدين اسماعيل :مقدمات في النقد الأدبي ، ،ص 24.

الثقافي يقوم « على أساس أخد الثقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري التفريق بين نص راق و آخر غير ذلك».[1] فالنقد الثقافي هو أحد الأنشطة الفكرية الجديدة التي فتحت المجال أمام جميع الظواهر الأدبية والشعوبية والنخبوية وحتى الجماهيرية كمجال للدّراسة .

3. ماهية النقد الثقافي :

لقد كان النقد الثقافي ولا يزال مثار كثير من التساؤلات بداية من معناه ومبناه وأهدافه ووصولا إلى أدواته وإجراءاته وحتى إضافاته التي جاء بها لتيار النقد كنشاط فكري عائم يتخذ من الثقافة أرضا صلبة يتكئ عليها في كشف تلك المضمرات والجماليات الجماهيرية كما النخبوية و من ثمة يكون نقدا حضاريا، وهو من خلال هذا المعنى يمكن أن يكون نقدا حضاريا كما مارسه كل من طه حسين، العقاد، أدونيس .

يرى إيزا برجر ارثر أن : « النقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته حيث أننا نجد نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات - في تراكيب وتبادل - على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فالنقد الثقافي إذا مهمة متداخلة مرتبطة متجاورة ومتعددة ».[2]

ويقول أيضا وهو يركز وينبه على مدى اتساع النقد الثقافي : « وقد شمل النقد الثقافي نظرية الجمال والنقد والتفكير الفلسفي والنقد الثقافي الشعبي كما بمقدوره تفسير نظريات علم العلامات والتحليل النفسي والنظرية الماركسية و الاجتماعية و الأنثربولوجية ودراسة الاتصال، وكل ما يميز المجتمع و الثقافة المعاصرة وغير المعاصرة ».[3]

[1] عبد الله الغدامي :النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص25.

[2] إيزا برجر ارثر : النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ،ص30 .

[3] المرجع نفسه ،ص31.

كما نجد أنّ "ليتش" يعرف النقد الثقافي على أنّه مرادف لمصطلحي " ما بعد الحداثة" أو" ما بعد البنيوية" حيث تغير محط الاهتمام وأصبح منصبا في الاهتمام بالخطاب بكونه خطابا .

حيث حدث التغيير في منهج التحليل و استخدام المعطيات النظرية المنهجية في السوسيولوجيا ، التاريخ والسياسة زيادة على التغيير في مادة البحث ومن دونه التخلي عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

يقول الغذّامي : « ومن هنا نستشف أن ليتش يرفض الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ويرى أن اختصاصيي الأدب يمكنهم أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية ورغم وجود نقاط الالتقاء بين النقدين الثقافي والأدبي إلا أنهما يختلفان ».[1]

وبرغم هذا الالتقاء بين النقدين إلا أنهما مختلفين وذلك لأن النقد الثقافي عند ليتش يقوم على ثلاثة أصول وهي :

1- ألاّ يقيدّ نفسه أو فعله في إطار التصنيف الجمالي للنصوص بل ينتج على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة .

2- الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية كتأويل النصوص ودراسة الخلفية الثقافية التاريخية وإفادته من التحليل المؤسساتي .

3- التركيز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي على حد تعبير جاك دريدا Darida (أن لا شيء خارج النص).

إنّ النقد الثقافي الذي يدعو إليه ليتش إنمّا هو نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية التي ترفض العقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسية أو الحدود التقليدية بين الموضوعات بل إنّ ليتش في

[1] عبد الله الغدامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 78.

تحديده لماهية النقد الثقافي يذكر مقولته: « إن على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية».[1]

فالنقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من كل أكبر وأوسع وأشمل ويمكن لنا أن نلحظ أن النقد الثقافي: « إنما يقوم على كسر مركزية النص وتجريده من خصوصياته ...فهو لا ينظر إلى النص على أنه نص ولا إلى ما يخلفه إلى أثر اجتماعي بل إنه يتناوله النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف من أنظمة ثقافية ، فالنص هنا أصبح وسيلة وأداة».[2]

ونفس الشيء نجده عند عبد الله الغدامي إذ يعرف النقد الثقافي بقوله: « النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي ، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبيحات) لا بمعنى البحث عم جماليات القبح مما هو إعادة صياغة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبيحات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي» .[3]

فالنص هنا عند الغدامي هو مادة خام و هو مجال للنقد الثقافي، إذ أنّ "الغدامي يعمد إلى تفجير النص في مفهومه

[1] ميجان الرويلي سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ،ص308.

[2] حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ،ط 1 ،2007، ص21.

[3] عبد الله الغدامي :النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص83 – 84.

حتى يتمدد ليشمل الثقافة بحجمها، فالنّص : «لم يعد نصا أدبيا و فقط بل يشترط أن يكون جماليا و أن يكون جماهيريا و ذلك لكون الجمال هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا ».[1]

وهذا كون العيوب و الأنساق التي تتحكم فينا إنما يجري تمريرها عبر ما هو جمالي و كشف هذه التلّاعبات و الحيل إنما هو مشروع لنقد الثقافة ، و هذا لن يكون إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة و رفع الأغطية عنها و يخلص الغدامي في تحديده ماهية النقد الثقافي أننّا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي وذلك لأن الأخير صار له حضور في المشهد الثقافي و أداوته صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي، ومن هنا نلحظ أن مشروع الغدامي فيه نوع من التداخل و التشابك على مستوى الرؤية و المنهج، فهو يدعو إلى موت النقد الأدبي و قطع رقبته، و بالمقابل يدعو إلى إعمال أدوات النقد الأدبي في ظل النقد الثقافي، وهذا له ما يبرره كون المشروع لا يزال في بداياته الأولى و يبحث عن موطئ قدم له في أرض تتعاورها الكثير من التقّاذفات و التّجادبات خصوصا فيما بعد الحادثة.

و إذا كان الأدب و الأدبية هما مادة النقد الأدبي و موضوعه عبر مراحل زمنية ممتدة، فإنه في مرحلة ما بعد البنيوية ظهرت اتجاهات تؤسس للنظر النقدي ببعده الثقافي من مثل الدراسات الثقافية و النقد الثقافي و التاريخانيةّ الجديدة أو التحليل الثقافي ، و إذا كانت المادة الأثيرة لدى النقد الأدبي في الأدب فإن الأفلام و الأغاني و النكت الشعبية و الإعلانات الإشهارية و أدب الأطفال و الأدب الشعبي و بالجملة كل ما هو جماهيري لهو المادة الأثيرة لتلك الاتجاهات الثقافية و على رأسها النقد الثقافي .

وقد استعارت الدراسات الثقافية مصطلحاتها و أدواتها و آلياتها من جميع العلوم كالدراسات الأدبية و النقدية، اللغويات و السيموطيقا، علم الاجتماع، الانثربوبوجيا، الفلسفة، نظرية الفن، علم النفس و العلوم السياسية، فهي كما يقول سار دار (مصطلح تجميعي) و من ثم فقد أسهمت في تقويض الفواصل بين التخصصات المختلفة لتأكد تداخل الاختصاصات أو الدراسات .

[1] المرجع السابق ، ص77.

فالنقد الثقافي إذا هو نشاط قائم بذاته و ليس مجال معرفي، و الناقد الثقافي إنما هو مطبق للمفاهيم و النظريات التي استمدها من العلوم الأخرى، و هنا يذكر الدكتور حفناوي بعلي هذا الأمر فيقول : « يؤكد النقد الثقافي على أنّه نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما بذاته و أن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات المتنوعة في تراكيب و تباديل على الفنون الراقية و الثقافية الشعبية » .[1]

كما يعتبر النقد الثقافي شكل من أشكال الثورة ضد الوضع الراهن لفرضيات العمل الأكاديمي – النقد الأدبي – فهي لم تعد على ثقافة النخبة و إنما أضيف إليها ثقافة العموم حسب إيستهوب ،والذي يرى أن هناك سببين وجيهين لأن تدرس الثقافة الشعبية أحدهما معرفي و الآخر سياسي .

أّما المعرفي فيتعلق بالبلاغة القديمة التي رفضت أن تضع لنفسها حدودا فاصلة و كذلك اللسانيات التي جعلت لنفسها حدودا ثابتة فإن الدرس الثقافي يجب أن يجهز نفسه لأن يعدّ كل شكل من أشكال الممارسة الدالة هدفا حيويا للدراسة إذا أراد أن يعد خطابا جادا للمعرفة .

أّما السياسي فيتعلق بالديمقراطية إذ يجب العمل على مبدأ ديمقراطي كما عبر عنه " رايموند ويليامز " الذي قال أن خطابات كل أعضاء المجتمع و ليس أعضاء النخبة المثقفة فقط أن تؤخذ بالحسبان .

4. نشأة النقد الثقافي :

ظهر النقد الثقافي كمصطلح مرتبط بالدراسات الثقافية ، وانتشر عبر ثقافات كثيرة منها العربية و الغربية، هذه الأخيرة التي يكاد المصطلح يكون حكرا عليها، خصوصا في ظل المرجعية التاريخية لنشأته و تطور مجال البحث فيه، للوصول إلى حيثيات النشاط الفكري إذ تعد الثقافة الغربية هي الأرضية الأولى للتعرف سمات النقد الثقافي و مراحل نموه و تطوره .

[1] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 20.

بالرغم من الخطى التطورية للنقد الثقافي في ظل الثقافة الغربية فانه لم يتطور كنموذج في البحث، و لا تبلور على تيار ذي سمات واضحة و إنّما ظل نشاطا عائما يضّم تحته مختلف الملاحظات و الأفكار و النظريات و التطورات .

و بحكم أنّ النقد الثقافي نشأ بداية عند الغرب و كان مهد له فسنعرض لظهوره عند الغرب و من ثمة انتقاله إلى العرب .

1.4. في الفكر النقدي الغربي :

لقد تجاذبت مختلف آراء النقد الثقافي من حيث الظهور و لم يرسو الحال من وقت معين و في هذا الشأن يشير سعد البازعي في كتابه دليل الناقد فيقول : « يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر 18، و بمجيء النصف الثاني في القرن العشرين (20م) بدأ يكسب سمات محددة على المستويين المعرفي و المنهجي، لينفصل بذلك عن غيره من ألوان النقد الأخرى، وكان هذا مع بداية التسعينات من القرن 20 م» .[1]

في حين يرى آخرون أن البداية الفعلية للعملية الثقافية كدراسة إنّما كانت في عام 1964م و ذلك حين تأسست مجموعة بيرمينغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في إنجلترا .

« و من ثمة انتشر العمل و الاهتمام النقدي الثقافي مسايرا ومصاحبا للنظريات النقدية النصوصية الألسنية». [2]

هناك من الباحثين من يرجع ظهور الثقافي إلى أوائل الستينات من القرن العشرين(20م)، و على الأخص عند " رايموند وليامز " و كتابه (الثقافة و المجتمع).

[1] ميجان الرويلي سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 306.

[2] سليم بن حيولة : العولمة وتطورات العالم المعاصر ، مجلة الحوار ، ص12.

إن من أهم منظري النقد الثقافي مجموعة من الأسماء الغربية التي لها مكانتها « ومن رواد ونقاد و مفكري النقد الثقافي في أوربا نذكر من فرنسا : رولان بارت، كلود ليفي شترواس، ميشل فوكو، جاك دريدا، إميل دوركاييم ... و من روسيا : باختين، فلادمين بروب، تشكولوفسكي و من ألمانيا : كارل ماركس، ماكس فير، تيودور أدورنو، موريكا ومن إيطاليا : جرامشي، إمبيرتو إيكو ".

و آخرون كثر من مفكري العصر المعاصر و حتى آخرون من غير العصر نفسه الذين ساهموا بأفكارهم آرائهم في إثراء ساحة النقد الثقافي كنشاط فكري و كان لهم الدور الأكبر في المشاركة فيه .

و قد غدا أمر النقد الثقافي أكثر تطورا بدعوة الباحث الأمريكي المعاصر " فنست ليش " إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي».[1]

عن النقد الثقافي قديما و حديثا عند الغرب لم ينل حظه من التقعيد و التنظير على رغم شيوعه، بل إنّ بعض معاجم ذات الاختصاص لم تشر إليه البتة، و كذلك الأمر في المعاجم النقدية المختصة في الجانب الثقافي من النقّد (معجم النظرية الثقافية و النقدية) الصادر 1996.

من بين المحاولات الجادة المبكرة و المهمة التي تروم إلى الكشف عن النقد الثقافي هي مقالة للمفكر الألماني " تيودور أدورنو " في عام 1949 بعنوان " النقد الثقافي و المجتمع " وقد هاجم ذلك النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية ، لبعده عن الروح الحقيقية للنقد بوصفه نقدا برجوازيا في نهاية القرن 19 .

هذا الهجوم لم يكن من قبل تيودور أندورنو لوحده، بل قد شاركه فيه مجموعة من المفكرين ذوي الانتماء اليهودي، و كان ذلك على الأخص في الثقافة الألمانية التي وصفوها بالتسامح مع النزعة التآمرية ضد الأقليات و أصحاب الاتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات و أفراد .

[1] ميجان الرويلي سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص307.

لقد نبه أدورنو إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية ولكنه يقع في فخ التناقض كون الناقد جزء لا يتجزأ مما ينتقد فيقول : « الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له».[1]

وفي هذا إشارة إلى المتناقضات التي يكون الناقد فيها جزء مما يهاجمه أو ينتقده، مع أن أدورنو في موقفه من الثقافة الغربية ، ما هو إلا موقف متحيز كونه ينطلق من رؤيا متحيزة بوصفه يهوديا حيث يقول:

« يجد النقد الثقافي نفسه في مواجهة المرحلة الأخيرة من جدلية والثقافة والبربرية إن كتابة الشعر بعد أوشفتر (إحدى معسكرات إعتقال اليهود وإعدامهم في ألمانيا النازية) عمل بربري».[2]

وهذا تعليقا على علاقة اليهود بالنازية لاسيما المحرقة (الهولوكوست) ولا ننسى أنه أشار إلى مشكلات أخرى منها الترويج لمفهوم مزيف للحرية والتعامل مع الثقافة كما لو كانت مجموعة من السلع والقيم التجارية ومن هنا يظهر أن موقف أدورنو موقف متميز إزاء تلك الثقافة أي الثقافة الألمانية كونه يهوديا انطلق من علاقة اليهود بالنازية ، كذلك أمر مدرسة فرانكفورت وهي من أهم المدارس التي انبثق عنها النقد الثقافي و التي تطورت عبر مراحل مختلفة وازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين 20م وقد كان لسفر وانتقال أعضاء المدرسة إلى الولايات المتحدة للتدريب فيها الأثر الأكبر في ازدهار المدرسة في العشرية الموالية من القرن نفسه .

وقد ركزت المدرسة في مهاجمة ثقافة الجماهير حيث يقول إيزا برجر ارثر في كتابه النقد الثقافي «حيث أن وسائل الإعلام حسب رأيهم قد حالت دون أن يأخذ التاريخ مجراه الحتمي أي أن وسائل الإعلام قد

[1] المرجع السابق، ص ن .

[2] المرجع نفسه، ص ن.

أفسدت عقول الجماهير وبالتالي استدرجت ثقافتهم في المتع المبتدلة وفقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم والحاجة إلى الثورة والحاجة إلى التغيرات السياسية والاقتصادية ».[1]

من بين الدراسيين الذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد كذلك «يورغن هابرماس و هو زميل لأدورنو في مدرسة فرانكفورت و لهما نفس الدلالة على النقد الثقافي في كتاب تحت عنوان " المحافظون الجدد النقد الثقافي و الحوار التاريخي ». [2] ولا ننسى كذلك المؤرخ الأمريكي هيدن وايت في دراسته المهمة تحت عنوان " بلاغيات الخطاب : مقالات في النقد الثقافي سنة 1978 " و هنا إنما يتكأ على دلالة عامة غير محددة للنقد الثقافي حيث يرى أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية إنما تعتمد اعتمادا كليا على بلاغيات هي نفسها الأدب .

ويرى الدكتور رويلي ميجان أن هيدن في تحليله للتداخل الخطابي هو نوع من النقد الثقافي .

فإذا كان النقد الثقافي قد تعاورته الكثير من الدراسات و الاهتمامات التي تروم إلى الكشف عن خباياه و ثناياه فإن العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية و الاصطلاحية جاء في دراسة كانت من جزئين عنوان أولاهما " كلاسيكيات النقد الثقافي " سنة 1990 حيث أشير فيها إلى أن النقد الثقافي في بريطانيا الذي يعود إلى القرن الثامن عشر 18 م تطور مع نهاية القرن التاسع عشر 19 م و القرن العشرين في بدايته الأولى ، ومن الذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد كذلك« كلينر الذي يطرح نظريته في النقد الثقافي آخذا مدرسة برمنغهام و مدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره مع ما يقدمه من نقد لهما و يضيف إليهما نظرية مع بعد الحداثة».[3]

يخلص كلينر في رؤيته بأن الأساس هو أخد الثقافة كمجال للدراسة حيث لا يفرق بين نص و آخر و عدم الانحياز بينهما هو شعبوي و آخر نخبوي تكسيرا لتلك الفواصل التقليدية التي يحملها مصطلحي جماهيري و شعبي.

[1] إيزا برجر ارثر : النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،ص83

[2] ميجان الرويلي سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 148

[3] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 42.

ويطرح كذلك الأمريكي فنيست ليتش العمل الثقافي كمشروع نقدي سماه " النقد الثقافي ويجعله رديف لما بعد الحداثة و ما بعد البنوية، وقد كان يرى أن فترة السبعينيات هي فترة ازدهار في تاريخ النقد الثقافي ولكنه تعرض لفرملة كبيرة وقفت في وجه تقدمه ألا وهي عقبة النقد الشكلاني و ذلك لحرص هذا الأخير على قراءة النص من الداخل لا من الخارج و الإنظباط بعامل الشكل و عدم الخروج من أطر الأدب .

كما يشير استهوب EASTHOP إلى أنه « لم تعد الدراسات برأييه مقصورة على ثقافة النخبة و إنما أضيفت إليها ثقافة العموم »[1] ، و من الدراسات الثقافية التي اهتم بها نجد الثقافة الشعبية خاصة معتمدا على أن الأدب قد مات و أن نظاما جديدا قد حل محلها.

2.4. في الفكر النقدي العربي:

يدعوا البعض من المفكرين إلى اعتبار الثقافة مرادفة للحضارة و من خلال هذا المعطى يمكن لنا أن نجد الكثير من الكتابات النقدية العربية مند منتصف القرن 19 م و يمكن إدراجها ضمن مسالة النقد الثقافي و خصوصا تلك التي اعتنت بمسالة الثقافة العربية في جذورها الأولى في نواح كتابية شتى الاجتماعية و السياسية و الأدبية و التاريخية مما يتشابك و يتعالق مع الثقافة و يمثل نقدا لها .

من بين الأسماء التي كان لها حضور في الوعي الثقافي بالأدب و العكس أي الوعي الأدبي بالثقافة نجد " مالك بن نبي" ناقدا للثقافة كأحد أهم المقومات الفكرية للحضارة خصوصا في أزمة الثقافة و الهوية و أزمة الآخر في كتابه " مشكلة الثقافة ". كما نجد كذلك "طه حسين " في الشعر الجاهلي و كذلك في كتاب " مستقبل الثقافة في مصر " أضف إلى ذلك مقالات العقاد و جماعة الديوان و بعض المهاجرين، و لا ننسى "أحمد علي سعيد" " أدونيس " في كتابيه " الثابت و المتحّول " و " زمن الشعر " الذي يعد عند بعضهم نظيرا لـ "رايموند وليامز" الذي ينطلق من إشكالية النقد و الأدب و الفكر الماركسي .

[1] عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، ص 16 – 17.

وقد كان الكثير من الدراسين العرب على وعي بالمسألة الثقافية العربية ديمومة و تواصلا فنجد" زكي نجيب محمود" يكتب في المسألة الثقافية و الهوية الثقافية كتابه الموسوم « في تحديث الثقافة » سنة 1987 م و "محمد عابد الجابري " في بنية العقل العربي " سنة 1985 م وكذلك الأمر مع "عبد المجيد بوفرية" في كتابه "الحداثة و التراث " المطبوع سنة 1993 م و غير بعيد عن هؤلاء إدوارد سعيد في كتابه " الثقافة و الإمبريالية " سنة 1993 م و "جورج طرابيشي" في " مذبحة التراث في الثقافة المعاصرة " سنة 1993 م .

ولا ننسى المشروع الجديد الثقافي الذي حمل لواءه" عبد الله الغدامي" في أول تنظيراته " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة 2000 م .

من خلال هذه العناوين نلحظ مدى الوعي المتمكّن في اهتمامات الدراسيين بالمسألة النقدية الثقافيةّ إلى جانب ما يبحث فيها من موضوعات لها علائق للثقافة العربية على نحو رئيسي و أصيل المتمثلة في الهوية و الجذور كما أنها تتصل في الغالب الأعم بالإضافة إلى الأدبية بموضوعات أخرى كاللّغة و التراث و أزمة الهويةّ و الحوار مع الأنا و الآخر و إشكاليات معينة كالحضور النّسوي في المجتمع و الطّابوهات المرتبطة به ناهيك عن محاولة الكشف عن بعض الأبعاد الإنسانية المتجذرة في الثقّافة العربية .

لقد جاءت محاولة " عبد الله الغدامي " في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" عام 2000م كمشروع حداثي و لكنه يتبنى المشروع الغربي بشكل مباشر ، كما أنّ هذه المحاولة متأثرة بالاتجاهات الغربية التي نادت و لا تزال تنادي بتأسيس النقد ببعده الثقافي كالدراسات الثقافية cultural studies والنقد الثقافي cultural criticism والتاريخانيةّ الجديدة new historicism وهي تعتني بما وراء الأدبية من أبعاد ثقافية ، الأنساق الذهنية الأبعاد اللاشعورية و المضمر الإيديولوجي و ما إلى ذلك. [1]

[1] ينظر: عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

ومن هنا جاءت دعوة الغدامي إلى إعلان موت النقد الأدبي و إحلال النقد الثقافي مكانه و هذه الدعوة و إن كان الغدامي سباقا في الوعي بالنقد الثقافي و محاولة تأسيسه في الدراسات العربية إلا أنه قد أخذ عليها مآخذ و يعلق الدكتور جميل عبد المجيد قائلا هنا «فإن الدعوة منبهرة بالنقد الثقافي انبهارا جعل صاحب الدعوة لا يرى سوى ذاك النقد الثقافي كل الميل و مال على النقد الأدبي ميلا شديدا و الميلان يفضيان إلى استئصال مبحث الأدبية (poetic) و هو ما أخطر في تلك الدعوة المايلة » .[1]

حاول الغدامي في مسعاه هذا اكتشاف المشكلات العميقة في الثقافة العربية وقد اعتمد على أراء ليتش وأفكاره فأورد في بدايات كتابه عرضا لبحث بعض تطورات الفكر الغربي النقدي ما بعد البنيوي مما يتصل بالنقد الثقافي ، وبعدها عرض محور الاهتمام في المشروع الغدامي وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا الأنساق الثقافية العربية ، بالرغم من الجهود الكبيرة التي بدلها الغدامي إلاّ أنه وجهت له سهام كثيرة وهنا يشير سعد البازعي قائلا: « إلا أنه وقع تحت النقد ووجهت له في كتابه النقد الثقافي ملاحظات عدة تمحورت حول نقاط ثلاث هم :

تعميمية قراءته للأنساق التي يبحث عنها فحصرها في الجانب السلبي فحسب كتحول المديح إلى نفاق والفخر إلى تضخيم الذات .

1- محدودية الأمثلة التي استشهد بها حيث انحصرت في الأدب عامة والشعر خاصة .

2- غياب المقارنة الثقافية واستحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة لأنه وعلى الرغم من كثرة الشواهد وقوتها إلا أنها لا تعتمد وتغيب الكثير من النماذج الشعرية المخالفة للأنساق التي رسمها للشعراء المنافقين

[1] جميل عبد المجيد : نحو تحليل أدبي ثقافي ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2007 ، ص 7

في تاريخ الثقافة العربية كالشعراء الصعاليك والمتصوفة وكذلك الحال مع شعراء آخرين كأبي نواس وبشار بن برد وأبو العتاهية وبن الرومي ».[1]

إضافة إلى أن النقد الثقافي يفترض به تجاوز الأدب وحدوده ويعطي أمثلة تخرج غلى حقول ثقافية أوسع كالفلسفة والتاريخ والعلوم الإسلامية.

ومما يؤاخذ به كتاب "الغدامي " أنه وظّف بعض الأمثلة غير الدّقيقة وفي هذا الشأن يذكر "ميجان الرويلي" قائلا « نقده الحاد لأدونيس بوصفه شكلانيا لا يأتيه المعنى غير أن المطّلع على كتاب « زمن الشعر» لأدونيس يجده عكس ذلك تماما إذ يقول أدونيس " فالشكل يمحي أمام القصد والهدف " ».[2]

أضف إلى ذلك كله فأن المشكلات التي حصرها المؤلف في الثقافة العربية وهي ليست كذلك فتكسب الشعراء معروف في ثقافات شتى ما يصاحب ذلك من مديح ملؤه النفاق والكذب والخداع وقد عرفت انجلترا نفسها في تاريخها شعراء يعيشون على ممدوحيهم ويكتبون لهم بل وينافقونهم .

ومع ذلك يبقى مشروع النقد الثقافي عند "الغدامي" تحت التنظير له والتأسيس من خلال أسئلته التي يرى أنّ النقد الأدبي غفل عنها تقدم جهدا معتبرا لا يمكن لأحد أن ينكره فقد أشار "عبد الله الغدامي" إلى رؤى جديدة خاصة في حواريات لقرن جديد التي نظمتها دار الفكر بدمشق في شكل حوار بين " عبد الله الغدامي" و" عبد النبي أصطيف" الأول مدافعا عن النقد الثقافي في حين أن الثاني مدافعا عن النقد الأدبي .

حيث خلص "عبد الله الغدامي" في بحثه المعنون " إعلان موت النقد الأدبي النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه " إلى كون النقد الأدبي قد مات انطلاقا ووصولا إلى « أن التمييز بين نقد الثقافة والنقد الثقافي حيث تكثر المشاريع البحثية في الثقافة العربية من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة

[1] ميجان الرويلي سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي،ص310.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

والثقافة بعامة وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية وهذا كله يأتي تحت مسمى نقد الثقافة كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطو بين نقد الثقافة وكتابات الدراسات الثقافية وما نحن بصدده من نقد ثقافي ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح النقد الثقافي ليكون قائما على منهجية وأدواتية وإجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث أن المضمر النسقي لا يبتدى على سطح اللغة ».[1]

وهذا يدل على أنّ "الغدامي" قد أخذت فكرة النقد الثقافي تتبلور شيئا فشيئا عنده ولم تبقى على بدايتها الأولى التي كتب عنها في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " ويصل إلى أنّ أهم ما يميّز النقد الثقافي إنمّا هو أربعة أصول أو هي أسئلة وجد أنها هي تبلور النقد الثقافي كمشروع له أطره وفنياته وأدواته وإجراءاته وهي :

1- سؤال النسق بديلا عن سؤال النص

2- سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال

3- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة

4- ويتوج ذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أو لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة .

هذه النصوص مع هامشيتها فهي المؤثرة فعلا في نظر "الغدامي" وهي المشكّلة من الأنساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها ثم يقول : « هذه أسئلة لم يكن النقد الأدبي

[1] عبد الله محمد الغدامي عبد النبي أصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ،ط1، 2004،ص37-38.

يهتم بها ولم يكن يقف عليها ومن هنا فإننا نستشهد مجال النقد الثقافي ونلاحظ أنه مجال منسي ومغفول عنه».[1]

وبحكم أن النقد الثقافي لا يزال حديث الدراسة والمنهج وعلى قلة تطبيقه إلا أنه ثورة كبيرة على النقد الأدبي وجمالياته خصوصا والساحة الأدبية عموما ، لدى نجد من العرب من يرحب به ويؤسس له تنظيرا وتحليلا وإجراءات منهجية وأدوات تقنية ونجد بالمقابل من يعارضه معارضة شرسة لأنه لا يعدو مجرد تأثر وانبهار البعض بكل وافد غربي.

5. وظيفة النقد الثقافي :

لقد ترعرع النقد الثقافي في ظل الحقل الأدبي باحثا عن أرضية صلبة يتكئ عليها في شق خطواته المعرفية للوصول إلى ما وراء الأدبية و الكشف عن الأنماط المسكوت عنها في ظل الخطاب المعلن، و هذا ما يقودنا إلى الحديث عن وظائف النقد الثقافي .

يقول حفناوي بعلي : « إن ما يطرحه النقد الثقافي هو الانفتاح على التيارات الإبداعية لمختلف الجماعات داخل المجتمع خاصة الفرعية كجماعة السود في الولايات المتحدة الأمريكية أو المهاجرين من أبناء العالم الثالث».[2]

و من هنا نلحظ أن أول وظائف النقد الثقافي إنما هو الانفتاح على المجتمع ككل دون حصر في النخبوية الأدبية التي هيمنت على الأدب في البرجوازية البيضاء، و هو مما ساعد على توسيع مجال النظرية الأدبية ، فالنقد الثقافي إنما يعمل على كسر الجمود النقدي الأدبي الذي ظل ينحصر في تفاعلات التفسير الإجمالي، و ذلك من اجل الوصول إلى نظرية أدبية أكثر شمولية و فعالية في نظرتها إلى الأدب و النقد و الثقافة .

[1] المرجع السابق، ص37.

[2] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،ص 20.

و حين ننظر من زاوية أخرى نجد أن وظيفة النقد الثقافي تتمحور حول « نقد المستهلك الثقافي ولا تقتصر على مجرد نقد عناصر الثقافة و ظواهرها و تحليلها » .[1] و هنا يقصد بالمستهلك المتلقي حيث يكون دور الوظيفة منصبا على تقبل المستهلك للخطاب و هل حقا يتناسق مع تصوراته أي هل الصورة الجمالية المقبولة بلاغيا تتوافق مع التصور الفكري و العقلي للمتلقي أم هي مخالفة .

فالنقد الثقافي من خلال هذا المنظور« إنما يبحث في المضمرات النسقيّة التي تتحكم في تصورات جمهور القراءة و استجاباتهم لمختلف الخطابات المستهلكة في حياتهم اليومية » .[2]

ويستدل "الغدامي" هنا في كتابه « النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية » بصورة المرأة في المجتمع التي صنعتها تلك المضمرات في خطاباتنا الشائعة داخلها و الممارسة كذلك من قبل الوسائط الإعلامية التي تؤسس لثقافة معينة داخل المجتمع .

فهناك من ينظر إلى المرأة على أنها إنسان ذو عقل و وجدان وجب أن يحترم و يعطي المكانة الخاصة به داخل المجتمع كطرف فاعل وله حضور جميع ميادين الحياة، في حين نجد من يتعامل مع المرأة على أساس أنها معطى شبقي على اعتبار ما يمثله الجسد الأنثوي من متعة و إثارة، وهذا ما تصوره عادة لغة الأفلام و الأزياء و أغلفة المجلات، فهذه الصورة الشيقة للمرأة ليست صناعة رجالية خالصة، بل إنّ للخطاب النّسوي مساهمته في تقديمها و استهلاكها إن على مستوى الإعلام و الكتابة و إن على مستوى الاهتمام الشخصي النّسوي و التجاوب معها .

و نلحظ هنا أن الإعلام أو الميديا الجديدة تتحد مع تلك الخطابات المعلنة في تشكيل و تمرير العيوب الخفية و ترسيخها عبر الحيل النسقيّة التي تتضمنها خصوصا مادة الإعلانات و تلاعبها بالعقل و تغييب الوجدان عازفة على وتر حساس في ثنائية الجمال و الإعماء « و الثورة التكنولوجية لم تعجز عن جذب خيال القراء و الكتاب و

[1] عبد الله الغدامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 81.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

المسرحيين و كتاب النثر و لا يمكن أن تكون وسائل الإعلام قد فقدت التأثر بها و عموما فإنها لعبت دورا غاية في الغموض » .[1]

بالمقابل نجد إن في التراث العربي ما يقابل مثل هذا بالفعل ويشير الغدامي إلى تلك الحيل النسقية كقولهم : « أعذب الشعر أكذبه» و « المبالغة »هاتين المقولتين أحدثتا عمليات عزل بين اللغة والتقليد وأعطتا الجمالي حتمية تتعالى على العقل والفكر ،ليس فقط في مجال الشعر بل تعدته إلى صياغة الشخصية الثقافية للأمة التي كانت نصف لغتها شعرا والنصف الآخر ترك للنسق كي يفعل فعله في البشر والضمير الحضاري .

فالنقّاد والدّارسون يستدلون في مجال النقد والدراسات الثقافية في الاستدلال على تلك الوظيفة والأفكار التي يروم النقد الثقافي إلى فضحها بأمثلة كثيرة حول تلك الأفكار والمعتقدات التي تتحكم في الذائقة العامة للناس ورؤيتهم لمختلف القضايا خاصة في عالم تكنولوجيا العصر الذي أصبح يجيد الإبحار في عالم الجمال والحيل البصريةّ والسمعيةّ المتغلغلة في حياة الناس عن طريق الميديا وهذا ما يفتح المجال واسعا أمام النسق ليمرر عيوبه للسيطرة والأحكام خصوصا في ظل الراهن الحضاري الأحادي الخطاب (العولمة وما بعد الإتحاد السوفياتي).

ونجد هنا أن النقد الثقافي إنما يستمد وسائله وآلياته في تحقيق وظيفته من خلال الاستعانة بالمعارف الأخرى حتى يظل مؤديا للوظيفة المنوطة به « يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، الانثروبوجيا، علم النفس، اللغويات، اللسانيات، النقد الأدبي، نظرية الفن ... علوم الاتصال وغيره.[2]

[1] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 80.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

فوظيفة النقد الثقافي تكمن في معالجة القضايا المتعلقة بالثقافة الإنسانية عموما و منها « مواضيع ثقافة العلوم التي تشمل التكنولوجيا، و الرواية التكنولوجية و الخيال العلمي و ثقافة الصورة و الميديا صناعة الثقافة و الثقافة الجماهيرية و الأنثربولوجية الرمزية المقارنة و النقد الإيكولوجي و الدراسات النسويةّ و الجنسويةّ خطاب ما بعد الاستعمار و الإستشراق ...» .[1]

يبرز هنا الطابع الشمولي العام للنقد الثقافي و الذي تأتي وظيفته الأولى و يستمد فعالياتها من كونه نشاط فكري عائم يتمدد ليشمل جميع مناحي الحياتية .

ويرى " إيغلتون " إن وظيفة النقد الثقافي إنما تأتي من كون النظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية و القيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال و يصل من خلال ذلك إلى أي نظرية إنما هي معنية بالمعنى و القيمة و الشعور و التجربة الإنسانية و بدلك فإنها حتما تتشابك و تتعالق بل و تتورط حسب رأيه مع « قناعات اعرض و أعمق من طبيعة الأفراد و المجتمعات الإنسانية و إشكالية السلطة و الجنسوية و تأويلات التاريخ الماضي و تحولات الحاضر و آمال المستقبل».[2]

فوظيفة النقد الثقافي عند « إيغيلتون » إنما راجعة إلى كونها لا تعتمد النموذج الثابت المستقر العناصر أو ما يسميه النموذج « الطازج » – و يقصد به استقرار آليات عمل النقد الأدبي – وإنما من كونه تحليلا شموليا وهو يسميه « إستهوب » بـ «الممارسة الدالة » .

[1] المرجع السابق ، ص 20.

[2] عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2007 ، ص 17.

وبالعودة إلى الدكتور عبد الله الغدامي في مشروعه النقد الثقافي كمشروع عربي أولي نجده في وظيفة النقد الثقافي « الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق أي نقد المستهلك الثقافي فهو يرصد الاستقبال الجماهيري لخطاب ما وإن كان غير متناسق مع تصورات هذا الجمهور عن نفسه وعن وظيفته في الوجود». [1]

وهنا يحدث تضارب واختلاف بين الوجدان الخاص للمستهلك وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات الخطابية، والنقد الثقافي إنما وظيفته في كشف وفضح خبايا الصورة النصية المدسوسة خلف الصورة الجمالية ، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في ثنائية " الجماليات و القبحيات و هو ما يشير إليه الدكتور الغدامي قائلا : «حدث تطور خطير في أواخر العصر الجاهلي تغير معه النسق الثقافي العربي منذ ذلك الوقت إلى اليوم وتحولت النحن إلى الأنا مثلما تحولت القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني وتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كذبا ومنافق». [2]

يشير "الغدامي" إلى هذا التطور الخطير في رأيه قائلا :« وهو اخطر تحول حدث في الثقافة العربية وأثر تأثيرا سلبيا ذلك هو ظهور شاعر المديح و ثقافة المدائح و شخصية المثقف المداح و في مقابلها شخصية الممدوح مع لعب الثقافة لهذه الأدوار جميعا عبر شخوص يمثلون اللعبة ويحققون نسقيتها و يتمخض عن ذلك أنماط من القيم ومن السلوكيات الفردية و النسقية الثقافية ». [3]

إنّ ظهور الممالك العربية من مناذرة وغساسنة واعتمادهم النموذج الطقسي الإمبراطوري الفارسي والرومي حيث شخصية الإمبراطور التي تمثل الملك المطلق بصفاته ومنزلته المتفردة والمتعالية أّدى إلى « ظهور تقليد

[1] عبد الله الغدامي : قراءة في نقد الأنساق الثقافية العربية ، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص143.
[3] المرجع نفسه، ص ن.

ثقافي تخلق فيه شخص الممدوح وشخص المداح وبينهما صفقة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح هذا وذاك يشتري ».[1]

وهذا ما أدى حتما إلى ثنائية المعلن والمتخفي الخطاب ومضمر الخطاب ومن ثمة إلى تغير بعض القيم من الموجب إلى السالب .

هاته القيمة إنما هي متغلغلة في الشخصية العربية خاصة مع ظروف الترحال في الصحراء وغيرها من القيم التي كانت تحمل الدال الموجب فلا مدح في شجاعة أو كرم إلا في مكانهما فزهير بن أبي سلمى في مدحه لهرم بن سنان قد مدح قيم السلام والوفاء وحقن الدماء وهي قيمة يثني عليها ويؤكد عليها وليست من قبيل الاستجداء العطاء عكس ما ظهر فيما بعد مع ظهور شخصية المداح الممدوح التي تواطئت معهما المؤسسة الأدبية زمنا طويلا .

استمر هذا النموذج حتى الحالة الراهنة حيث تغيرت الأدوار والوسائط ولكن كان عامل غرس النسق الثقافي هو العامل المشترك فأخيرا « حل الإعلام محل الشعر ليقوم بالدور نفسه ما نحا صفات الثناء كاذبا ومكتسبا في الوقت ذاته ومضمرا التهديد والذم إن لم يكن العطاء».[2]

يمكن لنا في هذه الحالة أخد كصورة بارزة لهته الحيل النسقيّة التي تمرر الخطاب وتخفي العيوب المضمرة عبر وسائط إعلامية ولغوية " قناة الجزيرة الإعلامية " وتعاملها مع شتى الأوضاع السياسية والثورات العربية التي قامت في البلدان كمصر وتونس وسوريا وليبيا وبالمقابل السعودية والبحرين وكيف كان للوسيط الإعلامي الدور الكبير في صرف الاهتمام إلى مصر وليبيا وسوريا عبر الخطاب المعلن المضمر في نفس الوقت عبر تلك التلاعبات بالعيوب النظامية العربية في حين نجد نفس العيوب النظامية في البحرين

[1] المرجع السابق ، ص ن.

[2] عبد الله محمد الغدامي عبد النبي أصطيف :نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 52.

والسعودية ولكنها تصبح خطابا مضمرا من خلال الممارسة الإعلامية القائمة على فن التلاعب باللّغة و التواطؤ المؤسساتي مع المادح "الجزيرة " في القضية نفسها في البحرين فكان للنسق الكلمة في نوعية الخطاب المحتال في ضوء ثنائية الجمالية والقبح الذي لم ينتبه إليه إلاّ القلّة القليلة.

6. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي :

لا أحد ينكر أن الأدب وجد مند العصور القديمة وكان يخطو خطواته مع خطى البشرية خطوة خطوة حتى عد مرآة عاكسة للمجتمع، وفي خضم هذا الحراك ظهر النقد الأدبي موجها ومسايرا للأدب، وقد حمل النقد الأدبي في طياته الكثير من المناهج التي كانت تروم إلى محاورة وتحليل النص والكشف عن مواطن الجمال.

ومن بين الأفكار التي ظهرت على مسرح الحدث الأدبي هي تلك الفكرة التي تشكك في وجود النظرية الأدبية بل وتدعو إلى موت الأدب مع الإعلان عن البديل الذي بدأ يترعرع أخد اسم النقد الثقافي .

فهل النقد الثقافي هو البديل؟ أم أن هناك علائق تكامل بين النقدين؟ أم أنّ القضية لا تعدو كونها قضية عتمة المفهوم ؟

بالرغم من كون النقد الثقافي هو إحدى صراعات الفكر الأوربي الحديث إلا أننا نلحظ الاختلاف الكبير في التعامل مع قضية العلاقة بين الثقافي والأدبي .

فهذا «ليتش» في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والأدبي يشير إلى أنّ : « النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات :" يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية(....) لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية" ».[1]

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي ،ص308.

وهو في دعوته هذه إنّما يرد على أولئك الأكاديميين الدين يهتمون بالدّراسات الثقافية ويصّرون على ضرورة الفصل بينهما قائلين : « على النقد الثقافي أن يركّز على الثقافة الشعبية الجماهيرية ويتخلّى عن دراسة الأدب وما يتعلّق به من خطاب ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية».[1]

أما "غرينبلات" نجده يذكر أن العلاقة بين النقدين إنما هي علاقة تكامل لا تضاد، فهي ليست علاقة تضاد بين تحليل خارجي وأخر داخلي، وإن كان ذلك ضروري حتى يتميز ما هو متعلق بصلب النص مما هو خارج النص وإنما العلاقة بينهما هي علاقة جدلية حيث يفيد كل منهما من الأخر، فيقول : « إن التحليل الثقافي لا يحدد على أنه تحليل خارجي مقابل التحليل الداخلي للشكل للأعمال الداخلية وفي الوقت نفسه يجب أن يكون مقابلا لأسباب تتعلق بالتمييز بينما هو داخل النص وما هو خارجه إنه ضروري لنا استخدام أي شيء متاح لبناء رؤية " الكل المركب " الذي أشار إليه تايلور إذا كان فحص ثقافة بعينه سيؤذي إلى فهم معمق للعمل الأدبي المنتج داخل هذه الثقافة فإن القراءة المدققة للعمل الأدبي ستؤذي إلى فهم معمق للثقافة التي بداخلها أنتج الأدب».[2]

إن العلاقة الجدلية بين النقدين الأدبي والثقافي، إنما هي قائمة على التلاقح و التناغم حيث أن كلا منهما يكون تعميقا للوعي بالآخر إذ أن النقد الثقافي أو ما طبق آليات التحليل الأدبي ،وذلك تأكيد على حاجته لتلك الآليات حتى يحقق وظيفته في الربط بين النص وما هو خارجه و يؤكد أنه ليس بديلا عن التحليل الأدبي.

في حين كثر هم الدين يرون أن النقد الثقافي ما هو إلا امتداد وما هو إلا تحول من الأصل إلى الفرع، وقد تحدث في ذلك لارس أوول سورينغ في كتابه " الأصوات الثقافية الخفية في الأدب الإنجليزي المعاصر " فبين أن التحول من الأدب إلى الثقافة ما هو إلا تحول من الأصل إلى الفرع ومن الروح العالية إلى الروح الناقصة،

[1] المرجع السابق ،ص ن.

[2] جميل عبد المجيد ، نحو تحليل أدبي ثقافي ،ص25.

ومع ذلك فإنّه يعترف أن هذا الوضع هو المهيمن حيث يقول : « هناك - مع الأسف - رغبة تخص الأدب الثانوي للشعب كما تخص النقد الحديث بحيث تنحرف الوسيلة المستقيمة للرسالة التي يؤديها عن طريق تكلف ولاء روتيني لروح عالية تمنح هيمنة للروح المزعومة والناقصة للثقافة ، عن هذه الرغبة تترسخ هنا على أساس أن معظم النقد يتعامل مع مسائلها بصفته جزء مما تمثله هذه الثقافة ويحمل تذكرة دخول إلى الثانوي المهيمن ». [1]

ونفس المنحى نحى إليه إستهوب بعد البحث الطويل في مجال النقد الثقافي في محاولته التقريب بين النقد الثقافي والأدبي على أساس أنهما متكاملان ومتمازجان حيث نقل رأي «شتانلي فش» الذي يرفض وجهة النظر التي تقول : « إذا كان نقد الأدب وجه اهتمامه لنصوص سياسية فإنه يصبح بالضرورة سياسيا » وحاول الإفادة من النص للتقريب بين شمولية الدراسة في كل من الأدبية عند فش والثقافية عنده فيقول : « ما دام عنوان الكتاب «الأدبي في الدراسات الثقافية » يلح على شيء ما دعاه فش القراءات الأدبية وأدعوه أنا القراءة الجديدة، فمن الممكن أن يمتد فعلا ويطبق على البلاغات الحكومية والسياسية ونسخ الإعلانات العامة فهذه الفقرة من قول فش تفتح المجال لبعض الأسئلة المهمة، أما الدراسات الثقافية فيتوقع أن تستمر لفترة من الوقت حتى توجد لها خطابا خياليا أكثر منه خطابا واقعيا وسرديات خاصة بها أكثر من منحى غير سردي، وهذا باعتقاده ليس صعبا لكنه سريع الظهور وحالما تغدو الدراسات الثقافية جاهزة لتحقيق ذلك ففن البلاغة السياسية والخطابات المشروعة تظل هي التي تثير اهتمامات النقد الراديكالي وخلف هذا تقبع المستويات كلها للخطابات المتعددة، الرسمية وغير الرسمية السري والمكشوف الخيالي والعملي والمسلي ». [2]

[1] عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ،ص 34.

[2] المرجع نفسه ، ص54.

ويستخلص من كلامه أن النقد الثقافي لا يزال يلتمس طريقه إلى الشكل النهائي الذي يقربه أكثر فأكثر من النموذج الأدبي لأنه يرى الاكتمال في إيجاد خطاب خيالي لا واقعي وبينهما خيط رفيع .

وإذا انتقلنا إلى الساحة العربية نجد أنه مع عدم وضوح الرؤية وتلك الرؤية الضبابية التي لا تزال تلف الموضوع فإن الخطاب النقدي له حرية نوعية أعطته حيزا عريضا للتحرك والتجريب والاجتهاد وهو ما ساعد على نمو الخطاب النقدي تطورا وتنوعا وانفتاحا على الثقافات المختلفة وفي هذا يقول الدكتور "الغدامي": « وهذه ميزة معرفية ناذرة تجعل هذا العلم حيويا وحرا وهي لاشك قد أفرزت منظومة من المصطلحات والمقولات المجربة مع أدوات إجرائية وهذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاهله ولا يمكن الاستغناء عنه، ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجيين في عملنا وتصورنا للظاهرة التعبيرية .

من هنا فإننا نقول إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي و هذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها » .[1]

ويقول كذلك : « إن القارئ التقليدي الذي كان يقرأ المتنبي و أدونيس قد اندثر أو هو في طريقه للاندثار و نحن فقط من لا يزال يقرأ هؤلاء أقصد أساتذة الأدب في الجامعات و طلاب و طالبات أقسام اللغة العربية و هذه ليست دعوة لإلغاء المتنبي و أبو تمام ولا تنكر لديوان العرب و لكنها دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الجمال و الممتع بوصف النص أدبا جميلا و مشحونا بالمتعة و النشوة، إلى كونه خطابا ثقافيا و علامة ثقافية و فرق بين العلامة الثقافية و العلامة الأدبية، في الأدب نقرأ الجمالي و في النقد الأدبي نبحث عن الجمالي أي أننا في إطار النص. أما في الثقافة و النقد الثقافي فإننا نقرأ النسق و نكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق و ليس إنشاء للنصوص ».[2]

[1] عبد الله الغدامي وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 154.

يحدد "عبد النبي أصطيف" العلاقة بين النقدين أنهما لكل منهما شأن يغنيه و لا يغني أيهما عن الآخر و ذلك في معرض رده عن أولئك الذين يدعون إلى موت الأدب و من ثم النقد الأدبي فيقول : « إنما هم قوم فتنوا بما حققه النقد الثقافي في المجتمعات الغربية فرأو فيه الحل لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث غافلين على أن هذا النقد الثقافي على ما حققه من إنجازات واسعة لم يلغي دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية و غير الغربية».[1]

فالنقد الأدبي لا يزال قادر على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة الإنتاج الأدبي الجديد و التعامل مع هذا الإنتاج بل إنه ربما ليسهم بطريقة غير مباشرة في تطعيم النقد الثقافي ليتدبر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه .

وفي حديثنا عن العلاقة بين النقد الثقافي و النقد الأدبي لا ننسى أن " جونثان كوللر " تساءل ما العلاقة بين الدراسات الأدبية و الثقافية ؟ و يجيب « إن الدراسات الثقافية من حيث المبدأ تتضمن الدراسات الأدبية و تطوقها فاحصة الأدب بوصفه ممارسة ثقافية خاصة ثم تساءل ما معنى التضمن هذا ؟» .[2]

لقد توقف كوللر عند مصدرين للدراسات الثقافية بما فيها الأدب بوصفها سلسلة من الممارسات لها قواعد و تقاليد ينبغي أن يتم رصفها معتمدا على مصدرين :

- ما قام به رولان بارث من قراءات موجزة لمجالات الأنشطة الثقافية بدأ بمصارعة المحترفين و الإعلانات عن السيارات و المنظفات و انتهاء بالموضوعات الثقافية الأسطورية .
- النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا في أعمال " ريموند و ليامز " و " ريتشارد هوغارت " « و يقترح كوللر إمكانية جمع المناقشات التي تدور حول العلاقات بين الدرس الأدبي و الدرس الثقافي تحت موضوعين عريضين

[1] المرجع السابق ، ص ن.

[2] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 41 .

أولهما سمي بالمعتد الأدبي و الثاني أنماط التحليل أو بصيغة أخرى الأعمال المدروسة في المدارس و الجامعات بطريقة منتظمة و المناهج الملائمة لتحليل الموضوعات الثقافية ».[1]

و الخلاصة أننا أمام حراك نقدي لم تكتمل صورته بعد لنقد بدأ بملاحظات حول أهمية الاهتمام بما هو مؤثر من الأنساق الثقافية و ضرورة ألا نترك هذه الأنساق بعيدة عن اهتمام الدراسيين و المحللين ولا يبقى الأدب هو وحده موقع اهتمام مع كونه محدد الأثر و الانتشار، ثم ظهور ذلك الصراع بين دعاة الأدبي و دعاة الثقافي و ما نتج عنهما من تيار وسطي الذي سعى إلى التقريب بين المتخاصمين من أمثال إيستهوب .

إن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي لا يزال ضبابيا في رؤيته و كذلك الحال في المجتمع العربي لدى تظل للنقد الثقافي قراءته الخاصة به و للنقد الأدبي قراءته الخاصة به، و أن الأمر في نهاية المطاف ينتهي عند الاهتمام بالكل و الاعتراف بخصوصية خاصة لكل نوع و هذا ما سيقرب الأدب من الجميع أكثر فأكثر و لا يظل نخبويا .

إن الأدبية جديرة بالبحث و الدراسة لا الإهمال و الإبدال ، فهي جزء من الثقافة فكيف يهملها نقد ثقافي و في نفس الوقت غن الدراسات الثقافية لها أهميتها في تعمق الوعي بالأدبية و توسيع حدود النظرية الأدبية .

لذا تأتي هذه الدراسة محاولة صياغة تصور لما يمكن أن يفيده النقد الأدبي من النقد الثقافي حيث يأتي التحليل تحليلا أدبيا ثقافيا و النقد نقد أدبي ثقافي خصوصا أن التقاء النقدين أمر وارد بل واجب عند بعضهم .

[1] المرجع السابق، ص 42

الفصل الثاني

المرجعية الفكرية للرواية الجزائرية

1.تجليات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية

1.1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال

2.1.الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال

2.الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والعمق الثقافي

1.2. الجذور الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

2.2 .الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية قبل السبعينات

3.2. تطور الرواية الجزائرية بعد السبعينات

3. الأبعاد الفكرية الثقافية للرواية الجزائرية

4.اتجاهات الرواية الجزائرية

5.الخصائص الفنيّة للرواية الجزائرية

1.تجليات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية

1.1.الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال:

تعد الرواية من أحدث أجناس النثر التي عرفها العرب في العصر الحديث، حيث نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، و الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي، لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله، والرواية الجزائرية باعتبارها جزءا من الرواية العربية استطاعت أن تكسب مكانا في عالم الأدب والغوص في قضايا الواقع، رغم أنها حديثة النشأة مقارنة عند الغرب، وهذا راجع لأسباب عدة أبرزها أن الجزائر كانت تعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي إذ كان معظم الكتاب الجزائريين مهتمين بالقضية الآنية وهي الحرية، ولم تتح لهم الفرصة للكتابة الفنية، ورغم ذلك فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم ومعاناتهم الواقعية،لأن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع .

لقد تأثرت الرواية الجزائرية بالرواية الأوربية ويعود ذلك إلى ماقامت به فرنسا. فهي لم تكتف بسلب الجزائريين أرضهم بل تعدى ذلك إلى إفساد العقول، من خلال غلق المساجد والمدارس العربية و القيام بالحملات التبشيرية لنشر المسيحية و اللغة الفرنسية. «كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث، وكان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا، ولذلك وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها».[1]

إن هذا الأمر انعكس جليا على الإنتاج الثقافي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والتي سبقت الرواية المكتوبة باللغة العربية، ولم تكن في تلك الفترة تعبر عن أفكارهم و معاناتهم بطريقة فنية، ولعل أول رواية جزائرية كانت لـ: «عبد القادر حاج حمو بعنوان «زهرة امرأة عامل المناجم»، وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تكنيك الرواية الطبيعية عند "اميل زولا". وكتب سليمان بن براهيم بالاشتراك مع إتيان دينيه رواية بعنوان "راقصة أولاد نائل"،

[1] محمود قاسم :الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ،1996 ،ص 105.

وكذلك عبد القادر فكري بالاشتراك مع روبير راندو حوارا قصصيا، يتميز بطابعه السياسي بعنوان" رفاق الحديقة". وكتب محمد ولد الشيخ رواية بعنوان" مريم وسط النخيل"، وفي الأربعينات،أنهى الكاتب الجزائري علي الحمامي روايته بعنوان "إدريس" التي توصف على أنها كتاب محرر في شكل رواية، ونشر مالك بن نبي روايته" لبيك"».[1]

إن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها وينسجون على منوالها، بل وجدوا الكتابات باللغة الفرنسية على أنها نماذج جيدة في الأدب الفرنسي، فاقتدوا بها وهي الإبداعات الجزائرية باللسان الفرنسي لروائيين جزائريين.

و برغم الإعجاب والافتتان بالثقافة والحضارة الفرنسية إلا أنهم ظلوا متأثرين بالثقافة العربية والإسلامية، فقد عالجوا بعض الإشكالات والمظاهر التي أفرزتها الثقافة الوافدة وهي دخيلة على المجتمع و لا تتماشى مع الأخلاق والأعراف، فمسألة الخمر والقمار شكلت هاجسا وموضوعا رئيسيا لهذه الكتابات الأولى إلى جانب الرذائل الأخرى التي أتى بها الاحتلال كالمخدرات وممارسة الدعارة، «مع العلم أن هؤلاء الكتاب لم ينظروا إلى الأمور المذكورة من وجهة النظر الشرعية المحضة وإنما أولوا عنايتهم بتصوير آثارها المدمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي».[2]

فقد عالج "شكري خوجة " موضوع الخمر في روايته "مأمون " حيث أظهر النتائج المدمرة على حياة الناس الذين يتعاطونها، وفي ذلك تنبيه إلى خطورة مخالطة الأوربيين وعاداتهم التي لا تتماشى مع نفسية مجتمعنا ولا مع أخلاقه. «تظل رواية " العلج أسير البرابر " لشكري خوجة أهم رواية عالجت هذا الموضوع ،مع أنها كانت أسبق في

[1] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، 2015 ، ص8.

[2] أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي ، تحت إشراف : عبد الله الركيبي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 64.

الظهور من كل الروايات المذكورة حيث يعود ظهورها إلى سنة 1929 وذلك لأنها ابتعدت عن المعالجة المباشرة للموضوع حيث لجأ كاتبها إلى استلهام وقائع من تاريخ " رياس البحر"في الجزائر القرن السادس عشر».[1]

كما اعتبرت قضية الزواج المختلط من المواضيع الهامة التي عالجها الروائيون قبل سنة 1952، وهي القضية التي تظهر تأثرا واضحا بكتابات المستوطنين من مدرسة الجزائر الذين تحفل روايتهم بالعلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الفن الروائي نفسه الذي يركز على هذه العلاقات.

وقد كان للروائيين الجزائريين موقفين متناقضين من المسالة حيث عده البعض غير مجد نظرا لاختلاف الدين والعقيدة «وهذا ما عبر عنه شكري خوجة في روايته " العلج أسير البرابر "، في حين عده بعضهم الآخر وهم الأكثرية، السبيل الأمثل للتقارب والتفاهم بين المسلمين والمسيحيين».[2]

لقد ظهرت كتابات أخرى مستقلة عن كتابات الأدباء الفرنسيين استوحت خصوصيتها من الثقافة الجزائرية ومن هؤلاء الكتاب نجد "مولود فرعون" في روايته "نجل الفقير le fils du pauvre"الصادرة سنة (1953)، والتي تعتبر ضربا من سيرته الذاتية فهو يحيا وفق سنن موروثة من الماضي البعيد، والذي تسود فيه أخلاق وأنماط حياة الأجداد، « فالدرب الذي يسلكه نجل الفقير فيمابعد هو الذي يكسبه تلك التمايزات اليومية والهموم القديمة والصراع من أجل الوجود، فكأن الماضي ينسحب ويرجع إلى المقام الثاني حينما يقف الصبي فجأة أمام البديل الحتمي حتى في ذلك العالم: إما أن يعيش كما عاش أجداده، أو يصبح معلما ويوفر لقمة أسرته، و وجود صراع من أجل إجادة لغة عربية وثقافة غربية، والدراسة في الثانوية الفرنسية حيث يشعر بنفسه غريبا ويحس بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض».[3]

[1] المرجع السابق،ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

[3] عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية دار القصبة للنشر – الجزائر ،دط،2002 ،ص21.

يرجع مولود فرعون التطور والازدهار في الحس الفني والشعور إلى الحاجة للانعتاق وإمكانية تحقيق ذلك فيقول « خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أي خروجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع ».[1]

ولمولود فرعون كتابات أخرى منها: "الأرض والدم""la terre et le sang"والصادرة سنة 1957، "الدروب الوعرة ""les chemins qui montent"، "رسائل الأصدقاء ""les lettres à ses amis"، فهناك استمرارية النسق الثقافي في الرواية.

بالإضافة إلى كتابات فرعون نجد إسهامات"محمد ديب" التي لم تختلف في مرجعياتها الثقافية عن روايات مولود فرعون، وقد اشتهر "محمد ديب " بروايته "الدار الكبيرة " ثم سار على نفس المنوال في روايتيه "الحريق" و "النول" اللتين شكلتا مع الدار الكبيرة ثلاثيته الشهيرة التي تحدث عنها النقاد بإسهاب.

« وشكل ظهور رواية "الدار الكبيرة " لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون. فالأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين "الأهالي" والمعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، وتتحدث عن همومهم من الجوع والفقر والقهر».[2]

إن هذه الثلاثية حملت بعدا وطنيا اجتماعيا، بل تنبأت إلى أبعد الحدود بالثورة الجزائرية وتاريخها،من خلال تعريتها للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كان يعيشها الجزائري.

ظهرت في الفترة نفسها أعمال أخرى لروائيين أمثال: "مولود معمري"الذي نشر روايته "الربوة المنسية"" la colline oublié" سنة 1952، حيث عبر الكاتب عن مآسي الشعب و أحزانه في ظل الاحتلال الفرنسي

[1] أديب بامية عايدة : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1982 ،ص 25.

[2] أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، دار الساحل للكتاب ، الرغاية . الجزائر ، 2013 ، ص 102.

«وتجيئ أهمية روايات مولود معمري من أنها روايات سياسية في المقام الأول.ليس لأنها تقف ضد الاستعمار. بل لأنها تهاجم الأفكار الغربية».[1]

أما كاتب ياسين الذي استطاع أن يستحضر في مخيلة القارئ أحداث لم تقع فهو يؤكد على تواجد وحضور المستقبل في قلب الحاضر، ومن أعماله "نجمة" " Nedjma" الصادرة سنة 1956، حيث جسدت في مختلف مستوياتها البسيطة والمركبة مراحل العذاب الأكبر الذي عاناه الوطن،« فموضوعها يشبه اللولب في كونه يتحرك خلافا لكل القواعد من أعلى إلى أسفل ،وليس من أسفل إلى أعلى ،ففي بداية الكتاب ونهايته يتكرر كلمة بكلمة نفس المشهد هروب الأصدقاء الثلاث (رشيد، لخضر، مصطفى) من الورشة، أما وسط الكتاب فما هو إلا رتل من حوادث تقع على الأصدقاء الثلاثة الذين أضاعوا رابعهم(مراد زج في السجن) وتؤدي إلى المشهد الختامي الفراق على طريق مظلم بارد تحت سماء مرصعة بالنجوم ».[2]

كما نشر مالك حداد روايته" الانطباع الأخير"سنة 1958، وروايته " سأهبك غزالة " سنة 1958، ليتلوها لاحقا برواية " التلميذ والدرس " سنة 1960، وكذا روايته " رصيف الأزهار لا يجيب " سنة1961، حيث نلتمس أسلوبه من خلال « روايته التلميذ والدرس "léléve et la leçon" فأسلوبه جميل خاصة وهو يتلاعب بالكلمات لإخفاء نوع من الاضطراب والضيق».[3]

ولقد ظل " مالك حداد " يحمل مأساة مزدوجة وهي الاستعمار و اللغة« وربما بحس يختلف عن الآخرين هذا الهم المزدوج " الاستعمار" و "اللغة "، هو الذي حدد مسار كل أعماله. فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقيا، يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية».[4]

---

[1] محمود قاسم : الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، ص 105.

[2] عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، ص 61 _ 62.

[3] حسان راشدي:ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة ، مساءات الواقع والكتابة ،مجلة تواصل ،جامعة باجي مختار ،عنابة_الجزائر ،العدد 16 ،2006،ص 31.

[4] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، ص45.

كما حاولت آسيا جبار بممارستها للكتابة أن تواجه الموت والنسيان وتحقق أثرا لوجودها وبمرورها على هذه الأرض الجزائرية، كما حاولت أن تكشف الأشكال الجديدة لتهميش النساء سواء المتعلمات أو الأميات.....

فمضامين الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال تعكس بجرأة واقع الشعب الجزائري، فقد تميزت بالجودة والتفرد في الأسلوب والشكل وطريقة التعبير.

2.1.الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال:

لقد ألقت الثورة التحريرية بظلالها على الرواية التي تلت استقلال الجزائر، فبقيت تعالج وتصور المآسي وتؤرخ لفترة زمنية عصيبة مرت بها الجزائر. وصف هذا الاتجاه بالانحياز إلى الثورة،ومن بين هذه الروايات التي بقيت متمسكة بالثورة وانجازاتها نذكر رواية "أطفال العالم الجديد "" les enfant du nouveau monde"(1962) لـ آسيا جبار،رواية "الأفيون والعصا ""l'opium et le baton"(1965) لـ مولود معمري ورواية " أصابع النهار ""les cinq doigts du jour»"(1967) لـ حسين بوزاهر وغيرها من الروايات.

كما أن الكاتب الجزائري اختار العيش خارج الجزائر خاصة بعد الانقلاب العسكري الذي قام به هواري بومدين على نظام الرئيس أحمد بن بلة، ورفضهم لتلك الأجواء الاحتجاجية التي خيبت آمال الكثير بعد الثورة.

«ويعد الانقلاب الذي أطاح بنظام الرئيس بن بلة في 19 يونيو، وقيام النظام العسكري بقيادة هواري بومدين، تفرق أعضاء " جمعية الكتاب "».[1]

ومع نهاية الستينيات حدث توجه جديد في الرواية وذلك تماشيا مع الأوضاع السائدة في الجزائر آنذاك حيث، «بدأ يظهر ضمن أدب الجزائريين المكتوب بالفرنسية توجه جديد، لاسيما في الرواية، غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادين، ونشر معظم هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا، نذكر منه على الخصوص أعمال " محمد

[1]أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 117-118.

ديب"الروائية التي ظهرت في فترة مابين 1968 و1973، " إله أرض البربر"، و " معلم الصيد "، و رواية " المؤذن " لـمراد بوربون، و " التطليق "، و " ضربة شمس " لرشيد بوجدرة، و " موت صالح باي "لنبيل فارس».[1]

لعل هذه الأعمال الروائية كتبت لتعبر عن رفضها الشديد للأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري، بالرغم من اختلاف الطرق الفنية من رواية إلى أخرى إلا أنها يجمعها هدف واحد. وقد سعى هذا الأدب إلى توجيه الجماهير إلى واقع أدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية من أجل خلاص الأمة من الجهل والمرض والتخلف الذي ورثته عن الحقبة الاستعمارية ومن ثم حمل الكتاب على عاتقهم مهمة رصد مخلفات الاستعمار التي انعكس سلبا على المجتمع.

من بين اهتمامات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية موضوع السيرة الذاتية،«تمثل المراهقة السيرة الذاتية لدى "رابح بلعمري" بالنسبة لشخوص رواياته في "الشمس التي تحرق الغربال"، و"النظرة الجريحة "، وأخيرا "الملجأ الحجري". كلها روايات تحكي سيرة مراهقين، إنها سير اكتشاف وتعلم: اكتشاف العالم، اكتشاف الجنس والحب والجراح والموت».[2]

كما عالج الأدباء أزمة الهوية والانتماء من خلال توظيفهم للتراث الجزائري و ذلك في ظل تطور الأوضاع السياسية، الاجتماعية، الثقافية، و الاقتصادية في البلاد ومن ثم إحساس الروائي بالغربة والتشتت فكان عليه إثبات هويته وانتمائه من خلال إبداعاته «ونتيجة للتحولات التي عرفتها الجزائر في فترة الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي، حيث لم تكن محل قبول العديد من الكتاب بالفرنسية، ولاسيما ظهور التيار الإسلامي السياسي، والتيار الوطني العروبي، فعادت إلى الواجهة مشكلة الهوية،وسايرها التعريض بالأوضاع القائمة ومشكلة اللغة والتعليم. يبرز ذلك في بعض كتابات الطاهر جاووت،من مثل روايتيه (منزوع الملكية)، و (اختراع الصحراء)».[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص 123.

[2] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، ص123.

[3] المرجع نفسه ، ص125.

لقد كانت نهاية الثمانينات، بداية لأزمة سياسية في الجزائر شغلت فكر المثقفين والمبدعين الرافضين للمد الإسلامي ودخوله السياسة، فظهرت أعمال روائية تنتقد إياه، محاولة كشف خطره على مستوى الحريات الاجتماعية والسياسية. ومن بين الروايات التي عالجت هذا الموضوع نجد: روايتي "تيميمون" (1990) و "الجنازة" (2003) لرشيد بوجدرة، وروايات رشيد ميموني "شرف القبيلة" (1989)، ورواية " اللعنة" (1993)،وأيضا رواية " حزام الغولة " (1990).

ما يمكن قوله أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فرضت نفسها،فالتواجد الفرنسي كان طويل كما أن التمدرس بدأ في مراحل مبكرة، وتأثير الثقافة الأجنبية على العقول والنفوس كان أشد وقعا .

2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية والعمق الثقافي:

يعتبر عمر التجربة الروائية باللغة العربية في الجزائر قصير إذا ما قرناه بالتجربة الروائية في العالم العربي، فقد ظهرت متأخرة بالنسبة للكتابات الأخرى كالمقال الأدبي،القصة،المسرحية، الشعر...

1.2.الجذور الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية:

رغم الفروق الاجتماعية والثقافية بين أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر إلا أن هذه الفروق لاتلغيطبيعة التلاقح والتكامل، فكرا وفنا في الكثير من الأنواعالأدبية ومن هذه الأنواع نجد، « الرواية الجزائرية التي تعتبر حديثة النشأة غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كله، وهذا سواء في نشأتها الأولى المتمردة أو في انطلاقتها الناضجة، وهذا لم يأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة».[1]

فتأثر الرواية الجزائرية بالرواية العربية كان تأثرا واضحا من خلال تقليد المشارقة و التفاعل مع الأسلوب القصصي في القرآن الكريم والسيرة النبوية و الاستفادة من السرد القديم المتمثل في مقامات الهمداني و الحريري

[1]عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ...وأنواعا ...وقضايا ...وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ، ط2 ، 2009، ص 195.

وأدب الرحلة، بالإضافة إلى " التوابع و الزوابع " لابن شهيد، و " رسالة الغفران " لأبي العلاء المعري وكان هذا التأثر من خلال ما عرفه الأدب الجزائري من أعمال أدبية في شكل قصص و حكايات، كان لها المنحى الروائي من خلال احتوائها على العناصر الروائية مثل: الشخصيات والطول.

تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"لـ:محمد مصطفى بن إبراهيم.

وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول" صالح مفقودة":«ورواية العشاق أقرب إلى السرد الملفوظ وأكثر التصاقا بالشعبية، و كل ذلك لا ينفي عنها صفة التأسيس للرواية الجزائرية، إن لم نقل الرواية العربية قاطبة».[1]

لقد كانت هذه المحاولة شاهد عيان على عدة مواقف وقضايا ثقافية واقتصادية،واجتماعية وتؤرخ لفترة زمنية تميزت بالضعف اللغوي وضعف الأسلوب الأدبي إضافة إلى شيوع العامية، و الإشهاد على ضعف الاستعمار و استبداده.

يشير " عمر بن قينة " قائلا: «أول عمل من هذا النوع وكظاهرة مبكرة هي التي كتبها محمد بن ابراهيم (ولد عام 1806) والتي جاءت تحت عنوان"حكاية العشاق في الحب والاشتياق " هاته التي ألفها في القرن التاسع عشر وبالتحديد سنة 1849، وقد تجسدت فيها مظاهر مختلفة من أهمها الحياة الطبقية من خلال الشخصيات وأهمها طبقة القصور الخليعة وقد عكست هذه القصة الطويلة أشياء كثيرة من بينها الهزة التي تعرضت لها بنية المجتمع الجزائري والشقاق الذي أصاب أفراده المحافظين على تقاليده وعاداته والمعارضين لها».[2]

غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني كان له الأثر الكبير في إبعاد هذه المحاولة من الرواية إلى الحكاية برغم طولها واعتمادها على أحداث قصصية.

---

[1] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،ط2 ،2009 ، ص45.

[2] عمر بن قينة :دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ،1986 ، ص197.

2.2.الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية قبل السبعينات:

يزخر الأدب الجزائري بكتابه وذلك من خلال الأعمال الروائية التي قدموها والتي لا تزال يفتخر بها إلى يومنا هذا.من بين هذه الكتابات نجد: « غادة أم القرى التي كتبها أحمد رضا حوحو سنة 1947 والتي تدور أحداثها حول معاناة المرأة الحجازية وضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة فأدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي، وتصادر مشاعرها، لتعيش الشقاء والبؤس».[1]

" رضا حوحو"يقدم مقارنة بين المرأة الجزائرية والمرأة الحجازية بحيث لا يفرق بينهما في المعاناة والآلام. لذلك فقد أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع، « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم ...من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى».[2]

هذا الإهداء أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان والتمرد، حيث يشير " أبو القاسم سعد الله" إلى: «وقد هاجمه بعض الرجعيين بدعوى أنه يدعو إلى تحرير المرأة والخروج على التقاليد ولكنه صمد وكتب عدة قصص أخرى ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة واختيار الزوج والثقافة».[3]

وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تتوفر على عرض و عقدة وحل « كتبها على الطريقة الكلاسيكية التي تعتمد على العرض، العقدة، الحل في شكلها المبني على الحبكة كما نجده يتمتع بحس قصصي، فهو يوظف عدة شخصيات متناقضة

[1]عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ، ص197.

[2]أحمد رضا حوحو :غادة أم القرى ،قسم الإهداء ،موقع للنشر، دط ، 1989.

[3]أبو القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ،2007،ص89.

فيقدم في بعض الأحيان حكما أخلاقيا حول شخصية ما أو أفعالها، وكأنه أحد الأطراف الأساسية المتحكمة في الأحداث، ليمنع بها مشاركة القارئ في مواقف وجدانية وفكرية لنمو العمل الروائي».[1]

يعد هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة إذا ماقرناه بما كان سائدا، « ويكفي رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي».[2]

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد المحاولة الثانية للكتابة الروائية والتي تعود لــ « عبد المجيد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب سنة 1951، وهي تحمل في طياتها حياة أو معاناة طالب جزائري عاش بتونس في أواخر الأربعينيات، أحب فتاة تونسية وسيطر عليه حبها حتى أنه كان يغمى عليه من شدة الحب».[3]

إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية الفنية، مع نقص التجربة والافتقار إلى الوعي الثقافي والجمالي لخوض مغامرة الكتابة الروائية، فهذا الوصف يبدوا طبيعيا بالنسبة لعمل سردي شكل البدايات الأولى للرواية العربية في الجزائر.

«إنّ ضعف البناء الشكلي والدرامي للرواية جعلها تبدو مفرغة، مغلقة على نفسها وهذا نتيجة لنقص التجربة والوعي الأدبي من أجل الخوض في الإبداع الروائي».[4]

إلا أن رواية الحريق تعتبر الأكثر جرأة واحترافية عن سابقتها وتكمن في العملية الإبداعية لـ" نور الدين بوجدرة" الذي ألفها سنة 1957، و هي كسابقتها (الطالب المنكوب)، من حيث الطابع الرومنسي، فقد حاول الكاتب « نقل المعاناة والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري، على حساب الجوانب الفنية

[1] ادريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،وزارة الثقافة الجزائرية ،دط،2007، ص 28- 29.
[2] واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986 ، ص130.
[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،تونس ،دط ، 1989 ، ص200.
[4] إدريس بودبية:الرؤية والبنية و روايات الطاهر وطار ، ص 31.

والدرامية،كما نجد لغته تتسم بالتوثيقية و الإعلامية و التأريخية فيبدو النص مفككا غير متماسك وذلك لعدم قدرته على التعامل مع البنيات السردية كما تتميز بالمرونة والبساطة، وتسهم في استيعاب السرد الروائي».[1]

بالرغم أن الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي إلا أنه يعد أكثر تماسكا من الروايتين السابقتين" غادة أم القرى" و " الطالب المنكوب".

أما في الستينات فقد ظهرت محاولة أخرى لـ" محمد منيع" بعنوان " صوت الغرام" سنة 1967 وموضوع هذه الرواية حول البطلة فلة ابنة الأسرة الوجيهة والعمري الذي ينتمي هو الآخر لأسرة ميسورة الحال، والمعاناة التي لحقت بهما من جراء كبت مشاعرهما اتجاه بعضهما البعض لكن في النهاية يتم الزواج بعد اليأس والحرمان، فمحمد منيع قد خطى بهذا العمل خطوة متقدمة عن الأعمال الأخرى، «يمكننا القول إن التجربة الروائية عند منيع استنفدت طاقتها، وحتى التراث الشعبي الذي ظهر بكثافة داخل الرواية، ضيعت الغطاءات الأخلاقية والوعظية منه فرصة أداء وظيفته بشكل كامل وناجح، إضافة إلى أن الكاتب أثقل كاهل الرواية بحشو جملة من القصائد الشعرية».[2]

ورغم الظروف التاريخية التي سادت تلك الفترة بكل مفارقاتها الاقتصادية و السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث انشغل الجزائريون بإعادة البناء، غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه الفترة في تهيئة الأرضية المناسبة التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية، خاصة و ما شهدته بداية السبعينات من تحولات ديمقراطية .

إضافة إلى تلك الأعمال نشير إلى ما قدمه " الطاهر وطار"بعمله الإبداعي " رمانة "والتي تدور أحداثها حول فتاة جميلة اسمها رمانة ذات الستة عشر سنة التي ينتهي بها المطاف بسبب الظروف إلى الرذيلة ثم الزواج من رجل لا يعاملها إلا كمتاع اكتسبه، وتتميز «غادة أم القرى و رمانة بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب ، ص 174.

من نشوء الرواية الجزائرية وإن بدت رمانة رواية مضغوطة، ذات لغة سريعة فإن اللغة في أم القرى أكثر هدوء في وصف الشخصية ومحيطها».[1]

ورغم هذه المحاولات التي قيل عنها ساذجة إلا أنها « أتت بلغة بسيطة تعبر عن واقع المعيشة كما أنها لم ترق إلى حد الكتابة الروائية بأسلوبها و تقنياتها الحديثة، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية حاملة أولى إرهاصات الرواية العربية تدرج تحت تسمية الرواية العربية في الجزائر».[2]

كما أن تأخر الرواية العربية الجزائرية يعود بالدرجة الأولى إلى « الظروف السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، و هذا الفن يحتاج إلى كثير من التأمل والصبر، فبعض الكتاب تخلو عن الكتابات الروائية متجهين إلى كتابة القصص القصيرة لأنها تعبر عن واقع في فترة زمنية محددة على عكس الرواية التي تتميز بالرحابة والاتساع ».[3]

فالوضع الثقافي الذي جسدته الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاحتلال منعها من أي احتكاك ثقافي آخر كانت نتيجته تأخر في الفنون الأدبية قياسا بما عرفته البلدان العربية الأخرى.

بالإضافة إلى الوضعية الاقتصادية المزرية التي خلقها الاستعمار وما نتج عنه من أوضاع اجتماعية متدهورة كالفقر، البطالة، التشرد وهي إحدى الأسباب التي تحكمت في ظهور الفئة المبدعة بالقلم العربي، لذلك اتجه أغلب الأدباء إلى القصة باعتبارها الأكثر تعبيرا عن الواقع.

كما أن الأدباء انصب اهتمامهم على الأغراض التقليدية كالشعر والمقالة بدلا من مسايرة تطور الحركة الأدبية.

[1] ادريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، 198.

[2] حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة ، مساءات الواقع والكتابة ، مجلة التواصل ، ص 31.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ص 198.

وكتقييم لكتابات هذه الفترة يمكننا القول أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة، فقد كانت مجرد محاولات لم ترق إلى المستوى المطلوب نتيجة للظروف الصعبة التي تعيشها الجزائر إلا أننا لاننكر بأن هذه النصوص كانت بمثابة اللبنات المركزية التي ساعدت على ظهور الرواية بعد فترة السبعينات.

3.2 تطور الرواية الجزائرية بعد السبعينات :

بمجيء فترة السبعينات والتي كانت البداية الفعلية للرواية الجزائرية متصلة بظروف سياسية واجتماعية بما حققته من تطور فني هذه المرحلة من فتوة وانتعاش، حيث ظهرت نصوص روائية ملأت ذلك الفراغ الموجود على مستوى الفن الروائي المكتوب بالعربية، وأصبح بالإمكان الحديث عن تجربة روائية متقدمة .

حملت هذه الفترة مجموعة من الأعمال الروائية لكتاب جزائريين تتقدمهم رواية " **ريح الجنوب** " لعبد الحميد بن هدوقة، و قد عالجت هذه الرواية واقع الثورة الجزائرية و واقع ما بعد الاستقلال « من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن».[1]

« عالجت موضوع اجتماعي تدور أحداثها في " الريف الجزائري " تناولت مشكلة حرية المرأة وتحرير الأرض من السيطرة والحكم واعتبرت الرواية انجازا فنيا من انجازات الواقعية الإنتقادية حاول فيها " عبد الحميد بن هدوقة " تشريح الواقع قلبا وقالبا على كل المستويات و وقائع الحياة اليومية، ومظاهرها».[2]

[1] مصطفى فاسي:دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، دط ، 2000 ،ص7.

[2] واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 96.

لقد أدت كل التحولات التي مست كل البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلى نضج هذا الفن و إكسابه خصوصية تميزه عن باقي الفنون، بل إنها تميزه عن غيره من الكتابات الروائية الأخرى فهي « الشكل الأدبي الباحث عن الحقيقة، بعيدا عن القوالب الجاهزة وقريبا من كل ما يمثل الفرد ».[1]

وقد كان في هذه الفترة الحديث السياسي جاريا، بشكل جدي كما أن " ريح الجنوب " تنبؤ بالثورة الزراعية، فعبد الحميد بن هدوقة أنجز هذه الرواية تزكية للخطاب السياسي في 05 نوفمبر 1970 « والذي كان يبرز آمالا واسعة للخروج بالريف من عزلته والدفاع عن الفلاحين والوقوف ضد الاستغلال حيث تكرس ذلك الخطاب في قانون الثورة الزراعية في 8 نوفمبر 1971 ».[2]

فرواية عبد الحميد بن هدوقة تعكس لنا الصراع الطبقي في الريف الجزائري بعد إجراء الإصلاح الزراعي فكل هذه الظروف شكلت موضوع رواية "ريح الجنوب" التي تناولت قضايا كثيرة ومختلفة فهي تحدثت عن المرأة، الأرض،الفرد كما تعالج الدوافع الشخصية التي تحرك الإنسان.

« هذه الرواية تناولت مأساة فتاة جزائرية مثقفة تدعى نفيسة، عانت كثيرا من أنانية أبيها وخوفه على ممتلكاته فأراد تزويجها برئيس البلدية لكنها ترفض ذلك وتحاول الفرار، لكن لسوء حظها يلسعها ثعبان في الطريق فتلجأ إلى الراعي الذي يحبها فيحدث صراع بينه وبين أبيها يودي بحياتهما وتعود إلى بيتها ».[3]

لقد رسم " عبد الحميد بن هدوقة" صورة فنية للمرأة الجزائرية من خلال رصده لما تعانيه من سلطة أبوية انتهازية ومن قيود اجتماعية، فقد كان الكاتب حريصا على إظهار ضعف المرأة الريفية وعلى أنها مسلوبة الحقوق والحريات ،لكنها تحاول أن تخرج من ذلك الحصار و المعاناة، فنفيسة كانت المرأة المثقفة الطموحة التي تبحث عن ذاتها وتسعى إلى فك عزلتها، وتحقيق سعادتها بذاتها، محاولة الهروب من العيش في مجتمعها الريفي. تلك الحياة

[1] فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ،1999 ،ص161.
[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ص 198.
[3] عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 201.

الصعبة لا تطيقها نفيسة وترفض العيش في فضاءها، ولتغيير وضعها الاجتماعي حيث لا تملك حتى حق اتخاذ القرار في أمورها الشخصية.

وإذا تأملنا أحداث الرواية نجدها في « تتابعها وتداخلها ونمو بعضها من بعض لم تخضع لتقنين فني محكم، في حيز مكاني بارز الملامح بل بقي ذلك ضبابيا متناثرا ».[1]

فالكاتب جعل من المكان قرية ريفية لم يذكر لها خصوصيتها بل أن تكون كأي قرية على المستوى القطر الجزائري، فبقي المشهد المكاني ضبابيا.

كما أن مصائر الشخصيات بقيت غير واضحة ومجهولة كان لها أثرا في بناء الأحداث « هذه الضبابية في ترك مصائر الشخصيات عموما معلقة أو مشوهة سابحة في فراغ غير متناه عبرت بدورها عن خلل في سياق التجربة وبناء الأحداث».[2]

إن هذا الضعف في بناء الشخصيات، يصل إلى حد التناقض بين طبيعتها و استعداداتها، إلا أن هذا لا ينفي جوانب إيجابية تميزت بها الرواية حيث اعتمدت على توظيف التراث الأسطوري، « حيث تمضي العجوز رحمة في سرد تفاصيل هذه الأسطورة وكيف كان الحاج الصالح يرقص بشكل هستيري ويلقي تعاويذه ويؤدي طقوسه حتى ابيض لسانه ولكن دون جدوى ولم تهطل ولو قطرة واحدة من مطر مما اضطره إلى أن يبيع رأسه فداء لأهل قريته».[3]

ومهما يكن فإن رواية ريح الجنوب هي تطور من الفن القصصي إلى الفن الروائي الناضج، وهي إضافة فنية وفكرية للرواية الجزائرية باللسان العربي أكسبت السرد الجزائري موقعا اجتماعيا وفنيا معبرة في ذلك عن ثقافتها وتاريخها، مستفيدة من التجارب الروائية سواء عربية أو غربية.

[1] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ،ص 207.

[2] المرجع نفسه، ص210.

[3] عمار حلاسة: دلالية الأسطورة في رواية ريح الجنوب ،مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ،العدد 4 ، 2005 ،ص 19.

كما شكل ظهور روايتي "اللاّز" و " الزلزال " لـــ " الطاهر وطار " منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية «حيث يعبر عن الوضع الذي عاشه الشعب الجزائري بلغة هادئة واقعية، كما كشفت عن إبداعات الكاتب وإن كانت بسيطة ومباشرة، إلا أنه استعمل تقنيات الحداثة الروائية المختلفة و أبدع في الشخصيات الروائية».[1]

فهاتين الروايتين تعرفان القارئ بالثورة الجزائرية في مختلف مظاهرها كما يتعرف القارئ حين يفرغ من القراءة على العالم الروحي والفني للجزائريين وثقافتهم الأصلية.

ما يلاحظ بصورة عامة أن النصوص الروائية لفترة السبعينات وبداية الثمانينات سيطر عليها موضوع الثورة والتحولات التي تمر بها البلاد بعد الثورة من الواقعية الاشتراكية والثورة الزراعية، « هي نصوص تشترك في كشفها عن أشكال صراع النخبة الاجتماعية الوطنية على السلطة في جزائر الاستقلال التي كانت مختلف بنياتها تشهد تحولات و تغيرات يسميها التأزم " بعد انكسار أحلام الشهداء "».[2]

ويظهر لنا الشيء نفسه مع المنتج الروائي خلال هذه الفترة والذي أعطى نفسا جديدا للفن الروائي مضمونا وشكلا من بين هذه الروايات نذكر: رواية " طيور في الظهيرة "لمزراق بقطاش" ، الخنازير " لعبد المالك مرتاض، و " جغرافية الأجساد المحروقة "لواسيني الأعرج عالج فيها ظاهرة الغربة من خلال شخصيات طغت عليها البساطة، وتعاني من أوضاع مزرية فرضتها عليها الرأسمالية الفرنسية.

[1] نبيل سليمان :الحداثة الروائية في الجزائر ، مجلة عمان الكبرى العدد 99 ، 2003 ، ص 13.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف، دار الآمال للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط1،2006 ، ص 56.

«إلى جانب هذا ظهرت أعمال روائية أخرى " لمحمد عالي عرعار" في روايته " مالا تذروه الرياح " وكذلك رواية "حورية " لصاحبها " عبد العزيز عبد المجيد "، نجد أيضا " الحوات والقصر "و" عرس بغل " و " العشق والموت في زمن الحراشي" للطاهر وطار».[1]

لقد ساهم الفن الروائي في نشر الوعي بين أوساط المجتمع الجزائري، واستطاع أن ينتج أدبا جزائريا جديدا.

شهدت الجزائر في السنوات الأخيرة من القرن العشرين مرحلة خطيرة كادت تذهب بوحدة الشعب الجزائري وتقوض دعائم الدولة ومست كل الطبقات المجتمع، من خلال عشرات القتلى يوميا والخراب والدمار التي عمت الجزائر، هذه الفترة السوداء دفعت بالروائي الجزائري إلى تدوين المشاهد الدموية خاصة وأنها أقحمت تحولات عديدة في كيان المجتمع.

كل هذه الصور والمعاناة مست المثقف الجزائري في الصميم وصارت عين الأديب عدسة لاقطة لكل شاردة وواردة، وأصبح القلم خير معبر عن شلال الدم الغزير الذي دفعته الجزائر ثمنا لعودة الأمن وصار قلم الروائي كذلك خير مخلد لفواجع تلك الفترة الدامية السوداء « لقد شغلت الأزمة الجزائرية، التي كانت بدايتها نهاية الثمانينات الكثير من؛ السياسيين والمثقفين و المبدعين والإعلاميين محليا و دوليا. اختصارا شغلت العام قبل الخاص بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري. وكان ذلك كافيا لتتخذ كمادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات».[2]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية التي جسدت تلك الفترة و أرخت لها نجد:" الشمعة والدهاليز " لـ الطاهر وطار « تتمحور هذه الرواية حول الأحداث التي شهدتها الجزائر في فترة الانتخابات عام 1992، بطلها شاعر وأستاذ جامعي يدخل دهليز عزلته بعيدا عن الناس، ويدعي لنفسه معرفة الحقائق، إذ يقف مشاهدا تفاهتهم في

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 110.

[2] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، ص 195.

التعامل مع مجرياتها لذا يقرر أن يعتزلهم في إشارة منه أن لا سبيل إلى إصلاحهم، يتخذ الشاعر حالة التدهلز هذه رد فعل على عصره المظلم الحامض الذي لا تحكمه الكليات والأصول».[1]

لقدتحول الخطاب الروائي للتعبير عن هموم مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية. و حالة الضياع التي عاشها الجزائريون في تلك الحقبةالزمنية و البحث عن بديل وسط الظلام عله يجد النور الذي يخرجه من مآسيه.

كذلك رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "،و أيضا بشير مفتي في " المراسيم والجنائز " ورايته " شاهد العتمة "، ونجد أيضا محمد ساري وهو من بين الأسماء التي كان لها حضور على الساحة الروائية الجزائرية في تلك الحقبة " البطاقة السحرية " وأيضا " الورم "، ولا ننسى واسيني الأعرج من خلال روايته " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

وفي هذا الإطار يصف " حفناوي بعلي"كيف مثلت الرواية في تلك الفترة الحرجة التي مرت بها الجزائرحالة العنف و الأزمة بأنها: « اللعنة، و الجحيم و المأساة المدماة، والمحنة والغمة، و المتاهة الكبرى، والبطشة والفتنة الكبرى.الأمر الذي لم تفتأ تكتبه تلك الروايات، وتسرد سيرته ومساره ومداره تلك السرديات. وتبرز هذه التمثلات في تحريات الجيل الراهن: سعدي إبراهيم، و الحبيب السائح، وعز الدين جلاوجي، وكمال بركاني، وعبد الله عيسى لحيلح».[2]

لقد أصبحت الرواية أكثر انفتاحا واستغراقا في تصوير أثر العنف على المجتمع « أما عصرنا الحديث، فقد أصبح عصر الرواية بامتياز، لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبيالأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات و

[1] المرجع السابق ، ص 230.

[2] المرجع نفسه ، ص 15.

الواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس و الأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر و المسرح».[1]

ما يلاحظ على الأعمال الروائية في هذه الفترة أنها أصبحت تجسد الصراع مابين الواقع بكل سودويته وهاجس الضمير الخلقي، ومن ثم تحول الكاتب إلى راو للأحداث أو هو البطل نفسه ولذا أطلق بعض الباحثين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000 اصطلاح " كتابة المحنة وكتابات الاستعجال"، معبرا في ذلك عن راهن الجزائري الذي يعيش المحنة و الأزمة والعنف واصفا أوضاع الوطن الجريح وسلاحهفي ذلك الكتابة.

3. الأبعاد الفكرية الثقافية للرواية الجزائرية

1.3. البعد السياسي:

لقد أبدع الروائيين الجزائريين في إسقاط و تشخيص الواقع بصفة عامة و الواقع السياسي بصفة خاصة، إذ أصبح هذا الأخير هاجسا ملحا و هما أساسيا عند المفكر أو الأديب الذي يريد لمجتمعه التقدم و الرقي، حيث عمل على تصوير فساد الحكم و السلطة و إغلاق الأفواه الناطقة، و الزج بالمثقفين داخل المعتقلات و السجون لقتل أمل النهوض بالبلاد «وهنا تصبح الرواية شاهدا على العصر و معبرة عن رأي كاتبها المقدم إزاء ما يحدث في واقعه من مساوئ أو مظالم».[2]

إنّ الحديث عن ارتباط الرواية بالسياسة في الأدب الجزائري نجده قد ظهر في أعمال و كتابات الأدباء الذين غلبت عليهم الرؤية السياسية بداية من الإنتاج الروائي في بواكيره الأولى مع رواية "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة، و التي تعد رواية سياسية تصور ما حدث بعد انتهاء الثورة من حراك سياسي و شعبي.

[1] جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ، المغرب ، ط 1 ،2011 ، ص12.

[2] طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،دط،دت، ص 60-61.

كما نجد في رواية"زمن النمرود" للأديب الحبيب السائح و التي صورت الصراع السياسي الذي كان يشكل حلقة وصل بين فصول الرواية التي كتبت في فترة السبعينات و هي فترة التحولات في جميع المجالات، و هذا ما يشير إليه مخلوف عامر « الملاحظ أن الذي يتجدد في الرواية من فصل إلى آخر هو المكان و الحدث، و يكاد كل مكان أن يشكل عالما مستقلا بدايته لولا الخطاب السياسي الذي يقوم بعملية التلحيم، و يلعب دور الوصول بين الأمكنة و الرابط بين الأحداث».[1]

لقد رفض الأدباء نظام الحكم المتسلط و المستبد، و واجهوا الخوف من رقابة السلطة و النظام الحاكم بأقلامهم، و غدت الرواية السياسية في الجزائر تحمل النضال و الطموح، و إظهار الحق و إسقاط الظلم و الفساد، من بين الروايات التي كسرت حاجز الخوف نذكر:" غدا يوم جديد" و " نهاية أمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة، و رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف، " الكابران" لمرزاق بقطاش، "الزلزال" للطاهر وطار.....الخ

2.3.البعد الديني:

يعد الدين الإسلامي المحور الثاني بعد اللغة في تأسيس الهوية الوطنية العربية، مما جعل المستعمر في الجزائر يحاول العمل على محوه من خلال غلق المساجد و بناء الكنائس و نشر الدين المسيحي، لكن الفرد الجزائري بطبيعته لم يخضع لسياسة المستعمر الهادفة إلى القضاء على هوية هذا الشعب، و بذلك ظل الفرد الجزائري محافظا على عقيدته الإسلامية خاصة ما قدمته جمعية العلماء المسلمين.

[1] مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000،ص 42.

لقد أوضح مولود فرعون في عدة محطات من روايته "ابن الفقير" تصريح بهوية العقيدة «...ومنتظرا مثلهم بفورية لا مبالية و بتأكيد قاطع –كما يقول- الذي يدخل فيه جنة محمد عليه الصلاة و السلام».[1]

كما نجد عبد القادر عميش قد أخد منحى آخر في روايته الثانية "بياض اليقين" و هو المنحى الصوفي و معنى التصوف « و تبرز في رواية "بياض اليقين" حزمة نورانية مشعة من التناصات مع فصوص و نصوص و معجم الصوفية، و تأخذ من محكم التنزيل، و من كلام البشير النذير (ص)، و من الحكمة البالغة، و من سحر الشعر، و من المدائح و الإنشاد و السماع الصوفي».[2]

فالرواية تحمل الكثير من الأشواق و التهاليل و التباريح الصوفية إنّ توظيف مبادئ العقيدة الإسلاميّة في الرواية الجزائرية من شأنه أن يغذي النفس وسط نفحات إيمانيّة.

3.3.البعد التاريخي:

لقد أشرنا فيما سبق أن الرواية تنهض على أساس أبعاد دينية سياسية، اجتماعية ثقافية، و لا يمكن أيضا إهمال البعد التاريخي لما له من تأثير على الخطاب الروائي بصفة خاصة، حيث يجمع الروائي المادة التاريخية و يعيد صياغتها وفق بعد تخيلي أدبي جمالي.

« يرتبط هكذا إذن ما هو أدبي تخييلي بما هو سيو- تاريخي في مستويين: كونه نتاج فترة تاريخية، تشكل بنية تحتية، أو مادة قص و تشكل لغوي-أدبي، و تتظاهر كأحداث ووقائع و حكايات و وجوه، بحيث تمتلك المخيلة و اللغة الأدبية التاريخية كمحتوى و تعيد صياغته وفق منظورات معينة تقوم هي الأخرى في التاريخ و الإيديولوجي و الرمزي الذي يعطيها دلالتها ووظائفها المعينة».[3]

[1] مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقت، بجاية، دط، 2014، ص12.

[2] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد متاهات التجريب، ص435-436.

[3] عمار بلحسن: نقد المشروعية الرواية و التاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، العدد7 ، الجزائر، 1993، ص 96.

وبذلك تصير الحكاية بسحر الفن تاريخا، و يصير التاريخ حكاية. فرواية "الأمير"لواسيني الأعرج لا تقول التاريخ بل تستند على المادة التاريخية و تدفع إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله من خلال تصويره لآلام و أفراح الناس و الغوص في الأنا من خلال حوادث ثانوية يمتزج فيها التّخييلي مع التاريخي.

« رواية "صهيل الجسد" لأمين الزاوي ليست العودة فيها إلى الماضي بدافع البحث على التقنية الجديدة و لا لمجرد التلذذ بعملية التذكر فحسب، و لكنها عودة لصياغة الماضي وفق منظور يخالف، بل ينقض ما يكرسه الخطاب السائد تاريخيا و اديولوجياّ وسياسيا».[1]

ولا يعني هذا أن الروائي يقوم بسرد الأحداث التاريخية كما هي، بل يتدخل ذاتيا من خلال الحوار بين التاريخ و المتخيل بالإضافة إلى الميول الذاتي للمبدع و ما ينجزه من حذف و إضافة.

« ولقد تحدثت الرواية الجزائرية عن كثير من المحطات التاريخية، و عن الثورة التحريرية، و تعددت القناعات والتصورات كما هو الشأن عن قراءة روايات الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، محمد مفلاح، عز الدين جلاوجي... كما أن للجيل الجديد من الروائيين قناعاته من التاريخ الجزائري إجمالا و الثورات التحريرية تحديدا».[2]

إنّ الأديب الجزائري عالج من خلال إبداعاته الروائيةّ قضايا الحاضر و تحولاته الاجتماعية من خلال توظيفه للتاريخ في نصه الروائي و هذا ما يؤّكد العلاقة التفاعلية بين الفّن و التاريخ.

[1] مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص44-45.

[2] وليد بوعديلة : أبعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأساتذة، العدد 19، 2017، ص، 36_37.

4.3.البعد الثقافي و الاجتماعي:

إنّ البعد الاجتماعي الموجود في أي عمل روائي إنما يبرز ذلك التفاوت الطبقي المعبر عنه، و العمل الروائي إنما يجسد الرؤيا لهذه الطبقة أو ذلك من خلال الشخوص و الوظائف التي تؤديها و من خلال تمازج أمرين أولهما منطلق من الواقع المعيشي و الثاني فردي ينطلق من خيال الفنان الروائي، حيث نجد أغلب الروايات الجزائرية ذات بعد اجتماعي، إذ عمدت إلى رصد العادات و التقاليد و حتى المظاهر الشعبية في المأكل و الملبس و بعض الطقوس حتى أن الغربيين يستقبلها من باب الطرافة و التسويق لثقافة الشعب الجزائري ، كما سلطت الضوء على ظواهر التفسخ الاجتماعي الذي يقابله التقدم الفرنسي و لم تغفل في ذلك الآن دور المرأة في المجتمع.

«والطاهر وطار في روايته "عرس بغل" فقد شرح الواقع الاجتماعي للمرأة من خلال شخصية " العنابية" التي وجدت نفسها منحرفة لظروف اجتماعية قاهرة، و كذلك شخصية "حياة النفوس" التي تضطر إلى مغادرة البيت التي عاشت فيه بسبب الجوع و البؤس و الشقاء و الانحراف الأخلاقي».[1]

وأما الجانب الثقافي وهو من أكثر الفروع توافرا على البنية الضديّة و الرواية، فلكل أديب خليفته الثقافية الخاصّة به و المتباينة عن الأدباء الآخرين، «فنجد الفرنسيين الذين حاولوا الانسلاخ من الأصالة انسلاخا كاملا ملغيا التّاريخ و جذور الماضويّة و صور كذلك شخصيات أخرى تسعى إلى التّمسك بثقافتها و المحافظة على أصالتها».[2]

كما ارتكزت الروايات الجزائرية ذات البعد الثقافي أولا على الموروث الغربي، و ارتكزت كذلك على الرواية العربية و الموروث العربي مثلما نجده عند واسيني الأعرج في روايته " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و على

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 156.

[2] فاطمة عماري: تجليات الثنائية الضدية في رواية الشمعة و الدهاليز، ص 216.

الموروث الشعبي الجزائري من أمثال شعبية و لهجة عامية و هذا ما نجده مع عبد الحميد بن هدوقة في " جازية و الدراويش" و الطاهر وطار في " اللّاز و القصر" و كذلك في روايته الأخرى " العشق و الموت في زمن الحراشي".

4. اتجاهات الرواية الجزائرية:

إنّ الفن الروائي في الأدب الجزائري قد حاول منذ بدايته الأولى إلى اليوم تتبع مسار الحراك الإنساني الوطني، بمختلف تمظهراته السياسية و الاجتماعية و الثقافية، و تختلف درجة استيعاب هذا الحراك من كاتب إلى آخر. إذ لكل ماهية خاصة لذلك الصراع و أبعاده المؤطرة له و كذا الخلفيات المؤسسة للخطاب الروائي الخاص بكل أديب يمارس فعل التواصل مع حاضره.

كل ذلك ساهم مساهمة فعالة في تأسيس اتجاهات الرواية الجزائرية التي كان من بينها الاتجاه الإصلاحي و الاتجاه الواقعي بنوعيه الاشتراكي و النقدي دون أن ننسى الاتجاه الرومنتيكي.

1.4.الاتجاه الإصلاحي:

يعد الاتجاه الإصلاحي من أبرز التيارات الحديثة على الساحة الوطنية إبان الاحتلال الفرنسي، و هو الانتقال إلى الواقع أكثر تقدما بإضافة شيء إلى الفكر الإنساني، حيث ظهر للوجود خلال الأربعينيات من القرن العشرين،« لقد تلازم هذا الفكر مع الظّروف التاريخية العكرة التي تكونت فيها الوحدة الوطنية كالثّورات الوطنية و حتى فترة الثورة الديمقراطية، حيث ساء الوضع الاجتماعي نتيجة ازدراء الوضع الاقتصادي. و قد جاء هذا الفكر من أجل إصلاحها».[1]

إنّ الإصلاحيين قد استعملوا الدّين كوسيلة للإصلاح و النهوض بالمجتمع بعيدا عن السبب الاقتصادي و الاجتماعي باعتبارهما السبب في تفاقم أزمة البلاد. «بدأ الفكر الإصلاحي بشكل مكثف مع بداية ظهور الحركة

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 118 (بتصرف).

الدينية التي كانت تدعو إلى تضامن المسلمين من أجل تحقيق الوحدة و القوة بينهم في وجه توسع البرجوازية الفرنسية».[1]

لقد ساعد هذا الاتّجاه في تطوير وجهات النظر السياسية الإصلاحيّة و بث الحياة في جسد الحركة الأدبية في الجزائر عاملا على تكريس الأشكال الأدبيّة سواء التقليدية منها كفن القصّة و الشعر أو المحادثة منها كفن الرواية مثلما ظهر في التّجربة الروائية لرضا حوحو في روايته "غادة أّم القرى" و كذلك الفعل الروائي لـ: عبد المجيد الشافعي ممثلا في رواية " الطالب المنكوب" و " صوت الغرام" لـ: محمد منيع، و " نار و نور" لـ: عبد المالك مرتاض.

وهذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في اتجاهات الرواية العربية في الجزائر و رغم الانتقادات الموجهة لهذا الاتجاه كخلوه من الرؤية العلمية و تركيزهم على البطل الخّير و التركيز أيضا على الأحداث الواقعيّة، فهو بتعبير واسيني الأعرج « لم يضف شيئا إلى رصيد الرواية في الوطن العربي».[2]

ومهما يوجه من انتقادات إلى الإنتاج الروائي ذي الطابع الإصلاحي فإنّ تلك « الإبداعات الروائية قد تكون الخطوات (....) على الطريق الطويل المؤدي إلى مولد الرواية الجزائرية بشكل كامل من الناحية الفنية لمفهوم الرواية».[3]

إنّ الممارسة الأدبية الروائية في ظل الفكر الإصلاحي ذي التوجه الديني البارز و التي كثيرا ما توصف بتمسكها بالشّكل التقليدي للأدب العربي القديم إلا أنها كشفت عن نوع من الحوار الثقافي مع الآخر الغربي من خلال عملية الاستيراد و التبني للفن الروائي و اتخاذه قالبا تصب فيه التجربة الأدبية.

[1] المرجع السابق، ص 128.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] المرجع نفسه ، ص 129.

2.4. الاتجاه الرومانتيكي:

ظهر هذا الاتجاه على أنقاض المذهب الكلاسيكي ذي الصياغة البرجوازية، فهو اتجاه يهتم بالمناظر و الأشخاص أكثر من الأحداث ثم تطور بعد ذلك ليصل إلى أشكال أدبية و جمالية.

ما يلاحظ على الحركة الرومانتيكية في أدبنا الجزائري أنها «تأخذ مداها في الاتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوط هذه الثورة اثر الهزيمة تتقوقع على نفسها، و تدخل لعبة البحث عن الأشكال التعبيرية المستهلكة و منه الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة عن مواجهة تعقد الأحداث».[1]

و مع تقدم العقد السابع من القرن الماضي « اتخذ هذا التيار توجها شكليا آخر، لا يختلف في الجوهر عن سابقه، فهناك انتاجية جديدة، و هناك تغيرات جذرية و انقلابات اجتماعي، حدثت على صعيد الواقع، لم تستطع الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهمها كما يجب»[2].ما يلاحظ أن التغيرات التي حدثت على صعيد الواقع هي التي أنتجت توجها آخر لهذا التيار من بين النماذج التي تنضوي تحت هذا الاتجاه نجد رواية محمد عرعار الموسومة ب " مالا تذروه الرياح" و "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة.

يشير واسيني الأعرج أن أصحاب هذا الاتجاه يميلون فكريا إلى الموضوعات القديمة كموضوع الثورة و لم يعالجوا قضايا الساعة، ومن هنا جاء حتمية سقوط تلك « التجارب في اللّاصدق أو في أمراض قديمة لازمت الإبداعات الرومانتيكية إمّا الشكلية المفرطة أو التقريريّة أو المباشرة أو الحماسة و البطولات الخارقة التي تنم عن تصّور في فهم دور الإنسان البسيط، و تأثيره على العلمية التاريخية».[3]

[1] المرجع السابق، ص 221.
[2] المرجع نفسه، ص 226 ـ 227.
[3] المرجع نفسه ، ص 229.

إذا فالوعي الرومانتيكي في الأدب الجزائري عموما و الرواية خصوصا، كان تعبيرا صادقا عن حالة العجز المؤسس في فهم المتطلبات المرحلية للواقع المشهود، و سوء الفهم ذاك نتج عنه سيل من حالات الارتباك الفكري و العلمي في الواقع الأدبي كالنزوع المفرط إلى الماضي أو تضخم الأنا أو التناقض مع الذات و ما كان انفعالا إيجابيا كان مجرد انفعال ارتجالي، عاطفي، مسطح، و مبتغ للحل السحري.

3.4.الاتّجاه الواقعي:

يعد هذا الاتجاه من أبرز الاتجاه من أبرز الاتجاهات على الساحة الأدبية سواء العالمية أو المحلية حيث

« تجلت الواقعية في الأدب الجزائري في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، إذ تناولت الحياة الجزائرية بكل تفاصيلها و أبعادها و نلمس ذلك مثلا في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون التي صور فيها نشأته الفقيرة، ووصف حياة الفلاحين البائسة، كما نلمحها في مؤلفات " محمد ديب"».[1]

و ينقسم هذا الاتجاه إلى قسمين هما: الاتجاه الواقعي الاشتراكي و الاتجاه الواقعي النقّدي.

أ. الواقعيّة الاشتراكيّة:

لم يكن قيام الواقعيّة الاشتراكيّة في الأدب الجزائري وليد الصدفة، بل كان « نتيجة ظروف اقتصادية و ثقافية و تاريخية تعقدت فيما بينها لتعّزز لنا أسلوب و منهج الواقعية الاشتراكية، و قد اكتسبت هذه الأخيرة بعدها الإنساني لتصبح النّاتج الشرعي للتاريخ البشري في تطّوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات».[2]

[1] فتيحة بلامين: السبيل في الأدب، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر،دط، دت ،ص 77.

[2] واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1989، ص09.

وقد تأسّست الواقعية الاشتراكية في نشأتها « على نضالات الطبقة العاملة التي كانت تسعى إلى تحقيق المثل العليللاشتراكيّة».[1]

ومن الروايات الجزائرية ذات النزعة التنبؤية و البعد الاشتراكي نجد رواية الزلزال للطاهر وطار التي صورت «خوف الإقطاعية من الثورة الزراعية الزاحفة بقوة و ذلك قبل البداية الفعلية لهذه الثورة».[2]

ب. الواقعيّة الانتقاديّة:

إن المتأمل في مسار الواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري يجد بأنها تتجسّد في كتابات رضا حوحو القصصية المكتوبة باللغة العربيّة و معظم كتابات الجمعيّة، إضافة إلى الروايات ذات التعبير الفرنسي.

لقد اتخذ هذا التيار توجها نقديا جريئا للواقع « لا يضع بينه و بين ظواهره أية علاقة محرمة (طابو) سواء من ناحية الميزان الأخلاقي أو الاجتماعي و من الكتاب الجزائريين الذين سلكوا هذا الاتجاه نور الدين بوجدرة في رواية " الحريق" و عبد المجيد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و مرزاق بقطاش في "طيور في الظهيرة" و حاجي محمد الصادق في "على الدرب" و الروائي عرعار محمد في روايته "الطمع" إضافة إلى بوجادي علاوة في روايته "قبل الزلزال"».[3]

فالاتجاه النقّدي كغيره من الاتجاهات الأخرى يتميز بمجموعة من السّمات و الخصائص، فهو يتعامل مع الواقع كميدان للبحث العلمي.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 469.

[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص 81.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 484.

كان الواقع الملاذ لتيار الاشتراكية النقدية بما يحمله ذلك الواقع من غواية النقد، أي بما يختزنه من حالات التناقض الصارخ الذي مكّن للعديد من التّجارب الأدبية التي حاولت الإفادة منه بما يخدم المشروع الأدبي عامة و المشروع الّروائي بالخصوص.

5. الخصائص الفنيّة للرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالواقع فقد عرفت تطورا و بناء فنيا استجابة منها لتطور الجنس الأدبي عامة و الروائي خاصة حيث أصبحت كثيرة التداول على الألسن، فارتبطت بعدة عوامل عرفتها الجزائر منذ انطلاقاتها و شكلت نقطة تحول في التجربة الروائية، فالواقع المعيش هو الذي يفرض و يحدد طبيعة موضوع الرواية، فالرواية لا تنقل الواقع في صورته الحقيقية، و إنما كما تشاء، فهي تكشف عن الخلفيات الحقيقية للنص و المتمثلة في:

1- توظيف الماضي بعناصره و رموزه: إذ يعمد الكاتب إلى التقاط الصور و الأشكال التي تمكنه من عرض أحداثه في صورة فنية مميزة « و لعل التراث هو إحدى تلك الصور حيث يعد من خصائص الرواية الجزائرية، لكنه يكون بأقل عفوية و أكثر قصديّة لأن مضامين الرواية هي التي تقر بهذه الحقائق».[1]

ونظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة لإعادة طرح و بعث عناصر تراثية بارزة في التاريخ، حيث مارست الأحداث الثورية و السياسية حضورها في المعمار الروائي. فالدافع إلى توظيف التراث في الرواية الجزائرية هو «الحرص على تدارك المصادر القديمة و إعادة بعثها بما يتماشى مع متطلبات

[1] جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ،المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ، وهران ،دط ،دت ،ص 72.

العصر من أجل الكشف عن الصراع بين النظام الرأسمالي و الاشتراكي حيث أصبح توظيف التراث ينحو منحا إيديولوجيا سياسيا و قد تجلى هذا التوظيف في كتابات عبد الحميد هدوقة و الطاهر وطار و غيرهم».[1]

وقد تأخر توظيف التراث في المنتج الروائي الجزائري نظرا لتأخر الرواية العربية في الجزائر بالمقارنة مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية و في هذا يقول عبد الله أبو هيف: «نظرا لتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بالقياس إلى الرواية المكتوبة بالفرنسية لقد ظهر في الرواية المكتوبة باللغة العربية بشكل جزئي قد يخطر على سبيل الاستشهاد فقط و في السبعينات وظّف الروائيون التراث العربي الإسلامي بوصفه ينطوي على بعض المبادئ الاشتراكية».[2]

2- هناك جانب آخر تعلق بفئة الشعب و هو التراث الأسطوري الخرافي فلما كانت الرواية تعالج قضايا اجتماعية فإنها لجأت إلى هذا الموروث الشعبي الذي يتوافق مع طبيعة هذه المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلطوي و علاقته بالرغبة و قد اقتصرت هذه الأساطير على الجانب الديني في الكتابات القديمة، حيث كانت تربط كل المظاهر والظواهر بالآلهة «غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة مع بعض الإضافات الدلالية متخذة أبعاد اجتماعية و سياسية محضة و محاولة معالجة هذه القضايا من منطلق واقعي».[3]

3- كما نلحظ توظيف المثل الشعبي من أجل تعميق الفكرة و ترسيخها و توليد المعاني و نقد الوضع السائد على طريقة الثقافة الشعبية، و قد ظهرت بشكل واضح في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و رواية "اللاّز" للطاهر وطار.

4- إضافة إلى التراث الشعبي نجد أيضا التراث الأدبي و اللغوي، فالأدبي نجده عند ذكر أسماء عديدة من كتاب و مؤلّفين قدماء و محدثون أمثال ابن خلدون، هنري ميشو، ابن قرطبة، أما التراث اللغوي فكان له هو الآخر حضور

[1] عبد الله أبو هيف :الإبداع السردي الجزائري ،وزارة الثقافة الجزائرية ،دط ،2007،ص94-95.
[2] المرجع نفسه ،ص 97.
[3] جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ،ص 76.

في النص الروائي حيث كانت اللغة من منظور الرواية الكلاسيكية وسيلة لكتابة الرواية يكفي أن تكون رصينة جميلة معبرة بدقة عن الغرض الروائي.

إنّ الرواية لا تحتمل اللّغة الفضفاضة و التّعابير التقريرية و إنّما تحتاج إلى تعبير أدق عن الحالة و الموقف « و ذلك باعتبار أنّ الرواية ليست مجرد حكاية فقط و إنّما هي حياة نقلها لذلك وجب اختيار المفردة المعّبرة بذاتها و التي يسهل استبدالها بغيرها، فالرواية الجزائرية قد اعتمدت في مادّتها اللغوية على ما يزخر به المعجم العربي إضافة إلى الوظيفة الفكرية و الثقافية التي تؤّديها على مستوى النص الأدبي و نجد ذلك واضحا في كتابات الكثير منهم و على رأسهم رشيد بوجدرة».[1]

5- توظيف التّصوف في الرواية الجزائرية و من الأدباء الذين وظفوا التصوف و الرمز الصوفي نجد الطاهر وطار في روايته "الشمعة و الدّهاليز" بشكل ملفت للانتباه حيث ضمنها النصوص الإسلامية من قرآن و حديث و شخصيات من أمثال عمر بن الخطاب و علي بن أبي طالب، و مثل هذا التوظيف يزيد من اتساع مجال الحركة السردية كون الروائي يعتمد على الفضاء الوصفي في تحديد المواقع الاجتماعية للشخصيات و الأحداث.

بما أنّ الرواية تعبير جمالي لواقع تتحكم فيه عدة معايير متداخلة القصد منها الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، فالشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك لأنها بمثابة المجهر و المعيار الذي تفحص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي، « فالرواية العربيّة قبل السبعينات تعاني من الندرة في الرموز الصوفية لذلك كانت شخصية إقطاعية تعبر عن قضية الانتماء و لم تجد صداها لدى الفرد الجزائري، أما بعد هذه الفترة نجد الرواية قد رصدت كل تحركات الماضي و تطلعات المستقبل في نماذج الكتابة الروائية التي تصب كلها في موضوع الثّورة».[2]

[1] المرجع السابق، ص 84.

[2] بشير بويجرة :بنية الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائرية ،دط ،دت،ص3.

لقد تميزت الرواية في بدايتها بشكلها الكلاسيكي القديم المقنن بهرم البداية و الذروة و النهاية عوض الولوج إلى عالم الذات و الاستماع إلى الأصوات الإنسانية العميقة .

الفصل الثالث

مقاربة تطبيقية في رواية "حروف الضباب"

1. الأبعاد الثقافية للعنوان
2. السيميائية الثقافية للخطاب البصري
3. الأنثى الأسطورة وعمق المرجع
4. النسق العاطفي بين الذات والمجتمع
5. النسق الثقافي والمعتقد الشعبي
6. النسق السياسي وصورة العنف
7. النسق الديني
8. نسق الهوية و صراع الماضي و الحاضر
9. الأنساق الثقافية والبناء السردي
10. الرواية و الثقافة

تأتي رواية **"حروف الضباب"**للخير شوار من ناحية الترتيب الزمني والعمل الإبداعي كأول تجربة روائية متكاملة عند الروائي بعد أن كانت تحمل عنوان «قول الراوي في محنة الزواوي» .

وقد تجلى فيها بشكل لافت المنحى التجريبي لخلق الجماليات في الرواية، ولعل الاشتغال على توظيف الثقافة الشعبية كان أبرز المداخل وأهمها لخلق الجمالية بلغة بسيطة.

فالرواية تمتص ثقافات متعددة ومتنوعة عبر الزمان و المكان، و كان لها حسب ما ترى هذه الدراسة دورها الفاعل في تشكيل عالم الرواية وجمالياتها، بحيث تستوجب عملية التفسير والتأويل والوقوف على هذه الثقافات، ومن ثمة يتسع المجال في قراءة الرواية لمداخل متعددة بتعدد هذه الثقافات .

كما أن الرواية تقدم رؤية خاصة لواقع تاريخي و سياسي واجتماعي، ويحمل صاحبها هاجسا نفسيا يتبدى على طول فصول الرواية.

وعليه تستوجب القراءة تفسيرات سياسية و اجتماعية، وتتسع للإفادة من بعض اتجاهات التحليل النفسي .

فالرواية مجال خصب لتجربتها النقدية التي تنحوا نحو تحليل أدبي ثقافي متضمنة الأسئلة التالية:

- ما النازع أو الهاجس الذي يتكرر في الرواية؟
- ما علاقة الراوي بالواقع السياسي و الاجتماعي؟
- ماذا تقدم الرواية للثقافة على مستويي تشكل الوعي والتشكل الجمالي؟

إذ الرواية كتبت في تسعة فصول موزعة عبر ثلاثة أجيال وهي رحلة صوفية ينتقل فيها الروائي من مقام إلى مقام آخر ومن حال إلى حال، فهو في حراك دائم عروجا وهبوطا، ويبدأ التحليل للغة واللغة الموازية (لوحة، صورة، رسم) و يتخلل التحليل الانتقال من النص إلى ما هو خارجه من ثقافات تمتصها الرواية والانتقال إلى

الواقع السياسي والاجتماعي الذي ترى الدراسة أن الرواية تتعامل معه و لا تتخذ منه موقفا إلا عبر ثنائيات ضدية، كما يستعين التحليل ببعض تقنيات السرد الحديثة من أجل الكشف عن خافية الروائي في الرواية ، بعد ذلك تستخلص الدراسة من الرواية إجابات عن أسئلة الدراسة تحت عنوان الرواية والثقافة.

1. الأبعاد الثقافية للعنوان:

تحاول هذه الدراسة تأّمل جماليات العنوان لدى الخير شوار من خلال رواية **" حروف الضباب "** .إنّ العنوان هو العلامة الأولى، أي الرسالة الأولى التي ترسل للمتلقي، بالتالي كانت لغته أحد عوامل جذب المتلقي إلى فضائها الإبداعي .لما تملكه من سمات جمالية في المستوى الدلالي و التركيبي والصوتي، سنتوقف عند بعض ملامحها لنبين أهم السمات اللغوية التي أدت إلى تقديم عنوان متميز، ومن أجل فهم الآلية اللغوية التي شكلت لغة العنوان الروائي وأسهمت في نجاح وظيفة العنوان .

ومن المهم أننتساءل : أليس العنوان جزءا من الوظيفة الكلية للعمل الأدبي؟، فهل يحمل السمات الدلالية والتركيبية للغة النص الروائي ؟

- سنتوقف عند المستوى الدلالي والنحوي والصرفي للغة، هل اتسعت المسافة بين الدال والمدلول وتخلخلت العلاقة بينهما؟

- هل طغت على الكتابة لغة الأنا أم لغة الجدل بين الأنا و الأخر؟ . هل هناك علاقة بين دلالة عنوان الرواية و الأشخاص أو الأزمنة والأمكنة ؟

- كما سنتوقف هنا عند الخطاب اللاشعوري في العنوان .

قبل الولوج إلى عالم النص لابد من التطرق إلى العتبات النصية الخارجية من علامات و رموز و إشارات ، والتي تكون المفتاح لعملية الفهم والتأويل فالعنوان هو اختزال لمتن العمل الأدبي خاصة إذا كانت بينه وبين العناوين

الفرعية خصائص مشتركة .«إن للعنوان العتبة الكبرى وظيفة جمالية لاشك في ذلك وكثيرا ما يكون العنوان مثيرا محفزا مقلقا، لكن ذلك لا يعني على الإطلاق إغفال الوظيفة الفكرية، فكثيرا ما تكون العتبة الكبرى مشحونة بقيم ورؤى، إن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته واديولوجياته ».[1]

اشتملت رواية "حروف الضباب" على تسعة عناوين فرعية (وكل شيء ممكن، عين المعقال، الوباء، بوسعدية، الياقوت، كارل لوي ، شمس المعارف،كلام الكلام، في جوف الضباب)

يلاحظ انعدام الحدث في العنوان حيث تميزت عناوين الرواية بظاهرة الجمود لأنها جاءت من الصيغة الاسمية التي كانت هي المسيطرة (عين المعقال، كارل لويس ...) ولكن الاعتماد على المصادر التي تقترب من الفعل في بعض عناوين فصول الرواية (الوباء، كلام الكلام، شمس المعارف...) ،كانت لها دلالة حركية حيث أضفت حيوية على العنوان و أنقذته من الجمود.

وبخصوص الدلالة الزمنية في عناوين الرواية فقد تحرر الراوي من الزمن وإن كان قد انفتح على المستقبل (كل شيء ممكن...) ودل في كثير من حالاته على الزمن الحاضر وهو ما منح العنوان صفة الراهنية، ليتحول إلى طابو مباشر ينطق به على صدر الكاتب والمتلقي معا.

فحين نتأمل الفترة التي كتبت فيها الرواية نجدها قبل سنة 2008، أي أنها من الكتابات المتأخرة التي أعقبت العشرية السوداء في الجزائر .

"حروف الضباب" تحمل دلالات قاتمة تثير حالة من اللاّفهم ولتلك الحروف نفس الدلالة التي كانت للضباب، فالحروف أصوات لا معنى لها وقد جاءت في صيغة الجمع، وإذا اجتمعت زادت في الإبهام و الإرباك

[1] عز الدين جلاوجي :العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار، مجلة مقاليد ،الجزائر ،العدد الثاني ،2012، ص101.

.اشتركت "حروف " و " الضباب" في دلالات الوضوح الكاذب فهي حروف صماء زادت في حالة الغموض والغرائبية .فالحروف هي أحرف الطباعة وغالبا ما تكون باللون الأسود و أما الضباب فبياضه كاذب لا يؤدي الوضوح ،وبين سواد الحروف وبياض الضباب يكثر الغموض، والتلاشي و اللاّوضوح.

نلاحظ على العنوان غياب ضمير المتكلم أي أن لغة الأنا في معظم عناوين الرواية، مما يدل على وعي صاحب الرواية بأهمية الرسالة العامة للعنوان وقد كان العنوان الأول للرواية قول الراوي في محنة الزواوي والمحنة محنة أمة (نحن) لأجل هذا غاب ملمح الأنا .

وقد وضع الكاتب عنوانا مجازيا لرواية "حروف الضباب" غير أن الحضور المجازي في العناوين الفرعية يكاد يكون منعدما. كما أنه طافح بتوتر الاستعارة لأنه يؤثث الضباب على شكل كتاب ومن المعتاد والمنطقي أن يكون الكتاب حامل لرسالة واضحة غير أن "حروف الضباب" لا دلالة واضحة عندها فهي حروف متغيرة غابت في خبايا الغموض والتيه.

نجد أن حالة الضبابية تستمر مع كل أجزاء الرواية لدرجة أن النهاية كانت معه مفتوحة، حيث ساد الضباب على مصير البطل بالتالي فالعنوان كان بالنسبة للرواية بؤرة الرواية ومركزها فقد حمل نص الرواية نفس السمات الدلالية للغة النص. كما نلمح التحاما قلقا بين عنصرين لا تجانس بينهما "حروف " و " الضباب" وبالنسبة لشكل الإضافة الذي اتخذه هذان العنصران لم يكبح ما بينهما من تعارض : المسموع والمرئي ، الورقي والهوائي ، البشري والطبيعي .

يشتمل العنوان من خلايا ثنائية المضاف والمضاف إليه على تفجر طاقة داخلية غزيرة : فهو مشحون بالتضاد يتصل عبر التركيب وبتفصيل من خلال الدلالة، و بذلك فإن العنوان يمهد ومنذ البداية، لبنية نصية تعتمد حركة من الأرجحة المتميزة بين أرجاء الرواية .

والرواية بهذا المنطلق لا تتجه صوب رسائلها مباشرة بل تسعى إليها من خلال نموها الحافل بالكثير من التعثر و الإحباط والمفاجآت المخيبة التي تشكل حيوية النص وعناصر تأثيره.

لقد اتسعت دلالة العنوان رغم اقتصاره على مركب إضافي وصفي حيث أسبغ الضباب دلالة اللّبس على الحروف مما ضاعف حالة الارتباك واللّافهم ،كما أن المصدر (الضباب) أكثر إيحاء وحركة يوحي بديمومة وكثافة اللّبس، إذ لا يرتبط بزمن محدّد مما يرسخ في ذهن المتلقي حالات الغموض والعماء.

وممّا أسهم في توسيع دلالة العنوان اعتماده على المبتدأ (حروف) دون ذكر الخبر، وقد حذف كي يحرض مخيلة المتلقي على البحث عن خبر يناسب حروف الضباب (صماء، حارقة...)، وبذلك يشترك الكاتب مع القارئ في البحث معه أثناء قراءة النص بما يكمل العنوان. كما أن غياب الخبر في العنوان يحفز المتلقي على متابعة الأحداث عبر سيرورة الرواية.

فبالعودة إلى الجدر اللغوي لكلمة حروف نجد أنها ليست من اللغة المهجورة، ولا تحتاج في الأغلب إلى كشف لغوي في المعاجم، ولكنها في الحقيقة عكس ذلك، رغم أنه تدل أول ما تدل على الحروف الصماء واللغة المتعارف عليها، إلا أنها في أصلها كما جاء عند "الفيروز أبادي " تدل على أنها:« طرف الشيء وحدّه وهي أيضا النّاقة الضامرة أو المهزولة أو العظيمة، وتعني كذلك سيل الماء في جدرها الأول حرف» .[1]، فنجد أن الروائي قد تعمد استعمال كلمة حروف لما لها من الجمع بين الضدين الضمور والظهور، الهزال والعظمة ،والماء السائل الذي كان مرادفا له سيلان الجرح في رأس البطل ومخه ولكنه لا يحس به إلا هو، وهي الحالة التي صاحبت البطل على طول فصول الرواية .

وبالاتّجاه إلى كلمة" الضباب" نجد أنّها في جدرها اللغوي تعني سيلان الجرح وسيلان اللّثة، كما تعني بالمقابل الاهتمام بالشخص و تضبيبه حتى يصبح سمينا ظاهرا وهنا نجد أنفسنا أمام ثنائية أخرى عمد الراوي إليها وهي

[1]مجد الدينالفيروز آبادي : قاموس المحيط ،دار الفكر للطباعة والتوزيع ،دط، 1999، ص 292.

ثنائية الجمود والتحرك، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن العنوان في قضية المضاف والمضاف إليه تبعدنا عن القبض على الدلالات القريبة، والتي يخالها القارئ في أّول الأمر حروفا أبجدية يقرأها المتلقي ولكنه سرعان ما يدرك أنّه قد أخطأ الطريق وأن هذه الأبجدية يلفها الكثير من الضباب في جدلية الحاضر والغائب، خصوصا في ظل أشخاص الرواية الذين تعمد الروائي المطابقة بينها مستعملا أسلوب الثنائيات منذ مفتتح الرواية حتى النهاية عبر لعبة الحضور والغياب وجدلية قائمة على صراع الذّات مع الذّات، أو ذات قالت عالمها وأخرى تشتغل على الحلم وبينهما رابط من الشعور و الإحساس في تواصل خفي عبر الأسماء المستعملة ، فحروف و ضباب و اقترانهما ببطل الرواية وما كان يعانيه .

وخصوصا ونحن نعلم أن أول عنوانيه لهذه الرواية هي "قول الزواوي في محنة الراوي"، إلا أن اسم المرأة في داخل الرواية الياقوت كان ثنائية من خلال جذره اللغوي والذي معناه أنه جوهر من الجواهر و أجودها الأحمر الرماني وقد ذكر الفيروز أبادي أنه نافع للوسواس والخفقان وضعف القلب شربا لجمود الدم تعليقا وهو عين ما كان يجد في ظله البطل راحة وطمأنينة ، فكان العنوان ملائما لمرويه .

وقد جاءت حروف الضباب رجوعا إلى الماضي السحيق الذي يجهل الإنسانمداه...إلا عبر تلك الموروثات التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل في سير شعبية وقصص تراثية ، هذا الموروث و إن انتقل إلى هذه الأجيال عبر الفعل الروائي إلا أن إشارة كبيرة إلى القلم وما سطرته الأقدار والنبي صلى الله عليه وسلم يقول : «أّول ماخلق الله خلق القلم فقال له اكتب فكتب في اللّوح المحفوظ ماكان وما هو كائن»، وكلمة حروف كتبت بخط بارز للدلالة على أنّ الحرف المسطر من قبل الأقدار إنّما هو تاريخ يجسده الإنسان في حاضره، وهذا التاريخ يستمد شرعيته من الممارسة الحياتية التي يمارسها الإنسان ، فتصبح الحياة في اللّحظة الراهنة هي بمثابة الحرف الظاهر والتي تبدأ بحرف الحاء أول ماتبدأ للتنبيه والتأكيد على مايتبعها في حرف الراء الذي هو تكراري، فحياة الإنسان تتكرر و تتكرر معها التجارب و الأفراح والمآسي وتتشابه المواقف بين الأجيال، و لكن النتيجة هي دوما ضبابية لا يمكن إدراكها

إلاّ بعد معانقة تجربة الحياة وقد لاتدرك و إنما تبق ى مفتوحة إلى الأبد عبر ضبابية المكان والمكان، ولعل هذا ما يحيا إليه عنوان الرواية .

وخصوصا عبر أشخاص الرواية الذين تتقاطع الأقطار في مراحل حياتهم على اختلاف الأجيال، فالتاريخ يكرر نفسه في الحروف والنتيجة تكرر نفسها وتختلف من شخص في ضبابية وتلاش طبيعي من الحياة بالموت بدأ مع الزواوي الأول الذي كان آخر المطاف في نهاية الرواية .

2. السيميائية الثقافية للخطاب البصري:

يعدّ الغلاف أولى العتبات النصية التي يلتقي بها القارئ ،فهو خطاب بصري له دلالات إيحائية مرتبطة بمضمون النص، وبالعودة إلى غلاف رواية " **حروف الضباب** "نجد الكاتب اختار لوحة فنية تشكيلية وضعت على غلاف الرواية ذات ألوان ترابية جذابة تشدّ المتلقي أكثر نحو الرواية.

على يمين الغلاف وفي الجهة العلوية يوجد اسم مؤلف الرواية "**الخير شوار**" وقد كتب باللون الأبيض يقول جميل حمداوي «فالمؤلف الغلافي هو عبارة عن ذات أو طوبيو غرافية ملموسة حسية خارجية مبدعة للكتاب والعمل والنص. وبالتالي فهو كائن من لحم ودم. بينما المؤلف داخل النص ماهو إلاّ كائن ورقي خيالي و افتراضي، يسبح في عوالم مجازية وفنية. فليس المقصود بها ما تدعوه الإنشائية المعاصرة بـ "الذات الكاتبة الخارجية المرجعية"، بل المقصود بها ماتدعوه الإنشائية المعاصرة بـ "المؤلف الضمني" أو "الأنا الروائية الأخرى" أو "بالمؤلف المجرد"» .[1]

ويمكن القول أنّ اللون الأبيض ارتبط عند الروائي بالمهنة التي يشغلها وهي الصحافة منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي، فالخير شواركاتب جزائري يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ 2003، أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005، ويشرف على "ديوان الحياة" الملحق الثقافي لجريدة الحياة

[1] جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ، ص 545.

الجزائرية، عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللندنية بين سنتي 2006-2012، وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية و الالكترونية داخل الجزائر وخارجها .

كتب في القصة :"زمن المكاء " سنة 2000، "مات العشق بعده "سنة 2005، "حكاية بني لسان" سنة 2009.

صدرت له روايتين الأولى"حروف الضباب" سنة 2002 والثانية "ثقوب زرقاء "سنة 2014.

له كتب أخرى منها : علامات ،الأوهام الشهية ...

على يمين الصورة هناك كومة من الركام باللون الأسود وهو اللون المخالف للون الأبيض وغالبا ما يجعل الألوان المحيطة به أكثر إشعاعا، تمثل كومة الركام ضريح الزواوي هذا الاسم الذي أدخل الرواية في متاهة السرد وهو يحيل إلى المصير المجهول للزواوي وقصة التميمة وماتحمله من غموض و إبهام، وهو يرمز أيضا إلى الفهم الخاطئ للتيار الصوفي في الجزائر بدايتها من زيارة الأضرحة والتبرك بها .

وعلى الجانب الأيسر للصورة نلمح امرأتين تلبسان "الحايك" وهو لباس تقليدي يوحي بالعادات الراسخة في المجتمع الجزائري وتميزه باللّون الأبيض والذي يحمل عدة دلالات، «شكلت الألوان صورة فنية تدفع القارئ إلى التساؤل حول من تكون هاتين المرأتين في الصورة ؟ أهما الذوات الفاعلة في العمل الروائي ؟ أم غير ذلك ؟ أم أنّ لهما علاقة وطيدة مع الذات الفاعلة ؟ ».[1]

ما يلاحظ على صورة المرأتين أنّ الأولى قريبة وذات عين واسعة بينما الثانية فأكثر ضيقا. وفي هذا إشارة إلى ما كانت تعانيه المرأة الجزائرية في ظل المحافظة على الأعراف و التقاليد.

[1] بن دحمان الزهرة : العتبة النصية في حروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار،مجلة تاريخ العلوم ، العدد الثالث ،دت، ص135.

هناك لون بني أخذ المساحة الأكبر من الصورة الفنية للغلاف وهو لون التربة وفي دلالته يرمز إلى البحث عن الاستقرار و الأمان ،كون الأرضباطنها مستقر وهو أحد ألوان الطبيعة التي كثيرا ما يلجأ إليها المرء باحثا عن الهدوء و الشعور بالانتماء، وهو ما كان يبحث عنه الزواوي عبر مراحل رحلته لاكتشاف الحقيقة الغائبة حتى يستقر ويهدأ ما في باطنه.

وقد طغى اللون الرمادي الدّاكن على حافة الصورة التشكيلية والذي يوحي بالغموض والتيه والعتمة في وسط الضباب .

كما أنّ الفنان استعمل الألوان الداكنة وفي ذلك إشارة إلى ما يعتور النص من متاهة وهو ما يشدّ القارئ إلى اكتشاف الرواية.

اختار الفنان اللّون الأبيض وهو تضاد مع اللّون الأسود لكومة الركام شكّل جمالية الصورة البصرية، حيث نلمح (اسم مؤلف الرواية و الحايك والعنوان) رسموا باللون الأبيض وفي ذلك رمز للّسلم والّسلام والأمن و الأمان، وهو مايأمله الخير شوار من تحقيق الاستقرار للبلاد بعدما عاشت عشرية سوداء. فكانت هذه الألوان متماشية مع مضمون النص الحكائي، مشكلة صورة بصرية تخييليةّ.

3. الأنثى الأسطورة و عمق المرجع:

لقدكان لحضورالأنثى منذ مفتتح الرواية إلى نهايتها حضورا قويا عبر تمفصلات عديدة ولكن الحضور الأسطوري كان واضحا منذ البداية في تعانق صورة الغلاف بين المرأة اللابسة للباس تراثي جزائري " الحايك " ،وتماسها مع الأرض وما يحيط بها من لون يميل إلى حمرة النار دلالة واضحة وصريحة على أن الأنثى لها حضورها في الرواية.

وبين البطل وأنثاه يكون الاتصال ويطول في حوارية أسطورية خرافية على مدار تسعة فصول وثلاثة محاور كبرى أو ثلاثة أجيال يبوح فيها الزواوي عبر السؤال بحيرته وشكه وقلقه ونصبه فتريحه هي عبر الجواب الوحيد الذي تتكشف فيه له وتمسح رأسه ولكنها سرعان ما تدخله في صخب آخر وشك يصحبه قلق.

وبين الزواوي و أنثاه همس وحب وشارات وصل وآيات تسليم «لا تخف يا الزواوي لا تخف أنا فقط.

ومن أنت وكيف جئت ؟

أو لم تعرفني بعد ؟ أنا الياقوت حبيبتك

ساعتها أصبح الزواوي أكثر اطمئنانا، فاعتدل في جلسته فوق السرير وراح يتأمل جسد الغريبة ،وقد غمرته سعادة لم يشعر بها منذ مدة طويلة فشعر برغبة عارمة في الكلام لكن المواضيع اختلطت في رأسه واستسلم بعد معاناة للصمت بعد أن أوحت إليه الياقوت بذلك ».[1]

الياقوت تبدو الأنثى الكونية العظمى، أو الأنثى التي عبدها إنسان الأساطير القديمة في مرحلة الثقافة الأمومية، فالرواية أول ما بدأت بحضور الأنثى في صورة الغلاف بشكل واضح وفي أول لقاء مع الرواية تظهر سيطرة الأنثى وتمفصلها عبر الرواية وتبدو الياقوت مثل «عشتار»* البابلية أنشالمنشئ والمرد يقول « فراس سواح» عن المكانة الاجتماعية للمرأة في المرحلة القديمة وما كان لها من علاقة بتصور القوة الإلهية وبشكل وماهية أنثوية «الأم الكبرى للكون »، « لقد لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في تلك العصور والصور الرسومة لها في ضمير الجماعة دورا كبيرا في رسم التصور الديني والغيبي الأول في ولادة الأسطورة الأولى كانت المرأة بالنسبة لإنسان العصر الباليوليتي موضع حب ورغبة وموضع خوف ورهبة في آن معا، فمن جسدها تنشأ حياة جديدة ومن صدرها ينبع حليب الحياة ...وخصبها وما تفيض به على أطفالها وخصب الطبيعة التي تهب العشب معاشا

[1] الخير شوار ، رواية حروف الضباب ، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1،2008 ،ص 90.

لقطعان الصيد وثمار الشجر غذاء للبشر وعندما تعلم الإنسان الزراعة وجد في الأرض صنوا للمرأة فهي تحبل بالبذور وتطلق من رحمها الزرع الجديد، لقد كان للمرأة سرا أصغر مرتبط بسر اكبر سرا كامنا خلف كل التبديات في الطبيعة و الأكوان فوراء كل ذلك أنثى كونية عظمى هي منشأ الأشياء ومردها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر ».[1]

يعود الراوي إلى هذه المرحلة فتنبعث معه لتحيا فيه ويحيا فيها، ويحاور أنثاه وتحاوره ،فالأنثى الكونية هي مرجعية ضمير المؤنث المخاطب والمتكلم في هذه الرواية وهي خطاب حق للعارفين ومحادثته لهم في عالم الأسرار والغيوم، وقد بدأت المسامرة فيها بالسؤال عن الماهية من أنت وكيف جئت ؟، وهي محنة يعانيها البطل وأمثاله ممن يرفضون المستقر المعرفي والجمود.

وقد كان المكوث الطويل في ظل الأنثى الياقوت التي تحيلنا إلى آدم وحواء في كنف الرواية التي جاء في فصل الوباء أنه لم يبق إلا الزواوي والياقوت لم يطلهم الموت، فكانت هي أنثى المنشأ والمرد وكان الزواوي هو تموز و بالمقابل هو آدم وحواء.

والتربة الغضارية العودة إلى منابع الأسطورة الأولى ، وبالعودة إلى غلاف الرواية نجد الفاعلية بين المرأةو النار، و النار من المنظور الأسطوري النفسي ذات طابع جنسي قوي، فهي وليدة احتكاك قطعتي خشب و هي حسب بعض الأساطير كامنة في الأعضاء التناسلية ، فهي مصدر خصوبة وإخصاب للإنسان والحيوان والنبات،

[1] فراس سواح : لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة،سومة للدراسات والنشر والتوزيع ، قبرص ،دط،1976،ص 25.

* عشتار:هي إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند البابليين، ويقابلها لدى السومريين إنانا، وعشاروت عند الفينيقيين، وأفروديت عند اليونان، وفينوس عند الرومان. وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة) وقد تعددت تصويراتها ورموزها وظهرت في معظم الأساطير القديمة وتغنى بحبها الشعراء وتفنن بتصويرها الفنانون بالرسم والنحت.

وتبدو الأنثى التي يتجادل لحمها معها في الرواية وصراعها وحضورها واختفائها أمام البطل الزواوي هي الحقيقة التي يبحث عنها الفرد العربي والجزائري.

4.النسق العاطفي بين الذات والمجتمع:

يبرز خطاب الحب في الثقافة العربية وكأنّما هو خطاب التفاني في الآخر »[1] تبدو عليه المثالية، الصدق والوفاء، وهو في ظاهره يعلن عن نوع راق من العلاقة بين الجنسين، فيه احترام و إجلال للمرأة وترفيع لمنزلتها، «يقال إن الزواوي كان يكتب شعرا في حبيبته الياقوت »[2].

- سلطة التقاليد و سلطة الحب:

لو ولجنا إلى خطاب نفسه و إلى عوالم الحب الراقية لوجدناها مرتبطة بحالة من النفي الدائمة؛ الحب جنون، موت، فقدان للرجولة، فقدان للعقل والمرأة تصرع الجبّار «تغير بعدها من حال إلى حال...أصبح قليل الكلام يميل إلى اعتزال الناس».[3]

فالعرب ترى قديما أنّ المرء إذا أحب تأنث، كما وصفوا الغزل بأنه التخلق بأخلاق النساء ، وقاموا بذم الهوى والنعي على كل من عشق، وكل قصص الحب وحكايته تشير إلى أن العشق كارثة تصيب الرجل.

«هام على وجهه في أرض الله ..علمه الجوع والعطش معنى الحياة ..أكل أوراق الأشجار واهتدى إلى نبع الماء في أسفل الجبل.

[1] الرواية ، ص 11.
[2] الرواية ، ص 11.
[3] الرواية ، ص11.

احترف قطع الطريق.. يأخذ من الرعاة العابرين عنوة كل مرة.. يأكله مع أول العابرين ويحدثهم على الجشع الذي قضى على قلوب الناس في ذلك الزمن».[1]

إنه تقاطع مع الشعراء الصعاليك وتجاربهم في الحب وكيف أصبحوا منبوذين مطرودين«في ليلة ظلماء حمل القليل من ملابسه وسلك طريق المجهول دون أن يخبر أحد أو يشعر به أحد».[2]

في مقابل الخطاب المحب يوجد نظام اجتماعي يقوم على الهيمنة والسيطرة، فالمرأة ملك للرجل. ويتجسد موقف المجتمع الجزائري من الحب بنظرته على أنه عاطفة تحكم الرجل و المرأة من خلال ثقافة المحافظة على الأعراف والتقاليد التي يفرضها المجتمع.

كما أنّ النظام الاجتماعي يمنع أن يكون الحب سببا للّزواج ، وما إن يشيع خبر محبين فالنتيجة أن توصد الأبواب، وتغلق النوافذ ويصرع الحب على عتبات الأنظمة الاجتماعية فيمنعان من الزواج، وهذا معناه أن الثقافة العربية لا ترى الحب أصلا إنسانيا واجتماعيا .

«يقال إن الزواوي يكتب شعرا في حبيبته الياقوت ،فأصبح أخوها مسخرة أقرانه وأصر عل موقفه المتعنت ذاك،بعد أن أشبع شقيقته ضربا وتهديدا بالقتل».[3]

«تأججت العواطف فجأة بين الطرفين ،وكانت بداية قصة الحب التي أصبحت مضرب المثل في قرية عين المعقال ..تغير حال الياقوت وأصبحت أسيرة شرود شديد ، وعندما ضاق صدرها بما حمل ألقت به على أمها

[1] الرواية ،ص12.
[2] الرواية ،ص12.
[3] الرواية ،ص11.

..انفجرت الأم في وجهها و أخبرتها أنها تسير في طريق الخطأ .ليس من حق المرأة أن تحب ..تتزوج الذي يختاره لها كبار القوم وبعدها تصبح عبادة الرجل من عبادة الله. ».[1]

إن خطاب الحب يتعارض مع النسق الفحولي وثقافة الهيمنة وبما أنه كذلك فإن الأخير يتوسل بكل الوسائل، و كل خطاب تتبدى فيه علامات كسر النسق الفحولي تجري محاصرته وتضييق مجاله إما بالمنع أو المحاصرة وتغيير مجرى الأحداث وفق عقلية النسق الفحولي « وفجأة سرى في القرية خبر نية الشيخ إبراهيم، كبير أعيان الهلاليين في خطبة الياقوت لابنه التهامي فكان الخبر صاعقة نزلت على قلوب عشاق الياقوت، وهم كثر لكنه سر أهل الياقوت الذين لم يتوقعوا أحسن من هذا الحل لتلك المعضلة التي أرهقتهم».[2]

لقد ظهر خطاب الحب خطابا مقهوراغير فعّال وغير حقيقي بل إنه قد كسر أمام سيطرة النسق الفحولي.

5. النسق الثقافي والمعتقد الشعبي:

كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع معلن والأخر مضمر ،وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، وبالعودة إلى بوسعدية وهو عنوان فرعي في الرواية يبتدئ من الصفحة ستة وأربعون (46) إلى الصفحة ستة وخمسون(56)، نجد أن الكرنفال يحضر بصورة جلية في فرقة بوسعدية.

يلغي الكرنفال الحدود والقيود والتراتب تلغي الرواية القانون التاريخي و التراتبي ولا أرقام لفصول الرواية في إشارة تحرر من قيد التراتب، إنها بدأت من النهاية عائدة إلى البداية ولكنها في كل ذلك تقف عند محطات تتدخل فيها أحداث التاريخ بشكل يتيح للقارئ أن يبدأ من حيث يشاء. فالبدايات والانتقالات متعددة بالقوة وقابلة للتعدد بتعدد اختيارات القرّ

[1] الرواية ، ص18.
[2] الرواية ، ص20.

فكما أن الناس لايشاهدون الكرنفال بل يحيونه فكذلك القارئ لا يقرأ الرواية في أعلى تجلياتها وهي تخاطب المخيال والموروث الثقافي والشعبي المتعارف عليه داخل المجتمع في فصل بوسعدية «وما إن سمعت تلك الهتافات حتى استحضرت ذلك الحلم بكل تفاصيله وقد نسيته قبل ذلك وأنا منهمكة في شغل البيت .لكن الدهشة أقعدتني ...و هل سأخرج وسط الرجال وأرقص مع ذلك الرجل الأسود الغريب ؟

هل تريدين جعلي أضحوكة بين الناس وأن يطلقني ابنك ؟

ولكنها تمسكت بطلبها وأقنعتني أن الأمر لا يخرج عن الأعراف و التقاليد، وهي تتكلم عن بوسعدية وفرقته التي تعزف ألحان غريبة التي تسمى "الديوان" وعلاقتهم بأولياء الله الصالحين» .[1]

لقد تم إلغاء جميع الحدود والفواصل وتم كسر جميع الطابوهات بل و الدخول والانغماس في اللاّمنتظر «كنت في بداية الحياة الزوجية مغبونة وكان والدك يابني يشمئز مني لأنه مات لي من الذكور اثنان قبل ولادتك ...وهاجس الطلاق بل وحتى هاجس الضّرة سيطر على تفكيري كل تلك السنين حتى تحولت معها حياتي إلى جحيم لا يطاق. ».[2]

الدخول إلى عالم بوسعدية والرقص مع الغريب الأسود ، علّ و عسى يكون الأولاد الذكور وينفتح الحزام كليا بذكور استجابة لعقلية راسخة في المجتمع العربي والجزائري أ نّ المرأة الولود للذكور هي الأحبّ للرجال، وعليه ت نحّل عقدة الكآبة وهاجس الضّرة أنها الغاية تبرر الوسيلة غاية الولد والوسيلة الرقص مع الرجل الأسود تيمنا واستجلابا لبركات ديوان أولياء الله الصالحين .

نلاحظ هنا ذلك الانقلاب الحاد والاقتران الصادم يجعلان فرقة بوسعدية وما قامت به أم الزواوي حركة كرنفالية إلى حد بعيد.

[1] الرواية ،ص 49 ـ 50.
[2] الرواية ،ص 49 ـ 50.

والكرنفالية حسب باختين متحررة بعيدة عن الكلفة تنمحي فيها جميع المسافات والقوانين والمحظورات ونظام الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل قيود أو ضوابط تحول دون بين الناس أو تحد منها .

الكرنفال يقرب ويوحد ويربط ، يقرن المقدس بالمدنس السامي بالوضيع العظيم بالتافه الحكيم بالبليد في مشهد غرائبي.

ويبدو أن الطابع الكرنفالي قد تحقق بقوة في حركة الرقص أمام أعين الرجال في إشارة قوية إلى إلغاء الحدود الفاصلة التي تحكم علائق المرأة والرجل متى أحست المرأة أن كيانها مهدد(هاجس الضرة هاجس الطلاق) حيث إضافة القدس إلى المدنس (المرأة في بيتها ـ الرقص أمام الآخرين) .

إنّه الصراع بين الجسد والروح ، هيمنت الروح ، هيمنت الروح في المقطع الأول (الأعراف والتقاليد كلام الناس) ثم سرعان ما كان للجسدحضوره القوي والغالب والتماهي في الرقص إلى حد الارتفاع وبلوغ القمة والنشوة الروحية التي انتهت بنسيان كلام الجمع بسبب الهدف في نهاية المطاف.

لقد غلبت الروح في دوراتها على الجسد في نهاية الأمر وكان ما انتهت إليه الحركة الراقصة من تذّوق ولذة بمثابة البذرة التي حملها الجسد فيما بعد (الحمل بالزواوي).وهنا نحن في مقام الغلبة وهو مقام صوفي خالص .

6. النسق السياسي وصورة العنف:

إنّ الفن الروائي يقوم على مقام الحكيوالتوثيق ومعلوم أنه ما من راو إلا ويبني مرويه إما على حقائق ماضوية أو استشرافات مستقبلية معتمدا في كل ذلك على مطاطية اللغة وجدلية المعلن والسكوت عنه ،فكل نص مكتوب مسكوت عنه.

فما هو المسكوت عنه داخل الرواية أو بالأحرى ماهي التلميحات في كنف الرواية ؟ و ماهي التوثيقات التي أعلنت عنها الرواية في ظل ثنائية الحضور والغياب.

أثناء تتبعنا لمسار الروائي نجد أنّ الخير شوار في رواية حروف الضباب يؤرخ بلغة تلميحية غائبة للقضية الكبيرة في أبعد تجلياتها، ومعايشته تلك القضية في ستينيات القرن الماضي إلى اللحظة الراهنة فهو يؤرخ للجزائر.

و لهذا فهو يتقاطع مع الأحداث في الجزائر بشكل عمودي و أفقي فمن الوباء إلى كارل لويس و وصولا إلى جوف الضباب محطات تاريخية في تاريخ الجزائر المعاصر يوثقها عبر التلميح لا التصريح عبر اللغة البسيطة المفتوحة على كل القراءات والخيارات.

ويعتبر فصل الوباء هو المعادل الموضوعي للعشرية السوداء وهي عشرية الدم والرصاص وانخراط البلاد في حالة من الفوضى والهيستيريا الدموية وما صاحب ذلك من اللاأّمن واللاّستقرار وانفلات الحبل على الغالب وسيطرة الموت على يوميات الجزائر.

وهذا الوباء يتكرر مع ما عيشته قرية عين المعقال حيث شتت شملها وفرق جمعها، بل وأكثر من ذلك أصبح الكل متأهب للموت الذي جاء به الغريب وكان أول ضحاياه محمود الطالب.

«تواترت أخبار الموت في كل ساعة ولحظة حتى أصبح سماع خبر موت قريب أمرا عاديا ولايدعو إلى الفزع وقلوب الناس كأنها في غيبوبة» .[1]

« عّم الوباء كل محيط القرية وباتت الجثث مرمية في كل مكان وبدأ آخر الأحياء يدفنون موتاهم دون غسل جثثهم و لا حتى تكفينها والصلاة عليها مثلما تقتضيه تعاليم الدين ».[2]

« انتشرت رائحة الموتى في كل مكان ولم يعد أحد من الباقين يهتم بمصير الآخرين والكل ينتظر دوره والدهشة تملأ قلبه».[3]

[1] الرواية ، ص 35.
[2] الرواية ص 45.
[3] الرواية ص46.

فقد كان التوثيق المؤلم ليوميات الجزائر في العشرية السوداء في صيف 1994، بلغة أدبية بسيطة مليئة بالتلميح و الإشارات المتناصة عن طريق الوصف لقرية عين المعقال التي تمثل الجزائر الكبيرة .

« لقد مات الرجل من شدة تأثر بالموقف ذلك ما أعلن في الناس فكانت الفاجعة مهولة وأصبحت الجنازة جنازتين فدفن الشيخ العلمي وأعيدت جثة سي الطاهر إلى البيت فغسلت على الفور وأعيدت إلى المقبرة من جديد لتدفن بجوار جثة سي العلمي فربما أقصى ما تمناه سي الطاهر وقد جعلته وفاته المفاجئة تلك رفيقا للشيخ العلمي في قبته الجديدة التي أخذ البناؤون في تشييدها».[1]

بالعودة إلى الحياة الجزائرية نجد انه توثيق لمرحلة جزائرية بعينها ن فالمعادل الموضوعي هنا هو:حادثة اغتيال بوضياف وكان لها الأثر الكبير على الشعب الجزائري ن وهو يفقد احد رموزه التاريخية المخلّصة المخلصة في لحظة جنون كانت نتائجها جد وخيمة ، وأدخلت الجزائر في متاهة ضبابية من السيلان الدموي لا تزال آثارها إلى الآن.

فباغتيال محمد بوضياف شغل العام والخاص ،وشدت الرحال لحضور جنازة الرجل الوطني وسرع الموكب الجنائزي تحت ضغط الشارع آنذاك وضغط أمثال الزواوي -الشاب- الذي كان يرى في بوضياف المنقذ والمخلّص ن خصوصا في ظل خطاباته التي كانت تدعو إلى الاعتماد على الشباب وفسح المجال أمامهم ولكن الموت أخذه واخذ معه الآمال العريضة التي كان يعلق عليها الشباب ،والزواوي مع سي الطاهر والقرية مع محمود وكل قد غيبه الموت.

وفي ظل الوباء الذي جاء مع الغريب إلى القرية فأهلك الحرث والنسل، والوباء لم يفرق بين الأنعام ومالكيها، كذلك كانت آلة الإرهاب الأعمى في العشرية السوداء، لم تفرق بين البشر والحيوان ولا بين الصغير والكبير«كانت المنطقة مكتظة بالسكان وعندما انتشر الوباء اللعين أتى على البشر والمواشي وحتى الدجاج».[2]

[1] الرواية، ص89.

[2] الرواية ، ص51.

وتصل بنا الرواية في تقاطعها إلى زمن الرئيس بوتفليقة «وعندما عاد الزواوي إلى بيته بعد أن دفن آخر الجثث بقي هناك طويلا وراح يتأمل الجو وهو يتغير فقد عادت الأمطار غلى السقوط أغزر من أي وقت سابق فعادت الخضرة من جديد إلى المكان وقد تحول في سنين الجفاف تلك إلى صحراء قاحلة».[1]

لقد صدقت النبوءة التي تنبأ بها الزواوي الولي الصالح وهو يقول:

«يجي طور ويروح طور

وياتيكم بابور

ياخدكم للقبور

و المحقور

يقعد فيها يدور».[2]

المحقور عنه الرئيس بوتفليقة في زمن مضى بعد وفاة الرئيس بومدين فخرج من الجزائر طريدا شريدا هامشيا لا يستحق الياقوت و كان يمثل الزواوي الفتى اليتيم، ولا يمكن له أن يجاري ما تقرره الجماعة، ولكنه يعود مع تحقق النبوءة من الباب الواسع ويؤسس لمرحلة ما بعد الإرهاب ويعلن ويتبنى المصالحة الوطنية متجاوزا كل الطابوهات والممنوعات التي حملها الوباء مع الغريب ن بعدما واجهت قرية عين المعقال مصيرها المحتوم وهو عين ما حدث مع الجزائر حين غرقت في عزلة دولية قاتلة وفي ظل سؤال من يقتل من ؟!

[1] الرواية ، ص 55.

[2] الرواية ، ص35.

«بقي الزواوي وأسرته يعيشون في عزلة لولا أن الزمن وسنته فرضا عليه الاختلاط مجددا بأناس غريبين عنه ... فاضطر في كل مرة إلى اللجوء إلى القرية البعيدة خاطبا ثم زوج بناته رجالا غرباء عن القرية ...فعادت الحياة من جديد بكل ما فيها وقد ودعت الأحزان وكان السكان قبل ذلك على وشك الانقراض».[1]

إنها بداية الانفتاح على العالم الدولي بما يمثله من استجلاب الاستثمارات الخارجية، وهي المعادل الموضوعي لأزواج البنات مع البقاء في القرية وفك العزلة، ومحاولة استعادة مكانة الجزائر في المحافل الدولية والإطناب في العلاقات الدبلوماسية الخارجية التي عادت إلى مجاريها عن طريق مصاهرة أولاد الزواوي مع القرى المجاورة والبعيدة .

إن الرواية والراوي ليلامسان تاريخ الجزائر في مرحلة العشرية السوداء كما لامسته الرواية كذلك في الستينات والسبعينات في زمن بومدين، من خلال تلك الزيجة بين الزواوي الهامشي المهمل المهمش والياقوت الناضجة المتمركزة و هي قمة الايديولوجيا الاشتراكية ثم انفتح الحزام كلية.

7. النسق الديني

1.7.التناص الديني:

الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب منذ البداية وهو يتعامل مع الموروث والتراث الديني الذي كان حاضرا بقوة، وذلك من خلال كون الرواية في إطارها الجغرافي **"قرية عين المعقال"** فهي لم تخرج عن الخطاب الديني المتعارف عليه في الموروث (المسجد ، الولي الصالح ، الضريح) .

والملاحظ في الرواية الاعتماد الكلي على خطاب غير معلن، وهو الخطاب المضمر حيث تتقاطع بل وتحيل على إحالات كثيرة ومباشرة في التاريخ الإسلامي وغيرها من الموروثات.

[1] الرواية ،ص 55-56.

فنجد في الرواية التّ ناص مع تاريخ وفاة "عبد الله بن عباس" وكيف انه لما دفن سمع الناس قارئ يقرا القرآن في قوله تعالى:«يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي و ادخلي جنتي»

وما إن وضع ابن عباس في قبره حتى دخل طائر إلى القبر ولم يخرج منه، ونجد أن الراوي في روايته يستعيد الحادثة نفسها.

حيث في وفاة الشيخ العلمي وبها يفتتح الراوي فصل كلام الكلام حيث يقول :«دخل الزواوي القبة بكثير من الرهبة وهناك وجد ضريح الشيخ مغطى بإزار اخضر و في السقف رأى حمامة وضعت عشها وقيل أن الحمامة كانت ملكا للشيخ العلمي في حياته وكان يعتني بها عناية خاصة وعندما مات غادرت البيت بشكل نهائي رغم أنها كانت حرة طليقة ولا تغادر بيت الشيخ إلا قليلا إنّ الناس رأوا دموعا في عيني حمامة من قبل و كانت تطير فوق موكب الجنازة ثم بنت لها عشا مؤقتا عند تمام بناء القبة نقلت عشها إلى داخلها واستقرت عند صاحبها ».[1]

ثم عودة العلمي من عتبات الجنون إلى رحاب رب العالمين والطاعة وما تلاه من أحداث جعلت العلمي يتبوء مكانة خاصة وخالصة في القلوب.

ولما نعود إلى أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم نجد أن الرواية قد عمدت إلى توظيف الثقافة الدينية وهو يكرر ويثبت حديث النبي صلى الله عليه وسلم :«خياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام إذا فقهوا.»

فالراوي عن طريق العلمي يكرر نماذج كبار الصحابة رضي الله عنهم وأرضاهم من أمثال عمر بن الخطاب وحمزة بن عبد المطلب ،فعمر بن الخطاب ماكان أحد ليتجرأ على الاقتراب منه في الجاهلية ولكنه لما

[1] الرواية ،ص99.

أسلم كان يخوض معارك يدوية عنيفة مع المشركين وكانوا يشبعونه ضربا وهذا ما كان يحدث للعلمي ،وانتهى الأمر بعمر بن الخطاب أميرا للمؤمنين رحيما شفوقا بهم.

وفي الفصول الأولى للرواية ، نلحظ أن الثقافة الدينية كانت حاضرة بقوة عن طريق قضية التبرك بالأيام والأعداد والسر الذي يحيط بهذا الموروث الذي كان يشير إليه الخير شوار من طرف خفي مستفزا قارئه عبر حياديته إلى البحث في قضايا الأيام و الأعداد.

فالأيام كلها أيام الله والزمن كله لله ولكن الراوي في روايته يقول في فصل عين المعقال :«كان اليوم يوم الاثنين من أيام الله . وجماعة الشيوخ تستأذن لدخول بيت أب الياقوت».[1]

ومعلوم ما يمثله يوم الاثنين في الموروث الديني من مكانة خاصة وميزة هامة ن فالنبي صلى الله عليه وسلم جعل ليوم الاثنين ما ليس لغيره وهو المنحى الذي يريد الراوي أن نبحث فيه ، والأثر المفتوح حسب "إيكو".

ومعلوم ما يمثله يوم الاثنين في الموروث الديني من مكانة خاصة وميزة هامة ،فالنبي صلى الله عليه وسلم ، ولد فيه وتوفاه الله فيه ن وكان يصومه نبل وتزوج نساءه ودخل بهن جميعا في يوم الاثنين ،فالراوي استعمل يوم الاثنين نكرة ن لا لشيء إلا للتنبيه على دلالة اليوم وما يمثله في الثقافة الإسلامية ن وقد جاءت فيه أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ،من بينها :«فيه تعرض الأعمال على الله وأحب أن يرفع عملي وأنا صائم».

وفي فصل الوباء نجد أن الخير شوار يتعمد الحديث عن الساعة ويوم القيامة فيقول :«اليوم هو الثلاثاء من أيام الله :ما زال بعض الوقت ومن المعروف أن القيامة تقوم في يوم الجمعة».[2]

[1] الرواية ، ص21.

[2] الرواية ، ص 36.

واستعمل "الثلاثاء" معرفا واستعمل "الجمعة" نكرة ، ولا أحد يخفى عليه ما ليوم الجمعة من مكانة في صلب الاعتقاد الديني والتاريخ الإسلامي، فقد ارتبط بالإحداث العظام في تاريخ الإسلام : غزوة بدر، فتح مكة، خطبة حجة الوداع، وكلها وقائع لها الأثر الكبير في السيرورة التاريخية للإسلام ككل.

أضف إلى ذلك أن الجمعة هي عيد للمسلمين، يجتمعون فيه مؤدين صلاة الجمعة وهو اليوم الذكور في القرآن باسمه صراحة لا تلميحا «يأيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله ...».

ولما نعود إلى قضية الأعداد وعلاقتها بالثقافة الإسلامية والموروث الشعبي، وبعد أن أحصينا الأعداد التي ذكرت في المتن الروائي وهي كما يلي :(سبع سنين كاملة، السبعمائة عام، القرن السابع الهجري، منتصف القرن السابع الهجري، صغرونة سابع أخواتها) نلحظ أنه كان مركزا في حديثه عبر مختلف فصول الرواية على العدد سبعة (7) في مختلف تمظهراته العددية و هو عدد يتفاءل به الناس كثيرا خصوصا في البلاد العربية.

فهو يتقاطع لاريب مع الموروث الديني في قوله تعالى :«وهو الذي خلق سبع سماوات طباقا» ، إنها الإحالة على بدأ الخليقة وكيف أن الله خلق سبع سماوات وسبع أراضين.

إن للعدد سبعة مكانة في المعتقد الديني بسبب اقترانه بكثير من آيات القرآن الكريم وقصصه وعلى الأخص في سورة يوسف، و التقاطع الكبير بين الفضاء المكاني للرواية والقرآن "سبع سنين عجاف"، "سبع سنبلات خضر وأخرى يابسات"، "سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف".

وما يمثله الرقم من حضور قوي يرتبط بالذاكرة الإسلامية في ليلة القدر في السابع والعشرين من رمضان التي كانت فاتحة خير على البشرية جمعاء.

2.7. مقام التصوف:

إن رواية حروف الضباب رواية كتبت بلغة صوفية خالصة بل وإنها لتعلن الحضور الصوفي في مراتب عدة و مقامات شتى من بدايتها إل نهايتها.

والمتتبع للرواية يجد أن الحضور الصوفي كان له أثره المفتوح في مختلف مشاهد الرواية وهو ما نجح في تقديمه الراوي عن طريق جدلية المعلن والمتخفي و ثنائية الظاهر والباطن .

كما نلحظ اختفاء المصطلحات الصوفية من المتن الروائي والذي كان له الأثر الكبير في البحث عن مضامين هذا الخطاب أو بالأحرى مقامات الصوفية وأحوالها في الرواية، خصوصا ونحن نلحظ الندرة الخالصة إلا ما جاء في كلمة "القطب" و "قطب القطب" و"الشيخ المريد" و هي مصطلحات صوفية خالصة .

و مع ذلك فإنّ الروائي عمد إلى المتن الروائي فضمنه مقامات صوفية كثيرة منها:

مقام الصحو وهو لدى الصوفية «رجوع العارف إلى الإحساس بعد الغيبة وعكسه السكر و هو غيبة بوارد قوي ...والسكر يعتور عليه صحوان : صحو قبل السكر وهو تفرقة محضة ليس من الأحوال في شيء. و صحو بعد السكر وهو الرجوع بعد الغيبة».[1]

لقد بدأ مقام الصحو مع الزواوي حيث يقول «و فجأة شعر باختلال في جسده ...وفقد السيطرة على نفسه ...أبعدوا هذه الكراسي المفترسة ...كل يا قليل النعمة ...النار تأكل بعضها ...لا أريد الذهاب إلى النار ...لا يا غدار ...الجنة».[2]

[1] عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ، دار المسيرة ،بيروت ،ط 2، 1987 ،ص 149.
[2] الرواية ، ص57.

فعلى امتداد الصفحات 59،58،57 كانت حالة الغيبوبة تسيطر على الزواوي، وهي غيبوبة خارج إرادته فقد انخرط في مقام السكر، ثم يعود من جديد إلى عالم المحسوسات يحي مع من حوله يكلمهم ما إن يعود إلى مقام الصحو لأن العارفين لا يمكن لهم البقاء في حالة السكر«لأن دوامها يوجب تعطيل الجوارح عن أداء المفروضات وعن حركاتها في أمور معاشها ومعادها».[1]

وتتكرر حالة السكر بوارد قوي عبر فصول الرواية في مرات عديدة مع الزواوي في هلوسته بالمنظور النفسي الحديث ولكنها في حقيقة الخطاب الصوفي تعد مقام آخر إنها حالة الفناء ، وهو قمة رحلة الصوفية إلى العلوي و الانقطاع عن العالم الخارجي و هي حالة يجب العودة منها.

إن هذا المقام يتكرر مع شخصية العلمي في رحلته الثانية إلى نيسابور، والعودة منها من دون مغادرة المكان، والسبب تمدد الزمن وعدم الشعور به ، وهو ما ذكره النوراني حيث يقول :«هي مختلفة عنها سوف تمتطي صهوة البراق وستذهب إلى مدينة نيسابور فالزمن سيتمدد وعندما تعود من رحلتك هذه ستعرف أن الوقت لم يتقدم إطلاقا »[2]، وهنا نلحظ قمة الفناء الصوفي.

ومن المقامات التي ضمنها الراوي روايته مقام الغلبة، حيث نجده في أوائل الفصول الأولى للرواية وبالضبط في فصل بوسعدية وقد أشرنا إليه في حديثنا عن المرأة والرقص مع الرجل الغريب.

ونجد له مثالا آخر، فمقام الغلبة كما سبق تعريفه «حال تبدو للعبد لا يمكنه معها ملاحظة السبب ولا مراعاة الأدب ويكون مأخوذا عن تمييز ما يستقبله و يكون الذي غلب عليه خوف أو هيبة أو إجلال أو حياء أو بعض هذه الأحوال ».[3]

[1] أبو بكر الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف ،مكتبة الخنجي ،القاهرة ،ط2، 1994، ص127.
[2] الرواية ، ص 119.
[3] عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ، ص 197.

حيث نجد أن الراوي يذكر لنا مقام الغلبة فيما يلي :«لا حظ الأهل أنّ الزواوي أخذ يستعيد عافيته بسرعة وهو يغتسل بذلك الماء لكن بمقابل ذلك بدت تصرفات الفتى غريبة فقد أخذ يتعلق بتلك الشجرة التي تسقى بماء اغتساله و راح يحدث أهله ويحاول أن يقنعهم بأنه يلتقي الياقوت في كل مرة عند شجرة التين تلك».[1]

ويقول كذلك «فتجده قد غادر فراشه و اتجه إلى شجرة التين يحدثها حديث الأنس للإنس ثم يتلو عليها كلاما كأنه الشعر لا تفهم منه شيئا».[2]

وفي قوله أيضا «و ما إن يتركوه هناك حتى يستغفلهم ويعود إلى مكانه المفضل ، ومع توالي الأيام أصبحت شجرة التين تلك من الألغاز التي حيرت و أصبحت تسمى شجرة الزواوي».[3]

وعلى ذكر الشجرة و تعلق الزواوي بها فإن الرواية مارست المفارقة الدرامية أو الموقفية وأعطت مقاما آخر من مقامات الصوفية (مقصد الراحة ينقلب إلى تعب) و نجد هذا المقام يتجلى عبر صفحات الرواية في تلك العلاقة الغرائبية بين الزواوي والشجرة «غير أنه غادر الفراش بعد مدة قصيرة و عاد إلىمكانه المقدس عند شجرة التين...و لم يلبث أن عاد إلى الحديث للشجرة يشكو حالته النفسية المتأثرة بسخرية زملاء الدراسة».[4]

فقد كان يشكو لها حالته النفسية كما يشكو لإنسان و لكن الشكوى تلك كانت تدخله في تعب و نصب أكثر درامية من الذي اشتكى منه.

و في لقاء الزواوي الفتى بالياقوت التي كانت محل الراحة و الاطمئنان عبر امتداد صفحات الرواية خصوصا في صفحتي 76-77.

[1] الرواية ، ص 67.
[2] الرواية ، ص67.
[3] الرواية ، ص67.
[4] الرواية، ص 73.

« ساعتها أصبح الزواوي أكثر اطمئنانا فاعتدل في جلسته فوق السرير و راح يتأمل جسد الغريبة و قد غمرته سعادة لم يشعر بها منذ مدة طويلة».[1]

و لكن هذا الاطمئنان انقلب إلى رحلة معاناة و بحث عن حقيقة الياقوت و مكان تواجدها و ذهابها من دون أن يشعر بها، و بدأت الأسئلة «أين الياقوت التي قضت معه شطرا من ليلته؟ لماذا أدخلته في تلك الحالة و ذهبت في حال سبيلها؟ و هل ستعود مرة أخرى لتخرجه من محنته؟».[2]

و يتجلى مقام الراحة المنقلب إلى التعب من خلال الزيارة التي عزم عليها الزواوي إلى بيت الشيخ العلمي و نفذها، و لكن تفاجأ بموت الأخير، مما أدخله في متاهة السؤال من جديد، و حتى سي الطاهر يموت في تأبينية الشيخ العلمي مما يضيع الفتى أكثر فأكثر.

و في حركة الاقتران بين مقام الراحة و التعب فإن جميع المناطق التي قصدها الزواوي شجرة التين و قبة الشيخ العلمي لم تزده إلا ضياعا، و في بحثه و سؤاله لمعلميه و أساتذته الدين قصدهم بالسؤال و البحث فإننا نجد في كنف الرواية أنهم لم يزيدوه تعبا على تعب، فبين متهم الناس بالزندقة و الشذوذ إلى راو قصة العلمي في الضريح و وقوفا عند الياقوت و حميميتها و التعلق بالشجرة و مناجاتها، انقلب موضع الراحة إلى جحيم و هي ثنائية أخرى من ثنائيات الرواية.

و لا ننسى مقام التمكين و هو عند الصوفية « هو مقام الرسوخ و الاستقرار على الاستقامة ... و التمكين عبارة عن إقامة المحققين في محل الكمال و الدرجات العليا. و قالوا التمكين رفع التلوين أي المتمكن لا يكون مترددا و لا يتحول من حال من حال إلى حال و لا يطرأ عليه التغيير» .[3]

[1] الرواية، ص 77.
[2] الرواية، ص 78.
[3] عبد المنعم الحنفي: معجم المصطلحات الصوفية، مصطلح "التمكين"، ص 48-49.

8. نسق الهوية و صراع الماضي و الحاضر:

لقد عمد الروائي إلى إبطان ثنائية الصراع بالرغم أن هذه الثنائية هي التي تحكمت في جميع مفاصل الرواية إن كان على مستوى الصراع بين الذات و الأنا و بين الذات و الآخر مهما كان هذا الآخر.

في ظل هذا الصراع نلحظ تلك المفارقات التي اعتمدها الكاتب و هو يتعمد تتويه القارئ، خصوصا في ظل العناوين الفرعية التي عنون بها فصول الرواية، حيث بدأها "و كل شيء ممكن" و ما تلاها من عناوين إلى غاية "جوف الضباب" و كلّها عناوين لها دلالات الماضويّة و تراثية إلا العنوان الفرعي "كارل لويس" و في نظرنا إن الروائي قد تعمد هذا العنوان و حشره عنوة في أهم تمفصل في الرواية حتى يضيع القارئ و يجعل منه قارئا ضمنيا، يربط بين السابق و اللاحق بخيط رفيع بين جدلية الأقدار و تقاطعها بين الزواوي الجد مع الياقوت، و لكل منهما الياقوت الخاصة به و هي واحدة في نهاية الأمر.

لقد كان الزواوي يبحث في أمر التميمة التي ما إن علقها حتى أصبح هادئا مطمئنا و لكنه سرعان ما قاده الفضول إلى البحث في أمر التميمة فغرق في دوامة غير متناهية من التساؤلات.

التميمة التي فتحتها الياقوت بادئ ذي بدء و لكنّها لم تفض إلاّ لمزيد من الضياع و التيهان.

و في وقوفنا مع التميمة و الزواوي الفتى يفتحها و يقلب بصره فيها مستجليا ما تحمله و ما تخفيه من أسباب طمأنينة و راحة للزواوي، فإن الرواية تطالعنا بأمر في غاية الأهمية و أن حروف التميمة ليست بالغريبة عنه، فهي مكتوبة بخط مغربي، حيث يقول الراوي: « و قد وجد أن الخط ليس بالغريب عنه، فقد تعلمه في الكتّاب صغيرا و عرف فيما بعد بأنه ذلك الذي يسمى الخط المغربي».[1]

[1] الرواية، ص 78.

و يقول الراوي: «فقد دون الشيخ العلمي بخط مغربي جميل كلمات مختصرة».[1]

فعلى الرغم من كون أمر التمائم، كان معروفا و لايزال في المجتمعات العربية إلا أن الراوي هنا تعمد ذكر الخط المغربي في إشارة منه إلى الامتداد الجغرافي و الروحي لمنطقة عين المعقال، فهو يحيل إلى قضية "الهوية"، و جدلية الانتماء الجغرافي و العرقي، و قضية الهوية هي من القضايا التي لم يكن المجتمع الجزائري يعير لها كثير الاهتمام إلا في ثمانينيات القرن الماضي، حيث بدأت رحلة البحث عن حقيقة الإنسان الجزائري في جذوره و أصوله و انتمائه، و قد كانت قضية الهوية أول ما طرحت على يد "الشيخ محمد الغزالي" رحمه الله أيام إعارته للجزائر في زمن الرئيس الشاذلي بن جديد.

و التميمة تقودنا إلى الحديث عن جدلية أخرى، و هي ثنائية الماضي و الحاضر.

فالزواوي بحث و تعلم و قرأ كتب التراث، فمن شمس المعارف إلى الإمتاع و المؤانسة مرورا بعمر الخيام و ابن الرومي و غيرهم ممن طالعنا عليهم المتن الروائي، فالزواوي قد انكب على هذه الكتب التراثية و مخالطتها، و حتى حفظ ما جاء فيها من أشعار، كان يستلذ بحفظها و قراءتها مع عدم العجز عن حفظها عكس المقررات المدرسية.

و ما شراء الزواوي كتاب «شمس المعارف» بثمن باهض مقارنة مع وضعه المادي و عدم انصياعه و سماعه لأولئك الذين سمموا فكره سلفا أنها كتب تجاوزها الزمن و لم تعد صالحة للاستعمال، إلا دليل على أنه من أنصار التراث و كذلك إدمانه قراءة هاته الكتب التي قيل عن أصحابها شواذ و زنادقة، حتى أنه «يسأل نفسه في كل مرة إذا كان يستلذ بكتابات هؤلاء فهل يعني أنه زنديق مثلهم» .[2]

[1] الرواية، ص 78.
[2] الرواية، ص 67.

و في مقابل الزواوي نجد الموقف المضاد، و هو موقف دعة الحداثة الذين يقفون على النقيض تماما من التراث القديم و الذين قطع الصلات بالتراث.

الأول جاء على لسان المكتبي بمكتبة الثانوية بعد أن سأله الزواوي عن كتاب شمس المعارف الكبرى، فكان الرد غير المنتظر مخجلا للزواوي «لماذا تبحث عن مثل هذه الكتب الصفراء؟ فهذه النوعية من الكتب تجاوزها الزمان و هي مملوءة بالخرافات و الأساطير».[1]

و قد سكتت الرواية عن تيار الوسطية الذي يجمع بين القديم و الجديد، بين التراث و الحداثة لاستلهام الشخصية الوطنية و الهوية المبحوث عنها في ظل التراكمات و الصراعات الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و ما تمثله من تصارع الإيديولوجيات المتحكمة في هذا الصراع.

9. الأنساق الثقافية والبناء السردي:

في جوف الليل تنزلت الحكاية و الليل مهبط الوحي و السرد و هو ينادي اليقظة و النهار مؤجل إلى زمن آخر قد يكون في ظل الوباء.

لولا الإمتاع في الحكاية الشعبية و تعانق الخرافة و الأسطورة لظلت الحاشية رهينة البياض، و البياض غربة و احتمال و هو حكاية بسيطة و غيب، أما الرواية فهي شوق أوله كما بدأت «في سابق الزمان...» و تعني الآن في هذا الزمان و آخره الموت و السقوط في العتمة حيث الفم يرغب في الكلام و لكن الأفكار تهرب بعيدا.

لقد كان الراوي يعرف البداية و النهاية، أمينا محايدا إلى درجة البرودة في حياديته و كأن الحكاية قامت دفعة واحدة أمامه في ليلة شهرزادية طويلة.

الحكاية أقامتها القبيلة بل هي صداها و الصدى ترجيع لا ينتهي.

[1] الرواية، ص 91.

القبيلة قضاء و قدر، اجتماع على رمز و اعتقاد، إجماع يزيح الفرد و يفتك بالاختيار المرأة لا تحب بل تتزوج الذي يختاره كبار القوم.

القبيلة تعيد إنتاج زمن القبيلة، و الدائرة مغلقة سلفا في زمن دائري، هي جماعة تتذكر الرموز، تتأكد من صحة الذاكرة، ترتل الأوراد، تشعر بالامتلاء و الحضور و إن حلّ الوباء فلا تبحث عن أسباب العطب، فلا بد من الطهارة و طلب الغفران.

القبيلة غايتها القبيلة.

القبيلة «أب» و الزواوي يتيم الأب

القبيلة بيت الطاعة و الزواوي نشوز و ابتلاء

القبيلة استعادت مجدها الأول و الزواوي هو فاتحة التأويل

عندما حاول فض بكارة التميمة غرق في الدوامة و لما نهض كان أول ما قاله: الياقوت، الياقوت أين أنت؟

البطل واحد و هو مفرد بصيغة الجمع أو جمع بصيغة المفرد وجه واحد يتناسل في زمن القبيلة الرتيب و الرتابة محنة و أي محنة؟

إنها محنة تتطلب ياقوتا و هل الياقوت إلا حجر كريم شفاف رزين تختلف ألوانه كاختلاف الحقيقة من الياقوت إلى الياقوت الأخيرة.

الزواوي يعاني مع المحنة و في زمن المحنة يسيل جرح المخ و يحس بالدم و لكن لا يراه، يحس بالجرح لكنه لا يلمسه، و الياقوت من الجواهر أجوده الأحمر الرماني نافع للوسواس و خفقان ضعف القلب شربا و لجمود الدم تعليقا و بين القلب و الدم حكاية حب اسمها "الياقوت الحقيقة".

و الزواوي في محنته لا يطلب إلا الياقوت الغائبة و الحقيقة الهاربة.

نحن أمام هزيمة أخرى و أي هزيمة؟

وجع آخر حلم آخر تضيق معالم الجغرافيا، فيطلب تومبوكتو و نيسابور و تقول الفلسفة عندما ينضب التاريخ الاجتماعي يبرز التاريخ كحركة رمزية.

السلطة هي القبيلة لا تقبل بغير قانونها و كل خروج عن نسقها يقابله الاستعباد و النفي في أقاصي الغربة و العزلة.

و أمام العارف الحالم العاشق المثقف خيارات ثلاث:

التمرد على القبيلة و إنجاز نبعه الخاص و تأخذ «الياقوت» «الحقيقة»شكل الذكرى الحالمة و المستحيلة، إنه الوفاء لحلم لا يتحقق.

مهادنة القبيلة، فلا تسأل «الياقوت» «الحقيقة» إلا ناقصة عرجاء حتى و إن تناسلت و انفتح حزامها كلية.

التلاشي من القبيلة، إذ تغدو الحقيقة مجرد وهم و حروف من ضباب.

هكذا يتضح موقف السلطة من أي حلم يولد خارج رحمها و نفوذها أي حلم لم تصنعه السلطة نهايته التلاشي.

السلطة ماض و الحلم مستقبل.

و أمام الحلم ثلاثة أبواب:

التمرد أو المهادنة و هو باب يقود إلى الطاعة

التلاشي و هو باب السقوط و الحيرة في الجرح الذي ينخر العقل

ما أشبه هذه الحكاية بنا

من هي الياقوت: إنها الحقيقة

من هو الزواوي: إنه المثقف

من هي عين المعقال: إنها الجغرافيا التي تسمى وطنا.

10. الرواية والثقافة:

يمكن إجمال الثقافات (مجالها و عناصرها) التي امتصتها الرواية في الجدول الآتي:

المجال	العناصر
الدين و الأسطورة	الأوراد و الأحوال و المقامات الصوفية الأنثى الكونية
الحكمة	الهايكو الزّالبوذي
الطباعة	علامات التنقيط، الخط، البياضو السواد...الخ
التراث الشعبي	كرنفال، الأمثال الشعبية
فن الرسم	اللّون الترابي، الصورة

لقد تمثلت الرواية ما تناصت معه من دين و أسطورة و حكمة و تراث شعبي، فمارست الأنماط و النماذج السلوكية التي تعرضها هذه الثقافات.

فقد مارست رحلة كشف ذوقي نحو الحقيقة، تدرجت فيها عبر فصول الرواية من حال إلى حال و من مقام إلى مقام إلى أن وصل الراوي إلى مقام الفناء تماما كما هي الرحلة الصوفية.

و حاور أنثاه و حاورته بشكل بدت فيه أنثاه كونية عظيمة، فكان الراوي مع أنثاه البطلة كإنسان مرحلة الثقافة الأمومية.

و استحضرت الرواية الضدين الروح و المادة في كل حركاتها و تناوب فيها الهيمنة و انتهى الأمر بالتكافؤ، كما كان التناوب بين الموت و الميلاد و كتابة الرواية بالكلام و الصمت، و في كل ذلك تمثل للحكمة الهايكوية، و قارنت الرواية المقدس بالمدنس و قلبت المفاهيم و إلغاء القيود.

و يمكن أن نقول إذن: إن الرواية امتصت هذه الثقافات سلوكا، روحا و طابعا أكثر منه نصا، فهي معها في حال «تمثيل ثقافي cultural assimilation» باصطلاح علماء الاجتماع.

و جاءت الرواية صوفية ذات رؤية نابعة من الهايكو للّزو الملحمة العالمية و لكنّها كرنفالية الطابع.

و كان الرجوع إلى هذه الثقافات ضروريّا لعملية تفسير الرواية و تأويلها و كذلك الواقع التاريخّي و السياسي للجزائر.

إنّ اختيار الراوي لهذه الثقافات و تمثله إياّها يكشف بقوة "ما بعد حداثية" حيث أعلى من شأن ثقافات همشتها المركزية الثقافية للحداثة فأعاد الاعتبار لما هو روحي و ميثافيزيقي و لما هو فطري و حدسي كما يشير إلى انحيازه أو ميله إلى الفرع و الهامش و وجود طموحات محبطة لديه و تمرده على ما هو كائن و مستقر.

و ذلك إن كل من الصوفية و الكرنفالية يعدان من قبيل الثقافة الفرعية التي تختص بشريحة بعينها و هي غالبا ما تكون محبطة و متمردة بل إن الكرنفالية بما فيها من قلب و تمرد و إلغاء للمحظورات تعد من قبيل الثقافة المضادة الكاسرة للثقافة المسيطرة فترفض أكثر قيمها و معاييرها أهمية و تتحول إلى ما يعارضها.

و لقد كانت الأنثى بطل الرواية الثاني تظهر في سياقات متعددة و متنوعة و كل ذلك يشير بقوة إلى تعدد الأنثى و تنوعها فنحن أمام أنثيات لا أنثى واحدة و أمام مرجعيات متعددة لا مرجعية واحدة و لنا أن نتساءل عما يمكن أن تفتحه أمامنا أنثوية الشخصية المحور في الرواية.

و قد نجد في "الازدواجية الجنسية" التي قال بها يونغ مفتاحا لهذا الفتح إذ أنه يوجد عدد كبير من جينات الجنس الآخر "الأنيم" قارة في خافية كل رجل حيث يقول يونغ: «كل رجل ينطوي داخله على صورة المرأة الأزلية لا صورة هذه المرأة بالذات أو تلك بل صورة أنثى غير محددة هذه الصورة غير شعورية بصورة أساسية و هي عامل وراثة ذو أصل بدئي مرسوم في الجملة العضوية الحية لدى الإنسان و هي بصمة أو نموذج بدئي لكل اختيارات السلف للأنثى و مستودع حقيقي لكل الانطباعات التي أحدثتهاالمرأة».[1]

فعلى هذا يمكن القول بصدور التأنيث فيلرواية من خافية الروائي و لكن لماذا تنشط الأنيم و تفعّل دور الأنثى حتى أصبحت بطلا محوريا في الرواية؟

ربما ليكون رد مضاد لواقع المجتمع العربي الذكوري الذي يقلل من شأن المرأة و يهمشها، فحضور الأنثى الكونية العظمى يذكّر مثل ذلك المجتمع بالأنثى الإله التي يدين لها بالحياة.

إننا منذ مفتتح الرواية مع كل شيء ممكن إلى غاية في جوف الضباب إزاء تجل و اجترار لخافية الروائي من:

رفض مستقر معرفي حامل عبر الظاهر بالقوة

و رفض للاستسلام و الانكسار و الخضوع و رفض للأحادية

و رفض لثبات سلطة ماتت أو ديمومتها

[1] يونغ: علم النفس التحليلي،تر:نيهاد خياطة، ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،ط2، 1997، ص 236.

و هذا الرفض إنما هو رد على الواقع العربي المعاصر و الجزائر نموذج من هذا الواقع العربي المتردي الذي يعاني من أحادية السلطة و ثباتها على المستوى السياسي و الاجتماعي و انعدام المجال للتحاور بين الرأي و الرأي المضاد ومن ثمة لا مجال للتناوب و التجديد.

خاتمة

خاتمة

خلاصة ما وصلت إليه الدراسة أن الخير شوار ومن ورائه الروائي الجزائري قد اهتما بالواقع الاجتماعي وكل ما له علاقة بالانتماء الأصيل والهوية الجزائرية ومحاولة المزج بين القوالب الفنية البنائية للرواية وطبيعة الواقع الاجتماعية والحياتية المؤثرة في الذات.

ومن خلال هذه الدراسة التي توصلت غلى الكشف عن خصائص متميزة صنعت قيمة وحقيقة الرواية الجزائرية المعاصرة بوصفها بناء ثقافيا وتاريخيا وواقعيا وفنيا متجانسا ولعل من أهم نتائج هذا البحث:

- توظيف التراث وتوظيف الماضي بعناصره ورموزه، وهي إحدى خصائص الرواية الجزائرية التي شكلت أرضية خصبة لإعادة طرح وبعث عناصر تراثية في التاريخ الجزائري سواء عن طريق الإيديولوجيا أو السياسة.

- توظيف التراث الشعبي وهو التراث الأسطوري والخرافي وهو موروث شعبي يتوافق مع المواضيع المطروقة في المجتمع الجزائري وقد كانت الأساطير في الرواية الجزائرية مقتصرة في الغالب الأعم على الجانب الديني في الكتابات القديمة مع تحوير في نقل الأسطورة بطريقة معاصرة منفتحة على دلالات عدة.

- توظيف التصوف في الرواية الجزائية برموزه بشكل ملفت للانتباه، حيث أن هذا التوظيف كان يزيد من اتساع الحركة السردية، وذلك بأن الروائي يعتمد على الفضاء الوصفي.

- الكشف عن المنحى التجريبي القائم على تخطي حدود الزمان والمكان والإنسان، حيث ألغت الرواية الجزائرية الفواصل وأصبحت تطوف عبر التاريخ و الأنثروبولوجيا، الدين والسياسة، الأسطورة والخرافة، وليالي ألف ليلة وليلة.

- كما نجد تداخلا في الأزمنة والتنقل من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل ثم سرعة العودة من الماضي إلى الحاضر والعكس، وهو ما يتوافق مع نظام السيرة الشعبية ويسمح بتحريك الأحداث دون الحفاظ على نمطية الزمن من دون الخروج عن الإطار الموضوعي للرواية.

- كشف اللثام عن أهم الأنماط والأنساق المتحكمة في بناء سلوك الفرد الجزائري في ظل صراع الماضي والحاضر والمستقبل وصراع الأنا والآخر.

- وقد جاءت الرواية "حروف الضباب" عبارة عن سيرة شعبية مستحضرة التاريخ ومعالم الجغرافيا والفنطازية الذاتية الغارقة في البحث عن تلك المضمرات التي تتحكم في تفكير وتسطير المشاريع الاجتماعية والخطوط العريضة لإنشاء المجتمعات وفق جدلية الحاضر والماضي.

وهذا أهم ما خلصت إليه الدراسة، وإنه لجدير أن نطرح هذا السؤال أين يكمن المسكوت عنه وإلى أين يريد الراوي الخير شوار الوصول بنا؟

وهذه دعوة للبحث والتنقيب في الرواية الجزائرية المعاصرة، لعل وعسى تعود هذه الدراسة يوما ما في مشروع آخر من مشاريع البحث، نسأل الله عز وجل أن يوفقنا فيه إن شاء الله.

ملخص الرواية

من يعرف **"الخير شوار"** يعرف مدى قدرته على استقراء الآخر والغوص في تجاربه ومن هنا جاءت رواية **"حروف الضباب"** كاستثمار لهذه القدرة الخاصة من خلال الغوص في صراعات النفس البشرية مع مختلف التحديات.

واللاّفت هو مجافاة الكاتب على غير السائد حاليا للرهان اللغوي في روايته والتي تعد التجربة الأولى له في هذا المجال حيث جاءت اللغة بسيطة وغير متكلفة البتة في حين كان الرهان الأكبر على القصة والحبكة مما جعل الرواية حالة خاصة ضمن كل ما طرح خلال السنوات القليلة الماضية.

امتداد زمن الرواية بين أربع أجيال جيل أم الزواوي الجد جيل الزواوي الجد جيل أم الزواوي الحفيد وجيل الزواوي الحفيد جعلت النص أشبه بسلسلة من ثلاثة أجزاء مرتبطة بخيوط رفيعة لكنها وثيقة هذا ما نجح فيه الكاتب بامتياز فأعطى روح ألف ليلة وليلة للنص تحكي شهرزاد حكاية الليلة الأولى وتعود بنفس شخوصها في حكاية أخرى بعد ليال طويلة.

الجزء الأول من الرواية يتحدث عن قصة حب جارفة بين الزواوي الجد وبين الياقوت أجمل بنات القرية محل أطماع أقران الزواوي كلهم دون استثناء وكيف كان اجتماعهم تحت سقف واحد تحديا كبيرا.

دفعت ضريبته الياقوت بأن أصبحت عرجاء بعد حادث نتج عن هروبها يوم أراد أهلها تزويجها بشاب لا ترغب فيه، ودفعه الزواوي من صحته التي ساءت بشكل فضيع يوم إعلان خطبة الياقوت.

الجزء الثاني من الرواية يتحدث عن المرض الذي أتى به غريب إلى القرية والذي فتك بالناس دون أن يجدوا له حلا وكيف أنهم لم يجدوا مخرجا إلا التضرع إلى الله عز وجل عساه يكشف عنهم ذلك البلاء العظيم وكيف أن الزواوي كان الوحيد الذي نجا من ذلك المرض.

الجزء الثالث يتحدث عن الزواوي الحفيد الذي يعيش تداخلا بين الماضي والحاضر وحالة من التواصل مع حياة من سبقه جعلت سلوكياته أقرب إلى سلوكيات الممسوس وكيف كان شقاء أهله في التماس العلاج له.

والرواية تدور في أجواء روحانية مرتبطة بالمسجد والزاوية وضريح الولي الزواوي الذي منح البطل اسمه كنوع من التبرك بخوارق الولي التي شغلت الناس سنين طويلة بعد وفاته وكيف تتداخل الخرافة بالواقع بالصورة التي تجعل التمييز بينهما مستحيلا.

مصطلحات

قائمة المصطلحات:

LITTERATRY CRITICISM	نقد أدبي
STRUCTURE	بنية
STRUCTURALISM	بنيوية
SEMIOTICS	سيميائية
LITERATURE	أدبية
CULTURAL STUDIES	دراسات الثقافية
NEW HISTORICISM	تاريخانية الجديدة
EGO	الأنا
CULTURAL CONSUMER	مستهلك الثقافي
MASS CULTURE	ثقافة الجماهيرية
WOMEN STUDIES	دراسات النسوية
SEXCUALITY	جنسوية
THE NOVEL	الرواية
CULTURAL CONTEXT	نسق الثقافي
THE LEGEND	الأسطورة
CARNIVEL	كرنفال
NARRATION	سرد

RECIPIENT	متلقي
THE NARRATOR	الراوي
IDENTITY	هوية
HERITAGE	تراث
HERO	بطل

قائمة المصادر والمراجع

➢ قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم**

القرآن الكريم برواية ورش لقراءة الإمام نافع، دار الفجر الإسلامي، بيروت، لبنان، ط10، 1423هـ-2002.

✓ **المعاجم**

1. أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكروم ابن منظور: لسان العرب ، بيروت،د ط ، المجلد الثالث، 2005.
2. أحمد حامد حسين ،جمال مراد حلمي ،شعبان عبد العاطي عطية : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط 4 ، 2005 .
3. مجد الدين الفيروز آبادي : قاموس المحيط ،دار الفكر للطباعة والتوزيع ، 1999.

✓ **المصادر**

1. الخير شوار ، رواية حروف الضباب ، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1،2008

✓ **المراجع باللغة العربية**

1. أبو القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5،2007.
2. أبو بكر الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف ،مكتبة الخنجي ،القاهرة ،ط2، 1994.
3. أحمد رضا حوحو :غادة أم القرى ،قسم الإهداء ،موقع للنشر، دط ، 1989.
4. أحمد كمال زكي : دراسات في النقد الأدبي ،دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،ط3، 2002 .
5. أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، تحت إشراف : عبد الله الركيبي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 .
6. أحمد منور : أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، دار الساحل للكتاب ، الرغاية . الجزائر ، 2013 .
7. ادريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،وزارة الثقافة الجزائرية ،دط،2007.
8. أديب بامية عايدة : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1982.

9. آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف، دار الآمال للطباعة والنشر ، الجزائر، ط1،2006 .

10. بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2006.

11. بشير بويجرة :بنية الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائرية ،دط ،دت.

12. جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ،المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ، وهران ،دط ،دت

13. جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ، المغرب ، ط 1 ،2011.

14. جميل عبد المجيد : نحو تحليل أدبي ثقافي ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2007.

15. حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية ،منشورات الجامعة ،ط2 ،يناير 1985 .

16. حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2015.

17. حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ،ط 1 ،2007.

18. سمير حجازي : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار التوفيق ، ط1 ،2004.

19. صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،ط2، 2009.

20. صالح هويدي : المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات ، دار نينوى للدراسات والنشر ،سورية-دمشق ،ط1 ، 2015.

21. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ط1 ، 2002.

22. طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان دط،دت.

23. عبد العزيز بوباكير:الأدب الجزائري في مرآة استشراقية دار القصبة للنشر – الجزائر ،دط،2002.

24. عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2007.

25. عبد الله أبو هيف :الإبداع السردي الجزائري ،وزارة الثقافة الجزائرية ،دط ،2007.

26. عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،تونس، دط ، 1989.

27. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ،ط 3، 2005.

28. عبد الله محمد الغدامي: عبد النبي أصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ،ط1، 2004.

29. عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ، دار المسيرة بيروت ،ط 2، 1987

30. عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ...وأنواعا ...وقضايا ...وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ، ط2 ، 2009.

31. عمر بن قينة :دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط،1986.

32. فاطمة عماري: تجليات الثنائية الضدية في رواية الشمعة و الدهاليز.

33. فتيحة بلامين: السبيل في الأدب، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر،دط، دت.

34. فراس سواح : لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة،سومة للدراسات والنشر والتوزيع ، قبرص ،دط،1976.

35. فيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ،1999.

36. مجيد الماشطة و أمجد ناظم الركابين مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث ،الدار المنهجية ،عمان ،دط ، 2016.

37. محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،ط1 ، 2002.

38. محمود قاسم :الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ،1996.

39. مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

40. مصطفى فاسي :دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، دط ، 2000.

41. الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ،الرياض السعودية،ط2 ، 1992.

42. مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقت، بجاية، دط، 2014.

43. ميجان الرويلي سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط3،.2002.

44. واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1989.

45. واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986.

46. يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي الحديث ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2007 .

47. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دط،2002.

✓المراجع المترجمة

1. أرثر أيزر أبرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،تر وفاء إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ،ط1 ،2003.

2. إنريك أندرسون امبرت:مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب،القاهرة ،دط ،1991.

3. يونغ: علم النفس التحليلي،تر:نيهاد خياطة، ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،ط2، 1997.

✓المجلات

1. أبعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية ، مجلة منتدى الأستاذ ، قسنطينة – الجزائر، العدد 19، 2017.

2. الحداثة الروائية في الجزائر ، مجلة عمان الكبرى العدد 99 ، 2003.

3. دلالية الأسطورة في رواية ريح الجنوب ،مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر، العدد 4 ، 2005.

4. ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة ، مساءات الواقع والكتابة ،مجلة تواصل ،جامعة باجي مختار،عنابة_الجزائر، العدد 16 ،2006

5. العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار، مجلة مقاليد ،الجزائر ،العدد الثاني ، 2012

6. العتبة النصية في حروف الضباب للروائي الجزائري الخير شوار،مجلة تاريخ العلوم ، العدد الثالث ،دت.

7. العولمة وتطورات العالم المعاصر ، مجلة الحوار .

8. مقدمات في النقد الثقافي ، مجلة محاور ،العدد 1، 2004.

9. النقد الثقافي وما بعد الحداثة،مجلة محاور،المكتب المصري للنشر والتوزيع ، القاهرة ،2004.

10. نقد المشروعية الرواية و التاريخ في الجزائر، مجلة التبيين، منشورات الجاحظية، العدد7، الجزائر، 1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	6
الفصل الأول:النقد الثقافي والرؤية الجديدة للنص	
1.مفهوم النقد	18
2. مفهوم الثقافة	21
3. ماهية النقد الثقافي	25
4.نشأة النقد الثقافي	30
1.4. في الفكر النقدي الغربي	30
2.4. في الفكر النقدي العربي	35
5.وظيفة النقد الثقافي	40
6.علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي	45
الفصل الثاني: المرجعية الفكرية للرواية الجزائرية	
1.تجليات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية	53
1.1.الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال	53
2.1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال	58
2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والعمق الثقافي	60
1.2. الجذور الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	60
2.2.الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية قبل السبعينات	62
3.2. تطور الرواية الجزائرية بعد السبعينات	66
3. الأبعاد الفكرية الثقافية للرواية الجزائرية	72
4.اتجاهات الرواية الجزائرية	77
5.الخصائص الفنيّة للرواية الجزائرية	82

الفصل الثالث: مقاربة تطبيقية في رواية "حروف الضباب"	
1. الأبعاد الثقافية للعنوان	88
2. السيميائية الثقافية للخطاب البصري	93
3. الأنثى الأسطورة وعمق المرجع	96
4. النسق العاطفي بين الذات والمجتمع	98
5. النسق الثقافي والمعتقد الشعبي	100
6. النسق السياسي وصورة العنف	102
7. النسق الديني	106
8. نسق الهوية و صراع الماضي و الحاضر	114
9. الأنساق الثقافية والبناء السردي	116
10. الرواية و الثقافة	119
خاتمة	124
ملخص الرواية	127
ملحق خاص بقائمة المصطلحات	130
قائمة المصادر والمراجع	133
فهرس الموضوعات	139

ملخص

يتناول هذا البحث حضور النقد الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال ، رواية **"حروف الضباب"** للخير شوار كأنموذج لما يمكن أن يفرز تلاقح النقد الثقافي و الرواية مبرزين النظام الهوياتي المتعدد دخل المجتمع الواحد، و تعد الرواية التي بين أيدينا من بين الروايات المعاصرة التي استطاعت الغوص في صراعات النفس البشرية، مع مختلف التحديات. كما أنها مثلت تطور المنجز السردي الجزائري وخروجه عن النمط الكلاسيكي، ساعيا للتجديد والحداثة، فالرواية بداية من تسعينيات القرن الماضي كانت بمثابة نقطة التحول في السرد الجزائري، مما أتاح لظهور كوكبة من المبدعين المتميزّين، عبّروا عن واقعهم بطريقة فنية تخييليّة.

وهذا ما فتح الباب أمام النقد الثقافي لدراسة هذه الأعمال وتعرية المضمر والمتخفي و كشف الأنساق الثقافية المتوارية من تحت أقنعة البلاغي و الجمالي.

كلمات مفتاحيّة:

الرواية الجزائرية، الهوية، النقد الثقافي، النسق الثقافي، السرد، المتلقي.

Résumé

This research deals with the occurrence of cultural criticism in the novel of “fog characters” by belkhirshewar as a model for what can be found in the combination between cultural criticism and the novel that illustrate the multi system within one society. Our novel is among the modern novels that have been able to dive into human conflicts with different challenges.

It also presented the development of the Algerian narrative and its departure from the classical style, seeking renewal and modernity.This novel, beginning from the nineties of the last century, was the turning point in the Algerian narrative, which allowed the occurrence of some ingenious people who expressed their reality in an imaginary way. And this opened the door to cultural criticism to study these works and the erosion of the tacit and hidden and the detection of cultural patterns which are hidden under the masks of rhetoric and aesthetic.

Key words:

Algerian novel, identity, cultural criticism, cultural pattern, narration, recipient.