الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة يحيى فارس– المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# رواية مملكة الزيوان ل"الصديق حاج أحمد"

## مقاربة في الأنساق الثقافية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

الفاني يمينة

مسلك نسرين

إشراف الأستاذ:

د. زاوي محمد

السنة الجامعية: 2024/2023م الموافق لـ: 1445هـ/1446هـ



# شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جلّ وعلا نتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل" زاوي محمد" الذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث، حيث قدّم لنا كل النصائح والإرشادات فترة الإعداد، فله منّا كل الاحترام والتقدير.

كمانتقدّم بالشّكر إلى كل أساتذتنا الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي بجامعة يحي فارس قسم اللغة والأدب العربي.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة سالف الشكر والتقدير على تفضّلهم بقبول مناقشة هذا البحث، وعلى ما سيقدّمونه من ملاحظات وتصويبات سديدة تثري هذا البحث شكلا ومضمونا.

# إهـــــداء

من وثق بالله أغناه... ومن توكّل عليه كفاه، والحمد لله الذي كفانا ووفّقنا لما يحبّه و يرضاه على إتمام هذا العمل المتواضع.

أهدي ثمرة عملي المتواضعة إلى نور عيوني وبصيرتي في هذه الحياة .... إلى الجبل الذي يحميني من كل عواصف الحياة.... السند الذي لا ينكسر، الداعم الأوّل لي..... **أبي الغالي حفظه الله ورعاه.**

إلى من ينبض القلب مع أنفاسها، إلى من جعلت لحياتي معنى أسمى وأعمق وأجمل **أمي العزيزة أطال الله في عمرها.**

إلى روح أخي الراحل عن الحياة والباقي في قلبي إلى الممات **(عمر)**

إلى عزّي وافتخاري في هذه الحياة إخوتي **(جمال، صحراوي)** حفظهم الله ورعاهم.

إلى أخواتي **(رحمة وسليمة)** وأختي **حنان** وزوجها والكتاكيت **طارق، حمزة، أسيد.**

إلى أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا عليّ بشيء، وكانوا عونا لي في مسيرتي الدراسية.

إلى من كانوا لي أوفياء.....صديقاتي جميعا.

إلى صديقتي العزيزة التي تقاسمت معها جهد البحث " **نسرين** "

وإلى كل من نسيهم القلم وحفظهم القلب.

**يمينة**

# إهـــداء

وما سلكنا البدايات إلاّ بتيسيره، وما بلغنا النّهايات إلاّ بتوفيقه، وماحقّقنا الغايات إلاّ بفضله.

فالحمد لله حبّا و شكرا وامتنانا، الحمد لله على البدء والختام، وآخر دعواهم الحمد لله رب العالمين.

**أهــدي ثمرة جهدي وحصيلة دراستي**

إلى من لا ينفصل اسمي عن اسمه ذلك الرجل العظيم الذي رسم ظلال النجاح أمامي وإلى من كافح من أجل تحقيق أحلامي ... إلى فخري واعتزازي وقوّتي وملاذي بعد الله " **أبي الغالي حفظه الله ورعاه**".

إلى من كانت الداعم الأوّل لتحقيق طموحاتي... إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود... إلى تلك التي ظلّت دعواتها تضم اسمي دائما " **أمي الغالية أطال الله في عمرها**".

إلى ذلك الرجل العظيم الذي طالما تمنّيت أن تقرّ عينه برؤيتي في هذا اليوم... إلى أن وافته المنية قبل أن يشاركني فرحة التخرج " **جدّي العزيز رحمة الله عليه**"

إلى من شدّ الله بهم عضدي فكانوا خير معين لي أخواتي الغاليات " **سهام، فريدة، وئام**".

إلى رفيقات الروح اللواتي شاركنني خطوات هذا الطريق " **أمال، إكرام، سارة، يمينة**"

**إلى كل أهلي والعائلة الكريمة**

**إلى كل من يحب لنا النجاح كل باسمه ومقامه**

**نسرين**

# مقـدّمة

**مقدمة:**

تُعتبر الرّواية أحد الأنواع الأدبية التي يُبدع فيها الأدباء في تصوير وتغيير الواقع الاجتماعي، ولذلك فهي تعبّر عن نفسية المؤلّف وتلتزم بقوانين ومعايير النقّاد والعلماء والأدباء، حيث تستمد صورة الشخصية وتفكيرها الاجتماعي من تأثير البيئة والمجتمع، ونظرا لشعبية الرّواية وقابليّتها للقراءة على نطاق واسع فمن الضروري أن تُكرِّس الحركة النقدية نفسها لتعزيز تطوّر هذا الفن الأدبي استجابة لحركة الحياة الواقعية المتسارعة والنتيجة الحتمية للتغيّرات الاجتماعية الكبرى، وفي مجالات الأدب والنقد تظهر لنا الأساليب والنظريات النقدية الجديدة التي تواكب هذه التطورات المتنوعة، والنقد الثقافي أهمّها وأكثرها فاعلية من حيث قابلية التكيّف مع واقع الرواية المعاصرة، فهو يسعى إلى استنطاق البنى النصية من منظور ثقافي، ويبرز لنا الأنساق الثقافية التي تمارس لعبة الخفاء والتجلي في الكشف عن مضمراتها في الخطابات المركزية وحتى الهامشية، أمّا نظرية الأنساق الثقافية فهي تعتبر أبرز ماجاء به النقد الثقافي، لأنّها حلقة الوصل التي تجتمع فيها مختلف تمظهرات الواقع بأنساقه.

فاخترنا من هذا العالم الشاسع رواية " مملكة الزيوان" للروائي "حاج أحمد الصديق" أنموذجا للدراسة وفق آليات النقد الثقافي تحت عنوان " **رواية مملكة الزيوان حاج أحمد الصديق مقاربة في الأنساق الثقافية**".

ومن الاسباب التي أدت بنا الى إختيار هذا الموضوع ، واختيارنا للنقد الثقافي دون غيره من الطرق نصنّفها أوّلا في دافعين اثنين وهما: الدافع الذاتي ويتمثّل في فضولنا اللاّمحدود لاكتشاف خفايا الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية، وكذا رغبتنا في دراسة أعمال الرّوائي الصّديق حاج أحمد التي تناولت الواقع الاجتماعي المعيش للمنطقة خاصة رواية مملكة الزيوان.

أمّا بالنسبة للدوافع الموضوعية فتمثّلت في:

– التعرّف على النقد الثقافي واكتشاف خفاياه كونه رؤية جديدة وحديثة في الساحة النقدية.

– تحليل الرواية والكشف عن خفاياها وعناصرها بطريقة حديثة تختلف عن جميع الدراسات السابقة، فمملكة الزيوان تستلزم منّا الوقوف على العديد من الجوانب نظرا لما تحتويه من أسرار وأنساق (اجتماعية، سياسية، وتاريخية) الأمر الذي دفعنا خوض غمار هذا البحث والاكتشاف فيه.

– التأكيد على دور الرواية كخطاب جمالي وإنساني يحافظ على الخصائص الثقافية للمجتمعات كمجتمع التواتي" الأدراري".

وقد أعطينا لبحثنا إشكالية مركزية بارزة فرضت نفسها من خلال اطّلاعنا على هذه الرواية التي يتمكّن القارئ من خلالها إلى التعرف على ماتناولناه في المضمون وهي: **كيف تجلّت الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان؟**

وقد أدّى هذا الإشكال إلى طرح عدة إشكاليات فرعية وهي كالآتي:

– ما المقصود بالنقد الثقافي؟ وما النسق؟

– ماهي الأنساق الثقافية التي تسرّبت في الرواية المضمرة أو الظاهرة منها على حد سواء؟

وجاء بحثنا كمحاولة للإجابة عن هذه الإشكاليات من خلال اعتمادنا على هيكل تنظيمي لخطة البحث يتفرع إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة، وملحق.

أمّا الفصل الأول فهو نظري، فقد جاء تحت عنوان النقد الثقافي والنسق الثقافي الماهية والاصطلاح، بحيث قسّمناه إلى مبحثين: تناولنا في المبحث الأول مفهوم النقد الثقافي، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى النسق الثقافي.

والفصل الثاني خصّصناه للدراسة التطبيقية المعنونة بالأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان، وقد قسّمناه إلى خمسة مباحث: تناولنا فيهم أهم الأنساق المضمرة الموجودة في متن الرواية (النسق التراثي، التاريخي، السياسي، الديني والاجتماعي) وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضمّنت مجمل النتائج المتوصل إليها خلال البحث.

أمّا فيما يتعلق بالملحق فخصّصناه للتعريف بالروائي ثم ملخص الرواية.

وأحد أوجه القصور الموجودة في هذه الدراسات أو (بالأحرى الفرق بينها وبين دراستنا) هو اعتمادها على المناهج التقليدية مثل البنيوية والسيميائية، وفي المقابل تبنت دراستنا مسارا أكثر تقدمية من خلال توافقها مع مبادئ " النقد الثقافي" وهو أحد جوانب المنهج الحداثي، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي لأنه يكشف عن الأنساق المخفية داخل النصوص وهذا بدوره يساعد في تحليلنا لها.

وفيما يخص أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث والتي شكّلت زادا لبحثنا وكانت لنا العون في فهم العديد من المسائل التي ترتبط بالنقد الثقافي وأتاحت لنا الإحاطة بالجانب التطبيقي والنظري نذكر منها: كتاب" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية لعبد الله الغذامي"، وكتاب دليل الناقد الأدبي لمؤلّفيْه ميجان الرويلي وسعد البازغي"، بالإضافة إلى كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لأرترأيزابرجر.

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها نذكر: حضور الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية روايات بشير مقني أنموذجا– بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه علوم

في النقد الأدبي الحديث والمعاصر من إعداد الطالبة عطية نسرين، بالإضافة إلى الموروث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة رسالة ماجيستير معهد اللغة والأدب العربي من إعداد الطالب عبد الحميد بوسماحة.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا خلال الرحلة البحثية هو غياب الدراسات في النقد الثقافي لكونه منهج حديث الظهور، أمّا العقبة الكبرى التي واجهناها هي اتساع المنهج نفسه إذ دراستنا لايمكن أن تشمل جميع مجالاته.

وفي الأخير لايسعنا إلاّ أن نتقدّم بخالص الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور " محمد زاوي" على جهوده الجبارة التي بذلها من خلال توجيهنا والوقوف معنا في تصويب هذا العمل.

كما نوجّه شكرنا وتقديرنا للجنة الموقّرة المشرفة على مناقشة هذا البحث، والشكر أيضا لكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

# الفصل الأوّل: النقد الثقافي وحيثياته

**المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي.**

**المطلب الأول: تعريف النقد.**

لقد تبوّأ النقد مكانة مرموقة وسط العلوم عامة، والأدبية خاصة، وقد أضحى هذا العلم ضرورة ملحة وحتمية حياتية فبدونه لاتتطوّر الحياة ولا تتقدم الأمم، فبه يتمّ الكشف عن خبايا النص ونقائضه وسلبياته، وبعض من سقطات مبدعة وغربلة مع تمحيص كنوز الخفية، كما يعمل على تقويم السلبيات وتحقيق الصورة التي تقترب من المثالية، والعناية بالنقد هي عناية بالمستقبل، والنزوع إلى الأفضل والأرقى، وقبل الغوص في دهاليز هذا العلم لابدّ من تحديد المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للنقد فماهو إذن؟

**1- النقد لغة:**

إنّ كلمة نقد عريقة في جذورها التاريخية القديمة، لذا فهي تخرج من الجذر (ن ق د) فقد أدرجها العلامة " ابن منظور" في معجمه الشهير الموسوم بلسان العرب بقوله:" النقد خلاف النسيئة والنقد و التنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة، نفي الدنانير تنقاد الصياريف ورواية سيبويه نفي الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله. وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا أعطاه فانتقدها أي قبضها. اليث: النقد تمييز الدراهم وإعطاؤكما إنسانا وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه الدراهم ، ونقدت له الدراهم؛ أي أعطيته فانتقدها أي قبضها. الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف. وفي حديث جابر وجملة، قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدا معجلا والدرهم نقد أي وازن جيّد"[1].

وكان لابن فارس في معجمه" مقاييس اللغة " تعريفا لهذا المصطلح لا يبتعد عن من سبقوه كذلك فقد قال:" النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على أبراز شيء وبروزه من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، مج3، مادة (ن ق د)، ص425.

ذلك: النقد في االحافر، وهو تقشره. حافر نقد: متقشر. في الضرس: تكسّره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه. ومن الباب: نقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودرهم نقد؛ وازن جيد، كأنّه قد كشف عن حاله فعلم. ويقال للقنفذ الأنقد. يقولون: بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليلة كله. وهو ذلك القياس. لأنّه كأنّه يسري حتى يسرو عنه الظلام، ويقولون: إنّ الشيهم لا يرقد الليل كلّه...."[1]

أمّا الفيروز أبادي صاحب " القاموس المحيط" فقد عرّف هذه المادة بقوله:" النقد: خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقّد، وإعطاء النقد، والنقر بالأصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاده، أي: بمنقاره في الفخ والوازن من الدراهم. واختلاس النظر نحو الشيء، ولدغ الحية، وبالكسر: البطيء السّباب، القليل اللحم، ويضم، ويضمتين وبالتّحريك : ضرب من الشجر، واحدته بهاء، وبالتحريك : جنس من الغنم قبيح الشكل وراعيه: نقاد...."[2].

وباستقراء جملة هذه التعريفات فمصطلح النقد لا يبتعد عن كونه جوهرة ثمينة ، لذا ارتبط بكلمة الدراهم، لقيمته المعنوية والمحسوسة في الآن نفسه، كما هو فحص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيّد منه عن الرّديء، وما بين سليمه وزائفه لكن يبقى للمعنى الاصطلاحي دور هام في تحديد هويته وبسط لعمق فكرته والذي هو.

**2- النقد اصطلاحا:**

عُرِّف النقد في أدقّ معانيه بأنّه فنّ دراسة النصوص الأدبية لمعرفة الاتجاه الأدبي ومكانته، وفحص آثاره، وذلك بدراسة العمل الأدبي ومعرفة أسلوب الكاتب، وكذلك بالاستخراج أو البحث على مواطن القبح والحسن.

---

[1]- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج4، ص467.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، 2005، ص1640.

ومن هنا سنورد بعض مفاهيم النقد عند العرب وعلى رأسهم الدكتور شوقي ضيف الذي عرفه بقوله: " النقد هو تحليل القطعة الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية"[1].

ويضيف كذلك بأنّه هو : " الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرّديء، والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة"[2].

يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّه لايبتعد عن المفهوم اللغوي للنقد، فالنقد عنده هو التحليل والغوص ودراسة مفصلة للعمل الأدبي وكذلك تقويمها وتقييمها، وفي الأخير الحكم عليه إن كان جيّدا أم رديئا وهذه الأحكام تختلف حسب الدارسين.

ويعرف "أحمد شايب" النقد في قوله:" فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فنّي، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى السواء"[3].

أمّا " أحمد أمين" فيرى أنّ النقد هي: " كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء:" إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" أي إن عبتهم، ويستعمل النقد أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح... فمعنى النقد هنا هو استعراض القطعة الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها"[4]. فالنقد في رأيه هو دراسة الإنتاج الأدبي لإظهار نقاط محاسنه ورداءته.

---

[1]– شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ص09.

[3]– أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص116.

[4]– أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الهنداوي، القاهرة، ص13.

كما نجد كذلك مجموعة من النقاد الغرب الذين قدموا مفهوما للنقد وعلى رأسهم " سكاليني" الذي كان يصرف دلالته إلى نحو ما يعني في التأثيل الإغريقي فن الحكم[1]، فسكاليني هنا نجده قد شبه وظيفة ودور النقد بالدور ووظيفة القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب.

أمّا ميشال فوكو يرى أنّ النقد هو :" انطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون الطوال. فكأنّ النقد تمرير خطاب سجين قديم، متسم بالصمت في نفسه في خطاب أدبي آخر أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما وأكثر معاصرة"[2].

يتبيّن من خلال ماسبق أنّ " ميشال فوكو" اعتبر العمل الأدبي سجين ومنغلق على نفسه، ويحتوي على معاني مضمرة، ويتسم بالصمت والسكون، والنقد ما هو إلاّ وسيلة جاءت لتحرير هذا الخطاب من قيوده ومن صمته وإظهار معانيه.

وبعد تأمّلنا في هذه المفاهيم والتعريفات الاصطلاحية حول النقد لدى كل من العرب والغرب يتضح لنا من خلال آرائهم وتعريفاتهم للنقد أنّها متقاربة جدا وغير مختلفة عن بعضها البعض؛ فهي تصب في وعاء واحد يتفقون فيه على أنّ النقد هو دراسة متعمقة للعمل الأدبي قصد بيان مواطن الجودة والرداءة فيه، وإذا كان العمل جيّدا أو قبيحا وما درجته من ذلك ، إضافة إلى معرفة قيمتها الفنية، وبالتالي فالنقد هو عمل قيمي وتقديري للأدب.

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، 2010، ص25

[2]– المرجع نفسه، ص29.

**المطلب الثاني: تعريف الثقافة .**

تعتبر الثقافة من أكثر المصطلحات استخداما وشيوعا في الحقل الأدبي والفكري، وكان لها مكانة مرموقة في الآداب العالمية نظرا لأهميتها ودورها الفعال في حياة الفرد والمجتمع، فالثقافة تميزت بخصوصية حضورها ودورها في تحريك وتطوير المجتمع، ولكن رغم كل هذا الحضور والأهمية والمكانة التي حظيت بها، إلاّ أنّها واجهت صعوبات وتعقيدات ، ويكمن هذا في تعدد واختلاف مفاهيمها بسبب تطورها مع الزمن وتماشيها مع البيئة التي تنتمي إليها. ومن هنا لابد علينا من تحديد مفهوم الثقافة من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية .

**1- لغـــة:**

تنوّعت التعريفات اللغوية لمصطلح الثقافة بتنوّع المعاجم اللغوية، ولضبط هذا المفهوم لابدّ من العودة إلى أمهات المعاجم بعرض قاموس لسان العرب لابن منظور مادة ( ث ق ف) بمعنى:" ثقف الشيء ثقفا وثقافة وثقوفة حذقه. ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، وأتبعوا فقالوا ثقف لقف. وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف رام راو. اللحياني. رجل ثقف لقف، وثق لقف وثقيف ولقيف بين الثقافة واللفاقة . ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به، ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم. ابن دريد : ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا طفرت به.... وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا..."[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله أكبر وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مج3، ص492.

وورد في " القاموس المحيط للفيروز أبادي" :" لفظة الثقافة ثقف ككرم وفرح ، ثقافا وثقفا وثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا. وامرأته ثقاف، كسحاب فطنه"[1].

وتحضر مادة الثقافة في معجم الوسيط:" ثقف – ثقفا صار حاذقا فطنا فهو ثقف. و– الخل: اشتدت حموضته فصار حريفا لذاعا. فهو ثقيف والعلم والصناعة: حذفهما والرجل في الحرب: أدركه الشيء: ظفر به، وفالتنزيل العزيز " واقتلوهم حيث ثقفتموهم".

" فثق الخل– ثقافة: ثقف فهو ثقيف وفلان: صار حاذقا فطنا"[2].

أمّا " ابن فارس صاحب معجم مقاييس اللغة" فقد عرف هذه المادة بقوله:" ثقف الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة، إليها يرجع الفروع. وهو إقامة درء الشيء. ويقال ثقفت القناة إذا أقمت عوجها. قال: نظر المثقف في كعوب قنانه حتى يقيم ثقافة منادها وثقفت هذا الكلام من فلان . ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ويقال ثقفت به إذا ظفرت به"[3].

وبناءا على ماسبق ذكره في المعاجم اللغوية في ضبط وتحديد المفهوم اللغوي للثقافة يتضح لنا أنّ هذه التعريفات تشترك وتصب في معنى واحد وهو الفطنة والحذق والذكاء والبداهة، وكذلك سرعة التعلم والمعرفة الواسعة إضافة إلى التقويم والتعديل وزيادة طلب الاستقامة في الشيء المادي والمعنوي.

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص895.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص98.

[3]– أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، ج5، ص383.

**2- اصطلاحا:**

ومن الجانب الاصطلاحي تعدّدت واختلفت مفاهيم الثقافة بحسب اختلاف وجهات النظر لها، ومن بين هذه التّعريفات نذكر الآتي:

نجد المفكّر الجزائري " مالك بن نبي" يُعرّفها بأنّها " مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر على الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلِد فيه..."، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة والذي يتحرّك في نطاقه الإنسان المتحضّر"[1].

من خلال هذا التّعريف الشامل للثقافة نجد مالك بن نبي ربطها بالجانب الأخلاقي والقيم الأخلاقية مستبعدا في ذلك الجوانب الأخرى. فالإنسان يتأثّر بهذه القيم منذ ولادته حتى تصبح جزءا لايتجزّأ من حياته اليومية.

ونجد شريف كناعنة يقول حول الثقافة:" قلنا أن الإنسان ثقافة"، ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السائد للثقافة كان نصف شخص ما بأنّه مثّقف؛ أي أنّه على معرفة بالعلوم والفنون الراقية، بل المعنى المتعارف عليه في العلوم الاجتماعية، بمعنى أسلوب حياة مجتمع من المجتمعات أي أنماط السلوك والتفاعل في حياة الإنسان اليومية العادية"[2].

والثقافة تعني هنا أنّها أسلوب الحياة الذي يعكسه الإنسان في محيطه، وهي تنتج من خلال تفاعل بين الاشخاص وحالتهم الاجتماعية.

---

[1]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000، ص74.

[2]- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية رام الله فلسطين، 2011، ص45-46.

أمّا "حسام الدين فيّاض" يُعرّف الثقافة في قوله:" الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميّز بالإنسانية المتمثلة بالعقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الثقافة جزء مهم في حياة الإنسان، لأنّها وسيلة ليعرف ويعبّر بنفسه وعن ذاته، فهي التي تجعله مميزا وتقدم له القدرة على التحليل والنقد والالتزام.

هذه إطلالة على التعريفات ومفاهيم الثقافة على مستوى العالم العربي، أمّا على مستوى العالم الغربي نجد ما يلي: على رأسهم العالم الأنثروبولوجي أدوارد تايلور الذي قدم في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه الثقافة البدائية والذي يذهب فيه إلى أنّ الثقافة هي" كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[2].

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أنّ الثقافة هي التي تشمل جميع جوانب حياة الإنسان الفكرية العقائدية الأخلاقية... وتكون الثقافة بنظر تايلور مكتسبة، فالإنسان يكتسب موارد ثقافته من البيئة التي ينتمي إليها، فهي عادة منتقلة وموروثة من جيل إلى آخر.

[1]– حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، 2017، ص06.

[2]– مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص09.

في حين يذهب " روبرت بيرستد" في تعريفه للثقافة بقوله:" إنّ الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكّر فيه"[1] .

فهو يرى أنّ الثقافة هي الجمع بين التّفكير و السلوكات وكذلك ما نرثه، الذي يكون اكتسابها من خلال الانتماء أو العيش في مجتمع معين.

ونعني الثقافة عند إليوت هي:" أسلوب شامل للحياة حياة عشيرة ما من المهد إلى حد من الصباح إلى المساء وحتى في الأحلام"[2].

ومن خلال ما عرضناه من آراء المفكّرين الغربيّين، وكذلك العرب المحدثين حول تصوّراتهم ومفهومهم للمصطلح الثقافي نلاحظ أنّ مفهوم الثقافة اتّسم بالتعدّد وتنوع التعريفات وكذلك اختلاف وجهات النظر حوله فهو يصعب حصره، وذلك راجع إلى اختلاف الإيديولوجيات والتوجّهات الفكرية وكذلك نمط الحياة وطبيعة البيئة التي ينتمون إليها.

**المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.**

يُعدّ النّقد الثقافي من بين أهمّ التوجّهات النقدية التي شهدتها الساحة الأدبية، ويُعتبر نقطة تحوّل هامة في مسار النقد من مساره النقد الألسني إلى النقد الثقافي، استقطب إليه العديد من النقّاد والدّارسين الغربيين والعرب، ومن هؤلاء النقاد نذكر نقاد الغرب أمثال الناقد الأمريكي فنست ليتش وكذلك ريموند وليامز ستيوارت ميل.... أمّا عربيا فنجد كل من السعودي عبد الله الغذامي والناقد يوسف عليمات وأدوار سعيد.

وتعريفات النقد الثقافي لا حصر لها اختلفت وتنوّعت من باحث لآخر.

[1]– المرجع نفسه، ص09.

[2]– تيري إيجلتون، فكر الثقافة، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005، ص10.

يُعرّف "عبد الله الغذامي" النقد الثقافي بأنّه:" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة والألسنية يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلّياته وأنماطه وصيغة ماهو غير رسمي، ومؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء"[1].

بمعنى أنّ النقد الثقافي يشمل العديد من المجالات خاصة علم اللغة، وهو يعمل بشكل رئيسي على النصوص الأدبية التي تحتوي على الأنساق الثقافية المضمرة التي تكون متخفية وراء جماليات النصوص الأدبية التي تحتاج إلى تحليل واكتشاف.

ويرى "ميجان رويلي وسعد البازغي" أنّ النقد الثقافي في دلالته العامة يوحي اسمها إلى " نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[2].

والمقصود هنا أنّ الثقافة تُشكّل مرجعا أساسيا له في تشكّل سماته وتطوره فهو لم يخرج عن حيز الثقافة

جاء مفهوم النقد الثقافي عند "حفناوي بعلي" في كتابه " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" على أنّه :" النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وأنّ الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة ، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتبادل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والنقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة"[3].

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص83-84.

[2]– ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص305.

[3]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص11.

وهذا يعني أنّه يعتمد على الثقافة في مختلف الدراسات والنظريات المتنوعة وكذلك يقوم بتفسيرها وتحليلها.

وفي نفس السياق يقدّم لنا سمير خليل مفهومه للنقد الثقافي قائلا:" ليس بمنهج نمطي له حدود معينة، وإنّما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف منجزات الفكرية والخطابات الحاملة للأنساق التاريخية أو التداولية بل حتى الخطابات المهملة.

فالنقد الثقافي ما يهمه هو الكشف عن الأنساق المضمرة التي أخفتها الجماليات"[1].

فهو بهذا المفهوم يوضّح لنا أنّ النقد الثقافي هو نشاط معرفي يشمل جميع المجالات الفكرية التي تحتوي في طياتها على الأنساق المضمرة، فدور النقد الثقافي يتمثل في البحث عن هذه الأنساق المضمرة في الخطاب.

كمايُقصد به كذلك أنّه مصطلح حديث جدا ولم يقدر له الذيوع أخيرا، إلاّ بقدم المتغيرات والعوامل التي أدّت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فحيث لم يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر وينتسب إلى ذات المناخ.

وبالتّالي فهو مجال متخصّص من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعّالية تتوفّر على درس كل ماتنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية[2].

ويبيّن "صلاح قنصور" أنّ النقد الثقافي كان حديث النشأة، وكذلك أنّه لم يقتصر في دراسته على مجال معيّن، بل يقوم بدراسة جميع المجالات الفكرية والمعرفية والممارسة الإنسانية التي تنتمي جميعها إلى حيّز الثقافة.

[1]– سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار جواهري، بغداد، ط3، 2003، ص07.

[2]– صلاح قنصور، تمارين في النقد الثقافي، دار ميرت، القاهرة، ط1، 2003، ص05.

والنقد الثقافي كما تصوّره "**إدوارد سعيد**" فهو جاء لملء مجموعة من الفراغات التي تركتها جميع مناهج الدراسات الأدبية التي أفرزها زمن الحداثة، وتتمثّل تلك النزاعات في عدم وصول إلى مايسميه ادوارد سعيدب(الجوهرة)"[1].

وعليه فالنقد الثقافي هو المكمّل لما تركته المناهج والدراسات الأخرى، فإنّه استطاع الوصول إلى مالم تتوصّل إليه باقي المناهج الأخرى.

ويطرح "**فنس ليش**" مصطلح النقد الثقافي كمرادف لما بعد البنيوية أو مابعد الكولونيالية حيث ينشأ الاهتمام بالخطاب بدل النص وهذا ماجعل **فنس ليش** يُدخل تغييرا في منهج التحليل، وذلك باستخدام المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[2].

إنّ النقد الثقافي في نظر **فنس ليش** هو نقد يستوعب متغيرات مابعد البنيوية، وكذلك اهتمّ بالدراسات الثقافية في مختلف المجالات السياسية التاريخية.

أمّا **ريتشارد شيبس** اعتبر النقد الثقافي أنّه ذو طابع سياسي في جوهره وذلك في قوله:" سيجد الناقد الأدبي أنّه حتما كاتب سياسي؛ لأنّ الأدب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكات والأسطورة"[3].

ومن جهة أخرى طرح " **أدمون ويلسون**" من خلال مقاله "**التفسير التاريخي للأدب**" نموذج حول النقد الثقافي في قوله:" هو تفسير للأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[4].

---

[1]– عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص74

[3]– فنست ليش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000، ص105.

[4]– المرجع السابق، ص107.

أمّا " **ارثر ايزابرجر**" فيرى أنّ النقد الثقافي هيئة متداخلة، فهو يشمل جميع التخصصات المختلفة، وكذلك العلوم، وهذا ما يجعل من دراسته مختلفة ومتعددة، ويرجع ذلك إلى اختلاف مجال الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص وفق النقد الثقافي. حيث يقول:" النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة، كما أنّ نُقّاد الثقافة يأتون في مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد"[1].

**المطلب الرابع: روافد النقد الثقافي.**

يرتبط النقد الثقافي بحقول الثقافة المتنوعة مستمدا من مناهج العلوم الإنسانية الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس والبيولوجيا والألسنيات والنقد الأدبي والأنثروبولوجيا وغيرها[2]، فالنقد الثقافي من المناهج المعاصرة التي ظهرت نتيجة المناهج التي سبقته جاعلا منها مرجعا فكريا يستمد منه مبادئه وآلياته ومن بين هذه المناهج نذكر مايلي:

**1- علم النفس:**

يُعدّ علم النفس من العلوم التي استفاد منها النقد الثقافي فهو أحد أهم المراجع المنهجية التي قام عليها التحليل الثقافي، ومن خلال هذا التحليل النفسي يتمكّن النقاد من تحليل وتفسير النصوص بأساليب لم يكن بإمكان النظريات الأخرى تحقيقها، فيجب القول أنّ نظرية التحليل النفسي مثيرة للجدل، وأنّ هناك عددا كبيرا من العلماء والنقّاد الذين

[1]- ارثر ايزابرجر، تر:وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسى ،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،المجلس الأعلى للثقافة ،2003،ص30-31.

[2]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، الصايل، عمان، الأردن، 2014، ص10.

يشعرون أنّ النظريات الفرويدية واليانجية وغيرها من نظريات التحليل النفسي كلّها شائعة لدرجة مبتذلة، ولها تماثل مع أي من البشر أو الظاهرات الثقافية"[1].

يتضح لنا من خلال ما سبق أنّ التّحليل الثقافي يعتبر علم النفس من أهم آلياته التي يقوم عليها ولاسيما أفكار كل من **فرويد ويانج** التي تعمّقت في الذات البشرية لكونها الوسيلة الأمثل للكشف عن الخفايا.

ولقد اعتبر الفيلسوف النمساوي " **سيغموند فرويد**" من أشهر أعلام علم النفس أو بالأحرى هو المؤسّس له، وذلك من خلال نظرياته المتعددة التي استقطبت معظم النقاد والفلاسفة...، وتتمثّل هذه النظريات في اكتشاف الدلالة الباطنية في العمل الأدبي والفني ويتضح هذا عند " **جون ستوري**" في كتابه " **النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**" فيقول:" ثمة طريقتان على الأقل يمكن بها استخدام التحليل النفسي الفرويدي بمثابة أسلوب لتحليل النصوص، النهج الأول محوره المؤلّف، ويُعامل النص كأنه لحلم المؤلف...، ويعتبر سطح النص (الكلمات والصور) كأنه المضمون المعلن ، في حين أنّ المضمون الكامن هو رغبات الكاتب الخفية، وتتمّ قراءة النصوص بهذه الطريقة لاكتشاف خيالات المؤلف وترى أنها المعنى الواقعي للنص"[2].

إنّ هذا المنهج يدعو إلى التركيز على المؤلف وحالته النفسية التي أثّرت عليه ودفعته إلى إنتاج النص أو الظاهرة الثقافية.

---

[1]– ارثر ايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص157.

[2]– جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبح، فاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة– كلمة، أبو ظبي، ط1، 2014، ص162.

أمّا النهج الثاني محوره القارئ، وهو مستمد من الجانب الثانوي من المنهج المتركز على المؤلف، حيث يهتم هذا النهج بكيف تسمح النصوص للقراء بتمثل الرغبات والنزوات والأوهام رمزيا في النصوص التي يقرؤونها[1].

وهنا يكون التركيز على الحالة النفسية للقارئ التي يتم التعرف عليها انطلاقا من تقبله وتفاعله مع النصوص الإبداعية.

**2- علم الاجتماع:**

يعدّ هذا العلم من العلوم الحديثة التي ظهرت في الساحة الأدبية والنقدية، وهو من العلوم التي استفاد منها النقد الثقافي واعتبرت رافدا من روافده.

إنّ علم الاجتماع يُعنى بدراسة الحياة الاجتماعية والجماعات والمجتمعات الإنسانية، إنّه مشروع مذهل وشديد التعقيد، لأنّ موضوعه الأساسي هو سلوكنا ككائنات اجتماعية تتسم بالاتساع البالغ[2]؛ أي يتمثل اهتمامه في ماهو في الواقع الاجتماعي ويلقي نظرة أوسع في المحيط المعاش فيه وفي الحياة الاجتماعية.

ويقوم علم الاجتماع على حقيقتين أساسيتين: "إحداهما أنّ الإنسان كائن اجتماعي، أمّا الأخرى فتتصل بالسلوك الإنساني الذي يصدر في أشكال أو أنماط منتظمة وفي صورة على قدر كبير من الاطراد والتواتر، والواقع أن صفة الاطراد والتواتر في الظواهر الإنسانية تشكل أساسا لايمكن إنكاره بالنسبة للعلوم الاجتماعية"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص163.

[2]- انتوني غدنر، علم الاجتماع، تر: الدكتور فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص47.

[3]- مجموعة من الكتاب، النظرية الثقافية، ص07.

ومنه فإنّ هذا العلم يختص بدراسة النظم والعلاقات الاجتماعية، وكذلك محاولة الوصول إلى معرفة القوانين التي تحكم المجتمع، لأنّ لكلّ مجتمع نظامه وقوانينه.

"إنّ المنظور الاجتماعي يقوم بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ولدراسة تأثيرات هذه النصوص، ويدعّم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن أدوار الأعمال الفنية بجميع الأنواع التي تلعبها، وكذا تزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات أهمية كبرى في تنفيذ دراساتهم"[1].

إنّ علم الاجتماع يقوم بتقديم المساعدة للنقاد والتوصل إلى نتائج أفضل في أعمالهم من خلال ربط دراساتهم بالمجتمع وانعكاسه في أعمالهم وتأثّره بها، فعلم الاجتماع من أهم الآليات التي اعتمدها النقد الثقافي للكشف عن الأنساق والأنظمة الثقافية.

**3- السيميوطيقا أو علم العلامات:**

السيميولوجياأو السيميوطيقا لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات والإشارات دراسة منظمة منتظمة،ويفضل الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا أمّا الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم تعريب المصطلح[2].

حيث يقول الدكتور **معجب الزهراوني:** " ترتبط بحقل دلالي لغوي- ثقافي يحضر معها في كلمات مثل السمة التسمية والوسام والميسم والسيماء والسيمياء والعلامة"[3].

ومن هنا يمكن القول أنّ هذا العلم تعددت فيه التسميات من علم السيمياء إلى السيميولوجيا... غير أنّه يصب في مفهوم واحد وفي دراسة واحدة.

---

[1]- ارثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص225.

[2]- ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد، ص177.

[3]- المرجع نفسه، ص178.

والسيميولوجيا هو ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونة أم حركية، ومن ثم فإن كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع[1].

ويمكن النظر إلى علم العلامات على أنّه شكل من أشكال علم اللغويات التطبيقية، ولقد تم تطبيق التحليل السيميوطيقي على كل شيء في حياتنا المعاصرة، ويعد المفهوم الأساسي لعلم العلامات هو العلامة والرمز[2].

ومن هنا يتّضح لنا أن علم العلامات لم يركز على جانب معين، بل شمل جميع المجالات والجوانب وأنّ المفهوم الأساسي له ينحصر في العلامة والرمز.

وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة؛ حيث يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو يركز على حياة العلامات في النص ومعالجتها شكلانيا، كما أنّه يشبه إلى حد بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانا معلقا على نفسه لا يحيل خارج ذاته، أمّا النشاط السيميائي الذي يرى نفسه جزءا من الدراسات الثقافية فيؤكد تأكيدا جادا على أهمية القارئ وبهذا يتصل بنقد استجابة القارئ ونظرية الاستقبال[3].

**المطلب الخامس: خصائص النقد الثقافي:**

يتّسم النقد الثقافي بعديد من الخصائص والمميزات المختلفة التي حصرها الباحثون ونحن بدورنا سوف نوضّح هذه المميزات على النحو التالي:

---

[1]– جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص07.

[2]– ارثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص121.

[3]– ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد، ص185.

**1- التّكامل:**

فالغذامي يرى أنّه ليس" القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغضّ النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية"[1].

والتّكامل هو أحد الخصائص التي يقوم عليها النقد الثقافي عند **فنسنت ليتش** فهو يرى أنّه " من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي"[2].

هذه الميزة توضّح على الدراسة النقد الثقافي، ولا تقتصر على دراسة منهج محدد، وكذلك لا ترفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنّما جامعة لكل تلك المناهج والاتجاهات.

**2 - التوسّع:**

إنّ النّقد الثقافي يُوسّع مجال النشاط الإنساني، ويجعله منفتّحا أمام أشكال متعددة من النشاطات" وهو مايُعَدُّ محاولة للتخلّص من الأفكار التي تكست مع مرور الوقت، ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقع في فخ التّشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية،

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص08.

[2]- سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص303.

حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغيب وعي الشعوب وللفت الانتباه بعيدا عمّا يجب أن تنتبه إليه....[1]

وعبّر **ليتش** عن هذه الخاصية في حديثه عن سمات النقد الثقافي حيث قال" لايؤطّر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ماهو غير جمالي في عُرف المؤسسة سواء كان خطابا أم ظاهرة[2].

توضّح هذه الخاصية أنّ النقد الثقافي يشمل جميع الأنشطة، ولم يركّز على فئة معيّنة أو على فئة خاصة واهتمام النقد الثقافي لم يصب على المثقّف النّخبوي بل شمل أيضا المثقّف الهامشي.

**3- الشمول:**

إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب، والكشف عن الجوانب الجمالية في الظواهر الأدبية، فإنّ النقد الثقافي" يوسّع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، ممّا يُكسِب النقد نفسه قيما جديدة، لأنّ النشاط الإنساني كلّه في حاجة للنقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد....، إذ إنّ الحياة تتوقّف عن تطوير نفسها، وأنّ الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد، ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرا على القبول والرفض لما تطرحه الحياة، أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير[3].

---

[1]- عبد اللاوي نجاة، ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية والمعاصرة، دراسات السابقة،المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، مج4، ع1/ديسمبر، 2019، ص129

[2]- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص303.

[3]- عبد اللاوي نجاة، دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، ص129-130.

إنّ بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظر الأدب والجمال والنقد، وأيضا التّفكير الفلسفي وتحليل الوسائل والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي...، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة[1].

فالنّقد الثقافي نقد عام شمولي، وهذه الشمولية تهدف إلى ربط الذات بالعالم الخارجي، وكذلك إلى كشف الأنساق الكلية التي تشمل جوانب الحياة، فهذه الخاصية تعتمد على رؤية العالم أشمل.

**4- الضرورة:**

إنّ النقد الثقافي أصبح ضرورة ملحّة للتخلّص من نظرة التوجس من الجديد" والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضها أو الأخذ منه، بما يتناسب مع أفكارها القديمة، وأنّه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي[2].

توضّح لنا هذه الخاصية أنّ النقد الثقافي أصبح خطوة مهمّة للنقاد، فالناقد يقبل مباشرة أي عمل أدبي إبداعي ... فلابدّ أن يلجأ إليه فيصبح من ضروریاته، والنقد الثقافي لم يكن إلاّ امتدادا ومكمّلا للتيّارات والمناهج التي سبقته، ولم يكن نقيضا أو مخالفا لها.

**5- الاكتشاف:**

يسعى النقد الثقافي إلى البحث عن الأنساق المضمرة أو محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه

[1]- ارثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص31.

[2]- عبد اللاوي نجاة، دراسات معاصرة، ص130.

نصا أشمل بطرح علاماته، ويوجه النظر لما يحمله من دلالات ومايطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني[1].

فالنقد الثقافي يعمل على محاولة الاكتشاف أو دفع الباحثين للكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها، فهو يسلّط الضوء ويكشف مالم يسبق الالتفات إليه من قبل الاتجاهات والدراسات التي سبقته، فهو مركز تعرية النص واستكشاف مايخفيه وما يمكن أن يضمر فيه.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ هذه السمات قد أعطت للنقد الثقافي مجالا واسعة ومساحة أكبر من النشاط و الاكتشاف والشمولية والتوسع وليس هذا فقط، بل جعلته أكثر تداخلا وتقاطعا مع المناهج والنظريات الأخرى، وبفضل هذه السمات استطاع النقد الثقافي تجاوز النقد الأدبي التقليدي.

[1]– عبد اللاوي نجاة،دراسات معاصرة، ص130.

**المبحث الثاني: الأنساق الثقافية.**

**المطلب الأول: تعريف النسق.**

يُعدّ النسق من أهم المصطلحات وأكثرها رواجا في الدراسات الأدبية والنقدية، وخاصة الثقافية منها، وسنتناول مفهوم النسق من هذه الناحية اللغوية، ثم نتطرّق إلى تعريفه من الناحية الاصطلاحية.

**1- لغـــة:**

ورد التعريف اللغوي لكلمة (نَسَقَ) في عدة معاجم منها: معجم لسان العرب والوسيط ومعجم العين والمعجم العربي الحديث وغيرها.

وقد جاء في كتاب العين للخليل أنّ :" النّسق من كل شيء، ماكان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته تنسيقا، وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها ببعض أي تنسقّت"[1].

ولا يكاد يختلف هذا التعريف عن ماورد في لسان العرب في مادة (نسق) لابن منظور إذ جاء كالتالي:" النّسق من كل شيء، ماكان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض؛ أي تنسّقت، والنحويون يسمّون حروف العطف حروف النسق، لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا..... والتنسيق" التنظيم" والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد"[2].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4، 2003، ص218-7

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ج6، مادة (النسق)، ص4412.

يقول " الزمخشري" في كتاب أساس البلاغة في مادة نسق:" كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام وثغر نسق"[1].

أمّا في القاموس المحيط فقد وردت كلمة ( انسق) بمعنى ما جاء من كلام على نظام واحد..... و(أَنْسَقَ) أي تكلّم سجعا، و(التّنسيق) هو التّنظيم...، تناسقت الأشياء وانتسقت أي تنسّقت ببعضها البعض[2].

كما أنّ النسق عند "ابن فارس" (النون والسين والقاف) أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء، وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وخرز نسق : منظّم"[3].

أمّا " الشيخ أحمد رضا" في معجمه(متن اللغة) يقول:" النّسق مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض، بحيث تكون كلاّ منظّما وتتالت آراؤه في نسق فكري وتناسَقَت واتَّسَقَتْ وتنسَّقت أيْ تتابعَت"[4].

وعليه يمكن تحديد لفظة (النّسق) التي جمعها (أنساق) في اللغة العربية بأنظمة الأشياء أو تتابعها وترتيبها وتتاليها في نظام واحد، أو عطف الأشياء على بعضها البعض.

وتعني كلمة نسق Susteme في اللغة اليونانية القديمة Sustema: التنظيم والتركيب والمجموع، ومن ثمّ تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم،

---

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، تر: عبد الرحمن محمود، دط،دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، 1979، ص455.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي ،ط8، 2009، ص925.

[3]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، 1979، ص420.

[4]– الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، ج5، ص81.

وربط العلاقات التّفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثمّ فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع"[1].

وهذا يعني أنّ النسق هو نظام وموضوع شامل للعناصر، يعتمد على التفكير البنيوي، فهو ينظر إلى البنية ككل، بدلا من النظر إلى العناصر.

أمّا في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة فقد وردت كلمة Système في قاموس لاروس(La rousse) بمعنى" مجموعة من الأفكار والمبادئ المنسقة لتشكيل كل علمي أو عقيدة"[2].

أمّا في معجم Oxford تدلّ كلمة الأنساق:" إلصاق شيء بشيء آخر بالشكل الذي يشكّلان وحدة مثل: اتّساق العائلة الموحدة، وتثبيت الذرات بعضها ببعض لتعطي كلا واحدا..."[3].

على ضوء التعريفات السابقة التي تطرّقنا إليها حول مصطلح (النسق) وجدنا أنّ معانيها متشابهة، أي تشمل الترتيب والتنظيم والتماسك وتتابع الأفكار وانتظامها وتسلسلها في بنية نصية موحدة موضوعيا وعضويا.

**2- اصطلاحا:**

يُعَدّ مفهوم النسق من المفاهيم البسيطة والزئبقية في الوقت نفسه، وهذا ما أدّى إلى اختلاف العلماء حول تعريفه، حيث نجد أنّ مفهوم النسق هو" نظام متكامل ومرتبط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما.... ويدلّ النسق أيضا على مجموعة

[1]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة للنشر، 2016، ص119.

[2] - Vu La Rouse.libraire larouse.Paris.Edition1977.p412.

[3] - Oxford advanced learnersencyclopedic dictionary,oxforduniversity press.1922.p173.

القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا عمليا كليا، مثل: النسق النيوتي في الفيزياء"[1].

وبهذا المفهوم يمكننا القول أنّ النسق يعتبر بنية تحتوي على عناصر تؤدي وظيفة محددة، وهي في حد ذاتها مجموعة من الأفكار المتشابكة والمتعاقبة منطقيا، فالنسق سلسلة من عناصر في نظام واحد، يرتبط فيه العنصر السابق بالعنصر التالي.

لقد تواجد مصطلح نسق في الدراسات العربية، ومنها اللسانية التي قام بها " فرديناند دي سوسير"، حيث استخدم النسق في تعريفه للغة بقوله:" اللغة عبارة عن نسق من العلامات تعبّر عن الأفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية"[2]. فاللغة في رأي دي سوسير لها أهمية كبيرة أكثر من النسق، فالنسق بالنسبة إليه هو المنظم للعلامات التي تعبر عن فكرة معينة، فاللغة عنده أشمل من النسق، ولكنه رغم ذلك فقد ربط بين اللغة والنسق.

وجاء بعده العديد من النقاد والدارسين الذين ربطوا مفهوم النسق بمفهوم البنية ومن بينهم " البنيويون" الذين رأوا أنّ النسق العام للنص الأدبي يتشكل من الأنساق الكلية بمعنى أنّ التكوين الدلالي للنص الأدبي ينطلق من النسق الكلي، فالنسق بوصفه كلاّ موحّدا هو نقطة البداية التي يمكن انطلاقا منها تحديد العناصر المكونة له، فمحتوى الكلمة لايحدّده في ما تحتويه بل مايوجد خارجها، بمعنى تتحدد علاقتها ببقية الوحدات داخل السياق، في حين ينادي البنيويون الماركسيون بوجود علاقة بين النسق الأدبي والأنساق الأخرى كالاقتصادية والاجتماعية[3].ومن هنا نميّز بين اتّجاهين مختلفين في

---

[1]– جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية، ص09.

[2]– أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص43.

[3]– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص181.

النظرة البنيوية للنسق أحدها يحدد المعنى من الداخل، والآخر يعترف بالارتباط الوثيق بين الأنساق الخارجية والأنساق الأدبية.

وقد أشار "عبد الله الغذامي" أنّ النسق مرادف البنية أو النظام حسب رأي" دي سوسير" حيث يشكّل عنصرا مهما من أعماله فيرى بأنّه:" تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها عن بعضها البعض"[1].

فالنسق عبارة عن وحدة مبنية على العلاقات المباشرة بين الأجزاء والعناصر المشتركة له.

وعرّفته كذلك الناقدة اللبنانية " يمنى العيد" في كتابها (تقنيات السرد الروائي) بأنه:" مايتولّد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيوي ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، باعتبار أنّ لهذه الرواية نسقا الذي يولّده توالي الأفعال فيها"[2].

ومن هذا التعريف نفهم أنّ " يمنى العيد" لم تبتعد عن المعنى الذي قدمه دي سوسير بل إنّها أضافت على مفهوم النظام أو الحركة العلاقة الرابطة بين العناصر في النص الروائي باعتباره موضوع بحثها فقولنا مثلا (الأخوة، الذكور، الإناث، الأطفال...) وهي أنساق أسرية، لأنّ بينهما رابط يسمى نسقا، فهو علاقة مترابطة بين جزئيات متمثلة في مجموعة من الألوان أو الخطوط في شكل موحّد وهو النسق في رأيها.

ويتميز النسق بمجموعة من الخصائص أهمها:

- كل ما يتكوّن من عناصر مشتركة ومتميزة هو نسق.

[1]- المرجع نفسه، ص184.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص194.

– له حدود مستقرة نسبيا يمكن التعرف إليها بها.

– له بنية داخلية ظاهرية مكوّنة من عدة عناصر منتظمة.

– مقبولا اجتماعيا لأنّه يؤدي وظيفة قصر عنها غيره.

نستخلص في الأخير من خلال المفاهيم المتعددة لمصطلح " النسق"، بأنّه ذلك النظام الذي تتوالى فيه عناصر لتشكّل عنصرا واحدا متميّزا ومنتظما.

**المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي.**

من خلال ماسبق يمكن أن نحدّد تعريف النسق الثقافي بأنّه عبارة عن عناصر مترابطة ومتماسكة ونظام يختزن الرموز والعادات والتقاليد والمعارف والمعتقدات والأخلاق التي يورثها الإنسان في مجتمع معين، ويشتغل على أنظمة الخطاب العلنية والخفية، ويدرس علاقة الأنا بالآخر.

ويُمثّل النسق الثقافي مفهوما أساسيا في النقد الثقافي، وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة" ويتعذّر بالضّبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ماهو في حكم المؤكد أنّ هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث"[1].

يقول "عبد الله الغذامي":" يتحدّد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لاتحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جمالي، أو أن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط

[1]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر، سلطة البنية ووهم المحاثية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص133.

النقدي المؤسساتي، إنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا، ونحن هنا نستبعد (الرديء) و (النحوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكّما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلاّ عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها"[1].

وبالنظر إلى هذا التصريح الذي قدمه الغذامي نصل إلى أنّ النص يدرس من الناحية الثقافية، إذا صدر من نسقين أولهما ظاهر (علني) والثاني خفي (مضمر)، ولابد ان يكون النص يتوفر على العنصر الجمالي ويَحظى بمقروئية، وأن تخضع القراءة النسقية للكشف والتأويل، وهذا لكشف الدلالات النسقية الصريح منها والضمني.

ويعرفه " وحيد بوعزيز" قائلا:" إنّ وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص الملموسة في المجتمع، النصوص المقموعة والمهمشة والمحتقرة باعتبارها لاتنتمي إلى المعتمد الرسمي المدروس في النقد الأدبي من طرف جماعة اجتماعية من النخبة، تخدم مصلحة أو طبقة معينة"[2].

وهو عند عبد الفتاح أحمد يوسف:" النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية"[3].

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص77.

[2]– وحيد بوعزيز، مقال حول وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص الملموسة، جريدة النصر، ديسمبر، 2018.

[3]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص147.

وهذا يعني أنّ النسق الثقافي ممارسة جماعية، ويظهر في صورة مجموعة من السلوكيات الجماعية والثقافية، وفيه يحافظ الإنسان على شخصيّته الثقافية.

فالنسق الثقافي عبارة عن نظام فكري واجتماعي وثقافي يشمل مختلف الحياة، إذ

يعتبر مفهوم" النسق الثقافي" بأنّه:" التوجّه المعياري للفعل يعمل من خلال رموز إدراكية وتغييرية وتقويميه"[1]. فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المرتبطة ببعضها البعض، والمتوارية خلف النصوص، وتُعَد " كلود ليفي شتراوس" من أهم النقاد الذين نقلوا مصطلح النسق إلى مجال الثقافة في دراسته الأنثروبولوجيا البنيوية عام 1957م.

بينما اقترح " ايكو" مصطلح الوحدة الثقافية، وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجسا بالبشر، خيالا، هلوسة، فكرة"[2]. وفي هذه الحالة يكون النسق الثقافي وحدة ثقافية مبنية ضمن مجال الوحدات، لأنّه يتوافق مع تلك الوحدات التي تنطوي على العلامات، وينظر إلى الثقافة بِرُمّتها على أنها أنساق من العلامات أو الرموز، ويصبح فيها معنى واحد دالا على معنى جديد، بغض النظر عن طبيعة النسق سواء كان مبادئ أو قيم، معارف، سلوك أو سلعة ونحو ذلك.

**المطلب الثالث: سمات وخصائص النسق الثقافي.**

يتّسم النسق الثقافي بجملة من السّمات والخصائص التي تميّزه على اعتبار كون النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافية تتحدد فيما يلي:

---

[1]- فتيحة طويل ،النظرية الوظيفية الجديدة و تحليل البناء الاجتماعي ،مجلة التغيير الاجتماعي ،ع1،جامعة بسكرة-الجزائر ،ص224.

[2]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص21.

1- " يُحَدَّد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس المقصود وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لاتحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أو نظامان أحدها ظاهر والآخر مضمر من أنظمة الخطاب.

2- أن تقرأ النصوص والأنساق على أنها حادثة ثقافية، فالنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، وبما أنّه كذلك فإنّ الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل"[1]، وهذا يعني أنّه يتوجّب مساءلة النصوص والأنساق ودراستها من زوايا مختلفة، وبطريقة خاصة باعتبارها حالة ثقافية.

3- قد لا تتحقق الجمالية في كثير من النصوص ورغم ذلك فإنّها قد تحمل أنساقا ثقافية مضمرة قابلة للقراءة والتأويل ثقافيا، فمثلا في الخطابات الإعلانية مع أنّ الغرض الأساسي منها هو التسويق للبضائع من أجل بيعها، وهذا يعني أنّها مباشرة وواضحة، ولكنها في كثير من الأحيان تحمل أنساقا ثقافية ضمنية، لأنّنا نجد أنّ العديد من النصوص الترويجية لمستحضرات التجميل تقدّم المرأة في نسق ثقافي ضمني، ممّا يجعلها مجرّد سلعة تُروَّج للإغراء، مثلما تصفه بعض النصوص الجمالية بأنه إغراء من أجل الإغواء.

4- النسق دلالة مضمرة، فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منغرسة في خطاب ومؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير من كُتَّاب وقُرّاء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوّد.

5- النسق ذو طبيعة سردية يتحرك النسق في حبكة متقنة ، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستعمل أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية البلاغية"[2].

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص77-78.

[2]- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي، (قراءة في الانساق الثقافية العربية)،ص79.

6- الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما..."، أي أنّها متأصّلة وعريقة كانت سائدة دائما.

7- المعاني النسقية المضمرة والخفية حاضرة ومستمرة دائما، وتتميز بالكثافة.

8- النسق نظام بنيوي متميز إذ له بنية متكاملة وشاملة" وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر، والآخر مضمر"[1].

9- الوظيفة النسقية لها معنى رمزي قوي " ويقوم (الجبروت الرمزي )بدور المحرّك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة"[2].

**المطلب الرابع: أنواع الأنساق الثقافية.**

إنّ للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لاتحدث داخل النص الثقافي إلاّ عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر متناقضا وناسخا للظاهر[3]:

**أ- النسق الظاهر / المعلن:**

يتمثّل النسق الظاهر في النقد الثقافي في مابرز ونظم من جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، " ويسمي"لوتمان" هذه الأنساق**بالأنساق الوظيفية**؛ لأنّ عمل

[1]- المرجع نفسه ،ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص80

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص76.

نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة"[1]، وهذا يعني أنّه يتم تحديد الأنساق حسب وظائفها.

النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولاينفكّ عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلّى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، ففي حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص[2].وهذا يعني أنّ وظيفة النسق الظاهر هي مجرد أداة ووسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، حيث أنه لايُولى من الاهتمام سوى بقدر مايُعَدّ وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه.

ويقصد به أيضا المعنى السطحي والواضح للقارئ البسيط الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر والبسيط لها." فإنّ معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية جدا لتذوّق النص الأدبي وتفسيره، فكل عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللغة المستخدمة داخل العمل الإبداعي"[3]. وهو في أبسط معانيه " النسق الدال والبلاغي هو تكوين دلالي إبداعي من معطيات النص جلي في وعي الباحث والمبدع"[4].

ومن هذا التعريف يمكن أن نستخرج السمات البارزة للنسق الظاهر: فهو شكل إبداعي بلاغي دلالي، ينطلق من المعطيات النصية ويتميّز بوضوح العمل الفني ووعي المبدع والمتلقّي.

---

[1]– نيكلاس لوتمان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهماحجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2010، ص06.

[2]– شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص53.

[3]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية نظرية وتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهيرة، ط4، 1998، ص13-14.

[4]– عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لعزور، خنشلة، الجزائر، ع1، 2015، ص11.

**ب- النسق المضمر الخفي:**

إنّ النسق من حيث هو دلالة مضمرة" ليس مصنوعا من مؤلف ما، ولكنّه فِعل كتابة (منكتِب) ومنغرس في ثنايا الخطاب، مؤلّفه الأول هو الثقافة ذاتها يتحرك في حالة تخف دائم ويستخدم أقنعة كثيرة، ويقتحم آلة العقول والأزمنة، ومن شدة تأثيرها وامتدادها في القارئ، نلاحظ كيف يُقبل الجمهور على استهلاك الثقافة والطرب لها، ولو كانت ضد مايؤمن به عقليا"[1].

فالنسق المضمر يتمّ تضمينه في الخطابات ويمارس السلطة على المتلقّي دون أن يشعر هذا الأخير بذلك.

والمضمر في لسان العرب من:" تضمّر وجهه: انضمّت جلدته من الهزال، والضّمير: السر وداخل الخاطر، والجمع الضّمائر...الضّمير الشيء، الذي تُضمِرُه في قلبك، تقول: أَضْمَرهُ صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكته، وأَضْمَرتُ في نفسي شيئا، والاسم الضمير"[2].

ومن التعاريف اللغوية السابقة نستطيع أن نحدّد معنى هذا اللفظ الذي يعني الدقة أو الغياب والخفاء أو بالمزج بين المصطلحين: النسق تطرقنا لشرحه سابقا والمضمر، ومفهوم المضمر في هذه الحالة، هو:" أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسّل بها لعمل عملها الترويضي"[3]، كما يمكن أن يكون للنسق المضمر مفهوم آخر لايبتعد عن هذا

[1]- علية النجار،الانساق المضمرة بين النقد الادبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية ،جامعة بغداد،كلية الدراسات الإسلامية،ع68، 2011، ص6.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر،بيروت، مج4،فصل الضاد ،ص492

[3]- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي،ص 78.

المفهوم بأنّــه" نظام يكمن خلق النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكارا وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع"[1].

وقد عرفه "عبد الله الغذامي" بأنّه:" يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوصل لهذه الهيمنة عبر التخفّي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هي في دعوانا قناع الجمالية"[2].

ونستنتج من خلال ما سبق أنّ النسق المضمر يتخفّى خلف هذه الأنساق الثقافية السائدة في النص أو الخطاب، وتظهر جماليا ولكنّها في نفس الوقت تحمل معان مضادة بشكل يتناقض مع النسق الظاهر أو العلني، بمعنى أنّ هذا النسق العلني الذي يظهر بشكل جمالي وبلاغي له شيء آخر خفي خلفه.

ممّا لاشك فيه أنّ حضور النسق المضمر في بنية النص " يعكس صورا تتّضح بفعل القراءة العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية، من خلال المفارقات الشعرية والصور التنافرية والثنائيات الصدّية ممّا يُعزّز مقولة هيمنة النسق"[3].

ومفهومالأنساق المضمرة لايعني توصيف (وصف وتعريف) هذه الأنساق فحسب، بل يشمل أيضا تفسيرها علميا وتبريرها من خلال الاستناد إلى مجموعة من المعارف والمفاهيم المستخدمة في بناء هذه الأنساق.

---

[1]– نادية أيوب عيسى، الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 27،ع2 بابل:العراق،2019،ص277.

[2]– عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف،نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق ،سوريا،ط1، 2004،ص30.

[3]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص40.

**المطلب الخامس: شروط النسق الثقافي وأهميته.**

يرى "عبد الفتاح أحمد يوسف":" أنّ النسق ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأيّ نسق حسب نظرية " بارسونز" أن يفي بأربعة متطلّبات إذا كان يريد البقاء وهي[1]:

1- **التكيف:**إنّ كل نسق لابدّ أن يتكيّف مع بيئته.

**2- تحقيق الهدف:** لابدّ لكل نسق من أدوات يحرّك بها مصادره كما يحقّق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

**3- التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لابدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

**4- المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه.

نستخلص من هذا القول عدة نقاط وهي أنّ:

- النسق الثقافي ممارسة جماعية.

- في النسق الثقافي الإنسان يحافظ على شخصيته الثقافية.

- أنّ النسق الثقافي لابدّ أن يكون متكاملا، كما لابدّ أن يتكيّف مع البيئة الاجتماعية والثقافية.

- تحدث الأنساق الثقافية في جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية والأفعال الإنسانية.

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص147.

وتكمن أهمية الأنساق الثقافية في ارتكازها على كل العناصر الاجتماعية والطبقية والعرقية والاثنية:" إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها أي: ثقافة ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية، ولو حدث وكشفت أنّ الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تتسخ هذه القيم وتنفض ماهو في وعي أفراده أي ثقافة، فهذا معناه أنّ في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمّنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه"[1].

فالمقاربة الثقافية لاتهتم بالبنية الجمالية الفنّية، والمحتوى المباشر للنص، بل مايهمها هو استكشاف الأنساق الثقافية الضمنية.

ويقول " الغذامي" في تعريفه للنسق الثقافي:" هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي إنّها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنّه أيضا " حادثة ثقافية"، وبما أنّه كذلك فإنّ الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية وليست بديلا عنها، بل إنّنا نقول هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسّل بها لعمل عملها الترويضي،الذي ينتظر عن هذا النقد أن يكشفه"[2].

[1]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003، ص21.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص78.

وهذا يعني أنّ تفسير النصوص والأنساق من منظور النقد الثقافي يعني أنّ النصوص تُعبِّر عن مواقف أو حالة ثقافية، وليس فقط النصوص الأدبية والنصوص الجمالية، ولذلك فإنّ الدلالة النسقية للنصوص الأدبية هي أساس الاكتشاف والتفسير، لكنه لاينفي دلالات أخرى منها الصريحة والضمنية، كما تعترف بوجود قيم فنية وقيم نصية أخرى لاتلغيها الدلالة النسقية ولايمكن أن تحل محله، ويرى " الغذامي" أنّ هذه الدلالات وقيمتها الجمالية مخفية تحتها الأنساق، ممّا يؤدي إلى إقصاء كثير من النصوص من تلك التي لا يوجد فيها مثل هذه الدلالة النسقية أو تكون مضمرة.

ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في إطار المقاربة الثقافية، ويعرض شكله نتيجة حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة " قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتطوّر شأنها شأن كل عناصر الحياة"[1].

نستنتج مما سبق أنّ الأنساق الثقافية مرتبطة بحياة الإنسان بصفة عامة.

وفي ختام هذا الفصل نجد أنّ هناك علاقة جوهرية بين النسق الثقافي والنقد الثقافي، وقد بات مفهوم الأنساق الثقافية يرتبط بالنقد والثقافة وله معنى أساسي في النقد الثقافي، وهذا من خلال الكشف عن الأنساق الظاهرة أو المضمرة التي تعكس جملة السياقات الثقافية.

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص151.

ويمكننا القول أنّ النسق الثقافي يعتبر أساس وجوهر بحث الدراسات الثقافية للخطابات من حيث مفهومه، وخصائصه وسماته وأسسه، ويأتي في أشكال متنوعة تعبر عن ثقافة المبدع وعن الأفكار السائدة في بيئته.

ولما يعود تداول أنساق ثقافية دون غيرها؟ وهل تلعب هذه الأنساق الثقافية دورا في خدمة الخطاب الروائي على المستوى الثقافي والجمالي؟ وهذا ما سنكتشفه في تحليل رواية" مملكة الزيوان" لـ" الصديق حاج أحمد".

# الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان

**تمهيد:**

يعتبر النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية لما بعد الحداثة الذي جاء مكملا للنقد الأدبي تحت شعار إحياء النقد الجديد، بحيث تُعدّالأنساق المضمرة ركيزة يقوم عليها النقد الثقافي ومن أهم المشاريع التي جاء بها.

فالنقد الثقافي يتعامل مع النصوص الأدبية على أنها نسق مضمر تعكس لنا جملة من السياقات الثقافية وبالتحليل الثقافي نكشف عن هذه الأنساق بشقيها الظاهر أو المضمر، والرواية الجزائرية المعاصرة استطاعت الوصول إلى ذلك النضج " الحداثة" مع تجاوزها كل الصعاب التي واجهتها في المرحلة التكوينية، وأصبحت مجالا خصبا لهذه الدراسات الثقافية، ويتم الكشف عن هذه الصورة الثقافية من خلال الشخصيات والأحداث التي قامت عليها الرواية، وعند اطّلاعنا على بعض الروايات الجزائرية المعاصرة وجدنا رواية " مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد" تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثقافية، كما أنّها ثرية بمحمولات ثقافية (تاريخية، سياسية، اجتماعية)، لذا أردنا أن تكون موضوع دراستنا للكشف عن هذه الأنساق.

## المبحث الأول: النسق التراثي في رواية مملكة الزيوان.

### المطلب الأول: النسق التراثي.

يُعدّ مصطلح التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي شُغِل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر، فهو بمثابة الذاكرة الحية للأفراد والمجتمعات، والتي بها يتمكّن من معرفة مُقوّمات هويّته الوطنية وانتمائه إلى مجتمع أو حضارة من الحضارات، كما أنّه ركيزة هامة وجزء أساسي من كيان الأمة، ودراسته تهدف إلى إيجاد معنى التواصل بين ماضي هذه الأمة وحاضرها، وإسباغ روح القداسة على هذا الماضي الجميل، ويُعبّر وجوده عن مدى ارتباط الأفراد بثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم بغض النظر عن حالة التطور الفكري والثقافي والتقدم الاقتصادي والاجتماعي، لذا ازداد الاهتمام به والنقاشات حوله حتى يومنا هذا من خلال تعدّد مفاهيمه وتوظيفاته واستلهامه في شتى المجالات، ورصده للقضايا الفكرية والمنهجية بحثا في طيّاته عن قيم أصيلة راسخة تُلهِم المبدعين والعلماء والمفكرين لخلق تجارب فنية فريدة من نوعها، ولذلك سنحاول توضيح مفهوم التراث وعلاقته بالإبداع الروائي.

إنّ النسق التراثي هو تلك العناصر المتماسكة والمترابطة التي تضم العادات والتقاليد والمعتقدات والأخلاق والأمثال والأقوال المأثورة وممارسات أخرى التي اكتسبها الإنسان في مجتمع معيّن، وهو" ذلك المستودع الذي يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفّز طاقتنا الجديدة لتصُبّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقة الحاضر"[1].

[1]– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجيستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991م، ص14.

يحدّد "عبد الله الغذامي" الأنساق التراثية بقوله هي:" أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[1].

ويعرفها ضياء الكعبي بقوله" ويمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية Cultural paradigmatics بأنها نظم(Systems ) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه"[2].

فالأنساق التراثية حسب "ضياء الكعبي" هي" أنظمة ظاهرة وضمنية في كل المجتمعات، تتعلق بالدين والعادات والتقاليد والاحوال السياسية، وبالإبداع وكيفية فهمه.

كما أنّ الأنساق التراثية حسب "غريتس" GRETS هي " مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط، والصفات (الغذائية أو الطبية)، والتعليمات، وهو مايسميه مهندسو الحاسوب بـ (البرامج) للتحكم في السلوك، ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية"[3]. وبالتالي فإن الأنساق التراثية هي آليات وأدوات للتحكم في حياة الفرد النفسية والاجتماعية حول سلوكه وأفعاله.

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص79.

[2]– ضياء الدين الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص22.

[3]– إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه ، إجراءاته، مجلة كلية التربية، ع13، جامعة واسط، العراق، نيسان 2013، ص16.

كما يقصد بالنسق الثقافي التراثي بأنّه" كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنّه كل ما توارثناه تاريخيا"[1] .

في حين يعرّفه "عبد الفتاح كيليطو" بقوله :" النسق الثقافي بكل بساطة مواضعه (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"[2]، وفي هذا دليل على أنّ النسق ليس له " بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت"[3].

إنّ النسق التراثي أمر لايمكن تجاهله في أي بحث ثقافي، وله أهمية كبيرة في الحياة عامة، وهذا ما أشار له "حسين مروة" حيث يرى بأنّه" كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربكا كان شكلها الآخر الرافض لها، وربّما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها"[4].

وتساعد عملية استلهام التراث وتطبيقها على النصوص الروائية على إثراء التجربة الأدبية، وتحقيق التوازن بين الماضي والحاضر، وتوفير الطاقة النثرية الفنية للنصوص الروائية، كما أنّ الإلمام بالتراث والاستفادة من محتوياته الكثيرة يساعد على تطوير الفن الأدبي وتحسين أدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية، كما أنّ عملية استرجاع التراث ليست أكثر من استرجاع مايحمله من قيم وفضائل، وما يشكّله من دروس وعبر تستقيم بها نفوس وعقول الأجيال.

---

[1]– فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص16.

[2]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001، ص08.

[3]– المرجع نفسه، ص08.

[4]– حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، دط، بيروت، ص464

ويشكّل النسق الثقافي بفروعه المختلفة وحدة ثقافية شاملة يشكلها الإنسان من خلال التفكير الإبداعي والتأمّل والتجربة والخبرات المتراكمة على مرّ الأجيال....،ولذلك فإنّ اهتمامات مبدعي وعلماء التراث عادة ماتركّز على" المعتقدات الشعبية، الحكاية الشعبية، الملاحم، والنوادر، والنكت، والأغاني الشعبية والطقوس والرقص الشعبي (...) والممارسات الشعبية ذات الصالة بالمعتقدات الدينية والكثير من مظاهر الحياة الشعبية المتنوعة"[1].

**المطلب الثاني: علاقة الرواية بالتراث.**

إنّ مايميز الرواية العربية المعاصرة، وخاصة الرواية الجزائرية، هو اعتمادها على التراث لدرجة أنّ استلهامه أصبح أداة جمالية، وهو الأسلوب الذي سعى العديد من الروائيين العرب على اكتسابه نظرا لما تقدمه من معرفة حول القضايا الإنسانية مثل قضايا البقاء والنظرة للحياة، والأزمات التاريخية وقضايا الهوية، والحوار بين الذات والآخر والقضايا الثقافية وغيرها.

كما تسعى الرواية إلى تجسيد خصائص ومشاهد الواقع وخلفياته المختلفة واحتواؤها لمختلف القضايا التي يعيشها الفرد من آمال وآلام، محاولا تصوير الظواهر والأحداث في مختلف المجالات من خلال الاستعانة بالتراث في الأدب الحديث، والاندماج الفعّال معه، ويُعدّ هذا التوجّه والاهتمام بالتراث كما أكّده سعيد يقطين " بمثابة الطاقة الدافعة للتحوّل والانطلاق بناءً على وعي جديد يتحقّق على أساس العلاقة المتخذة من التراث، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها

[1]– قارة عبد المنعم، التراث الشعبي الجيجلي، دراسة في النشأة والمكونات، مجلة التناص، جامعة جيجل، الجزائر، ع18، ديسمبر 2015، ص105.

ومكوّناتها أمام العناصر الطارئة، والتحوّلات التاريخية، وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية والكيان المهدّد"[1].

وهنا يدعو سعيد يقطين إلى تراث ثابت متجذّر في عصر غارق في الأفكار الغربية ومهدد بالاستهلاك الكامل والاعتماد على الآخر، ولذلك فإنّ التراث المتجذّر هو الطاقة الدافعة للانتقال والتّغيير، سخّرها الإنسان العربي لبناء أمّته وإثبات ثقافته وكيانه المنتهك في ظل السلطة الغربية.

وبناءً على ماسبق لجأ الكاتب الروائي إلى تقديم التراث في الأدب الروائي وجعله وسيلة لصياغة المواقف والمعتقدات والسلوكيات الإنسانية وتعبير عن الفكر الثقافي والاجتماعي، وذلك لإيجاد معنى للتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، إضافة إلى إكساب الرواية الجدة والاستمرارية، وهنا يقول توفيق حكيم: " ولكن الأدب الجديد عندما يستلهم المادة الجديدة (الشعبية أو الأسطورة) إنّما يهدف إلى غرض آخر هو بعثها في الحياة الجديدة، بلباسها الجديد وأفكارها الحديثة، إنّه يجرب عليها استنبات أو تطعيم – كما يقال في الزراعة– لتلائم الجو الحديث، وتعيش فيه، وتخدم أغراضه، لم يعد الأدب الجديد مجرّد تسجيل للقديم، بل هو إعطاء روح جديدة للزمن الغابر، وبعث جسد قديم برأس حديثة"[2].

ويلعب التراث دورا مهما في بناء أحداث الرواية من خلال مزجها مع محتوى النص الروائي لتحقيق الأفكار التي يرد المؤلف إيصالها إلى المتلقّي، ولتعميق تجاربهم وإعطائها معان رمزية واسعة، بالإضافة إلى منحها مكانة جمالية، إذ " تساهم في تشكيل

---

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص39–40.

[2]– محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفلكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 2001، ص45.

نصوصه في آن وبطريقة قوامها الخلخلة النصية للنصوص الشعبية المولّدة ذاتها، كما هي معروفة في صورتها المخزونة في الذاكرة النصية للثقافة الشعبية بعد هضمها ومزجها وخلطها وجعلها عجينة واحدة جديدة، وذلك على نحو يشاغب أفق توقّعات المتلقي"[1].

وتعدّ الرواية نشاطا ثقافيا منفتحا على شتّى الأشكال التراثية (المثل الشعبي، الأغنية الشعبية، المعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد...)، فهو يجمع بين الماضي والحاضر، والسابق واللاحق، مايضمن بقاء التراث ودوامه، والسعي إلى تقصي قراءة وتفسير إبداعي مميز للتراث، ولإقرار هذا المبدأ يلحّ "**سعيد يقطين**" في كتابه" **الكلام والخبر مقدمة للسردالعربي**" على أنّ تمثّل الموروث الشعبي في الرواية يحتاج إلى الفهم السليم والتفكير الدقيق والقراءة بما يحيط بالإنسان من ماضي وحاضر ومستقبل، ومتغيّرات العصر الفكرية والحضارية، مثبتا ذلك في قوله:" وهذا يستلزم أن نفكّر بجدّية وصرامة في الذات العربية وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه، بدون نرجسية كاذبة، أو وهم خادع يحول بيننا وبين رؤية ذاتنا كوجود وطرائق للتفكير في آن معا، في الزمان والمكان"[2].

تجتمع الأنساق الثقافية مع استخدام التراث في رواية " مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد، إذ تنقل الأنساق أحمالا ثقافية محلية تعبّر عن خصوصيات مجتمع واكب أوضاع ومواقف متنوّعة، ممّا سمح لهذه الأخيرة أن تجسّد فكره وترهف معرفته وتطوير رؤيته للمستقبل، بحيث تتناسب مع دوافع الروائي في رواية " مملكة الزيوانان"، حيث يحاول مواكبة التقدّم الثقافي الجزائري العربي والعالمي، بالإضافة إلى مواكبة الأحداث الحالية والتأليف من الواقع الاجتماعي المعيش، وهي بالتالي رواية واقعية، كما أنّ

[1]– المرجع نفسه، ص46.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص16.

توظيف التراث يحفز الروائي إلى مواكبة أساليب الإبداع الفني الذي اكتسب من خلالها تفوقا محليا وعالميا.

وبما أنّ التراث في الرواية عنصر من جوهر الذاكرة الجماعية يشير إلى موضوع مشترك وهو الهوية والانتماء، وجعله حقيقة تثري الأحداث السردية وتثبت أصولها ومصدرها، وتعكس صحة الصورة لما تحمله من توضيح فنّي دقيق، وتجسّد صدق المؤلف، وهذا ما يجعل أفق المتلقي ينتظر غايته، فيسمح لرسالته بالوصول إلى وجدان المتلقي ليقوم هذا الأخير بإدراكها.

وقد تمكّن الروائي "الصديق حاج أحمد" من بناء عالم نصه الروائي والرقي بلغته إلى مستوى جمالي إبداعي، فنجده قد استخدم عدة انساق تراثية بطريقة مضمرة وظاهرة (علنية)، لبلوغ أفكاره إلى وعي المتلقي، ومن أهم تلك الأشكال الموظفة في الرواية نذكر ما يلي:

**المطلب الثالث: تجليات التراثي في رواية مملكة الزيوان.**

**1- الأمثال الشعبية في الرواية ودلالتها:**

الأمثال الشعبية هي شكل من الأشكال الثقافية والحضارية لأي مجتمع من المجتمعات، فهي ثمرة ممارسات وتجارب القدماء في الحياة وتصورهم لها، وهي جزء لايتجزّأ من التراث الشعبي المتوارث من جيل إلى جيل، والذي تواصل هذا الاخير على حفظه كتابة ومشافهة، سواء بالفصحى أو العامية، وذلك لاستخلاص الحكمة منها باعتبارها مفيدة في أي وقت وفي أي مكان.

والمثل" قول موجز سائر صائب المعنى، تشبّه بمحالة حادثة بحالة سالفة"[1].

وعليه فالمثل عبارة قصيرة أو قول مختصر له تأثير على سلوك الناس، وهو نتاج الظروف الاجتماعية، يعبّر عن أحداث وقعت في الماضي وأصبحت بمثابة عبرة للحاضر، والغرض منه هو التثقيف والتعليم وتصحيح سلوك الافراد في المجتمع، وقد يكون قائله غير معروف.

وقد حَظِي المثل بتوظيف كثيف في رواية مملكة الزيوان حيث استخدمه الكاتب في مقامات مختلفة والتي اعتمد عليها الروائي واتّخذها أداة للتعبير عن حياة افراد عاشوا في البيئة الصحراوية الزيوانية:

- **" اللسان مافيه أعضم ياولد بويا"[2]:** مثل شعبي تواتي يعود مضربه إلى الشخص الذي يتكلّم كثيرا ولا يتصرّف، ويُطلق أيضا على القول الذي لايتوافق مع مافي القلب، أو على الشخص الذي يهدد بشكل متكرر ولا ينفذ تهديده، فاللسان لايقوم لأنّه يفتقد إلى العظام، وهذا المثل يتطابق مع ماورد في الرواية، حيث وظفه الزيواني عند ماجاء العم الاصغر للمرابط المدعو" حمو" والذي يصغر والد الزيواني بخمس سنوات، والذي اصابه سوء الحظ إذ لم ينعم بركة الولد" فقد تزوّج ثلاث مرات، حتى اصابه اليأس، وطلّق آخر زوجاته وخلّى أمّه لله، وبقي يسكن معنا"[3]، ولقد تظاهر بدعوات وتنهئة مزيّفة بمولد ابن اخيه، بقوله" اللهم اجعله من العائشين، والعاقبة لإخوانه القادمين..."[4] ، فأدرك والد الزيواني بمكر أخيه وأنّ هناك سبب ما خفي جعله يصطنع هذا الدعاء، ومن خلال هذا المثل نرى

---

[1]- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص13.

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، دار الدواية للنشر والتوزيع، ط3، 2021، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

[4]- المصدر نفسه، ص53.

بوضوح أنّه يظهر عن حالة غير أخلاقية متداولة في الوسط الاجتماعي وخاصة بين الاهل وهي المكر والحيلة والنفاق.

- " **تاكل الغلة وأتسب الملة**"[1]: مثل شعبي يضرب على من ينكر المعروف ويجحد فعل الخير أي مقابلة الخير بالشر، وفيه كشف لصفة الحقد والاستنكار، ويتوافق هذا المثل في الرواية على العم الأكبر الذي قال لأخيه الأصغر الحاج عبد الله في الوليمة التي اقامها والد الزيواني بمناسبة سبوع المولود (المرابط) أقيم فيها قصاع مملوءة بالكسكس الممرق، واللحم المربوط بسعفة خضراء مطهوة معه، وحينما تناول العم الأكبر طعامه وتسبع بدأ يتحسر لميلاد ابن أخيه الزيواني حيث قال:" لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك... يا أخي"[2]. بمعنى أنّه قطع عليهم ميراثهم وأرزاقهم المتمثلة في السباخ والفقاقيروالمطامير...

وفي مثال آخر قوله" البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة"[3]. وهو مثل شعبي معناه " لحم رقبة الشاة يؤكل، لكنه مذموما إذا قورن بلحم الأضلاع، أو الكتف أو الفخذ"[4]؛ يكشف لنا هذا المثل عن منزلة المرأة في المجتمع التواتي القديم، التي كانت حقوقها مهضومة، حيث مُنعت من التعليم والميراث واستغلّت في مشقّة البيت وتدبيرها لشؤونه، كما تكمن مسؤوليتها كفتاة في الزواج والإنجاب والتربية، فلم يكترثوا لمرضها أو حتى موتها، وينفعلون بشدة ويغضبون عند ميلادها، ويسيؤون معاملتها وينظرون لها نظرة سيئة.

ويرجع مضرب المثل إلى البنت السيئة الطالع، والتي حظها مثل حظ لحم الرقبة، وهذا هو وضع مريمو أخت الزيواني وأترابها من بناء القصر منعن عن كل شيء، ويظهر

---

[1]- المصدر نفسه، ص57

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص56-57.

[3]- المصدر نفسه، ص80

[4]- المصدر نفسه، ص81.

ذلك في قول والدة مريمو:" فأسعفت الذاكرة والدتي ولخّصت أمر مريمو وأترابها من بناء القصر، المحتبس على ذكوره دون الإناث، واستشهدت بمثل شعبي عندنا وقالت: البنت عندنا كي الرقبة موكولة أو مدمومة"[1].

- " **إِيْلاَ حَسَّنْ جارك، بَلْ أَلْحِيتَكْ يالْمْرابْطْ**"[2]: تعني لفظة" إيلا" في هذا المثل " إذا" وهو" مثل تواتي مشهور، يضرب لمصير الاثنين معا، إذ بلغ الأوّل، فعلى الثاني أن يستعد لمصير الأول"[3]. بمعنى أنّه يُضرب لمصير مشترك لشخصين، إذا وصل الأول فيجب على الثاني أن يجهّز نفسه لمصير الأول، وأن يكون يقظا ومستعدا لما سيحدث له، وقد ورد هذا المثل على لسان سيدي حيبلّة الكنتي التمبكتي وهو يشير إلى تفشي امر البوحمرون في القصر، وبأنّه سيحين دور لمرابط الزيواني في إصابته بهذا الداء مثل أترابه من ضحايا القصر.

- " **لست منزولا الموت بين العشرة نزاهة وفرجة**"[4]: ورد هذا المثل على لسان الزيواني عند كشفه لارتعابه الشديد وخوفه هو والداعلي من إجراء عملية الختان، حيث كان يقول في نفسه أنّ هذه العملية حتى لو أسفرت إلى وفاته فلن يموت بمفرده، وإنّما مع الصبيان أمثاله، أمّا إذا نجحت فإنه مع أصدقائه الصبيان، وماكان يخفّف من هلعه وخوفه أنّه واحد من بقية الاطفال الذين يشاركونه نفس مصيره، فإذا عمّت خفّت؛ بمعنى أنّه إذا حلّت المصيبة فلن تنزل عليه لوحده، وإنّما مع بقية الجماعة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص80.

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص82.

[4]- المصدر نفسه، ص110

- " **الماء إيلا تكسّر في الجنان ماضاع**"[1]: يعني هذا المثل أنّه" إذا ساح الماء في البستان بقصد أو بغير قصد، ففي كل الأحوال هو مفيد وغير ضائع"[2]. وهو مثل شعبي جاء فصيحا باستثناء لفظة" إيلا" التي سبق وأن ذكرنا معناها، صدر من الوسط البيئي التواتي باعتبار أنّ الماء والبستان هما عماد الحياة في الأرض وعند الإنسان التواتي ويتقابل هذا المثل في الرواية مع قانون الثورة الزراعية الذي خلف ضجيجا وفوضى عارمة مسّت أهالي قصر الزيوان بأكمله، ممّا أثّر على أغلى وأثمن ممتلكاتهم، من السباخ والفقاقير وغيرها، وهو الأمر نفسه الذي أجبرهم لأن يحبسوا ممتلكاتهم وأرزاقهم على الذكور دون الإناث، والذي ألزمهم على تطبيق قرار القاضي بالتبرع بمقدار من ممتلكاتهم لفائدة الصندوق الوطني للثورة الزراعية، وبخدعة قاموا بالتبرع بأرض البور التي لا تنبت زرعا، ومنهم من كان سريع البديهة تبرعوا لأحد أقاربهم، كأبنائهم أو إخوانهم أو زوجاتهم، بمعنى أنهم حبسوا ممتلكاتهم وأرزاقهم من زرع ونخال وسباخ وخيرها في أيديهم ولم ينقصوا من أموالهم فلسا واحدا.

- " **أَتْكَرْكِيبْ لَكْدَا، وَلَا أَشْفَايَة لْعْدَا**"[3]: يعني هذا المثل التواتي الزَّلَطْ والتَّشُومِيرْ؛ أي الفقر والحاجة أحسن من أصبح لقمة سهلة البلع في أفواه أعدائي و يعملون بي ما يرغبون، وقد ورد على لسان ابن العم الغيواني الزهواني الذي أفلس في عام النكسة الاقتصادية التي تعرّض لها، وذلك نتيجة إتّباع الشهوات ما ظهر منها وما بطن، فلم يعثر على حيلة تخلّصه وتنقضه من أفواه أعدائه إلاّ الهروب من القصر والرحيل مع القوافل المتجهة إلى تونس.

---

[1]- المصدر نفسه، ص167.

[2]- المصدر نفسه، ص167.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص180.

- " **ربيتك يا أجريتي أو تاكليني**"[1]: وهو مثل يضرب لناكر الخير والمعروف ومقابلة الخير بالشر، والإحسان بالإساءة، وقد جاء مضرب المثل في الرواية على لسان والد الزيواني لمّا بلغه خبر نجاح الداعلي في امتحان شهادة البكالوريا، فعائلة الدّاعي انفصلوا عند عائلة الزيواني وذلك بعد صدور قانون الثورة الزراعية، وبعدها تحصّل الخماس (والد الداعلي) على السبخة الكبيرة بعدما كانت لوالد الزيواني.

- " **اللّي ماجابو المكتوب أيجيبوه لكتوب**"[2]: ومعنى ذلك أنّ الذي لم يتحقّق بقضاء الله لعباده، يمكن الحصول عليه بواسطة السحر والشعوذة، وقد جاء مضرب المثل في الرواية على عمة الزيواني التي نصحت ابن أخيها لمبرابط للتوسّل إلى الطالب أيقش لكسب محبة أميزار له.

- " **أدقيقنا في أرقعتنا في الغيواني**"[3]: مثل شعبي يعبّر عن خطوبة لمرابط لأميزار ابنة الغيواني من طرف والده، فالدقيق هنا يقصد به لمبرابط في حين أنّ الرقعة تعود على أميزار، ويقصد والد الزيواني هنا أنّه يريد المحافظة على أملاك عائلته ضمن العائلة وعدم إدخال الغريب في العائلة.

**2- العادات والتقاليد:**

تتّسم المجتمعات بسلسلة من العادات والتقاليد والتي تختلف من مجتمع إلى آخر، وذلك على اعتبار أنّها السمة المميزة التي تخص فردا عن غيره من الأفراد في المجتمعات، كما نالت حظها الوافر من العناية والالتفات من طرف الكتاب والروائيّين، حيث أُستخدِمت على نطاق واسع كتراث ثقافي خاص بالحياة الشعبية البسيطة للإنسان والعادات الشعبية هي" السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين...، كما أنّها

[1]- المصدر نفسه، ص194.

[2]- الصديق حاج أحمد،مملكة الزيوان، ص209.

[3]- **المصدر السابق، ص229**.

ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا"[1]، بمعنى أنّ العادات ظاهرة اجتماعية وسلوك متكرر يتوارثه الأفراد من جيل لآخر، وتحمل دلالات اجتماعية معينة.

أمّا التقاليد فهي" سلوك فردي تبنّته الجماعة وتوارثته جيلا عن جيل ومجموعة القواعد والسلوك التي تخص طبقة معينة، أو ترتبط ببيئة محدودة النطاق"[2]، بمعنى أنّها سلوك ينفرد به مجتمع معين أو طبقة معينة.

ومن العادات والتقاليد التي امتاز بها المجتمع التواتي نذكر مايلي:

– العادات التي ذكرها الروائي في بداية روايته مملكة الزيوان والتي تعتبر من عادات المنطقة ومعتقداتها الشعبية **طقوس حفرة الرابطة** تؤديها المرأة التواتية التي تُوفِّي زوجها بعد انتهاء عدتها، بحيث تخرج الأرملة هي ومجموعة من النساء لتّتجه إلى حفرة الرابطة وتمارس بعض الطقوس السائدة عند سكان قصر التوات، وقد وصف الراوي هذه الحفرة بأنّها " هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة، المكان يفرض على المار كيفما كان أن يلبس عباءة الرهبة المختلطة بالخوف.....عند مدخل تلك الحفرة، للرابطات اللاتي فسخن ثياب عدتهن في السنين الخوالي من تاريخ القصر"[3]، وهنا تقوم الأرملة بتغيير ثوب الحزن وارتداء ثوب السعادة والسرور.

ثمّ تحدّث الراوي عن عادة **استقبال الصبي**، حيث يفرح بقدومه كل أفراد المجتمع التواتي، ويبادر النساء إلى تهنئة الأم بالسلامة وبالمولود الجديد، متمنين لها دوام الصحة، كما أنّ منزلها لايخلو من الضيوف، سواء كانوا من أهل المنطقة أو أفراد العائلة" كنت

---

[1]– **فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2011، ص32.**

[2]– لزهر مساعدة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الاعراف)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، الجزائر، 2017، ص37.

[3]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص11.

أعرف أنّ أمي يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت ولادتي، لأنّ ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتين، والسباخ، وقواريط ماء في عتبته، وبالتالي قطع الطريق على أعمامي، ولاسيما من جهة الأب، الذين كثيرا ما ابتهجوا وذبحوا الأضاحي، وتودّدوا بالقربان للأولياء والصالحين"[1].

وأيضا عند ولادة المولود الجديد تقوم النسوة بتجهيز مجموعة من المواد كالبخور والشحم لإبعاد السوء" وصرّة أم الناس التي كانت تخلط مع بخور يسمى عند أصحاب زيواننا، ببخور لِيسْلاَمْ، وكذا الشحم، حيث تعجن تلك المذكورات وتدار بالكف حتى تصير كرات صغيرة"[2].

ومن عاداتهم أيضا **طقوس التسمية (السبوع)**؛ وهي طقوس تقام للمولود الجديد وأمه احتفالا بقدومه، إذ تذبح لولادته الأضحية المعروفة باسم خروف الدّمان، وتقام وليمة غذائية كبيرة" فأقام والدي وليمة غذائية بمصيرتنا البرانية"[3] ، كما يقوم الأب بتسمية المولود على اسم جده، ويُؤذّن له في أذنه اليمنى" وبعد الفراغ من الأكل بالمصرية البرانية وشرب الشاي بها...، لقد أسميته على والدي المرابط، وهو فأل يتبرّك الرجل باسم أبيه..، وقد كان والدي في هذه اللحظة قد اغتنم فرصة وجود عمي حمو، وطلب منه أن يدخل إلى بيتنا بالقصبة ويؤذن في أذني اليمنى.... فقال في أذني بصوت خافت: الله أكبر اشهد أن لاإله إلاّ الله وأشهد أن محمدا رسول الله"[4].

وفي قول آخر يذكر الراوي عادة من عادات المجتمع التواتي وهي عادة الفطام" بعدما طلبت أمي من عمي حمو قرب هذه المناسبة، لأن يذهب لإمام القصر سيد الحاج

---

[1]– المرجع السابق، ص33.

[2]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص44.

[3]– المرجع نفسه، ص52.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

لكبير، الذي يكون قد فتل لي خيطين، واحد منهما أبيض، والآخر أسود، وعقدهما سبع عقدات، يسمى بعدها هذا الخيط، في أحزاب وشريعة عمتي نفوسة بخيط (قل هو الله)"[1].

كما ذكر الرّاوي **عادة الختان**؛ وهي عملية أكّدت عليها الشريعة الإسلامية، والحكمة منها هي الطهارة والنظافة للمسلم في جسده، واستدعاؤه في الرواية كان لغرض إظهار مدى اهتمام المجتمع الصحراوي بهذه العادة ويظهر ذلك في قوله:" في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سامعا لضجيج النسوة الصاخب، وشاما لرائحة الكسكس المفوّر المختلط برائحة أم الناس ببيتنا، فألبسوا لكل واحدة منا عباءة بيضاء، خيطت بقيطان، تنفتح فيها من الأمام فتحة مثلثية الشكل، تتسع لدخول الرأس ....كما وضعوا صرّة أم الناس المشدودة بخيط في رجلنا اليمنى"[2]، ثمّ يقوم الرّوائي بوصف كيفية ختانه وصديقه الداعلي ويظهر ذلك في قوله:" كل ما يمكنني وصفه، أنّني أحسست يدا تتلمّس جلدة مقدّمة عضوي، ففتلتها كما تفتل ألياف النخل لصناعة الحبال، حتى غدت كفتلة قنديل، وأدخلتها في ثقب شقفة حديدية، يمنع خروج الحشفة منها، فشعرت بحرارة الحديد الحاد وهو يقطعها كان أوّله أهون عليّ من آخر قطعه"[3].

ومن أبرز التقاليد التي وردت في رواية مملكة الزيوان نذكر: **اللباس التقليدي**؛ والذي هو لباس شعبي نابع من جوهر الشعب ووجدانه، يدل على الهوية الثقافية، وينقل الخصائص والصفات الجمالية للمجتمع الصحراوي، ومن بين الألبسة المذكورة في هذا النص الروائي نجد **العمامة** والتي هي عبارة قطعة قماش تُلَفُّ على الرأس عدة لفّات، لها دلالة رمزية دينية وتدل ايضا على الهوية الثقافية المجتمعية، ويتجلى ذلك في قول الروائي" المهم أنّ صداقة الشمس الحارقة مع سطوة المكان عليه قد جعلته يتصبّب عرقا

[1]– الصديق حاج أحمد ،مملكة الزيوان، ص87.

[2]– المصدرنفسه، ص111.

[3]– المصدر نفسه، ص112.

فمسح العرق بطرف عمامته الكاكية، ماشكّل العرق منه أودية من سحنة جبهته ورقبته ومباطن إبطه"[1].

بالإضافة إلى ارتدائه للعباءة والقندورة، أمّا بالنسبة للألبسة الخاصة بالمرأة لدينا **الإزار** الذي هو لباس تقليدي تواتي ترتديه المرأة التواتية المتزوجة في الاحتفالات كما ترتديه في الأيام العادية، وهو الذي يميزها عن المرأة غير المتزوجة" خلال فترة تزيّنها كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزارا من المحمودي الأزرق، كان والدي قد اشتراه من تيمي"[2]، وأيضا ارتدائها **للقناع** الذي هو قطعة من القماش يُستخدم لستر الوجه" **مسحت أمي** قطرات الحليب المتساقطة على جبهتي، وطرف عيني بقناعها المصنوع من كتان الدميشي"[3]، وغيرها من الألبسة التقليدية التي أظهرت البيئة التي ينتمي إليها الإنسان التواتي كالسروال والمحرمة والخنث والدليق....

وقد ذكر الروائي أيضا **الأكلات التقليدية** التي تعتبر من الموروث الشعبي المتجذّر من عمق المجتمع الصحراوي عامة والتواتي خاصة، **كالكسكسي والمردود** اللذان يعدّان من المأكولات التقليدية المعروفة عند أهل التوات، تفتله النسوة ويطبخ في المناسبات "....في صباح ذلك اليوم المشهود استيقظت سامعا لضجيج النسوة الصاخب، وشامّا لرائحة الكسكس المفوّرالمختلط برائحة أم الناس ببيتنا"[4]، وقوله أيضا:" وبالرغم من أنّ المردود كان من أشهى الأطعمة عندي وأفضلها على الإطلاق في وجباتنا التواتية البسيطة"[5]، ومن الأكلات الشائعة عند أهل التوات والتي يتناولها الافراد يوميا **أكلة التقدير** " جلست رفقة صديقي الداعلي في رحبة الجلوس، حيث كانت أمه قامو، تقوم ساعتها

[1]– الصديق حاج أحمد،مملكة الزيوان، ص14.

[2]– المصدرنفسه، ص63–64.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

[4]– المصدر نفسه، ص111.

[5]– المرجع نفسه، ص113

بطقوس طهي العشاء لنا، على أحجار ثالثة الأثافي بالمنيصب، وهوعشاء بسيط أظنه تقديرا"[1]، وغيرها من الأكلات المعروفة بالمنطقة **كخبز أنور، وتكبوس، والخبز المبطن...الخ.**

وتتميز منطقة التوات بمجموعة من الأغاني الشعبية التي كانت متداولة في الاحتفالات والمناسبات نجد **(داني داني ياداني):**

زْرَقْ الرّيش إِيلَا أْغْدِيتْ للعاشقين سَالْ أْعْلَى مَرُّوشة أْجْبَالْهَا دَارْقِينْ"[2]، هذا المقطع من أغنية شهيرة يصوّر قصة حب وعشق ترويها الأجيال بمملكة الزيوان، بين الشلالي ومَرُّوشة الساحرة الجميلة.

الله الله الله

ياسيدي بوتدارة

يامن جاهك عند الله

أرجال أمْهَوَّدْ لتوات

ألقيتْ الزَّعْفَة ماأْبقات

أدَّاهَا بُو رِيشَاتْ

أوْ لَحتْ العَارْ أْعْلَى مُولاَنَا"[3].

وهي أغنية مشهورة عند أهل التوات، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي وهو في حِجر أمّه.

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص153.

[2]– المصدرنفسه، ص18.

[3]– المصدرنفسه، ص47.

الله أُمْعَا سيد لْسْيادْ

الله أُمْعَا ولد سيد الشيوخ

الله أُمْعَا ولد سيد لْقْبَايْلْ

الله أُمْعا قبيلة أولاد لَجْوَادْ

الله أُمْعَا القَايْمِينْ

الله أُمْعَا اللّي ما أيْقَبْحُو

الله أُمْعا اللّي ما أيْسَفْهُو

أو مَنَهْنَا حتى لواد تساليت

أخيرا خَتْمتُها قاموا بزغردة مولولة:

لولولولوليييييي....."[1].

وهي من الأغاني التي يغنّيها الناس في الافراح والمناسبات، وهنا رددت هذه الأغنية عندما توجهوا إلى ضريح سيدي شاي الله مشيا على الأقدام وببطء على إيقاع فرقة تدندن الدندون وتُقَرقِب الحديد من العبيد وزغاريد النساء.

**3- المعتقدات الشعبية:**

المعتقدات الشعبية هي تلك الموروثات التي كان الناس يحتفظون بها في أذهانهم، وكانت أرواحهم متحمسة لها، ولقد سيطرت على قلوب الناس وترسّخت في داخلهم وتم

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص107.

قبولها دون سؤال، واتباعها كحقائق لاتقبل الشك ولا الجدل، حيث" تتناول كل مايعتقده الإنسان من مسائل الدين وغيره وفيما هو حق وماهو باطل"[1].

وقد طرح الروائي في روايته " مملكة الزيوان" مجموعة من المعتقدات الشعبية التي تكمن في السحر والشعوذة وزيارة الأضرحة والتبرّك بها.

**السحر والشعوذة** هي جزء من الموروث الثقافي للمجتمعات، وقد يُعتمد عليه لمعالجة الأمراض وحل المشاكل الاجتماعية وحتى النفسية، وايضا إلحاق الأذى بالآخرين والتحكم فيهم، وكثيرا ما كان أهالي منطقة التوات الصحراوية يلجأون إلى السحر والشعوذة للاستحواذ على الشيء أو الحصول عليه.

وقد ذكر الزيواني السحر والشعوذة في مواضيع عدة نذكر من بينها: السحر من أجل كسب المال والتمتع بالرزق ويتجلى ذلك في قول الروائي:" وإنّي وصفت لك حجابات مجدولة، هي لأغراض شتى، فما كان أبيض، فكتبت لك فيه جدول روح هوائي، فاعمله بخورا على زيوان يابس لعرجون أوّل نخلة تلتقيها في طريق عودتك لعالم قصرك الزيواني الإنسي(...)، وماكان أحمر فكتبت لك فيه جدول مزج ترابي، فافعله بخورا ورشّا فوق وسادة قديمة، فإنّه يجلب لك المال والجاه"[2].

السحر من أجل جلب الحبيب، حيث شكى الزيواني حاله لعمته نفوسه، فنصحته بالذهاب إلى الطالب أيقش حتى يُقدّم له ماينفعه ليستحوذ على قلب أميزار، ولترضى به زوجا ويتجلّى ذلك في قوله:" فقبضت عيني قبضا خفيفا، والدهشة تلفّني، وقلت لها في استغراب، بعد أن وضعت ثقافتي خلف ظهري:

---

[1]– زيدان خلف هادي الموزاني، المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرن الكريم، درجة الماجيستير، إشراف : خالد موسى عبد الحسيني، جامعة الكوفة، 1429هـ/2008م، ص42.

[2]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص20.

وهل تنفع جداول أيقش مع أميزار ياعمتي"[1]

السحر من أجل معالجة الأمراض، إذ عندما ساءت الحالة النفسية والصحية للعمة نفوسة لجأ والد الزيواني إلى الطالب إيقش، ويظهر ذلك في قوله: " تدهورت الحالة النفسية والصحية لعمتي، ما جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجربا، فحملها عمي حمو إليه، ووصف لها حجابا أحمر، فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورا"[2].

سحر الأكل؛ ويتجلى ذلك في الرواية عندما نبهت العمة نفوسة والدة الزيواني من تغذية ابنها بالبيض الذي أحضرته زوجة العم الكبير، حيث قالت:

" إيّاك أن تعطي هذا البيض لابن أخي

فالأكيد أنّهنّ قد سعين به للطالب أيقش

وكُتِب عليه من خط جداوله شيئا"[3].

**زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين** من المعتقدات الشعبية التي لقيت انتشارا واسعا في المجتمعات لما لها من مكانة هامة، إذ تعتبر وسيلة لتحقيق الرغبات، ويلجأون إليه في العديد من المناسبات، وهي عادة سائدة عند أهل التوات، ومن أمثلة ذلك ما جاء في نص الرواية؛ وذلك من خلال التكلم عن ضريح" سيدي شاي الله" الذي اعتاد أهل التوات على إخراج الصبيان الخرجة الأولى إليه في قول الروائي:"...فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزّعوا على الصبيان شظايا كسرة من

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص209.

[2]– المصدرنفسه، ص170.

[3]– المصدرنفسه، ص114.

قمح بوركبة، أُعِدّت لهذا الغرض خصّيصا، كما قام بتزويرنا بالولي الصالح، حفيده سيدي مول النوبة"[1]، وذلك من أجل التماس البركة منه حتى تمر عملية الختان على مايُرام.

كما كانوا يعتقدون أن الولي نفسه لديه الإمكانية على المعالجة من الأمراض، ويتجلى ذلك في قوله:" فلا يهدأ لأمي بالا إلاّ بعد أن يتخطّاني مرض نبات السن، فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله، كانت قد تصدقت بها عليه إن تخطاني المرض، وأبقاني لميراثي..."[2]، واعتادوا ايضا في القيام يوم الختان بطقوس إذ بعد الحلاقة يضعون الحناء أمام ضريح سيدي شاي الله" وصلنا عتبة ضريح سيدي شاي الله المجير بالجير الأبيض الناصع ، فأجلسونا عند عتبته الخارجية على دكانة ملساء... فوضعوا لنا الحنّاء في أيدينا وأرجلنا من طرف أكبر الشريفات في القصر"[3].

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الإيمان بالمعتقدات الشعبية من سحر وشعوذة وزيارة للأضرحة هي عادة سيئة وغير جائزة، إذ أنّ تعلّم السحر وتعليمه وممارسته حرام، وهو من كبائر الذنوب، أمّا بالنسبة لزيارة الأضرحة يُعَدُّ شركًا بالله، و بدعة.

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص67، 68.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدرنفسه، ص108.

## المبحث الثاني: النسق التاريخي في الكتابة الروائية.

### المطلب الأول: النسق التاريخي.

" الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية وأزلية وراسخة لها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[1].

وكان للنسق التاريخي في الرواية إضافة إلى الأنساق السابقة دورا مهما في تمرير مجموعة من المضمرات، عملت على إقناع القارئ بما يؤمن به السارد، حيث تميز هذا النسق في الرواية بازدواجية الوظيفة والاستعمال، فالسارد يستحضر التاريخ في المواضع التي يدعم فيها التاريخ آراءه وقناعاته، وفي المقابل يعمل على إلغائه في المواطن التي يكشف فيها حضوره زيف وخطأ مايسعى إليه السارد"[2].

وتتجلى الأنساق التاريخية في الرواية" التي تتخذ من الواقع التاريخي مجالا إبداعيا تعبر فيه عن أحداث وشخوص برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي مع الحاضر، وتؤدي العناصر الفاعلة فيه دورها في عملية الإسقاط التي تكشف الحاضر وتفضح خباياه"[3].

حيث يعد التاريخ ذاكرة الفرد والمجتمع، فهو متعلق ومرتبط ارتباطا وثيقا بالوقائع والأحداث التي مرت بها كل أمة، فلا يستطيع أي شعب من الشعوب أن يبني مستقبله من غير أن يكون ملما بماضيه وتاريخه المدعم بتلك الوقائع، وفي هذا الصدد يقول سيد قطب:" إنّماهو تفسير هذه الحوادث واهتداء إلى الروابط الظاهرة والخلفية التي تجمع بين

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية) ، ص79.

[2]– ياسمينة خضرا، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلة9، ع5، 2020، ص798.

[3]– عبد الفتاح عثمان ،اللاواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع ،دراسة تحليلية فنية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ،1993،ص07.

شتاتها، وتجعل منها وحدة واحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات ممتدة من الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان"[1].

وهذا يعني أنّ التاريخ يهتم بالأحداث التي مضت ويحاول الكشف عليها وتحديدها، وكشف الحقائق وإيضاح الأمور المتعلقة بهذه الأحداث، وأن إدراكه بالأحداث تكون غير كاملة مالم ترتبط بأحداث وقعت قبل ذلك.

كما يعتبر التاريخ الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الأعمال الروائية، وإن مايربط بين الرواية والتاريخ هو السرد، والرابط الذي يجمعهما" يكشف العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ على الخصوصية الجمالية للخطاب الروائي، من حيث استيعابه للمادة التاريخية وتوظيفها على نسق إيجابي، والممارسة الفنية في استيعاب تلك العناصر تثبت طاقة الرواية على استيعاب متعددة وقدرتها على التجدد ومسايرة ظروف الواقع التي تكسب أبعادها الدلالية في إطاره"[2]، ويمكن فهم هذا التواصل من خلال دراسة السياق الذي يتم فيه إنتاج النصوص السردية الإبداعية، ومدى ارتباطها بالتاريخ، على اعتبار أنّ هذا الأخير المجال التراثي الأقرب للرواية.

والعنصر التاريخي عند دمجه في النصوص الروائية لابدّ له أن يقوم على أسس ومبادئ الخطاب السردي بغية التأثير في المتلقي وإقناعه، يقول سعيد يقطين: " إنّ الرواية التاريخية...تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا"[3].

---

[1]– سيد قطب، في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص37.

[2]– بوخالفة فتحي، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في التفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص86.

[3]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، ص159.

وكثيرا ماتصبح الأحداث التاريخية ملائمة ومصدرا مهما ينطلق من خلاله الروائي باتجاه عوامل سردية إبداعية متنوعة" لاتستخرج تفاصيل هذه الحياة اليومية من النصوص والآثار، وإنّما تتصوّر عالما روائيا يعج بالحياة"[1]، وبواسطة هذا العالم السردي يتم حل غموض جميع الأحداث التاريخية والكشف عن الحقائق، يقول محمد القاضي أنّ الرواية" تريد أن تنسج من التاريخ الرسمي خيوط التاريخ المهمش" [2]. فضم الرواية للتاريخ وتبنيها له يمنحه خصائصها الخاصة كما يضفي عليها جمالا فنيا راقيا وحيويا.

**المطلب الثاني: علاقة الرواية بالتاريخ:**

إنّ علاقة الرواية بالتاريخ عميقة، فالحديث عن الماضي هو تاريخ بحد ذاته، ولكل أمة ماضيها وتاريخها، ومن خلاله تفتخر بمجدها وعزتها ورقيها، لذلك كان لازما من تدوين هذا الماضي المجيد لتمييزه عن باقي الأمم وتأسيس وجوده الخاص في الحاضر،" والتاريخ بوصفه واقعا ومسارا وصيرورة موضوعية يشمل ما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية"[3]. إذ لايمكن للفرد أن ينتج التاريخ بمفرده بل مع جماعة، وهذه الأخيرة هي التي تصنع التاريخ من خلال علاقاتها وتداخلها مع بعضها البعض، فالزمن الذي يمضي والأحداث والوقائع والعلاقات التي حدثت هي من الماضي، وبالتالي فهي تاريخ الجماعة.

والرواية التاريخية تعتمد على التاريخ باعتبار أنه الركيزة الأساسية لها، بحيث يحدث بينهما التواصل باستمرار في النصوص الإبداعية" فالرواية التاريخية تبنى حكائيا

[1]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في التخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

[3]– حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص18.

على التاريخ وتقتات عليه، وتتشكل منه، وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه"[1]، فالبناء السردي للتاريخ ليس مستقرا، وإنّما هو تفاعل ونشاط دائم، وذلك من خلال التغييرات والإسقاط وما إلى ذلك، ورغم ذلك تظل المادة التاريخية العمود الفقري لهذا الشكل من الروايات، وما يميز هذا النوع من النصوص الأدبية هو أنه يجمع بين شكلين مختلفين يجعلهما في صورة واحدة هما الرواية والتاريخ " وتبدو الرواية التاريخية ذات طبيعة مركبة؛ أي إنها جمعت أمرين هما الرواية والتاريخ"[2]، وهذا ليس بالأمر البسيط، بل هو أمر بالغ التعقيد، بحيث إنّه يجب على الروائي أن يتمتع بخيال واسع وأن يكون ذو حكمة ويمتلك قدرة إبداعية ملائمة للقيام بهذه المهمة بشكل جيد.

إنّ العلاقة التي تربط الرواية بالتاريخ هي علاقة جدلية يتعذر إدراكها، فالرواية تسجيل الحاضر ثم تصبح لاحقا معنى للماضي، والرواية نفسها قد تكون عملية تدوين للوقائع وأحداث ماضية بشكل فني وجمالي، وهو مايضفي قيمة جمالية للرواية، حيث" تتشكل الرواية التاريخية من بنية معقدة تمزج بين الإيديولوجيا والفن، لأنّ التاريخ حين يصبح مادة تاريخية يصير بعثا للماضي، ويوثق علاقاتنا به ، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة"[3].

إنّ حضور التاريخ في الرواية ليس هباء بل له غاية، بحيث يريد الروائي من توظيفه أن يرفع الغطاء عن احداث مضمرة، والسعي إلى نشر التفاهم في محيطه الاجتماعي، فمن جماليات استدعاء التاريخ في النصوص الروائية اكتساب المعرفة وإظهار الصورة للقارئ، وذلك من خلال استخدام العناصر الفنية والإبداعية للرواية بطريقة

[1]– سامي شهاب أحمد، سرد مابعد الحداثة (رواية سابع أيام الخلق مفتاح إجرائيا)، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص107.

[2]– حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ص17.

[3]– طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص157.

تربط بين تاريخ الماضي والحاضر في نفس الوقت" مقابلة الواقع بالتاريخ من بين مبررات تحصيل الفهم، فقد يحدث الواقع ملتبسا في أحايين كثيرة ، وتفسيره لايتحقق تبعا لمتناقضاته، ولا تبعا لملابسته فيكون التاريخ منهجية لتفسير الواقع وتأكيد فهمه، وعليه فإنّ طبيعة المادة التاريخية هنا تتحدد في قابلية فهم الواقع وكشف متناقضاته وتأكيد التغيير"[1]، لذلك فضم التاريخ للرواية لم يكن عبثا، بل هو مقصود فكان وليد الواقع المعيش للمجتمع، واستخدام التاريخ مهم جدا في عملية الإبداع الأدبي والفني، لأنّه يقدم المادة التاريخية في شكل أدبي جديد ممّا يسمح له بشرح القضايا وإعادة قراءتها، وقد استطاع الروائي الصديق حاج أحمد بذكائه وخبرته أن ينقل لنا هذا التاريخ بشكل خيالي وواقعي في آن واحد من خلال أصوات وشخصيات متعددة، إذ نقل لنا أحداث ووقائع محلية من عمق الصحراء مما يدل على عمق معرفة الروائي بهذه الأحداث، حيث يعيد قراءة ماحدث خلال تلك الفترة ويقدم حقائق تاريخية عاشها في زمن مضى ومازالت فاعليتها تسيطر في مجريات زمن الحاضر من خلال رواية مملكة الزيوان، فيكشف ما كان مخفيا ويعرض الأنساق التاريخية التي أدت إلى وقوع الأحداث التاريخية.

**المطلب الثالث: " الأحداث التاريخية في رواية مملكة الزيوان".**

تحمل رواية مملكة الزيوان لـ: الصديق حاج أحمد سمات الواقع والتاريخ، فاستلزمت نوعا من الجدية والصرامة، والرواية خيال إنساني يعكس عالما روحيا يكونه ويطرحه خيال الروائي نفسه، لذلك فاستحضار التاريخ في الرواية يتطلب من المؤلف أن يكون لديه فهم قوي لظروف الماضي والحاضر وملمّا بمعايير الكتابة، كما أنّه يستلزم الرموز التاريخية ويستخدم خصائص الواقع التاريخي السردي ليعطي عمله لونا واقعيا، معتمدا على مجموعة من المكوّنات السردية لسرد الحقائق.

[1]– فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010م، ص174.

ويظهر السرد الواقعي للحدث التاريخي في الرواية من خلال موقف الروائي نحو وقائع مرحلته التاريخية التي مر بها، وعن واقع مجتمعه الصحراوي وطبقته الشعبية، وما تحمله من أهداف وآمال وآلام، محاولا الكشف عن قضايا ووقائع ذلك الشعب عن طريق الاسترجاع والاستحضار السردي، حيث تجتمع الحقيقة الفنية بالتاريخية، كما قام الزيواني في رواية مملكة الزيوان بالتخلي عن بعض الحقائق والأحداث من تاريخ القصر التواتي الذي يسرد قصته فيه، وبعد ذلك يعيد إنشاءها من جديد وفقا لأفكاره الخاصة وتصوراته الشخصية.

وفيما يلي بعض النماذج عن الأنساق التاريخية المختارة في نص الرواية: تبدأ رواية مملكة الزيوان بحدث عجائبي ابتكره الراوي للكشف عن مقامات الإبداع من جهة، وإدخالنا في دائرة التاريخ من جهة أخرى، والتي تشمل الواقع والخيال، نخوض مع الراوي مغامرة في عالم المجهول حفرة الرابطة أو مغارة مرعبة تقع خارج القصر الزيواني التي تخرج لها الأرملة لفك عدتها وتمارس بعض الطقوس السائدة عند سكان القصرولكن الدخول إليها أمر صعب لأن المكان يثير الرعب لما فيه من رهبة التعاويذ و الثياب البالية المعلقة في المكان و هذه الاحداث المرعبة التي كانت تروى عند سكان القصر والتي بقيت عالقة في واقعهم وخيالهم وبتاريخ تلك المغارة حدّت بالكثير منهم إلى الامتناع عن المرور بالمكان، من غير الراوي الذي كان محبا للمغارات ماجعله يقتحم تلك المغارة وساعده على ذلك جرأة وشجاعة لم يمتلكها غيره وحس المعرفة والفضول الساحق" ذات يوم من أيام الصيف الحارقة، خطر بباله في أوقات جنونه وعبثه، أن يذهب لذلك المكان الذي نعته له الطالب أيقش، عساه يحقّق غايته ويبلغ مناه"[1].

يحتاج الراوي بشدة إلى لحظة جنونه وعبثه ليكمّل خطته، ويحقّق أهدافه وفق زمن محدد" زمن القيلولة خرج الدرويش المرابط لحفرة الرابطة، سالكا ذلك الزقاق الذي كانت

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص12.

تعود فيه من حفرتها غلى القصر، وقد أوصاه الطالب أيقش، بل وأكّد عليه أن يخرج منه، وفي العودة أن يعود بذلك الزقاق المخالف الذي كانت تخرج فيه من القصر إلى حفرتها، كما ذكر له من أنّه عند اقترابه للمكان عليه أن لايتفاجأ بحدوث زوبعة رملية دائرية"[1].

لذلك يضع الراوي جانبا الوقائع والحقائق المتوفّرة حول تلك المغارة والقصر الذي يرغب في التسلل إليه، والتحقق من خباياه والكشف عنها، مدركا تماما لمشقة وصعوبة هذا التسلل" حين اقترابه من المكان لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية مُوَجْوَجَة كسّرت صمت المكان، وزادته رهبة إلى رهبته الأصلية، وقد ازداد يقينه بالطالب أيقش ساعتها، لحصول ماقد ذكر له آنفا، من أنه قرب وصوله للحفرة سوف يلاحظ حدوث تلك الزوبعة الرملية الدائرية، والتي كثيرا ماسمع عنها في أساطير عمّته نفوسة، وأسطرة مخيال القصر الجمعي"[2].

استخدم الزيواني في خياله الإبداعي مستعرضا التاريخ بما يحويه ومضيفا لمسة من العنصر التخيّلي أي مزج بين الواقع والخيال، فما سمّاه" بداية مستقلة من النهاية" قدم فيه حقائق ووقائع سردية تقديما للرواية والأحداث التي تحتويها، فكل ما ورد في هذا الفصل حقيقي من البداية إلى النهاية، كما تحدّث في هذا الفصل عن شخصيات بارزة عاشت معه، وكانت جزءا من سيرته الذاتية الواقعية من الطفولة إلى البلوغ، وكان لكل منها بعدا تاريخيا يخلد ذكراه في الأذهان، فصديقه الداعلي الذي كان صديقه وزميله في الدراسة حيث كان خماسا لديهم، وأشار إلى أمه التي غدت جدة تستخدم المنتجات الصناعية كالصابون المعطر، والعطر الباريسي المقلد وتخلّت عن بخارها الطيني، ودهن البريانتي، وأخته مريمو التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وامتناعها عن التعليم وفي الأخير

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص13.

[2]– المصدرنفسه، ص13.

عدم زواجها، ووصفت بالطوبة لأنها لاترث، أيضا شخصية امبارك وقاموا والدا الداعلي اللذان كانا خماسين لعائلة الزيواني ثم بفعل قانون تقسيم الأراضي الزراعية الفلاحية في منتصف السبعينات أضحى ملاكا للسبخة الكبيرة، وأيضا ذكر شخصية العمة نفوسة التي كانت مولعة بالميراث والتي لاتحب البنات لأنّهن لايرثن، كانت تمارس السّحر والشعوذة وتؤمن بها وغيرها من المعتقدات الشعبية القديمة، وأيضا شخصية أميزار التواتية التونسية ابنة عمه السيد الغيواني التي كان يحبها، كذلك تحدث عن والده الذي غالبا مايذكر بسبب انشغالاته بأعمال التجارة مع القوافل بين التوات وبلدان السودان والسفر وغيرها. وقد قام الروائي بذكر تاريخ 1989م في بداية روايته وهو تاريخ حقيقي واقعي يدل على أنّ الرواية محمّلة بالأحداث التاريخية الواقعية الحديثة، كما ذكر حدث آخر جوهري وهو ميثاق المرابط الزيواني الذي كتبه الراوي وتركه إلى الجيل الجديد داعيا منهم الحفاظ على الأمانة والميثاق والعهد.

من الأحداث التاريخية المرجحة التي تضمّنت نوعا من التّخييل والتي جرت في صباه دون وعي منه أو معرفة مثل حدث ميلاده: "حيث تقلّصت عضلات رحم أمي، وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي ياسادتي، أوّل شيء حاولت القيام به، أنّني استهللت صارخا"[1]، يسرد الكاتب لحظة ولادته بأدق التفاصيل وكأنه إنسان بالغ وواعي يخبرنا عنها، إضافة إلى ذلك ذكر أنّ حدث ميلاده كصبي أسعد أهله وأحزن أعمامه وقطع الطريق عليهم، لأنّ ذلك سوف يبقي ميراث أبيه ويرث مثله مثل أعمامه، ويكشف لنا عن منزلة المرأة في المجتمع التواتي وقد وصف أخته مريمو بالطوبة؛ لأنّ حقوقها مهضومة امتنعت من الميراث كما أنّهم يغضبون عند ولادتها.

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص33.

ويستمر في حديثه عن مسار ولادته:" إلى هذه اللحظة لازال الحبل السري يربطني بأمي، في ذلك الصباح الربيعي من عام يدعى عند أهل قصورنا بعام الجراد، حين أحسست بألم الموسى في يد عيشة مباركة بنت بلّة"[1].

ويسرد الزيواني لأحداث جرت مابعد ولادته، ومن المشاهد السردية التي تمّ تصويرها والتي أنتجتها مخيلته السحرية والتي دلت على مقدرته الفنية وبراعته التصويرية" طقوس يوم التسمية السبوع" يقول" ظلّ هذا حالي بين حجر أمي وخطيري، مدة سبعة ايام كاملة...، فذبح الضحية المسماة خروف الدّمان وأمره والدي بعد ذبحه لها، بأن يعطي جلدها الأحمر المنقط بالأبيض لزوجته قامو، لتأتي بي لأمي، فمسكت أمّي برجليّ لأعلى، ورأسي لأسفل وأدخلتني في جوف ذلك الجلد من جهة بطنه...، لكي يطرد الضر والبأس عني"[2]

ومن الوقائع الأخرى التي تلت مرحلة ولادته والتي تحدّث عنها بخياله حدث خروجه لأحد الأضرحة الموجودة في منطقة التوات وهو طفل رضيع:" كانت هذه الرحلة التي أخرجوني محمولا فيها لزيارة ضريح ولي قصرنا، الولي الصالح سيدي شاي الله، هي أول مرة أتعدى فيها عتبة بيتنا"[3]، إضافة إلى قوله:" قلت، فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزعوا على الصبيان شظايا كسرة من قمح بوركبة...، كما قام بتزويرنا بالولي الصالح، حفيده سيدي مول النوبة، فسيّر مزوّرنا سيرا رفيقا من الكتّان المكدّس على ضريح جدّه"[4].

تحدث أيضا عن عام الجراد إبّان عام ميلاده، الذي اتخذه سكان القصر تاريخا لأحداثهم، ومعلما بارزا من معالمهم الزمنية المنحوتة التي لاتنس.

---

[1]- المصدر نفسه، ص35.

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص51-52.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

[4]- المصدر نفسه، ص67-68.

" ولعلّ أبي وأهل ناحيتنا معذورين في ذلك، بعد النكبة التي حلت بهم إبان ميلادي، حيث أتى الجراد على الاخضر واليابس، وهلك الحرث والنسل...ماحذا بسكان قصرنا إلى أن يتّخذوا من هذا العام، تاريخا لأحداثهم"[1].

كذلك ذكر واقع تاريخي منقول من كتب التاريخ الجزائري خلال فترة الاستعمار وهو تفجير القنبلة الذرية اللعينة التي ولد في عامها والتي كانت في نفس عام الجراد يقول:" ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة التي ولدت في عامها، أنه في ليل أحد أيام ذلك الشتاء، وزع عليهم العساكر...بأن لايخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها..."[2]

ومن المثير للاهتمام أنّ المرابط لاينظر إلى حادثة تفجير القنبلة الذرية باعتبارها حدثا ماضيا، بل كحدث مروع وطويل الامد مازال دليلا على بشاعة وجرائم التي ارتكبها الطرف الآخر(الاستعمار الفرنسي)، فقد عمد الراوي إلى تدوين هذا الحدث حتى لايفقد الإنسان حقوقه في سلم التاريخ.

تناولت الرواية ايضا قضية تقسيم الأراضي الزراعية الفلاحية تاريخا بين المالك وخادم الأرض، وهو حدث تاريخي وقع لسكان المنطقة ومنه صدور قانون الثورة الزراعية، إذ يصبح الخادم مالكا للأراضي التي كانت لسيده مناصفة أو كاملة تماما مثل سيده حيث يقول: " شكل الخريف أحد السنوات بقصرنا وناحيتنا حدثا بارزا...، والمتمثل في تطبيق قانون الثورة الزراعية...، ولعلّ ربّما هذا الحديث يمكن تسويغه وتجويزه، بأنّه كان الأكبر والأبرز، لكونه قد مسّ أهالي قصورنا، في أعزّ ما يملكون...، صدر مرسوم في 1972/11/08 والقاضي بتحديد ملكية الأراضي تحن شعار(الأرض لمن يخدمها)"[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص41–42.

[2]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص165.

## المبحث الثالث: النسق السياسي في الرواية.

### المطلب الأول: النسق السياسي.

لقد احتلت الرواية الجزائرية مرتبة عالية في حقل السياسة، والسبب في ذلك هو أنّ الموقف العربي السياسي كان غير مستقر منذ البداية، وعلى هذا كان تسلسل الأحداث في الرواية الجزائرية يجعل من" السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإنّ الرواية تعبّر عن الأطروحة السياسية إمّا بطريقة مباشرة وإمّا بطريقة غير مباشرة"[1]، وتستند الرواية السياسية أيضا إلى" بلاغة الإقناع و الدعاية والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل، لأنّ الغاية تبررها وتعضدها"[2].

ويشير النسق السياسي" إلى مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية، مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها، وعبر إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصنع القرار، والنسق السياسي كما يُعرّفه " دافيد رستون" هو:" مجموعة التفاعلات التي من خلالها تتوزّع السلطة وتتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات"[3].

كما أنّ" السياسة نسق ثقافي يتمثل بفعل وظيفي سلطوي، ينطلق من موقعها القانوني أو العرفي/الاجتماعي في التزام وارتباط الناس بها، لهذا يحدّد " بارسنز" فعل السياسة

---

[1]– جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب ( منبر حر للثقافة والفكر الأدبي)، 11مارس2007 http: diwan al arab.com، في أفريل 2024، 9:30

[2]– المرجع نفسه.

[3]– طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، دط، ص35.

بقدرها على اتخاذ أو سنّ القوانين والقرارات الملزمة التنفيذ من المجتمع الذي يعاني اعترافهم بها ودعمهم لفعلها، بالتّطبيق والانصياع لقوانينها وقراراته"[1].

وقد شكلت السياسة باختلاف أنواعها وعلاقاتها عنصرا فعّالا وقضية محورية شغلت اهتمام الكثير من الكتّاب والروائيين الجزائريين، كما تظهر بشكل واضح في النصوص السردية في كل العصور، حيث أصبح الكاتب " هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضايا هامة من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا، ومفترية إنسانيا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذاب الذات وتحقيق أهداف المجتمع، صارت تشغل اليوم مكانة وضعية في شرفات فنون القصة"[2]، وهذا يعني أنّ الرواية السياسية توجهت إلى معالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع، وأصبحت وسيلة للتعبير عن الحقائق والوقائع الاجتماعية، وأيضا مصدرا غنيا للمبدعين للتّعبير عن تصوّراتهم وتوجّهاتهم وحضاراتهم المختلفة، فهناك من ذهب إلى التّعبير عن تصوّراته وتوجّهاته بجرأة وبسالة، بينما ظل البعض الآخر متخفّيا واستخدم الرموز والدلالات.

لقد" أصبحت السياسة متحكّمة في حياة الإنسان المعاصر كلّها ومسيطرة على قضاياه المصيرية ومتغلغلة في جميع شؤون الحياة دقيقها وجليلها، وترتب عن ذلك أن تعمّقت كذلك في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا، وأصبحت معظم الروايات تحمل دلالات

[1]– نيكولاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010، ص35–37.

[2]– طه الوادي، الرواية السياسية، ص11.

سياسي حتى وإن لم تشر إلى ذلك بشكل مباشر"[1]، وهذا يعني أنّ الرواية رصدت أهم مظاهر الواقع السياسي، والقضايا والظواهر المجتمعية.

" ويعد العامل السياسي مؤثرا مباشرا في الخطاب الروائي، ولا تقل أهميته عن العامل الاجتماعي، فالعلاقة بين السياسة والرواية علاقة قديمة منذ الأزل، وتقوم في مقامها الأول على جدلية التأثير والتأثر، فالروائي يتأثر بالنواحي السياسية في أعماله، لأنّه يشكل مفردات عالمه الروائي بوعي من القضايا السياسية الجادة والملتهبة كما يعكسها الواقع العربي"[2]

**المطلب الثاني: تجليات النسق السياسي في رواية" مملكة الزيوان".**

لقد شكّل النسق السياسي في رواية " مملكة الزيوان" عنصرا فعّالا، فقد ذكر في عدة سياقات:

1- **الأرض لمن يخدمها:** جاء شعار الأرض لمن يخدمها خلاصة التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وحتى الثقافية التي طرأت والتي استلزمتها سياسة ما، ألا وهي **سياسة الثورة الزراعية.**

في يوم" الثامن من شهر نوفمبر سنة 1972، صدر قانون الثورة الزراعية القاضي بتحديد ملكية الأراضي، وتأميم الباقي منها، وتوزيعه على الفلاحين، وكذا إحداث الصندوق الوطني للثورة الزراعية تحت شعار (الأرض لمن يخدمها)"[3].

---

[1]- السعيد زعباط، التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج – نموذجا-، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، ع50، ديسمبر 2018، ص341-352.

[2]- طه الوادي، الرواية السياسية، ص35.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص165.

وبعد صدور هذا القانون " علا صخبه ونقيقه حتى اخترق الآفاق، وأصبح حديث العام والخاص، والمتمثّل في تطبيق قانون الثورة الزراعية، ويمكن وصف هذا الحدث على وجه التقريب من حيث الأهمية والضجيج ،إلى حدث ذلك العام من ميلادي ،مع ما قد خلّفه مجيء الجراد، وما أحدثته تلك القنبلة الذرية يومئذ.

ولعلّ ربّما هذا الحدث يمكن تسويغه وتجويزه، بأنّه كان الأكبر والأبرز، لكونه قد مس أهالي قصورنا في أعز مايملكون"[1]، وهذا ما أدى بالناس إلى" التدافع بشكل لايصدق بغرض التصريح الحقيقي والبريء بكل ممتلكاتهم ماظهر منها وما بطن، حتى تلك التي تُدعَى أرض البور، لم يترددوا بالتصريح بها هي الأخرى"[2].

وفي المقابل قامت لجنة ولائية مختصة بإحصاء الأفراد الذين ليس لديهم شيء " ولاحتى شجرة نخيل واحدة، ولاسبخة، ولاقيراط ماء، ولقد كان عددهم هم الآخرون غفيرا، وكلهم من الخمّاسين والخرّاصين السود، كأمبارك ولد بوجمعة وأجميعة وغيرهم"[3]، ووُزّعت عليهم من أملاك وأرزاق الأشخاص الذين يمتلكون الكثير من الأملاك.

ولم يستبعد هذا القرار أهل قصر الراوي (المرابط)، وإنّما طُبّق أيضا عليهم حيث جردت منهم سبختهم الكبيرة التي كانت تعتبر من عمق الثقافة الاجتماعية" كنا الوحيدين بالقصر من قبيلتنا الذين طبق عليهم القرار لغياب والدي، وعجز عمي حمّو في التصدي لمؤامرات عمي الكبير الذي انتهز الفرصة بعد أن قطعت عليهم الطريق في ميراث تلك السبخة الذهبية الكبيرة"[4]، ممّا أدّى إلى تأثّرهم النفسي بأمر هذه الثورة.

---

[1]– الصديق حلج أحمد، مملكة الزيوان، ص165.

[2]– المصدر نفسه، ص166.

[3]– المصدر نفسه، ص166.

[4]– المصدرنفسه، ص170.

وكان لهذا القانون الذي نزل كالصاعقة على أهل القصر الأثر الظاهر، فهناك من حصل على الأراضي دون أي عناء أومشقة منه ،وهناك من فقد أغلى مايملك من الأراضي والسباخ وقواريط الفقاقير وغيرها، وذهبت لغيره، كما غيّر في الوضع الاجتماعي وقلب الموازين رأسا على عقب، فأصبح السيّد عبدا والعبد سيدا.

**2- أثر الاشتراكية الشيوعية في الفكر:**

هي حركة ومذهب سياسي اعتمدته الجزائر بعد الاستقلال وجعلته منهجا نظاميا، وقد عَرَف هذا المذهب شيوعا كبيرا، وذلك بفضل ماقدّمته الدولة من تدعيم ومساعدة، والتي حشدت له كل قوّتها وصلاحيّتها لتعزيزه وإقامته، وحتى ترسيخ قواعده، وهذا بغرض الوصول إلى تحقيق فكرة الاشتراكية والشيوعية.

وقد ورد في الميثاق الوطني بأنّ:" الاشتراكية مسيرة حيّة تضرب بجذورها في أعماق الكفاح من أجل التحرير الوطني، وترتبط ارتباطا وثيقا بالأمة الناهضة لمصيرها"[1].

وهذا ما أدّى بالممارسة الاشتراكية والشيوعية من أن تترسّخ في عمق المجتمع الجزائري، لتحقيق تغييرات جذرية على مستوى البنى الاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية، تزعّمتها جماعات فاعلة في المجتمع من (فلاحين وعمال وحتى طلبة متطوعين)، خاضعين لمبادئ الدولة، وقد نتج عنها في بداية السبعينات ما يسمى **بالثورة الزراعية** التي عارضت نظام الإقطاعية وقامت بتامين التعليم المجاني والعلاج والتأميم وغيرها.

لقد تبنّى " المرابط الزيواني" فكرة الاشتراكية والشيوعية وآمن بمبادئها عندما كان في الجامعة" كانت سنوات الجامعة تمر بوتيرة سريعة سمحت لي الفرصة فيها لأن أعتليَ منابر الشعر بالجامعة، ما جعلني محظوظا في إلتفات الصحافة إليّ وبإيعاز من

[1]- الميثاق الوطني، 1976، ص30.

الشيوعيين، فنشرت لي جريدة الشعب ثلاث محاولات شعرية توسّط لي في نشرها مسؤول التنظيم الشيوعي"[1]

قوله ايضا " فبسطت لي التنظيمات الشيوعية بالجامعة بساطا وتيرا من الاحتفاء والشهرة، فسرعان ما آمنت بمبادئهم، ماجعل إيماني يزداد بفكرة الاشتراكية والشيوعية، وبالتالي نبذ الإقطاع ونظام الخماسة، الأمر الذي جعلني أفكّر في مراجعة موقفي من الداعلي وأمه وأبيه، بل وكل المقهورين"[2]، ويقول:" بدأ جليد العداوة يذوب بيني وبين الداعلي شيئا فشيئا، نظرا لتأثري بالأفكار الاشتراكية الشيوعية، لما تنكره لفكرة الاقتطاع، حتى غدا ماركس قدوتي، كما أنّ تخلي الداعلي ووالده عن سبختنا الكبيرة، بعدما شعرا بالذنب والاغتصاب، كل ذلك ساهم في عودة المياه إلى مجاريها السابقة بيني وبينه"[3].

وقد كان لهذه الفكرة التأثير الواضح في تفكيره، مادفعه إلى إصلاح العلاقة بينه وبين صديقه الداعلي وإنهاء العداوة والصراع بينهما لتعود المياه إلى مجاريها.

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص206.

[2]– المصدرنفسه ص207..

[3]– المصدر نفسه، ص219.

## المبحث الرابع: النسق الاجتماعي في الرواية.

### المطلب الأول: النسق الاجتماعي.

إنّ الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يتأثر ويؤثر على المجتمع بواسطة تفاعله، ويتواصل مع مايوجد حوله، فهو لايستطيع العيش بمفرده خارج حيز المجتمع، وهو بهذا يكون قد كوّن نسقا خاصا به يناسب وضعه وهو النسق الاجتماعي، ويكون هذا الآخر قائما على المجتمع ويندرج تحته كافة أوجه السلوك الإنساني، وكذلك يعالج ويعكس الواقع المعيش، إضافة إلى ذلك أنّ لكل مجتمع نسق اجتماعي خاص به.

أنّ أوّل من تحدّث عنه هو عالِم الاجتماع" تالكوت بارسونر" حيث عرّفه قائلا:" النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين، قد يتخذ مظهرا فيزيقيا أو بيئيا، ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرموز المشتركة"[1]؛ أي أنّ النسق الاجتماعي يقوم بتأثر وتأثير على الأنساق الثقافية الأخرى التي تتشابك حدودها.

إنّ الدارسين في إطار علم الاجتماع يهتمون بالسلوك الاجتماعي الذي يأتي من خلال الجماعة والأفراد المتفاعلين داخل المجتمع، إنه وفقا لذلك، فإنّ القائم بالفعل الاجتماعي في تفاعله مع الأخير يصبح موضع اهتمام العلم[2]. إضافة على هذا فإنّ النسق الاجتماعي لدى " بارسونر" يتميز بثلاث خواص والتي جمعها على النحو التالي:

---

[1]– **محمد عبد المعبود المرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم أحمد رأفت عبد الجواد، ط1، 2001، ص102–103.**

[2]– شحاتة صيام، النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى مابعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، الزيتون، القاهرة، ط1، 2009، ص65.

أنّ النسق الاجتماعي يتألف من أجزاء يعتمد بعضها على بعض، وكذلك أنه يتمتع بمقومات التدعيم الذاتي؛ حيث تميل العناصر أو الأجزاء إلى الاستقرار والتكامل وخفض التوترات باستمرار، وأنّ النسق الاجتماعي يتألف بفعل الديناميات الداخلية أو بسبب العوامل الخارجية[1].

**المطلب الثاني: تمظهرات الأنساق الاجتماعية في رواية مملكة الزيوان.**

**1- نسق المرأة:**

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

تعتبر المرأة الركيزة الأساسية في المجتمع ، فهي الام والأخت والزوجة، وهي جزء لا يتجزأ من كيان الرجل والحضن الذي يلجأ إليه، وهذا بفضل قوّة شخصيّتها ورجاحة عقلها، حيث استطاعت أن تصنع مكانة خاصة لها إلى جانب الرجل في جميع الميادين وايضا في مشاركته مسؤولياته، إضافة إلى هذا فقد نالت مكانة مرموقة أكرمها بها الإسلام ورفع من شأنها، وحفظ حقوقها ورغم كل هذا إلاّ أنّ المجتمع لايزال ينظر إليها أنها ناقصة عقل ودين وغير كاملة.

---

[1]- محمد عبد المعبود المرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ص104.

[2]- عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية قراءة في رواية كريماتور يوم سوتت الأشباح القدس لواسيني الاعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص425.

وفي رواية " مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد" الذي قدم لنا مجموعة من الأنساق للمرأة في المجتمع توضح لنا كيفية نظرة المجتمع إليها ومكانته فيه، وتتمثل تلك الأنساق فيما يأتي:

**- الأم:**

يوضّح لنا هذا النسق في الرواية من خلال شخصية والدة لمرابط التي أعطت لنا صورة للأم المثالية التي تخاف وتحن على أولادها، ويظهر ذلك من خلال وصفه لنا لحالة النفاس التي كانت ممزوجة من الألم والتعب، وكذلك الشوق لرؤية ولدها، فهذه اللحظة كانت مليئة بالأحاسيس وغريزة الأمومة طاغية عليها" حين تقلصت عضلات رحم أمي وقذفت بي إلى الوجود المبكي ياسادتي... كنت أعرف أنّ أمي يصيبها الحبور والفرح"[1].

وكذلك يجسد لنا صورة الأم العطوفة على أولادها والمحبة لهم ولاتفرّق بينهم، ويظهر هذا من خلال" كما كان من سواد طالعها أن ولدت الحمل الثالث أختي مريمو، وبالرّغم من أنّ البنت غير مرحّب بها في قصورنا يومئذ لكونها لاترث ماحبس من الميراث، إلاّ أنّ أمي سرّها ذلك على كل حال لعاطفة أمومتها"[2].

ضف على ذلك أنّها كانت أشد الرعاية والخوف على ولدها من أن يصيبه مكروه،حيث كانت حريصة أشدّ الحرص على رعايته.

**- نسق المرأة المهمشة:**

يحتل هذا النسق مكانة ومساحة واضحة وبارزة في الرواية، فالمرأة من خلال الرواية تعاني من الظلم والحرمان والضياع وقلة الاهتمام والتقدير، ويظهر ذلك جليا فيما جسدته

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص33.

[2]- المصدرنفسه، ص39.

مريمو التي تكون أخت المرابط الكبرى وحسب الروائي فهذه الشخصية تمثل صورة المرأة التي خذلتها الحياة بسبب عادات وتقاليد الأعراف في المجتمع التي تنتمي إليه، فحرمتها أحكام المجتمع التقليدي من أبسط حقوقها التي لايسمح بصوتها، وحُكِمَ عليها أن تعيش تحت سلطته، فهي لم تر من الحياة سوى الظلم والظلام والحرمان، وهذا كلّه كونها أنثى، ولأنّ الأنثى لا ترث ، زد على ذلك فقد حرمت من التعليم كذلك، فكانوا ينظرون إليه أنه محرم على المرأة .مريمو جسدت لنا المرأة المحرومة من حقوقها، وكذلك المضطهدة والتي عاشت تحت ظل الظلم وكانت صامتة ومتقبلة لحالتها.

" أختي مريمو المسكينة التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها لكونها طوبة والطوبة لا ترث ما حبس من الميراث"[1]

**- نسق المرأة المتشددة:**

العمة نفوسة عمة لمرابط أعطت هذه الشخصية نسق المرأة المتشددة المتعصبة ذات طابع حاد وقوية وسليطة اللسان، ضف إلى ذلك أنها كانت تؤمن بالسحر والشعوذة والمعتقدات الشعبية والخرافات، ويظهر هذا في قولها:" **اللي ماجابوا المكتوب يجيبوه لكتوب"**[2] وأيضا كان اهتمامها وتركيزها منصبا على الميراث وحرصها على أن يكون لأخيها ولد يرثه وكرها لخلفة البنات كونهم لايرثن، ويظهر هذا من خلال " فقاطعتها عمتي نفوسة بلهجة حادة، زادت من انقباض جبهتها وأساريرها وأبرزت ماغار من عينيها فتمرد اصفرار لونها البشني، وقالت لأمي والرغوة مكشكشة عند نهاية شفتيها: نريد الحجرة ولانبغي الطوبة"[3].

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص209

[3]- المصدر نفسه، ص39.

**- نسق المرأة المتحررة:**

يتمثل هذا النسق في شخصية أميزار التي جاءت من تونس إلى توات أي من مجتمع غير المجتمع الذي يعيش فيه الروائي، حيث تميزت مرأة أميزار بالجرأة وعقليتها المتفتحة والتحرر التام، وهذا راجع إلى البيئة التي ترعرعت فيها على عكس بنات القصر، كما أنها كانت مثال للمرأة المثقفة والمتشبعة بثقافة غير الثقافة الصحراوية، وكذلك متحررة من رهن العادات والتقاليد، كما أنها اتسمت كذلك بالخيانة وحبها للذات والمال ويظهر هذا من خلال" علم التاريخ والآثار فهما وجهان لعملة واحدة، لكن إدارة الضرائب قلبت السيد عبدا والعبد سيدا"[1].

**2- اللغـــــــة:**

تُعد اللغة من الأنساق الثقافية الأبرز في النص الروائي، وكذلك من المكوّنات الجوهرية، حيث يعتبرها " **عبد المالك مرتاض**" : العمود الفقري لبنية الرواية حيث لايمكن لأن المشكل أن يكون إلاّ بوجود اللغة ونشاطها"[2].

فاللغة هي أداة التواصل بين أفراد المجتمع، وكذلك تعبّر عن ثقافة المجتمعات، فعادة ماتكون في الرواية بسيطة، لأنّها موجّهة إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي المرآة العاكسة له ولسانه، فبواسطة اللغة يعبّر الكاتب عما يدور في أعماقه، وكذلك يصور لنا من خلالها كل مظاهر المجتمع، فمن خلالها نستطيع تحديد المجتمع الذي يتناوله الروائي.

والاطلاع على رواية " مملكة الزيوان" نجد أنها مزيج من اللغات، حيث شملت اللغة الفصحى واللغة العامية المتمثلة في " التواتية المحلية" بما فيها اللغة التونسية، وهذا التمازج وتعدد اللغات دليل على تعدد الثقافات في المجتمع، فالروائي تعمّد وجود هذه

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص238.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط، 1998، ص114.

اللغات في الرواية، ولعل هذا راجع إلى مخاطبته لكل العقول محلية أو خارجية، وايضا لتسهيل التواصل بين الأديب والمتلقي وأهم سبب هو رسم صورة للمجتمع التواتي.

**- اللغة العامية " التواتية المحلية"**

كان لهذه اللغة الحضور البارز في الرواية إلى جانب اللغة الفصحى، وكان هذا راجع إلى أنّها جزء من هوية المجتمع ا، كما أنّها كشفت لنا خصوصية المحلية التواتية التي جرت فيها الأحداث، وبهذا يعرفنا الكاتب بلغة المجتمع التواتي ومثال عن هذه اللغة التواتية المحلية المتواجدة في الرواية.

فتبسّمت والدتي وخالتي وقاموا فقالت قامو لأمي:

لْعْقُوبة إنْ شَاءَ الله لْفْطَامُو، وْزْيَانْتُو وْصْيَامُو

لأنّه سوف يبقى لنا الحبة في التسبيح

ويوم عرسه أزغرد عليه

وأغني عليه اغنية تضراي[1].

إضافة إلى **اللهجة التونسية** التي كانت ممزوجة باللهجة التواتية المحلية، ويظهر ذلك في حوار بين أميزار ووالدها:

شْنُو غَادِي بأَبَا

فردّ عليها بلهجة تونسية فيها بقايا تواتية قليلة ما في الأخير بنتي، يْزِّي عَادْ فُكْ عْلِيَّا[2].

[1]- الصديق حاج احمد، مملكة الزيوان، ص76.

[2]- **المصدر نفسه، ص148.**

## المبحث الخامس: النسق الديني في رواية مملكة الزيوان.

### المطلب الأول: النسق الديني.

يمثل الدين هوية الشعوب، كما أنّه العمود الفقري للمجتمع، فهو يشكل جانبا مهما من جوانب الحياة، وكذلك يعمل على تنظيمها، فالدين له الأثر البالغ في كل الشعوب، وله سلطته التي لاتقهر، ومفهوم الدين يختلف من أمة إلى أخرى باختلاف ثقافتها ومرجعيتها المعرفية حول الدين.

ولعلّ من أشهر التعريفات للنسق الديني وأكثرها تداولا ماجاء به " **التهانوي**" في قوله" الدين هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال، وهذا يشتمل العقائد والأعمال ويطلق على كل ملة كل نبي، وقد يخص بالإسلام كما قال تعالى:" إنّ الدين عند الله الإسلام"[1].

كما ورد في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية لأحمد زكي في قوله:" إنّ الدين مجموعة معتقدات تؤمن بها جماعة ما، وتكون نظاما متصلا وتتعلق في الغالب بعالم مابعد الطبيعة، وممارسة شعائر وطقوس، والاعتقاد في قوة روحية عليا، وقد تكون هذه متكررة أو أحادية"[2].

في حين يذهب " إميل دوركايم" في تعريفه للدين بأنّه:" مجموعة متساندة من الاعتقادات والأعمال المتعلقة بالأشياء المقدسة (المعزولة والمحرمة) اعتقادات وأعمال تضم اتباعها في وحدة معنوية تسمى الملة"[3].

---

[1]– محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تر: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص814.

[2]– أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ص353

[3]– دلال جابري، الدين والمجتمع مقاربة لإيميل دوركايم، مجلة الأنوار للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج1، ع2، ديسمبر 2021، ص45.

فالدين مجموعة من المعتقدات المتعالية عن المكان والزمان الحسيين، وهو أيضا عبارة عن مجموعة من الأفكار الغيبية الخارقة، والممارسات الاحتفالية والطقوسية التي لها علاقة بالإيمان والاعتقاد وتمثل القيم الفضلى[1].

إذن فالنسق الديني من الأنساق الثقافية الذي يعتمد في دراسته على الشريعة الإسلامية والتعاليم الدين والفقه؛ أي إنّ محتواه دينيا ، والدين هو جزء مهم فيه.

**المطلب الثاني: تمظهرات النسق الديني في الرواية.**

حفلت الرواية الجزائرية المعاصرة جملة من الأنساق، وكان للدين نصيب فيها، فالرواية عند توظيفها للنسق الديني فهي بذلك تقوم بتعرية الظاهرة الدينية العقائدية المكونة للواقع المعاش وغايتها تصحيح المسار الديني وتسليط الضوء عليه في مختلف مجالاته، ورواية مملكة الزيوان حملت في أحشائها تمظهرات الدين بمختلف تشكلاته، وبرؤية تمزج بين المضمر الثقافي والظاهرة بصورة مختلفة، وتجلت هذه الأنساق الدينية فيما يلي:

**1- التحنيك:**

وهو مضغ شيء من التمر أو رطب حتى يصير مائعا ووضعه في فم الطفل ليدخل شيء منه جوفه عقب ولادته، وذلك حنكه به يصنع ذلك بالصبي ليتمرن على الأكل ويقوى عليه، فإن لم يوجد التمر فعسل النحل، ففي الصحيح عن أبي موسى قال:" ولد لي غلام فأتيت به النبي صلى الله عليه وسلم فسماه إبراهيم فحنكه بتمره ودعا له بالبركة"[2]، ويظهر هذا في الرواية:" قبل أن أذوق وليس أتذوّق حليب أمي كانت عيشة

[1]- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأديان، افريقيا الشرق الدار البيضاء، 2017، ص9-10.

[2]- الصادق عبد الرحمان الغرياني، مدونة الفقه المالكي وأدلته، الجزء الثاني، ص206.

مباركة قد أوصتها قبل الخروج من عندها بأن تضع أصبعها الأيمن حتى يبلغ ثلثه من العسل المخلوط بالشيح، وتضع منه قليلا في فمي"[1].

- **المولود والعقيقة:**

التسمية والعقيقة هي من المسائل الفقهية، ويكون هذا من اليوم السابع من الولادة (السبوع)

- **التسمية:** وهي إطلاق على المولود اسم خاص به، والتسمية تجوز في الأيام الأولى وحتى السابع وفي أمرها سبعة، فعن أنس قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ولد لي الليلة غلام فسميناه إبراهيم"[2].

" ظل هذا حالي بين حجر أمي وخطيري، مدة سبعة ايام كاملة لايبرح بي إلى غيرها إلى أن جاء يوم التسمية السبوع"[3].

" قال أبي للحاضرين وهو ينظر للطالب الحاج لكبير والأعمام الكبار: لقد سميته على والدي المرابط"[4].

- **العقيـــــقة:**

العقيقة هي الذبيحة يوم السابع من الولادة تقرّبا إلى الله تعالى يطعم منها الجيران ويتصدق منها، ففي الصحيح قال صلى الله عليه وسلم: " مع الغلام عقيقة فأهرقوا عنه دما وأميطوا عنه الأذى"[5].

---

[1]- الصديق الحاج أحمد، مملكة الزيوان، ص44.

[2]- محمد بن محمود بن مصطفى الإسكندري، مسائل في الزواج والحمل والولادة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص163.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص51-57.

[4]- المصدر نفسه، ص57.

[5]- الصادق عبد الرحمان الغرياني، مدونة الفقه المالكي وأدلته، ص209.

فهي قربان يتقرّب به الوالد إلى الله تعالى لحصوله على نعمة له وإظهار الفرح والسرور.

ويظهر هذا النسق المضمر في الرواية من خلال" ولما بلغت الشمس صحوتها الربيعية أرسل ابي لمبارك ولد بوجمعة، فذبح الاضحية المسماة خروف الدمان"[1].

**- التأذين في أذن المولود:**

وردت هذه المسألة الفقهية في قول الزيواني:" وقد كان والدي في هذه اللحظة قد اغتنم فرصة وجود عمي حمو المشوك بالشعر ولامس اذني فقال في أذني اليمنى بصوت خافت الله أكبر أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أنّ محمدا رسول الله"[2].

وسر التأذين – والله أعلم– أن يكون أول مايقرع سمع الإنسان كلماته المتضمنة لكبرياء الرب وعظمته، الشهادة التي أول ما يدخل بها في الإسلام فكان ذلك كالتلقين له شعار الإسلام عند دخوله للدنيا"[3] . والقصد من هذا الفعل التأذين في أذن المولود لكي ينشأ الطفل على الدين الحنيف والعقيدة الإسلامية، وحتى تكون هذه الكلمات أول مايقرع سمعه.

**- الدعاء:**

الدعاء لون من ألوان العبادة القولية، ومظهر من مظاهر العبودية والخضوع لله سبحانه وتعالى، والرغبة إلى الله عز وجل في قضاء الحوائج، وتخل عن الحول والطول

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص51.

[2]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان ص57–85.

[3]– شمس الدين أبي عبد الله محمد بن قيم الجوزية، تحفة المودود بأحكام المولود، تح: عبد القادر ، مكتبة دار البيان، دمشق، ط1، 1971، ص30.

والقوة وتفويض والتجاء إلى العظيم القادر بدفع الضر وجلب النفع، لذا جعله رسول الله صلى الله عليه وسلم لب العبادة فقال" الدعاء مخ العبادة"[1].

فالدعاء يقرب العبد ربه مهما كانت ثقافته الإسلامية، فالروائي وظف الدعاء ولكن بشكل قليل، ويتجلى ذلك في:

" سنستفتحكم ببسم الله وهو خير الفاتحين

ونردّد بعده

الله أمّامين

ثم يقول بعدها:

ليغفر لك الله ماتقدّم من ذنبك وما تأخّر

ونردّد خلفه كالعادة:

اللهم أمّامين

ليقول بعدها:

ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما.

لنقول بعده كالعادة:

الله أمّامين

ليقول:

ويذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا.

لنردد بعده كالعادة:

الله أمّامين"[2].

[1]– مصطفى سليم فتحي محمد الزعبي، الثقافة الإسلامية، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007، ص195.

[2]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص127.

# خاتـمـة

**خاتمـــة:**

لكل بداية نهاية وخير الكلام ماقل ودلّ، ها نحن نصل إلى ختام هذا البحث الذي تناولنا فيه الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد وتوصّلنا من خلال ما قدمناه إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- يتّصف النقد الثقافي عن مختلف التوجّهات النّقدية بانتشاره وتعميمه إذ لا ينحصر بدراسة ما هو هيئاتي أو نخبوي فقط، بل يختصّ بدراسة مجال أوسع وهو دراسة ما هو هامشي وعصري وإبداعي.

- لقد استطاع النقد الثقافي أن يقدّم للخطابات الأدبية الأهمية والقيمة؛ حيث تمكّن من التمييز بين ثقافة الآداب، فلكل مجتمع أنساقه الثقافية التي ينفرد بها عن غيره من المجتمعات.

- ارتكز النقد الثقافي في ملحمته النقدية على تصوّرات وقواعد ومدارس وتيّارات متعددة أضفت عليه انفتاحا في تجربته النقدية.

- النسق الثقافي عبارة عن عناصر مترابطة ومتماسكة ونظام يختزن المعارف والأخلاق والعادات والتقاليد والمعتقدات التي يورثها الإنسان عن مجتمع ما.

- لقد تمكّنت الأنساق الثقافية من خلال اقتحامها عالم الرواية أن تخلق التكامل الوظيفي وهذا الأخير أعطى للنص الروائي جمالية فريدة مصدرها وجوهرها المجتمع.

- تمكّن الروائي الصديق حاج أحمد من أن يثري المادة الروائية في روايته مملكة الزيوان من خلال توظيف الأنساق الثقافية التي كانت بمثابة انعكاس لهويته وروابطه العميقة بالتراث الحضاري والثقافي وحتى العقائدي ومساره الفكري بمنهج أدبي راق يهدف إلى الصدق مع القراء.

- لقد كشفت رواية مملكة الزيوان من خلال الأنساق على جوانب خفية من تاريخ المجتمع الصحراوي التواتي.

-يعد النسق التراثي من أكثر الأنساق حضورا في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد مما جعل الرواية تصنف ضمن الروايات التي صورت التراث .

- وفي الأخير تبيّن لنا من خلال تحليلنا لرواية مملكة الزيوان بأنّها رواية تستحقّ الدراسة والاستكشاف لما تحتويه من القضايا القابلة للدراسة كمكانة المرأة في منطقة التوات مثلا.

وما يسعنا أن نقول في الأخير أننا نرجو أن نكون قد وفّقنا في إتمام هذا العمل المتواضع وتقديم قراءة جديدة تختلف عن الدراسات السابقة، وأن نكون قد لامسنا جوهر هذا البحث، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

# ملحق

**- ملحـق:**

**1- التعريف بالروائي:**

الصديق حاج أحمد كاتب جزائري من مواليد 19ديسمبر 1967 في أدرار- الجزائر، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، تلقّى تعليمه القرآني بداية بكُتَّاب القصر على يد شيخه الحاج احمد لحسين الدمراوي، وتدرّج في التعليم النظامي، حيث تحصّل على البكالوريا ثم الليسانس بعدها الماجيستير ليختمها بشهادة الدكتوراه، يشتغل كأستاذ محاضر لمقياس اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلّد عدة مهام بالجامعة منها: نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع، مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة لاسيما جريدة (العرب) والمجلة الجديدة.

- أصدر أول رواية له عام 2013، تحت اسم مملكة الزيوان.

**- النتاج الروائي:**

- مملكة الزيوان سنة 2013

- كاماراد سنة 2016

- منا سنة2021

**- النتاجات الأخرى:**

- التاريخ الثقافي لإقليم توات سنة 2003

- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره سنة 2009

- **الندوات والاستضافات والجوائز:**

- شارك في ندوة بقسم اللغة العربية جامعة أدرار حول رواية مملكة الزيوان

- شارك في ندوة بملتقى السرديات بأدرار حول رواية مملكة الزيوان

- أُستضيف في حصة ضيف الثالثة بقناة التلفزة الثالثة الجزائرية.

- تمّ تكريمه لرواية مملكة الزيوان بمدينة عين الصفراء من طرف جمعية صافية كتو[1].

[1]- جائزة كتارا للرواية العربية 2024 https: kataranovels.com en avril 2024.

## 2- ملخص الرواية:

في عالم الأدب الجزائري، تبرز رواية مملكة الزيوان كأحد أهم الأعمال التي تصور الجوهر الصحراوي لمنطقة أدرار، فهي الذاكرة الحية لأهل التوات، تصوّر النضالات والصراعات التي واجهتهم خلال فترة الستينات والسبعينات وأوائل الثمانينات المضطربة والتغييرات السائدة آنذاك، من خلال عيون الزيواني نرى عالما مغطى بالرمال يكشف عن العادات والتقاليد والطقوس السائدة في قصر التواتي، من طقس حفرة الرابطة إلى طقس ولادته والفطام والختان وزيارة الأضرحة والأولياء الصّالحين والتبرّك لهم.

وقد كانت أحداث الرواية عبارة عن نسيج من شخصيات متعدّدة، فيستهلّ الحديث في بداية الرواية عن الأرملة التي تُوفّي زوجها والطقوس التي تمارسها بمناسبة انتهاء عدّتها، ثمّ ينتقل إلى سرد قصة ولادته وطفولته ومدى فرحة أفراد العائلة التواتية بقدومه لمجرّد أنّه ذكرا، وذلك بعد طول انتظار، وتنطلق رحلته بعد ذلك ليصف مرحلته التعليمية رفقة صديقه الداعلي بدخولهما إلى الكُتّاب القرآني المسمّى أُقْرَيْبَشْ لتعلم القرآن الكريم، ثم انتقالهما إلى المدرسة الابتدائية والإعدادية وحتى الثانوية والجامعية، ثم بعد ذلك تحصّل على الشهادة الجامعية في تخصص التاريخ في حين اختار صديقه الداعلي تخصص الحقوق.

وتطرقت الرواية أيضا إلى مسألة سياسية كان لها تأثير كبير عند أهل المنطقة، ألا وهي قانون الثورة الزراعية القاضي بتوزيع الأراضي على الفلاّحين، ما أحدث تغييرات في المجتمع التواتي بحيث هناك من فقد كل مايملك من السباخ والفقاقير وغيرها، وذهبت لغيره وهناك من حصل على كل شيء دون تعب او عناء، وهكذا أصبح السيد عبدا والعبد سيدا.

كذلك يكشف لنا الروائي عن منزلة المرأة في المجتمع التواتي، حيث كانت حقوقها مهضومة امتنعت عن التعليم واعتبروها طوبة لأنّها لاترث ولا تتزوّج فهي بائرة وفقا لتعبيرهم، وقد استُغِلّت في مشقة البيت، حتى أنهم كانون يغضبون عند ميلادها، كما تحدّث عن مقابلته لابنة عم أميزار ومدى تعلقه وحبه لها، وخطته للزواج منها، والصعوبات التي واجهها خلال هذه العلاقة الغرامية وفي الأخير رفضها له.

وينقل لنا الصديق حاج أحمد التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي لمنطقة توات من خلال قلمه، كما تسجل الرواية أهم التغيرات التي طرأت، فالروائي ابن بيئته ماجعله كالمرآة العاكسة لواقع الحياة في المجتمع التواتي.

# قائمة

# المصادر والمراجع

**- قائمة المصادر والمراجع:**

**أ-المصادر :**

1-الصديق حاج أحمد،مملكة الزيوان ، دار الدواية للنشر و التوزيع ،ط3، 2021.

**ب-المراجع باللغة العربية:**

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار هنداوي، القاهرة،1953.
2- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994،
3- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002
4- ارثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003
5- انتوني غدنر، علم الاجتماع، تر: الدكتور فايز الصياع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005،
6- بوخالفة فتحي، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في التفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010
7- تيري إيجلتون، فكر الثقافة، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005
8- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأديان، افريقيا الشرق الدار البيضاء، 2017
9- جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبح، فاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة- كلمة، أبو ظبي، ط1، 2014.
10- حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، 2017.
11- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014

12- حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، دط، بيروت

13- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007

14- الزمخشري، أساس البلاغة، تر: عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، دط، 1979

15- سامي شهاب أحمد، سرد مابعد الحداثة (رواية سابع أيام الخلق مفتاح إجرائيا)، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2016

16- سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

17- سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012

18- سمير خليل: النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار جواهري، بغداد، ط3، 2003

19- سمير خليل :دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

20-سيد قطب، في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3، 1979

21- شحاتة صيام، النظرية الاجتماعية من المرحلة الكلاسيكية إلى مابعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، الزيتون، القاهرة، ط1، 2009

22- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية رام الله فلسطين، 2011

23-شمس الدين أبي عبد الله محمد بن قيم الجوزية، تحفة المودود بأحكام المولود، تح: عبد القادر ، مكتبة دار البيان، دمشق، ط1، 1971

24- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5

25- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985

26- الصادق عبد الرحمان الغرياني، مدونة الفقه المالكي وأدلته، الجزء الثاني

27- صلاح قنصور، تمارين في النقد الثقافي، دار ميرت، القاهرة، ط1، 2003

28- ضياء الدين الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م

29- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2003

30- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016

31- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطابع السياسة، الكويت، ط1، 2003

32- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998

33- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010

34- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993

35- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001

36- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية نظرية وتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998

37- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005

38 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط، 1998

39-عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، 2010

40- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988

41- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، الصايل، عمان، الأردن، 2014

42- فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2011

43- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010م

44- فنست ليش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000

45- فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985

46- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000

47- مجموعة من الكتاب، النظرية الثقافية، تر: د. علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، دط، 1978.

48- محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في التخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م

49- محمد بن محمود بن مصطفى الإسكندري، مسائل في الزواج والحمل والولادة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002

50- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفلكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 2001

51- محمد عبد المعبود المرسي، علم الاجتماع عند تالكوتبارسونر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم أحمد رأفت عبد الجواد، ط1، 2001

52- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تر: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997

53- مصطفى سليم فتحي محمد الزعبي، الثقافة الإسلامية، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007

54- ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

55- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، سلطة البنية ووهم المحاثية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

56- نيكلاس لوتمان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهم حجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط1، 2010.

57- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

58- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

**ب- المراجع باللغة الأجنبية:**

1-Oxford
advancedlearnersencyclopedicdictionary.oxforduniversitypress.1922
2- Vu La Rouse .libraire larouse.Paris.Edition1977

**ج- المعاجم باللغة العربية:**

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله أكبر وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مج3

2- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج4 وج5.

3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، جب، 2003،

5- الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، ج5

6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005،

7- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004

**د- الرسائل العلمية:**

1- زيدان خلف هادي الموزاني، المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم، درجة الماجيستير، إشراف : خالد موسى عبد الحسيني، جامعة الكوفة، 1429هـ/2008م

2- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجيستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991م

**هـ- المقالات:**

1- إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه ، إجراءاته، مجلة كلية التربية، ع13، جامعة واسط، العراق، نيسان 2013

2- دلال جابري، الدين والمجتمع مقاربة لإيميلدوركايم، مجلة الأنوار للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج1، ع2، ديسمبر 2021

3- السعيد زعباط، التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج – نموذجا-، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، ع50، ديسمبر 2018،

4- عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ع1، 2015

5- عبد اللاوي نجاة، دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية والمعاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، مج4، ع1/ديسمبر، 2019

6- عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية قراءة في رواية كريماتور يوم سوتت الأشباح القدس لواسيني الاعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014

7- علية النجار، الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية الدراسات الإسلامية، ع68، 2011

8- قارة عبد المنعم، التراث الشعبي الجيجلي، دراسة في النشأة والمكونات، مجلة التناص، جامعة جيجل، الجزائر، ع18، ديسمبر 2015

9- لزهر مساعدة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الاعراف)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، الجزائر، 2017

10- نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج27، ع02، بابل: العراق، 2019

11- وحيد بوعزيز، مقال حول وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص الملموسة، جريدة النصر، ديسمبر، 2018.

12- ياسمينة خضرا، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مج9، ع5، 2020

**و-المواقع الإلكترونية :**

1-جائزة كتارا للرواية العربية ، https://kataranovels.com في أفريل 2024 ،12:00.

2- جميل حمداوي ،نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة )،الألوكة للنشر،2016، www.alukah.net

3-جميل حمداوي ،الرواية السياسية و التخيل السياسي ،ديوان العرب (منبر حر للثقافة و الفكر الأدبي )،11مارس 2007، https://diwanarab.com ،في أفريل 2024، 09:30.

# فهرس الموضوعات

**فهرس الموضوعات:**


شكر وعرفان..... –

إهــداء ..... –

مقدمة .....أ

الفصل الأوّل: النقد الثقافي وحيثياته ..... 5

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي. ..... 6

المطلب الأول: تعريف النقد..... 6

المطلب الثاني: تعريف الثقافة.....10

المطلب الثالث: تعريف النقد الثقافي.....14

المطلب الرابع: روافد النقد الثقافي .....18

المطلب الخامس: خصائص النقد الثقافي .....22

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية.....27

المطلب الأول: تعريف النسق .....27

المطلب الثاني: تعريف النسق الثقافي .....32

المطلب الثالث: سمات وخصائص النسق الثقافي.....34

المطلب الرابع: أنواع الأنساق الثقافية .....36

المطلب الخامس: شروط النسق الثقافي وأهميته .....40

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية مملكة الزيوان .....44

تمهيد.....45

المبحث الأول: النسق التراثي في رواية مملكة الزيوان .....46

المطلب الأول: النسق التراثي .....46

المطلب الثاني: علاقة الرواية بالتراث.....49
المطلب الثالث: تجليات التراثي في رواية مملكة الزيوان.....52
المبحث الثاني: النسق التاريخي في الكتابة الروائية.....67
المطلب الأول: النسق التاريخي .....67
المطلب الثاني: علاقة الرواية بالتاريخ .....69
المطلب الثالث: " الأحداث التاريخية في رواية مملكة الزيوان" .....71
المبحث الثالث: النسق السياسي في الرواية .....77
المطلب الأول: النسق السياسي .....77
المطلب الثاني: تجليات النسق السياسي في رواية" مملكة الزيوان" .....79
المبحث الرابع: النسق الاجتماعي في الرواية.....83
المطلب الأول: النسق الاجتماعي .....83
المطلب الثاني: تمظهرات الأنساق الاجتماعية في رواية مملكة الزيوان.....84
المبحث الخامس: النسق الديني في رواية مملكة الزيوان .....89
المطلب الأول: النسق الديني.....89
المطلب الثاني: تمظهرات النسق الديني في الرواية .....90
خاتمـة .....95
فهرس الموضوعات.....112

ملخص :

تهدف هذه الدراسة الموسومة ب:رواية مملكة الزيوان ل الصديق حاج أحمد مقاربة في الأنساق الثقافية إلى تسليط الضوء على تمثلات الأنساق الثقافية في هذه الرواية ،حيث إعتمدنا على المنهج الثقافي في قراءة هذا النص الروائي ،هذا وقد كشفت لنا رواية مملكة الزيوان عن تواجد مجموعة من الأنساق ،غير أن أبرزها تمثل في النسق التراثي ،وهذا إن دل على شئ دل على ثقافة الزيواني المشبعة بالمعايير التراثية واعتزازه وفخره بالبيئة التي ينتمي إليها(التواتية الصحراوية).

**الكلمات المفتاحية:** النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان .