وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة

" المقبرة البيضاء " أنموذجا لـ " أحمد زغب "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب عربي حديث ومعاصر –

إعـــداد الطالبتين:

جويدة بن عامر

فاطمة الزهراء شبوطي

إشـــراف الأستـــاذ:

لخذاري العبزوزي

السنة الجامعية: 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد والشكر لله عز وجل الذي مد لنا السبل ووفقنا لانجاز هذا العمل المتواضع. أما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا " لخذاري العبزوزي " لإشرافه على هذا البحث ولما بذله من جهد ومراجعة وتصحيح الموضوع، كما نشكره على صبره علينا وحسن توجيهه وإرشاداته ونصائحه.

ولا يسعنا أيضا في هذا المقام إلى أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة لتفضلهم وقبول مناقشة هذا العمل المتواضع وإثراءه لأفكارهم الفنية فلهم منا كل الثناء والتقدير.

الإهــداء

إذا كان أول الطريق ألم فإن آخره تحقيق حلم، وإذا كانت أول الانطلاقة دمعة فإن نهايتها بسمة، وكل بداية لابد لها من نهاية وها هي السنوات قد مرّت والحلم يتحقق، فاللهم لك الحمد قلب أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا لأنّك وفقتني لإتمام هذا العمل.

أهدي هذا العمل إلى أعز ما أملك في الوجود إلى من سهرت على تربيتي وكانت سر وجودي

إلى " أمي" الغالية الحنونة حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم عن وصف جميله وكان لي سراجا منيرا

إلى من علمني العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أسأل الله أن يطيل في عمره " أبي" الغالي

إلى الورود المتفتحة أنار الله دربهم

إلى إخوتي وأولادهم (محمد، عماد، إلياس، ريتاج) والبراعم (يعقوب، إسحاق، فطيمة، بشرى، هديل.(

إلى أختي وأولادها (مراد، مايا، مروى) سدد الله خطاهم وأنعم عليهم بالخير

إلى صديقاتي وزميلاتي الذين شاركوني مشواري الدراسي (بسمة، نور الهدى، رشيدة، كوثر، نورة ،فاطمة الزهراء.(

إلى كل الأصدقاء التي جمعتني بهم الحياة

إلى كل من هم في ذاكرتي ولم أذكرهم في مذكرتي

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " لخذاري العبزوزي" على كل المساعدات المقدمة وعلى كرم فضله وعظيم جهده

جويدة

الإهــداء

من وثق بالله أغناه...ومن توكل عليه كفاه، الحمد لله الذي كفانا ووفقني لما يحبه ويرضاه، وأتممت بفضله هذا العمل، وأهدي هذه الثمرة المتواضعة إلى نور عيوني وبصيرتي في هذه الحياة،

إلى من علمني أن أرتقي بالحكمة والصبر، والدي العزيز حفظه الله ورعاه

إلى جنّة الله على الأرض، والتي لا أسعى في هذه الدنيا إلا لنيل رضاه بعد الربّ إلى معنى الحب والحنان والتي علمتني العطاء دون انتظار، إلى الحبيبة والعزيزة والغالية أمي.

إلى روح أخي الراحل عن الحياة والباقي في قلبي إلى الممات

إلى عزّي وافتخاري في هذه الحياة إخوتي (نبيل- رشيد- فتحي) حفظهم الله ورعاهم لقلبي وزوجاتهم الكريمات.

إلى من أشعلوا شموع الأمل في لحظات مسيرة حياتي أخواتي (أمال وجميلة) وأزواجهم.

أعمامي وأخوالي كل باسمهم وأفراد عائلتهم وأولادهم، جدتاي حفظهم الله ورعاهم وأطال في عمرهم، خالاتي، عماتي.

إلى براعم البيت (معاذ- مرام- فاطمة الزهراء- تقوى- آلاء- آدم- فرح. (

إلى من يهدأ ضجيج قلبي عند لقائهم صديقاتي (حفيظة- منال- نعيمة- سهام- مسعودة) مشاغبة البيت ابنة عمي " لينة."

إلى من أعطوني من ينابيع معرفتهم وخبرات حياتهم أساتذتي الأفاضل.

إلى زملائي الذين كانوا عونا لي (خالد- حمادة.(

إلى صديقتي التي شاركتني العمل بكل صبر واجتهاد " جويدة. "

إلى كل من تمنى لي الخير سرا وجهرا وأرسل لي نواياهم الخيرة – شكرا-

فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة:

عرفت الدراسات النقدية تطورا محاولة في كل مرة تقديم نشاط قرائي يهدف إلى فهم المنجز الإبداعي، حيث يعتبر النقد الثقافي من أهم نظريات ما بعد الحداثة، ويعد واحد من الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءاته قراءة جديدة تستظهر مكوناته، وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه بوعي من المبدع حينا، وعلى غفلة منه أحيانا كثيرة.

إن الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع ومحاكاة أوضاعه، ومن هنا نتحدث عن الرواية الجزائرية فإنها تكتسي أهمية بالغة في الفضاء الثقافي الوطني، وتحظى باهتمام النقاد والقراء على حد سواء، وخاصة بعد أن سجلت حضورها القوي عبر إصداراتها المختلفة التي لامست الواقع العربي والإنساني، إذ نستطيع القول أن الرواية مجال يتسع للمؤلف وللقارئ وإعطائه فرصة ذهبية للتعبير الغير محدود عن أفكارهم وآرائهم التي لا يستطيعون التعبير عنها، ونظرا لأهمية الرواية الجزائرية وكذلك النقد الثقافي ومجالاتهم الواسعة، فاخترنا من هذا العالم الشاسع رواية " المقبرة البيضاء " للروائي " أحمد زغب " أنموذجا حيا للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان الأنساق الثقافية، فقد تعرفنا على إبداعات أحمد زغب، ومن هنا نعرض الأسباب والدوافع الملحة التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها من الروايات، واختيارنا للنقد الثقافي دون غيره من الطرق، نصنفها.

أولا: الدافع الذاتي:

-فضولنا اللا محدود في دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية في رواية المقبرة البيضاء.

-إعجابنا بروايات وإبداعات الروائي " أحمد زغب " التي تناولت الواقع الاجتماعي والثقافي في الرواية.

-الميل إلى دراسة الأدب الجزائري والدراسات النقدية.

-اكتساب خبرة معرفية في مجال النقد الثقافي.

ثانيا: الدوافع الموضوعية:

-تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة.

-محاولة الكشف عن النص السردي وإسهاماته في تشكيل خطاب ثقافي، من خلال أبعاد وأنساق ثقافية.

-فضول أن الرواية العربية محملة بالخلفيات الثقافية و الاجتماعية والعادات والتقاليد في المجتمع.

-وتكمن أهمية بحثنا في محاولة الغوص في أعماق الرواية بحثا عن تلك الأنساق المضمرة فيها والتي تخفّت وراء تلك الظاهرة وفقا لدراسات سابقة فقد تناول هذه الرواية بالتحليل والدراسة الكثير من الباحثين والنقاد العرب نذكر منهم على وجه الإجمال :

-عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية.

-ميخائيل الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي.

-أحمد زغب: المقبرة البيضاء.

إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية: ما هي تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية ؟ وأدى هذا الإشكال إلى طرح عدة تساؤلات فرعية وهي كالآتي :

مفهوم الرواية ؟ نشأة الرواية العربية و الجزائرية ؟

ما النقد الثقافي ؟ ما النسق ؟ ما هي سماته وأسسه وأنواعه ؟

-ما الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية المقبرة البيضاء ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بوضع خطة منهجية المت بموضوع البحث بجانبيه (النظري والتطبيقي) فقد اشتملت على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

تمهيد المعنون بماهية الرواية فقد تحدثنا فيه عن الرواية العربية بشكل والرواية الجزائرية بشكل خاص ونشأتها عند الغرب وعند العرب وخصائص الرواية ويليه الفصل النظري بعنوان الأنساق الثقافية فقد تضمنته مجموعة من العناصر: مفهوم النقد ومفهوم النقد الثقافي، مفهوم الثقافة، مميزات النقد الثقافي، روافده، مقوماته وسماته وخصائصه.

بالإضافة إلى مفهوم النسق الثقافي، سماته وخصائصه، شروطه، تأويل النسق الثقافي، أنواعه واختتامه بخلاصة.

أما الفصل الثاني المتضمن الدراسة التطبيقية الموسوم بـ تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية " المقبرة البيضاء "، أشرنا فيه إلى أهم الأنساق البيئية والتقليدية والأنساق الثقافية وكذلك الأنساق الاجتماعية. وتمثلت في نسق المكان والزمان، نسق الموت (الجنائزي)، نسق الموروث الشعبي، نسق الدين، نسق اللغة ونسق العادات والتقاليد، بالإضافة إلى العتبات النصية (العنوان، الغلاف، الألوان)

واختتمنا بحثنا هذا بخاتمة أجبنا فيها عن أهم التساؤلات ولخصنا فيها أهم الأفكار والنتائج.

ولدراسة هذا البحث اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأننا رأينا أن هذا المنهج مناسب وملائم للكشف عن الأنساق المضمرة.

وككل الأبحاث العلمية والدراسات السابقة اعترضتنا عوائق وصعوبات في بحثنا هذا: أولها عدم الحصول على الرواية ورقية.

-قلة التجربة في تحليل الخطابات الأدبية على ضوء النقد الثقافي.

-صعوبة الوصول إلى الأنساق الثقافية المضمرة.

-كان موضوع البحث في مضمار النقد الثقافي الواسع.

وفي الأخير نحمد الله أولا و آخرا أن وفقنا لإنجاز هذا العمل رغم الظروف العديدة التي أحاطت بإنجازه، نتوجه بالشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل " لخذاري العبزوزي " الذي لم يبخل علينا في توجيهنا ومد يد العون لنا، وبثّ فينا روح الثقة والاعتماد على النفس، جزاه الله خير الجزاء.

الفصل التمهيدي: ماهية الرواية

تمهيد

1.مفهوم الرواية: لغة، اصطلاحا.

2.نشأة الرواية العربية.

3.نشأة الرواية عند الغرب، عند العرب.

تمهيد.

1. نشأة الرواية الجزائرية.

2. نشأة الرواية الفرنسية الجزائرية.

3. خصائص الرواية.

تمهيد :

تعتبر الرواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، وقد تعددت أنواعها من حيث أجناسها وما يحيط بها من خصائص فنية وروى مختلفة في فن كتاباتها، ولذلك اختلف الآراء حول وضع مفهوم يجمع خصائصها الفنية .

وقد جاءت آراء بعض المعرفين حول مفهوم الرواية بما يتحدث عن عدد كلماتها، وأنها أطول من القصة القصيرة .

ومنهم من ذكر أنها أكثر من خمسين ألف كلمة، ومنهم من ركز على الوظيفة التي تقدمها الرواية للقارئ ومنهم من اهتم بمضامينها .

وقد صار فن الرواية بالأهمية بما كان، حيث لم يعد قاصر على التسلية والمتعة فقط، بل تجاوزهما إلى التعبير عن رؤية وتصور والتوثيق لمجتمع وعصر، فهي تمتلك قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الألوان الإبداعية.

ولمعرفة الرواية ومفهومها يجب معرفة تاريخ نشأتها، فهي نتاج عن التحولات التي عاشها المجتمع البرجوازي.

فهي بطبيعتها وجوهرها تنفرد عن غيرها في جوهرها وخصوصيتها وعلى المجمل فإن الرواية فن ادبي كثرت وتعددت تعاريفه ومصطلحاته.

1_ مفهوم الرواية :

لغة :

لقد جاء في باب الراء:" روى على البعير ربا: استسقى، روي القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم: روى الحديث أو الشهر رواية أي جملة ونقله، فهو راو (ج) رواه ورو كالبعير الماء رواية حملة ونقله، ويقال عليه الكذب: كذب عليه، وروى الجبل ريا: أنعم قتله، وروى الزرع أي سقاه، والروي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة.[1]

ونجد تعريف آخر أنها مشتقة من الفعل روى : قال ابن السكيت :يقال روين القوم أرويهم، إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، ورويت الحديث والشعر فأنار وفي الماء والشعر ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.[2]

والرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة.[3]

اصطلاحا:

هي من أهم الأجناس الأدبية الحديثة لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية المتشبعة من جهة ولكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى.

---

[1] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005، ص 384 .

[2] – ابن منظور، لسان العرب تح ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج1، ص 270 .

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج، عبد الحميد حمداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 165 .

تقدم موضوعات مختلفة ومتعددة حسب توجه كاتبها وما تتطلبه ظروف العصر الراهنة.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1]، وهناك من عرفها بأنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم .[2]

أما في تعريف آخر فقد جاء فيه أنّ: " الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة تبعيات الشخصية.[3]

وتعرفها أيضا " **مارطا روبار**" « بأن الرواية لا تحضن بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف»[4] ولقد عللت رأيها لأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها وأساليبها، والتعريف البسيط الشامل للرواية أنها مجموعة من الجمل التي تكون وحدة دلالية، والتي تكون معنى وبذلك تكون نصا يحمل مضمونا معينا.

---

[1] – علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا ،1987، ص36.

[2] – سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 ص 304.

[3] – فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، المتحدين، تونس، 1988 ص،ص 61 62.

[4] – سيد حامد النساخ بانوراما ،الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د .ت – ط2 ص 75 .

2_نشأة الرواية العربية :

نشأت الرواية العربية فالبدايات الأولى مع التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وما نتج عن ذلك مع نشوء علاقات إنتاج رأسمالية لم تكن ولادتها قد نمت بطريقة التطور الطبيعي لعلاقات الإنتاج السابقة عليها بقدر ما كانت مفروضة بفعل التدخل المباشر من القوى الأجنبية الخارجية الاستعمارية ولذلك فإن الرواية العربية الناشئة مع نشوء الرأسمالية المصرية، فقد اقتصرت على الجانب الرأسمالي من الحضارة الأوروبية الوافدة بشكل استعماري مباشر ولهذا نجد أن جهود العرب انصبت بالدرجة الأولى على مناقشة حضارة أوروبا الرأسمالية في لقائها بالمجتمع العربي.[1]

وبالحديث عن بداية الرواية الفنية يجمع أغلب النقاد أن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية فنية بالمعنى العميق للكلمة، فقد أكد على هذه الفكرة الكاتب عبد المحسن طه بدر في كتابه القيم حول تطور الرواية العربية كما أكد عليها كتاب آخرون، فقد كتب هيكل هذه الرواية متأثرا بالفكر الغربي الذي نهل منه عن كتب عندما كان يتابع دراسته بفرنسا، وقد تأثر بشكل خاص بالكاتب جان جاك روسو، خاصة روايته (جولي أوهلويز الجديدة)، ولم يكن هيكل متأثرا بالفكر الغربي فحسب، بل تأثر أيضا بكتاب عرب كانوا يسيرون في نفس الأفق الحداثي أمثال قاسم أمين والكواكي وعلي عبد الرزاق وغيرهم، ولعل الدافع الأساسي الذي دفعه إلى كتابة هذه الرواية هو حنينه إلى مصر ورغبته في انتقاد المظاهر التقليدية التي كانت تكبل مجتمعه.[2]

---

[1] – علجي فؤاد، مجلة الكلم، جامعة أحمد دراية (أدرار، الجزائر) المجلد6، العدد 2، 2023/12/23 ص 666.

[2] – عبد الحميد الحسب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2014 – ص 24 .

3_نشأة الرواية :

أ)عند الغرب :

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

ب)عند العرب :

إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى، قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة.

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ، محاور موضوعاته لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع.[2]

---

[1] – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، تونس:دار الجنوب والنشر، ط1، 2004، ص 80.

[2] – علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية ، سوريا ، دارالحوار، للنشر، ط1، 1987، ص 21 .

تمهيد :

يعد سؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة من الأسئلة المهمة والفرضيات التي تدور حولها كثير من الجدل، فلم تكن الرواية الجزائرية رغم نشأتها الحديثة بمعزل عن تحولات المجتمع الجزائري حيث سعت إلى رصد مظاهره وطرح مظاهره وطرح قضاياه التي لا تنفصل في عمومها عن قضايا المجتمع العربي، ومن هنا كان ارتباط الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بالواقع وبظروف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث انصهرت العديد من الرؤى البادئة مع إرهاصات البواكير وترجمت من خلال هذا التفاعل بزخم سردي جعل المنجز الروائي الجزائري يتأثر بما يحدث في أرض الواقع على المستوى العام والخاص فعبرت عن أحاسيس الإنسان وانفعالاته اليومية والمصيرية ولهذا وجب التنويه إلى أن تطور النوع الأدبي الروائي في السرد الجزائري كان مع كتاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ومحاولاتهم الرائدة أمثال: مولود فرعون بروايته ابن الفقير التي جسد فيها معاناة الطبقة الفقيرة في المجتمع ومحمد ديب، كاتب ياسين.

إذن مجمل القول أن أعمال هؤلاء شكلت المحاولات الجنينية لحداثة الرواية في الجزائر، ذلك أن معظمهم لم يكن كاتبا وفقط بل أكثرهم شارك في ثورة التحرير الجزائرية فكر وقلما وقلبا وقالبا حتى عدت أعمالهم ضمن أدب المقاومة والنضال.

ومن هنا بدأ الجيل المؤسس للكتابة باللغة العربية محاولاته الجادة والفعلية لرفض حداثة سردية في الرواية الجزائرية.

1_نشأة الرواية الجزائرية :

الرواية الجزائرية جزء من الرواية العربية إذ لا تختلف في نشأتها عن الرواية العربية، فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المتمردة أو في انطلاقاتها الناضجة " وفي النشأة تختلف ظروفها

بطبيعة الحال من قطر إلى قطر فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.[1]

أما بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة عربية فمثلا نذكر منها رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، وأول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وإن سبقتها " مالا تذروه الرياح" إلى الظهور، ثم يضم إلى الروائيين رواية "الزلزال" و"اللاز" للطاهر وطار، فتعتبر "ريح الجنوب" الرواية الجزائرية الأولى كما سبق وذكرنا لأنها تلتقي مع رواية "الزلزال" في معالجة الثورة الزراعية .[2]

فأسلوب الكاتب ولغته يعتبران أساس بناء الرواية في التعبير عن مختلف المواقف، ويرى بعض النقاد بأن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ساعدت على ظهور الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية.[3]

2_نشأة الرواية الفرنسية الجزائرية :

تأثر الجانب الثقافي بالجزائر بها حوله من عوامل تاريخية واجتماعية، حيث أن الاستعمار الفرنسي عمل على هدم معالم الهوية الجزائرية والإسلامية العربية عن طريق تعميم سياسة الفرنسة، بمحاربة اللغة العربية وعز الجزائريين عن العالم العربي، إلا أنه لم يتمكن من منع بعض الجزائريين من الاحتكاك بالعرب، ومنع الأدب الجزائري من النهوض وبالتالي جاء ظهور النهضة الأدبية الجزائرية نتيجة عدّة عوامل منها العامل

[1] – عمر بن قنينة ،في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية– الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، سنة 2009، ص 195 – 196 .

[2] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ص 199 .

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر 1988 ص 90.

التربوي والذي يقصد به تمسك الجزائريين باللغة العربية والدين الإسلامي والعامل الإعلامي من خلال مصادرة الصحف الوطنية والعربية والعامل السياسي إذا كان للحرب العالمية الأولى وبعض التغيرات في الوطن العربي دور في انتشار الوعي السياسي في الجزائر وأفكار التحرر.

ويرجع المؤرخ والباحث "جان ديجو" أول نص أدبي جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891م، وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ"، مستقاة حسب ما يذكر "ديجر" من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال، ونشرها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية الفنية" .[1]

إلا أن الباحث نفسه يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة ما بين 1880م و 1920 بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين لم تسفر إلا على نتائج هزيلة موقعة بأسماء ذات زينب عربي، مثله " الجزائري" و " الراوي" و" الفرياني" .

وهو يشك كثيرا في حقيقة أصحابها بل ويرجع أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين.

ونظرا لهذا الفراغ المس ظهرت قصة "انتقام الشيخ" وبين سنوات العشرينيات من القرن العشرين التي ظهرت فيها عدة نصوص أدبية للجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية، ولاسيما في مجال الرواية، فإن "جان ديجو" المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يتخذ من سنة 1920م كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعد مؤلف القايد بن شريف المرسوم بـ "أحمد بن مصطفى القومي"، بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه على

[1] – ينظر، أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية " دراسة أدبية ص 40 .

أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية، وتدور أحداثها حول يوميات أحد المجندين الجزائريين في الجيش الفرنسي إبان الحرب العالمية الأولى.[1]

ويذكر في كتاب "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي" أنه ما بين 1920م و 1930 لم يظهر سوى خمسة أعمال أدبية مكتوبة باللغة الفرنسية– أما في العشرية الموالية وبالتحديد في سنة 1934م، نشر محمد ولد الشيخ "رواية " مريم بين التخيل (Myriem dans palnes)، ولقد لعبت الحرب العالمية الثانية دورا فعالا في نضج الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

ولقد جسدت الرواية مظهر من مظاهر الدفاع والمقاومة والبحث عن الهوية فالأدباء الجزائريون ذوي اللسان الفرنسي يحملون في أعماقهم هموم وطن وأمة، ما جعلهم يعبرون في أغلب الأحيان عن الحقيقة عن الاستعمارية الاستطانية، وتختلف رؤيتهم تماما عن الكتاب الفرنسي مثال "محمد ديب" و"كاتب ياسين" اللذان مارسوا الكتابة باللغة الفرنسية دون الوقوع في فخ الاستعمار وإغراءاته لم تتغير توجهاتهم،[2] فالثقافة الفرنسية كانت مفروضة عليهم ولكن كتاباتهم جسدت واقعهم الاجتماعي فكتبوا للثورة وعن العذاب والمرض.

في حين اتجه بعض الأدباء الجزائريين من الجيل الثاني والثالث إلى الكتابة بالفرنسية لاستقرارهم في فرنسا بعيدين عن الوطن مما أكسبهم ثقافة فرنسية [3]بينما ظلت

[1] – أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي، نشأته تطوره، قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر 2007 ص 87 .

[2] – حنفاوي بعلي ،"تحولات الخطاب الروائي الجزائري" آفاق التجديد ومنهيات دار الغرب سنة 2004 ص 63 .

[3] – بوبكر بوسكين، حوار مع واسيني الأعرج، مجلة الموقف الأدبي ص 160.

أعمالهم وروحهم جزائرية وفخورين بانتمائهم وهذا ما انعكس على أدبهم وميزهم عن نظراتهم.

3_خصائص الرواية :

تتسم الرواية بالخصائص والسمات :

الرواية العربية ذات طابع شعبوي، فهي نماذج من الحكايات الشعبية لارتباطها بفن المقامة، فهي ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوي، لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين، فقدوا كبت المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

فالرواية العربية تحث على مقاومة المحتل والاهتمام بالذاتية الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية، فمن هنا نستطيع أن نقول أنها بنت الحياة المدينة، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة، والمدينة الجديدة، فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي وذلك بالانتماء إلى الاتجاه القومي والتراث العربي.

فالرواية تصور واقع الأرياف والقرى والأحياء الشعبية، لتصوير واقع فئات المجتمع المسحوقة، والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع، فأحداثها مستلهمة من التقليد العربي من قصص وحكايات وتقديمها في حلة جديدة لتمنح فن القصص العربية طابعا وخصوصية وقلة الاهتمام بالعنصر الجمالي في الرواية العربية، بسبب غياب الأمل في تحقيق الديمقراطية، وتحقيق النصر في ظل الانهزامات العسكرية المتلاحقة والتقلبات السياسية.[1]

[1] –منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس، الدار التونسية للكتاب 2013، ص7.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية

تمهيد

أولا: النقد الثقافي

1. **مفهوم النقد الثقافي**
2. **مفهوم النقد**
3. **مفهوم الثقافة**
4. **مميزات النقد الثقافي**
5. **روافد النقد الثقافي**
6. **مقومات النقد الثقافي**
7. **سمات وخصائص النقد الثقافي**

ثانيا: النسق الثقافي

1. **مفهوم النسق**
2. **مفهوم النسق الثقافي**
3. **سمات وخصائص النسق الثقافي**
4. **شروط النسق الثقافي**
5. **تأويل النسق الثقافي**
6. **أنواع النسق الثقافي**

خلاصة

تمهيد:

إن ما يعرف اليوم بالنقد الثقافي، يمثل لدينا أحدث ما أفرزته الساحة النقدية العربية في ميدان رصد النشاط الإنساني ووصفه ونقده، وهذا الفرز المفهومي. شأنه شأن كل ما وصلنا من إفرازاته نقدية غريبة سابقة يكتنفه بعض الغموض وتعلوه الضبابية، ولعله ليس من الجديد بشيء أن نقول إن اختلاف لغة النشأة عن لغة التقبل أدى إلى ذلك لأنه أمر مسلم به في كل ما جذبناه باستحسانه. ونقلناه إلى ساحتنا العربية من تنظيرات نقدية سابقة، إلا أنه مما يراد على ذلك هو قرب المسافة الزمنية ما بين النشأة والتقبل.

لذا ترمي هذه الصحف القلائل لإسهال لذلك من خلال ما تأمله من تعقب لمنهج النقد الثقافي بدءا من المصطلح والمفهوم ومرورا بإرهاصاته الأولى. ونشأته وسيرورته عند الغرب وإرجاءاته وأدواته في مباشرة النصوص الثقافية وصولا إلى تقبل العرب له وانشغالاتهم به.

فالمصطلح النقدي بتعابيرنا النحوية هو مركب إسنادي وصفي، شطره الأول في دلالاته أصبح من البديهيات وشطره الآخر لاحقة مميزة له عن غيره تعنيه من دون غيره من أنواع النقد السابقة له.

أولا: النقد الثقافي.

1_مفهوم النقد الثقافي:

في دلالته العامة يمكن القول إن النقد الثقافي، كما يومي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره.

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن عشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقبلا مع ألوان البحث.

وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فونست ليتشي إلى الدعوة إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة، فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه.[1]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربية، ط2، س 2005، (ص 305- 306).

والنقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء... فهو إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن في السند، مما يجعله منهاجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركاتها.[1]

2_مفهوم النقد:

أ- لغة:

"النقد تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالنقاد ولتنقد، وقد نقدها، ينقدها نقدا، وانتقدها، وتنقدها، إذا ميز جيدها من رديئها، أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة".

تنفي بذاتها الحصى في كل هاجرة

نفي الدنانير تنقاد الصياريف.[2]

ونقدت الدراهم أخرجت منها الزيف، فهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد، وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم : أيمنا، نقدت رأسه بأصبعي إذ ضربته وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك".[3]

[1] عبد الله الغذامي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص 305.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج7، ص 35.

[3] أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر،ط10، 1994، ص 45.

- النقد في اصطلاح الفينيقيين هو تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها وحريتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصوير أو حفرا، أو موسيقى وتسمى الملكة التي يكون بها هذا تقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور.[1]

ب- اصطلاحا :

النقد الأدبي معرفة القواعد التي تستطيع بها أن تحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية[2].

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث، لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعوا إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمحددين من الكتاب، وخاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تصنيفا جديدا إلى ميراث الإنسانية، ولاشك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة.[3]

---

[1] أحمد أمين النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2012، ص 13.

[2] أحمد أمين، النقد الادبي، ص 13.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 10.

3_مفهوم الثقافة:

أ- **لغة:** ورد في فصل الثاء المثلثة: "ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة :حذقة، ورجل ثقف، ثقف وثقف، حاذق فهم، واتبعوه فقالوا ثقف لثقف وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف ارم ارو.

اللحياني: رجل ثقف لقف، وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم (ابن ادريد) ثقفت الشيء حذفته وثقفته إذا ظفرت به.

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهم ومنه الثقافة.

وثقف أيضا ثقفا مثل تعبا أي صار حاذقا فطنا فهم ثقف، وثقف مثل حذر وحذر وندس، ففي حديث الهجرة، وهو غلام لقن ثقف أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه[1].

وفي باب الفاء فصل الثاء ثقف، ككرم وفرح "ثقفا وثقفا" وثقافة، صار حاذقا فطنا، وامرأة ثقاف، كسحاب فطنة، وككتاب: الخصام، الجلاد، وما شوي به الرماح، وأثقفته أي قبض لي وثقفه تثقيفا سواء، وثقافة فثقفه، كنصره: غالبا تغلبه في الحذق[2].

فقد وردت لفظة "ثقافة" بمعنى "ثقف" ثقفا، صار حاذقا فطنا فهو ثقف- ثقف الرجل ثقافة، ثقف فهو تثقيف وفلان، صار حاذقا وفطنا، الثقافة[3].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ص 28.

[2] الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ج3، ط2، بيروت 1952، ص 125.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 98.

وقد جاءت بمعنى آخر "ثقفت" هذا الكلام من فلان ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ويقال ثقفت به إذا ظفرت به[1].

ب- الثقافة:

اصطلاحا:

مفهوم الثقافة عام وعائم، فإنه تعذر أبدا على التعريف المانع الجامع، كما أن تاريخ مفهوم الثقافة

تاريخ يعود إلى ما قبل انعطافه القرن العشرين، حين كتب ماثيو أرنولد الثقافة والفوضى **(1969م)**، وكتب تايلور الثقافة البدائية **(1871م)**، ووصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثل في أشهر كتب ريموندوليامز "الثقافة والمجتمع" من عام **1780-1950م** الذي صدر عام **1958م**، وهو عام يقع ضمن حقبة شهدت تحولات كبيرة في تاريخ الدرس الأدبي والثقافي عموما.

ويعيد المؤرخون بدايات الممارسة الحقيقة للدرس الثقافي في الغرب إلى أوائل الستينات الميلادية، على أن تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات.

وقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الإنجليزي في حقبة الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معين، فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنثروبولوجيا فإنه يختلف عما إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي، والثقافة لا تستعصي على التعريف وحسب، وإنما تجعل التعريف ذاته انعكاسا مؤسسا (بالفتح والكسر معا) للبنية الثقافية ذاتها وهذا شأن الثقافة بوصفها مؤسسة تخصصية تفرز آلياتها الخاصة وهي آليات تجعل من ديمومة الثقافة الخاصة أمرا حتميا.

[1] أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، ص 383.

ويرى ريموندوليامز في كتابه الموسوم "الثقافة" أن الثقافة ليست فقط أحد أصعب مفردتين أو ثلاث في اللغة الإنجليزية.[1]

فالثقافة ليست كينونة خارجية قائمة بذاتها، ولا تقع خارج تأثيرات عناصرها وبيئتها، وإنما هي فعالية تفرز ذات العناصر التي تتشكل الثقافة منها. والثقافة بدورها تحافظ أبدا على هذه العناصر وتصونها لتؤدي دورا تكوينيا.

ويقول وليامز أيضا بأن الثقافة "نظام دلالي يقضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده وحتمية إعادة إنتاجه ومعايشته واستكشافه.

فالثقافة بالنسبة له كما هي بالنسبة لغيره، نظام دلالي محدود بحدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام الذي نفرزه حال ما يحدها ويؤطرها فيمنحها تبعا لذلك خصوصيتها (أي يغلقها على ذاتها، وهذه هي خاصية النظام عموما كما أكد ذلك البنيويون).

ومن هذه الخاصية الثقافية، لابد أن يتعذر تعريف الثقافة بعموميتها إذ ثقافة المجتمع لابد أن تنطوي على تعريف ثقافاته المختلفة وغير المحدودة، وبالتالي سيكون التعريف نفسه تعريفا يعترف به ليس فقط على القصور الذاتي من حيث هو نفسه ثقافة وإنما لابد أيضا أن ينطوي على ثقافات المجتمع المختلفة التي لا يستطيع التعريف حدها أو تحديدها.

ولهذا لا يمكن للمرء أن يعرف الثقافة ما لم يقع في مأزق الثقافة نفسها: كأن يقول: الثقافة هي الثقافة أو مجموع ثقافات المجتمع المختلفة، وكأنه بذلك قد عرف ما هي الثقافة حتى يستطيع أن يحد بها غيره.[2]

---

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 140.

[2] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، المرجع نفسه، ص 141.

4_مميزات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي مميزات منها:

1- التكامل: يأخذ النقد الثقافي من كل المناهج، فجاء متكاملا لا يقتصر على مدرسة أو رؤية محددة، بل يعتبر الاقتصار على نقد واحد إجحافا ونقصا فهو لا يستثني نصا مهما كان من الرسمي إلى الهامشي المكتوب والإشاري وحتى الأزياء والموضة، فهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة على اختلاف أبعادها موضوعا لبحثه.[1]

2- التوسع: إنه النقد الذي لا يقتصر على ما هو مؤسساتي نخبوي، وإنما يتناول ما هو جماهيري شعبوي. وما هو هامشي أيضا.

3- الاكتشاف: من أهداف النقد الثقافي اكتشاف جماليات مستترة وراء ما هو بلاغي ذوقي. بل يغوص في النص بحثا عن أنساق مغمورة.

ولا يعتبر النقد الثقافي عند الدارسين منهجا أو نظرية، وإنما هو نشاط يأخذ من كل هذه الاتجاهات، ويستثمر كل المقولات والنظريات في تناوله للنص الأدبي.

فهو إذن يستعين بمناهج التحليل والتفسير والتأويل، ونظريات التلقي والتفكيكية في تحليل الخطابات وتفويض المألوف (المسكوت عنه) فكان بهذا أشمل وأوسع أفقا من النقد الأدبي كما أنه ليس نقدا قيميا يبحث عن تمايز الخطابات، ولكنه يهدف إلى الوقوف على ما تخفى من الأنساق وراء هذه الظاهرة، وفهم الثقافة بكل أشكالها البسيطة والمركبة وتحليل

[1] سعيدة تومي ومصطفى البشير قط، المعتمر النسيقي الشعر الأموي. مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م2، ع3، جامعة المسيلة، ص 52.

سياقاتها الاجتماعية والسياسية، إنه نقد يتعامل مع النص على أنه حادثة ثقافية وليس متجلى أدبيا.[1]

- يسعى مشروع النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص، وذلك اعتبار أن النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالاتها إلا من خلال سياقه الذي أنتجها أول مرة (سياق المؤلف، وسياق القارئ أو الناقد) الذي تلقاها بعد ذلك في سعيه نحو التفسير، فالنقد الثقافي يهتم بالمعتمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، الذي صنعته المؤسسة بعلاقات إنتاجها لذلك فالنقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف، يبطل مفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة على النشاط النقدي.

والنقد الثقافي ليس إلغاء منهجيا للنقد الأدبي (على العكس من رأي الغذامي الذي يرى أن النقد الأدبي الجمالي البلاغي بلغ من اليأس).

وعليه فإننا نرى أن النقد الثقافي يتجاوز النظرة الآنية للظاهرة (النقد الجمالي) وأنه لا يثق في جماليات البلاغة وبريقها وسحرها.

ولا ينساق وراء الجماليات الواهية، وإنما يسعى إلى الغوص والتعمق والتنقيب عن جذورها ويحاول الوصول إلى مرجعياتها الفكرية والظروف الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية والاقتصادية التي أنتجتها، للكشف عن تلك الأنساق المضمرة وراء الظاهر السطحي.[2]

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، سنة 2005، ص 65.

[2] عبد الوهاب أبو هاشم ، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، 17 أفريل 2003م.

5_روافد النقد الثقافي:

استقى النقد الثقافي مبادئه من مجالات مختلفة، فاستفاد منها دعما للتحليل النقدي الثقافي للنصوص والخطابات وحتى الظواهر، فارتكز على جملة من الأسس والركائز التي يقوم عليها أساسا تلك المجالات، ومن هذه النظريات والمدارس التي قام عليها هي:

أ. النظرية النيوماركسية:

تعتبر واحدة من أهم النظريات التي قام عليها النقد الثقافي، إذ مازالت الماركسية تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي. وتسيطر عل تفكيرهم وخاصة الأوروبيين منهم "وقد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفياتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة[1]. آخذين بذلك مقولات النظرية الماركسية كالعلاقة بين البنية الفوقية والتحتية باعتبارها جزأ لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات.

ب. مدرسة فرانكفورت للنقد:

ارتبط النقد الثقافي "بمدرسة فرانكفورت"، وبالمفكرين الألمان مثل "هوركهايمر أدورنو" "O.Horkheimer" ومـــاركيز "Marquez". وفـــي الوقـــت الـــراهن "هابرمـــاس" "J.Habermas" وهي نظرية سوسيو ثقافية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والإنعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها عند الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط.[2]

---

[1] أثر إيزيجر ، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 81.

[2] حنفاوي بعلي: مسارات النقد الثقافي ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2013، ص 1.

التقى النقد الثقافي مع "مدرسة فرانكفورت للنقد" في فكرة التحرير والانعتاق لأن نظريات ما بعد الحداثة ومن بينها النقد الثقافي تهدف إلى نشر وترسيخ مفهوم الحرية والتحرر في هيمنة المؤسسات المركزية الغربية لذلك رفضت في بداياتها لأنها لا تتماشى ومصلحة المؤسسات المهيمنة.

ج. مدرسة النقد الجديد:

ظهرت بفرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي، تعتمد هذه المدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي بغية اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها، ومن أبرز نقاد هذه المدرسة نجد "جان بير ريشارد" "Jean pierre Richard"، "جاستون باشيلارد" "G. Bachelard"، "لوسيان غولدمان" "L. Goldmann"، و"رولان بارت" "R.Barthes" وغيرهم .[1]

د. مدرسة برمنجهام:

تعتبر امتداد لمدرسة فرانكفورت الألمانية من أشهر أعلامها: غارت "Gartte" ستيوارت هيل "S.Hill" وغيرهما، وقد عملوا على إرساء قواعد هذه المدرسة لعل أهمها: ربط العلاقة بين الإعلام والمقاربة الثقافية، "كما أن مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1981م في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية والتي

[1] ينظر. عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط: 2009، ص 89.

تناولت وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والآداب وعلم العلامات".[1]

ولقد استفاد النقد الثقافي في كثير من المقولات التي اعتمدت عليها هذه المدارس والنظريات كما أنه ارتكز عليها في مساره النقدي.

6-مقومات النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي عند ليتش Vincent B Leitch (وهو من أوائل المنظرين للنقد الثقافي) على ثلاث هي:

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

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من منهاج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص ودراسته الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى "بارت" Roland Barthes، ودريدا Jacques. Darrida وفوكو Michel Foucault، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها "ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند "بارت" وحفريات "فوك".

وتبعا لذلك فإن "ليتش" يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية مطورا به ما أشار إليه "فوكو" في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن (أنظمة الحقيقة) وهذا المفهوم لم يعطه "فوكو" اهتماما كافيا على أن "ليتش" يقدم مفهومه على الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح إيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير

[1] أرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 32.

إلى دلالات متعارضة، هادفا من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي ما بعد البنيوي.[1]

7-سمات وخصائص النقد الثقافي:

تميز النقد الثقافي بعدة مميزات وخاصيات تميزه عن غيره من المناهج ومن أبرز سماته أن النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يوقف عن أدواته كالنقد الأدبي وإنما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المنفردة وانحصارها على دراسة الجانب الجمالي من الخطاب.

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول إلى تحليل نقدي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وإنما يتجاوز إلى مجالات أخرى كالإعلام والأنثربولوجيا والتاريخ...الخ.و يعتبر مجالا شاملا منفتحا لكل جوانب الحياة الإنسانية مما يكسبه قيمة جديدة بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في المشق والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة.

يهدف هذا الأخير إلى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين الى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقها الفكري الإنساني.

ومن خلال هذه السمات لاحظنا أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي فالإضافة إلى هذه الخصائص المذكورة سلفا نجد خصائص أخرى: كالضرورة: ونعني بها ضرورة العمل على تطوير الأفكار والدراسات وعدم التهجس من

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 ص76.

الأفكار الجديدة، كذلك نجد سمة "عمادة الحرية" أي ممارسة النقد الثقافي بكل حرية سواء في النشاط الأدبي أو الإنساني الواقعي.[1]

ثانيا:النسق الثقافي :

1_ مفهوم النسق:

لغة: يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها، جاء تعريف مصطلح نسق في المعجم كالآتي« النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويحقق ابن سيدة: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على سواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطف عليه شيئا بعد جرى مجرى واحد.

وروي عن عمر رضي الله عنه، أنه قال: ناسقوا بين الحج[2] والعمرة قال سمر: ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما [3] » وورد كذلك في معجم الوسيط: "(انسق) فلان تعلم سجعا، (ناسق) تابع بينهما ولاءم، (نسقه): نظمه، (انتسقت) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، يقال: نسقها فانتسقت »

[1] عبد الله الغذامي، في النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 76.

[2] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 179.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط مج، المكتبة الإسلامية (ط.د) اسطنبول تركيا (دت) ص 91- 919.

وجاء في معجم مقياس اللغة بأن: « نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتبع الشيء ».[1]

ومن كل هذه التعاريف للنسق نستنتج ما يلي:

- ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحد.
- عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق.
- تتابع الأشياء.

وعليه يكون معنى النسق مجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء وتلاؤمها وتتاليها في نظام واحد.

اصطلاحا:

بعدما تعرفنا على مفهوم النسق لغة، فيما يستعمله النقاد والدراسات النقدية في اصطلاحهم؟ إذن "النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر، وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو تقليدي ونمطي وشكلي مبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية"[2]. حسب هذا التعريف النسق النمطي شكلي متكرر متعدد تقليدي في نفس الوقت، وعبارة عن نظام تقني وفي علاقة جدلية مع البنية.

تقول يمنى العيد كذلك "يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر: ابن صلاح هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979م، 1399هـ، ج5، ص 120.

[2] عز الدين مناصرة ،علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006، ص 3.

هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غير داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[1]

فالنسق على العموم انتظام بنيوي ينسجم ويتناغم فيما بينه نسق أشمل وأعم. ويعرف النسق على أنه "هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[2].

نستنتج مما سبق أن النسق مرتبط بالكيفية التي تتولى فيها الأفعال.

ان النسق مرادف للبنية أو النظام لكنه لم يقصد بذلك الدلالة ولا يعترض عليها فالنسق يكتسب عنده "قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة"[3] وفق ما يتناسب مع مشروعه النقدي، النسق إذن يتكون من مجموعة من العناصر والأجزاء المرتبطة ببعضها البعض مع وجود مميزات بين عنصر وآخر كما أن للنسق عدة خصائص منها:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.
- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص 32.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2009، ص ص 140- 141.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء ص 77.

- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر [1] » بينما عند "الغذامي" «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد [2] » ويقصد به أن الوظيفة حقية، كما يقول: الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا ما يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسقا للظاهر، و النسقية لا تحدد إلا بوجود نسقان متعارضان في نص واحد(....) ويشترط في النص أن يكون جماليا فالظاهر منه يفك أنظمة النصوص الثقافية ويكشف عن أسبابها والمتحكمات النسقية فيها بينما المضمر منه يعمل على كشف السياقات المضمرة التي امتصها النص وأخذها ومررها تحت أقنعة جمالية.

2_النسق الثقافي:

هو عند النقاد الثقافيين، مفهوم إجرائي، ويقصد به "مجموعة من القيم المتوازية خلف النصوص والخطابات والممارسات"، مهما كانت هذه القيم إيديولوجية أو سياسية أو اجتماعية.

ويعرفه وحيد بن عزوز قائلا: "إن وظيفة النقد الثقافي هي استنطاق النصوص الملموسة في المجتمع، النصوص المقموعة والمهمشة والمحتقرة باعتبارها لا تنتمي إلى المعتمد الرسمي المدروس في النقد الأدبي من طرف جماعة اجتماعية من النخبة، تخدم مصلحة أو طبقة معينة.[3]

[1] محمد مفتاح ،التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية الدار البيضاء، ص 159.

[2] عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ص77.

[3] وحيد بن بوعزير، مقال حول "وظيفة النقد الثقافي في استنطاق النصوص الملموسة" جريدة النصر، ديسمبر 2018، ص 40.

ويبين الغذامي أن النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي تربط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتتحول إلى عنصر ثقافي آخر في التشكل، وهو أحيانا إما أن يكون ظاهرا وإما أن يكون كامنا. غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة، ولكن ليس من حيث جودة المجرد.[1]

فالنسق يعمل على أساس أنه عناصر و تمظهرات تتخلل المجتمع باختلاف مستوياته غير أنها تتميز بقدرتها على تكوين خططها بهدف التورية، والمغالطة والكشف والتعمية إنها نماذج من الخداع الذي يستتم البلاغي والجمالي كما المجازي.

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

من هذا تتضح الحاجة إلى تكوين مقاربة نقدية تتسم بتكوينها المفاهيمي المعمق للكشف عن الطبقات العميقة لهذه النصوص وما تنطوي عليه من ممارسات ثقافية.

نستنتج من هذا أن:

1- النسق الثقافي ممارسة جماعية.

2- النسق الثقافي يظهر في صورة (جملة، مجموعة) من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

3- في النسق الثقافي يحافظ الإنسان على شخصيته الثقافية ومن خصائصه أنه:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة يسمى نسقا.
- مقبول اجتماعيا لأنه يؤدي وظيفة قصر عنها غير

[1] رامي أبو شهاب، "في مفهوم النسق الثقافي، الممارسة والمظاهر والتشخيص النقدي"، مجلة القدس العربي، 05 يوليو 2016م، ص 75.

3_سمات وخصائص النسق الثقافي:

يتسم النسق الثقافي بجملة من السمات والخصائص التي تميزه على اعتبار كون النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافية تتحدد في ما يلي:

- يمكن أن يتحدد "النسق" عبر وظيفته وليس من خلال وجود المجرد.
- النسق نظام بنيوي إذ له بنية متكاملة وشاملة داخل الخطاب الثقافي وهذا النظام له وجهان أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
- تظهر الوظيفة النسقية في النص الجمالي خاصة. مثل: الشعر والقصة كما تظهر أيضا في النصوص غير الجمالية.
- الدلالة النسقية المضمرة والمخبوءة موجودة دائمة ومستمرة ولها سمة القوة.
- تغير الأنساق الثقافية المضمرة أساس النقد الثقافي، مهما كانت قراءات المثقف في تحليل الأنساق الثقافية انطلاقا من مرجعيات فكرية إلا أنهم لا يملكون القدرة على إلغاء هذه الأنساق لأنها متجذرة في ذهنية والفكرية من القديم.

الوظيفة النسقية تتميز بصفة القوة الرمزية وتقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي.

4_شروط النسق الثقافي:

للنسق المضمر عدة شروط يجب توفرها كي يتحقق مفهومه داخل النص ومنها أنه يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين معا وفي آن واحد وفي نص واحد وأن يكون أحدهما معتمرا والآخر علينا، ويكون المضمر تقينا وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير متناقض للعلن فسيخرج للنص عن مجال النقد الثقافي، ولابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي ترى ما الأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي وبتحقيق هذه الشروط يمكن القول بأن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.[1]

[1] ينظر، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط 1 ،الدار البيضاء ، المغرب ،ص147.

ومن هنا نتأكد بأن النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي وضموره يستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمر داخل النص ويطرح في أذهاننا الآن تساؤل وهو إن تم تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها؟

وينبغي لكل نسق حسب نظرية بارسونزو أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء التكيف إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.

- التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتزام والانسجام بين مكوناته ووضع طرق لدرءالانحراف والتعامل معه أي لابد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
- المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على التوازن فيه.
- تحقيق الهدف لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه وبالتالي يصل لدرجة الإشباع.[1]

5_تأويل النسق الثقافي:

كما كان النسق الثقافي نظاما ثقافيا يتضمن مجموعة من الخلفيات والمرجعيات الثقافية والإيديولوجية، فإن ذلك يصعب عملية الكشف دون وجود آلية قرائية تساهم في اكتساب الناقد الثقافي للكفاءة المنهجية التي تسهل عليه عملية كشف المضمرات النسقية.

ولهذا فإنه يشترط على قارئ الأنساق الثقافية أن يكون صاحب كفاءة معرفية ونقدية كشرط أساسي في عملية التأويل الثقافي، حيث يعد هذا الشرط الثقافي هاما لاسيما إذا ارتبطت عمليات القراءة والنقد والتأويل بالنص الشعري الجاهلي، الذي يخلق مسافة توتر لا تمنح سهولة ومرونة في القراءة.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، المرجع نفسه، ص 147.

ما يتطلب دراية معرفية وكفاءة منهجية، إضافة إلى قدرة الإنسان على التخفي ومدى حركيتها ومرونة مراوغتها.[1]

فنظرا لصعوبة الإنساق بحبليات الأنساق الثقافية في البنى النصية من قبل المؤول، فإن مرحلة تمثل هذه الأنساق قبل النزوع إلى الفعل التأويلي تصبح معقدة، إذا أنها تركز على فاعلية الذات بإقامتها حوارا داخليا مع أبنية النص وقراءاته، ولا يكفي لمثل هذه المهمة الصعبة الفهم الأولي، والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية، من أجل هذا لابد من مرحلة تمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية وأبعاده الممكنة.

تعد آلية التأويل عصب القراءة الثقافية لأنها الآلية الأساسية في عملية الكشف عن الأنساق المختزنة خلف الجمالي ثم تأويلها بواسطة القراءة الثقافية.

ما يستدعي حضور مستوى ثاني للقراءة، يبحث عن تجاوز تفسيرات النص الشعري جماليا والغوص عموديا في العمق لإزالة ما تداري خلفها من أنساق وتشكيلات داخلية عميقة ثم ترسيبها وصياغتها.

ونستنتج أن القراءة الثقافية قراءة تحتاج إلى وجود مرحلتين أساسيتين أثناء العملية النقدية.

- الأولى: قراءة لغوية سطحية/ جمالية والثانية تعتمد نوعا من القراءة الثقافية التأويلية.

ويتضح لنا أنه مهشم بآلية التأويل باعتبارها أساسية أثناء القراءة الثقافية فهو يعتقد بصعوبة الفهم الأولى أثناء هذه العملية القرائية بل يقترح وجوب مرحلة ثانية للقراءة.[2]

[1] طارق بوحالة ،أسس النقد الثقافي وتطبيقاته ،140.

[2] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 45.

6_أنواع الأنساق الثقافية:

إن النسق الثقافي مظهران في النصوص الثقافية هنا النسق الظاهر المعلن والآخر النسق الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.[1]

أ- **النسق الظاهر:** النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد فهو يلازمه ولا ينفك عنه فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معاينته وأبنيته في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص.[2]

ب- النسق المضمر:

هو نوع من أنواع الأنساق الثقافية التي يسير وفق خاصية التخفي والاختباء في باطن النص وقبل الولوج في مفهوم "النسق المضمر" نرى أنه من المفيد الإشارة إلى مصطلح الإضمار:

أ) الإضمار لغة:

هو الإخفاء، يقال اضمر الشيء : أخفاه ويقال أضمر في نفسه شيئا أي عزم عليه بقلبه، والضمير المضمر الذي تخفيه في نفسك، ويصعب الوقوف عليه وهو السر وداخل الخاطر ومن معاني مادة (ضمر) اللغوي أيضا الهزال، فرس ضامر وفي التنزيل يقول الله

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 76.

[2] شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص 53.

تعالى: **(وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق)** [الحج 27] أي الإبل المهازيل والإضمار والضمير والمضمر كلها ألفاظ ذات مدلول واحد.[1]

ب) **اصطلاحا:**

ت) الإضمار هو إسقاط الشيء، لفظا لا معنى قال الكفوي: "الإضمار ما ترك ذكره من اللفظ وهو مراد بالنية".[2]

انطلاقا من هنا نستطيع التحدث عن "النسق المضمر" في تعريفه وتحديده معناه ومدلوله: "النسق المضمر هو طريقة يعبر بها الأديب عما يريد بعيدا عن مقصد الرقيب إذ يتمكن التدخل بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي...ويتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت المعارض للنسق المهيمن".[3]

[1] عبد الرزاق حسين أحمد ،الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت ط1، 2012، ص 20.

[2] مرجع سابق ص 21.

[3] فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020 ص 36.

خلاصة:

-إن النقد الثقافي ممارسة ثقافية تتطلب بناء المعرفة بها قدرة علة استنطاق ذلك المجهول الذي خلف الدلالة المباشرة.

وهذا ما يقتضي إلى جانب الاهتمام بخصوصية النص باعتباره خطايا لغويا جاليا، وعيا بالسياق الثقافي الذي يتحقق فيه.

فالنقد الثقافي يبين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين ومدى تفاعله مع الثقافة، إذن فهو قراءة الثقافة للبحث عن الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي وبالحديث عن النسق الثقافي فهو أحد المفاهيم التي يقوم عليه النقد الثقافي وهذا من خلال الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة، فهو إجراء نقدي معاصر، أفرزته تيارات النقد لما بعد الحداثة، وركز اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي.

فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة وبتعبير آخر إذا كنا نتحدث في النقد الأدبي عن الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية " المقبرة البيضاء"

. تمهيد

أولا: الأنساق البيئية التقليدية.

1 - **نسق المكان.**

2 - **نسق الزمان.**

3 - **نسق الموت(الجنائزي).**

ثانيا: الأنساق الثقافية.

1 - **الموروث الشعبي.**

2 - **النسق الديني.**

ثالثا: الأنساق الاجتماعية.

1 - **اللغة.**

2 - **العادات والتقاليد.**

رابعا: العتبات النصية وإحالاتها الدلالية.

1 - **العنوان.**

2 - **الغلاف.**

3 - **الألوان.**

تمهيد.

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة مجالا خصبا للدراسات الثقافية وحاضنة حاصلة لمختلف التوجهات والايديولوجيات إذ ومعها أراء كل مبدع التجرد من خلفياته وثقافته خلال أي عمل إبداعي يرمي به نحو الجمالية إلا وانصاع بوعي أو دون وعي لتخطي التمظهر الجمالي إلى الجوهر الدلالي المعبر عنه وفق أنساق مضمرة في الغالب تعبر عن ثقافة ومكتسبات الكاتب القبلية، فقد تباينت وتعددت الأنساق الثقافية في رواية " المقبرة البيضاء"، لأحمد زغب، فقد جاءت في العمل الروائي بطرق متباينة منها ما هو ظاهر قليلا منها ما هو مضمر تماما: كما ساعدت هدف الأنساق الروائي أن يسرد لنا الواقع المعيشي للإنسان في تلك البيئة على الصعيد الاجتماعي الأيديولوجي، فقد عبرت عن خبايا وأسرار المجتمع.

ولقد كانت رواية المقبرة البيضاء " بمثابة سجل ثقافي اجتماعي عبرت عن موضوع وهو الصراع بين الموت والحياة والانسان هو محور الصراع.[1]

[1] ينظر محمد بوعزة، سرديات ثقافية، منشورات الاختلاف الرباط، المغرب ،ط1 2014،ص15

الأنساق البيئية التقليدية.

1 - نسق المكان:

تجاوز المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة بعده الجغرافي الجامد إلى كونه مجال ثقافيا يعكس خلفيات المبدع الإيديولوجية والثقافية فالمكان ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة،" فهو كان ومزال يلعب دورا مهما في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية[1].

ففي عالم السرد يحدث كثيرا أن تحدد المكان من خلال إشارتنا إلى الزمان مثلما نستطيع أن نستفيد الزمان من خلال رسم السياقات المكانية التابعة له، حيث " المكان" في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها.

يحتوي على الزمن مكثفا، وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمن، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص وبنوعه الأدبي، بل بالموضوع المعالج أيضا وهكذا يمكننا استعادة الزمن نفسيا عن طريق استحضار وسائطه التاريخية المكانية[2]، وضعها: السيارة (ب يجو404) تسير ببطء وعناد في شارع المدينة، تتجه رويدا إلى الجنوب حيث الطريق المؤدية إلى منطقة (عميش) بقراها ومدار شرها وواحاتها المطوقة بكثبانها الشاهقة[3].

وهنا تكمن في مقاومة الإنسان للعوامل الطبيعية القاسية، وهنا البطء تسببه عوامل معيقة للسرعة كالطريق الرملية والمليئة بالحفر أما عنادها فدال على عدم تعبيد الطريق وخضوعها لهذه الإعاقة وهذه الصورة مقتطفة من صورة أكبر منها، وهنا تعكس معاناة

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص33.

[2] أحمد طاهرحسنين واخرون ،جماليات المكان ،عيون المقالات،ط2 ،الدار البيضاء،1988، ص21.

[3] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص5.

الإنسان الصحراوي في الجنوب ومأساته المتكررة يوميا وبشكل مستمر وبخاصة عند وقوع حوادث سير والعرقلة التي يعانون منها سكان الجنوب والقرى والمداشر.

ومن جانب تنظيري مختلف، يحدث أن تشهير أنواع أدبية بعض الأدوات الإبداعية من أنواع أدبية تختلف عنها كثيرا من حيث الماهية وطرق الأداء وسياقتها كذلك وعلي سبيل المثال يعرف أن الشاعر في استخدامه لبعض الظروف المكانية إنما يميل إلى نوع من الدقة البصرية في التحديد وفي النظرة إلى المرئيات، إنه سيستشير فينا حاسة البصر كمنطلق للنظرة الشمولية في التصور ويوضح ويجسد لنا اورة بشكل أوضح «مدينة البياضة ككل القرى والمدن المتواجدة في منطقة سوف المساكن فيها متزاحمة على غير نظام يشقها الطريق الولائي المؤدي إلى قرى ومداشر أخرى بناياتها يعلب عليها طابع المحلي منازل تقليدية مبنية بالجبس على بعضها الضباب المستديرة وتزين الأقواس يعضها الأخر[1]».

الفوضى وليدة الفكرة المشرعة الانية وفي الوصف السابق لا نرى مسوغا للتزاحم إلا من خلال الرؤية البراغماتية التي لا ترى ضرورة في شق شوارع واسعة بين البنايات، حيث أن الأمتار الثلاثة في المنظور البدوي الآني، كافية لتقاطع دابتين تسيران في اتجاهين مختلفين على اعتبار التطابق بين حاجات اليوم وضرورته فحسب، فهنا يتضح أن الدواب، هنا فقط كانت وسيلة للتنقل المنتشرة في ذلك الزمان الذي ينبت فيه المنازل المذكورة في القطعة السردية السابقة، وهي الحالة التي تشهدها أحياء عربية كثيرة، فقد كان الإنسان في ذلك الوقت المظهر الجمالي آخر ما يفكر فيه على الرغم من مظاهر التمدن التي تسللت إليه، وهنا يعكس مدى بساطة الإنسان البدائي وحالته المعيشية وصبره علي تحمل كل العوائق انذاك.

[1] أحمد زغب، رواية المقبرة البيضاء، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط 1، 2007، ص11_12.

يلتف إلى السيارة تارة، يلقي نظرة إلى جانب الطريق حيث سيصلون إلى مقبرة أولاد حمد، وينظر تارة أخرى إلى البطانية يحدق فيها مليا كأنه يريد أن يستلهم منها مزيا من العبر أو سيتوضح منها الشعور الغامض الذي ينتابه، بدا له زقاق ضيق ينتهي بسور المقبرة، توقع أن يتميل خاله في السير ثم ينعرج إلى السيار، ويدخل إلى الشارع الواسع الذي يؤدي إلى باب المقبرة [1].

يؤسس الثالوث المكاني المتكون من الزقاق العتيق وسور المقبرة ثم الشارع الواسع، وهنا يعني أن كل الممرات ضيقة ولكن الشارع المؤدي إلى المقبرة واسع: لماذا؟ وهنا نستطيع الإجابة بإجابة واحدة وهي على صيغة سؤال لماذا الميت أسبق من الحي؟ وأين هي كرامة الحي في حياته فهي معدومة ومهمشة بالكامل وعند مماته لا يحتاج لكل هذا لاتساع. كما يقول المثل كان حي مشتاق تمرة مات علقولو عرجون).

. «الكثبان العالية تحاصر القرية من كل جانب وتحاصر أيضا واحات النخيل المترامية الأطراف عبر المنطقة الصحراوية الشاسعة التي تحيط بالقرية والمنازل الجبسية مترامية أيضا على غير نظام كأنها أطلال مدينة أثرية[2]».

فهنا تدل على أن منطقة سوف هي منطقة صحراوية، فهذا النظام الطبيعي العفوي هو وفق منجزات بشرية هزيلة ممثلة في منازل القرية التي لا يعني هزالها ضعفا في البنية العمرانية بقدر ما يعني بساطة الهندسة الدالة على بساطة أصحابها.

وقد تعددت الرغبة في الحياة إلى نسي الموت والتثبت بالحياة إلى أقصى درجة في ذلك يقول: «عمارات مصممة بعناية تصرخ بأن الإنسان متشبث بالحياة إلى أقصى حد، فهي ملك لأشخاص أفنوا أعمارهم في الكسب والاكتساب والبناء والتعمير، لعلهم نسوا النهاية

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 7.

[2] أحمد زغب، المصدر نفسه ،ص 21.

الحتمية التي تنتظرهم ... الإنسان بتشبث بالحياة حتى تظن أنه نسي الموت، بل تظن أنه يرفض الموت....»[1].

القول هنا يعبر أو يلمح إلى أنهم يظنون أنفسهم خالدين في هذه الدنيا دون النظر إلى تلك المقبرة، الموجودة في وسط مدينة البياضة والتي تعتبر أول بيوت الأخرة، فقد استطاع الكاتب أن ينقل للقارئ الملامح الثابتة لهذه المدينة وما تمثله من دلالات البقاء والتشبث بالحياة في هذا المكان.

2 - نسق الزمان:

إن الحديث عن المكان يفرض علينا ضرورة التحدث عن الزمن، ويقتضي التأكد على العلاقة المتينة بين هذين العنصرين، فالمكان لا يستطيع أن يستغني عن الزمان وكذلك بالنسبة للزمان فهما وجهان لعملة واحدة، فعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه فهو أحد أبعاده.

فالمكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث، والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة[2].

إذن العلاقة بين الزمان والمكان في الاعمال السردية تبادلية، فأينما ذكر المكان يذكر الزمان.

فعلاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة فلا مكان يتشكل، ويتحول ويتجلى إلا بعامل زمني معين ولا زمان يرصد ويقوم ويحدد إلا بمكان يحتويه ويجعل من ذاته مسكنا للزمن[3].

---

[1] احمد زغب، المقبرة البيضاء، ص12.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3] شاكر النابلسي" جماليات المكان في الرواية العربية، المؤنسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1994، ص327.

يعد الزمن نسق مهم في بناء الرواية ويساهم إسهاما كبيرا في رفعة الفن الأدبي مما جعل المفاهيم حوله تتنوع وتختلف في تغير النقاد والمفكرين وبما أنه مسألة شائكة في تحديده من خلال الروايات المتنوعة وبحكم أنه أشكال وأنواع:

1 - **النفسي:** يكون هذا النوع نابعا من الذات الإنسانية ويمكن تسميته بالزمن الذاتي، فهذا التوع من الزمن لا تتفق عليه نفسان من النفوس البشرية مهما كانت درجة تقاربها، فمفهوم الزمن النفسي يتعلق في هذا المجال بالجاني الداخلي للإنسان[1]، كما ذكر الكاتب في قوله: "ينظر إلى البطانية وسائل نفسه ترى لو كان الطفل على قيد الحياة هل كانت ستذوع منه هذه الرائحة الزكية"؟[2].

فهنا هذا الشاب يتسائل في ذاته ولكنه لا يريد الإجابة عن ذلك، فكأنه يسترجع الزمن ويتذكر بأحاسيسه وشعوره.

2 - **الزمن الفلسفي:** الزمن فالعادة يتصل بالحياة الإنسانية ويرتبط بها ارتباطا وثيقا، فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الذي عرفه الانسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الانساني[3].

في قوله: سألت الحاجة عويشة جدة الطفل المتوفي لأمه صهرها صالح " توفي صباح اليوم أم البارحة؟ في الصباح الباكر، حوالي الرابعة صباحا".

فهنا نلاحظ أن المعنى في الزمان، وتتبع الفلسفة العقلية في السؤال عن الزمن وأن الزمن جزء من الإنسان وجودة وأفعاله[4].

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي ،الزمن والرواية، ص137.

[2] أحمد زغب: المقبرة البيضاء ،ص 6.

[3] هيثم علي الحاج ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 54.

[4] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص41.

3 - الزمن اللغوي:

إن فكرة الزمان عند الفلاسفة المفكرين تغوص في مباحث عديدة، ميتافيزيقية طبيعية ونفسية بحيث يجد نفسه لا يؤرخ لموضوع تخصصه فقط، بل لموضوعات أخرى كالعلاقة بين الزمان والوجود، كذلك الزمان والنفس فقد كان العرب في الجاهلية يفتقدون للوازع الديني، والنظام السياسي، ولهذا استبعدا الباحثون معنى دقيق للزمن عند الجاهليين[1].

4 - الزمن الأدبي:

يرتبط الزمن بها بس الوجود الإنساني فالتزم الأديب أو الشاعر العربي منذ القديم يتجسد الفهم الوجودي للزمان في متنه الشعري من خلال الوقفة الطلالية، فإن كان كائن البشري موجود في الزمن بطريقة خاصة جدا بحيث يمكن فك لغز ما هو الزمن انطلاقا منه[2].

إن ما جاءت به السليقة الشعرية في هذه الفترة راجع إلى عمق تأملي وانفعالات شعورية حيث اعتبر" التجربة الشعرية صورة نفسية أو كونية بصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكير يتم عن عمق في الشعور والإحساس[3].

---

[1] عبد القادر عبد الحميد زيدان ،التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط; 1 2003، ص 183.

[2] صالح ولعة إشكالية الزمن الروائي ،مجلة الموقف الأدبي، ع،375 تمور، 2002، ص2.

[3] محمد غيسمي هلال ،النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، د ط، 1973، ص83.

2. أشكال الزمن :

1 - الزمن التاريخي:

يجب على الكاتب أن يساوي بين السامعين، وأبطاله أن يروي الحوادث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه، فيصبح الوقت الذي نستغرقه القصة اختصار للوقت الذي استغرقته المعاصرة، وقد يساوي بينهم عن طريق رواية الأحداث وفقا لتسلسل الزمني[1].

ويرى ويستر أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بغض الأجيال[2].

2 - الزمن النفسي: نسجت روايات القرن التاسع عشر عبر زمن السرد وزمن القصة، وقد كان هذا بهدف تهيئة البنية الزمكانية، وإعطاء أصالة للأحداث فقد كانت جل روايات القرن وصفا لها مرض أحداث، هذا ما جعل الزمن الروائي زمن أيكما جامدا يكتفي بعرض لأحداث عرضا واقعيا يستند إلى تقسيماته العادية[3].

3 - الزمن الأسطوري: تعتبر الأسطورة نظاما فكريا استوعب قلق الانسان البدائي وتفكيره، لذا توجه معظم الروائيين إلى توظيف الأساطير وشخصياتهم في أعمالهم الأدبية خاصة وأنها تستحوذ على اهتمام القارئ وتبعث في نفسه وتفكيره الإثارة والتشويق وحب التطلع إلى كل ما هو آتي[4].

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 69.

[2] نضال الشمالي ،رواية والتاريخ، دار النهار للنشر، لبنان، ط 2002، ص01.

[3] محمد غرام، شعرية خطاب السردي دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص05.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص215.

الاسترجاع:

الاسترجاع هو عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري لزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة كتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي[1].

وبالإضافة إلى مليء فجوات قد يخلفها السارد وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية كانت في عالم السرد ثم غابت لتعود مجددا[2].

ومن هنا يمكن تقسيم الاسترجاع إلى قسمين:

استرجاع خارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية [3]، كما يرى جيرار أن وظيفة هذا النوع هو إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[4].

كما نجد معظم الاسترجاعات في: فسعيد هو الغريب الوحيد بينهم، سأله سائق السيارة متثبتا:

إلى النخلة؟

نعم

وهنا تذكر السائق وفاة الحاج، البشير في ذلك اليوم[5].

وهنا الموضوع هو تذكر السائق واسترجاع ذاكرته وسؤاله عنه.

---

[1] هيام شعبان ، السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1،2003.

[2] صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، ص 7.

[3] طيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[4] جيرار جينيت ،خطاب الحكاية، ص 60.

[5] أحمد زغب، المقبرة البيضاء ،ص 08.

استرجاع داخلي:

وهو عكس الاسترجاع الخارجي، وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها[1]، ويتضح الفرق بين نوعي الاسترجاع فالداخلي وجه من وجوه الترتيب الحاصل بين القصة ذاتها، والخارجي جالب لأحداث مضت لكن خارج نطاق القصة فالاسترجاع الداخلية حملها متضمن في الحقل الزمن للحكاية الأولى [2].دخل ثلاثتهم المسجد، عرجوا على المطهرة ليتوطئوا[3]، وهنا إعطاء معلومات حول كيفية تصرفهم مع الوضع.

الاستباق:

يهتم السرد عموما بالماضي ويقيم عليه إطاره، وأحيانا لأسباب تتعلق بالرؤية يكون للحاضر دوره، ويبقي المستقبل زمنا مسكوتا عنه خاصة في السرد الكلاسيكي والملحمي وتبقي الرؤية، الحديثة قائمة على الخوف من هذا المستقبل، ومحاولة تحليل الحاضر لاكتشاف بذور المستقبل فيه[4].

حيث يضع جيرار إرهاصات لهذا النوع من المفرقات الزمنية من خلال أنواع قديمة من الحكايات الشعبية الناطقة بالتنجيم والتكهن، والتي رأى أنها ضمحلت بين غيابات الزمن[5].

وقد كانت الخطوات الأولى للسرد تتجه نحو السرد الاسترجاعي كون الزمن الماضي هو الأنسب لسرد ما مضي من الوقائع والأحداث وهذا ما يتبناه النموذج السردي التقليدي، (روايات القرن التاسع عشر) [6].

---

[1] لواني زيتوني، معجم مصطلحات نقد لرواية، ص 20.

[2] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص 61.

[3] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 13.

[4] هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص147.

[5] مها حسين القصبراوي، الزمن في الرواية، العربية، ص 211.

[6] جيرار جينيت ،خطاب الحكاية البحث في المنهج، ص 230.

فنجد استباقات في الرواية وهو أنواع:

وإنما كان لابد من أن أحد من انتشار تأثير المصيبة، فينبغي ألا نريد من حجمها وألا نترك تأثيرها يمتد إلى الجيران وينغص عليهم أفراحهم فإذا قدر الله للطفل أن يموت، فلا يمنت الفرحة[1].

فإذا قدر الله للطفل أن يموت فهنا يبرز الاستباق التمهيدي وذلك بالتنبؤ لحدث بصورة تدريجية.

والاستباق كإعلان كذلك نجده في:

أشهدكم أيها الحاضرون.

أنني زوجت ابني عمار[2].

وهنا استباق يثير حالة من الانتظار والاستفسار، والتصريح بحدوث الحدث.

4 - نسق الموت: (الجنائزي).

لا شك أن الكلمة تحيلنا دلاليا إلى الفعل الطقوسي الذي يمارسه جماعة الأحياء نحو ميتهم والجنازة ليست إلا طقوس الغرض منها تسهيل العبور للميت من الممكن إلى اللاممكن فالممكن تعني به الحياة واللاممكن نقصد به الانتقال إلى عالم الموت الغامض، فالنسق الجنائزي يمكن اعتباره نظاما من العلائق الدلالية المتضامنة والمتكاملة والمتجاورة وبوصفها تصميمها عقلانيا لا يقبل البعثرة، فالجنازة في الثقافة الإسلامية هي إعداد الميت وتجهيزه للدفن وما يصحب ذلك عادة من أقوال وأفعال لها خصوصيات ثقافية ينتجها المجتمع التقليدي.

ولا شك أن المجتمع مع التقليدي يعتبر موضوع الموت ظرفا في معادلة الوجود وهو عنده تتوقف دورة الحياة وهو من طقوس العبور إلى العالم الآخر.

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 28.

[2] أحمد زغب، المصدر نفسه، ص 34.

ويرى أحمد زغب أن للموت في كل الثقافات طقوسا يرجى منها دفع ما يعتقد أنه أضرار عن الميت وأهله وجلب بعض المنافع ومن أهم هذه الطقوس مواراة الجنة، ولهذا فإن الموت بعدستها جنائزيا تتعامل معه ثقافة هذا المجتمع وفق التصور الماورائي، فتداعيات هذا النسق تتضح أولا في أفضلية مكان الدفن، فهذه الثقافة تتمثل في الآنساق الجنائزية أو قد تسميها طقوس العبور، فقد كان المجتمع التقليدي هو خاصة ما يتعامل مع هذه الظاهرة[1].

وهنا تلتمس ذلك في رواية المقبرة البيضاء ويظهر لنا ذلك في قول سعيد:" لماذا يهتم الناس بموتاهم؟ ماذا يهم أن يدفن الميت في أي مقبرة مهما كانت وقد مات ولماذا ويهتم الناس باختيار مقابر دون أخرى وأماكن دون أخرى ليدفنوا فيها؟"[2]

فهنا سعيد أصبح في حيرة من أمره وعدة تساؤلات تدور في رإسه ولا يجد إجابة مقنعة حول سر اهتمام المجتمع التقليدي باختيار مكان الدفن، غير أن الثقافة التي ينتجها هذا المجتمع توحي لأهل الميت بعدم التهاون في هذا الواجب لأنه من الاحتفال الجنائزي والطقوس اللازمة لذلك.

فالعادة لا يختلف أهل الميت في اختيارهم للبقعة التي سيدفن فيها فقيدها، وهذا الأمر لا يحتاج إلى نقاش فحرمة الميت كحرمة الحي ولهذا فإننا نجد أغلى العائلات تختار مكان الدفن وجهة من المقبرة لها.

فنسق الموت إنما هو نقطة عبور إلى العالم الأخر إلى العالم الأخر لا غير، لهذا سألت الحاجة عويشة جدة الطفل المتوفي لأمه صهرها صالح " توفي صباح اليوم أم البارحة؟؟

[1] ينظر: قبنه السعيد طالب دكتوراه: الموت نسقا جنائزيا في يوميات المجتمع التقليدي" رواية المقبرة البيضاء" لأحمد زغب نموذجا ،معهد الأدب واللغات جامعة غرداية، العدد3، 2019، ص113.112.

[2] أحمد زغب ،المقبرة البيضاء، ص 09.

في الصباح الباكر، حوالي الرابعة صباحا، الدايم الله، أين دفنتموه؟ أجاب صالح: شرقي قبر أبي عند حتميه بينهما ذراع أو ذراعين[1]، وهنا سعيد تدخل:

مع أن كان هناك مكان خال إلى جانب جدي، وقد نبهتهما إليه لكنهما أصرا على رأيهما، فهناك إحساس غالبا ما ينتاب أهل الميت وينفع بهم إلى التفكير في مساعدة الميت وهو في العالم الأخر.

وهنا النسق الجنائزي توضحه الجمل الثقافية الآتية:

" أين دفنتموه"؟[2] فالبرغم من أن الطفل المتوفي صغير إلا أن السؤال عن مكان الدفن مسألة معقدة، مما تثير جدل كبير داخل الأسرة قبل وبعد الدفن، وتأتي إجابات كثيرة تنبثق من معتقدات وأعراف المجتمع التقليدي، والحرص على صلة الأرحام لأن الميت قد يوصي بأن يدفن إلى جانب أمه وأبيه، وكما قالت الحاجة مسعودة.

" معهما حق إذن، لا ينبغي أن يأخذ الصبي المكان الذي يتسع لشخص كبير، وليكن ذلك المكان لي أنا حتى أدفن إلى جانب أخي الحاج البشير".

وهنا أجاب صالح:" شرقي قبر أبي عند قدميه بيتهما ذراع أو ذراعين"[3] ، فهذه الجملة تجمل أكثر من دلالة ثقافية ترتبط بالنسق الجنائزي، فهنا يختبئ النسق المضمر "الشرقي" يأخذ طابع جنائزي ليتحول لمظهر ثقافي تتبناه الجماعة الشعبية أثناء مراسيم الدفن لموتاهم.

[1] احمد زغب ،المقبرة البيضاء، ص41.

[2] احمد زغب،المصدر نفسه، ص 41.

[3]: احمد زغب، المقبرة البيضاء ،ص 42.

ولهذا لم يكتفي بذكر كلمة شرقي لتحديد الجهة بل استطرد في شرحها فقال عند قدميه بينهم ذراع أو ذراعين، ولو لم يكن نسق جنائزيا لا كتفي بذكر الاتجاه فقط، فهنا غلب الطابع الشعبي التقليدي.

لا شك أن النعش يخرج من السقيفة إلى المسجد.

أعوذ بالله

النساء ناقصات عقل ودين.

الميت يتعذب عندما يصرخن عليه.

إنه يسمع الصراخ.

يسمع وهو ميت؟.

نعم الأن هو يسمع صراخهن.

نعم... ويتألم[1].

وهنا ذكر الكاتب في روايته أنه لا يتوجب الصراخ على الميت وإنما الدعوة له بالرحمة والغفران، لأنه عندما يصرخن يتعذب، فهذا نسق جنائزي بطابع ديني لتحمل دلالة ثقافية دينية.

[1] احمد زغب ،المصدر نفسه، ص 168.

ثانيا: الأنساق الثقافية.

1 - الموروث الشعبي:

يأخذ مفهوم التراث مكانته المميز في نسق المفاهيم التي ترتبط بحياة الإنسان وتاريخه ومؤثرات وجوده، ويشكل مفهومه أحد العناصر الأساسية للهوية الثقافية عند الشعوب والجماعات والأمم باعتباره " يمثل المضمون الثقافي لهوية الأمة، فالتراث هو المخزون النفسي لدى الجماهير، والطاقة الحيوية الوجدانية للأمة"[1].

فالتراث هو حصيلة المعارف والعلوم والعادات والإنتاج المادي المتراكم عبر التاريخ " يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا.

كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية" ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم"[2]، والذي يشكل نمطا في السلوك والعلاقات وطريقة في الحياة، والتمسك به بجوانبه المضيئة استمرار للامة وحماية لها من الزوال باعتباره حضور الماضي في الحاضر ولقد اهتم به " أحمد زغب " بهذا الموروث الشعبي، حيث أنه يعتبر جزءا مهما من التراث الثقافي ،والذي يرمز إلى مختلف الأنماط الثقافية لحياة العامة من الناس في المراحل التاريخية السابقة، ويندرج تحت إطاره العادات والتقاليد والطقوس الشعبية والأهازيج الشعبية كأنماط ثقافية تنتقل عبر المحاكاة لتشكل مركز النقل في أيه ثقافة اجتماعية أو هوية ثقافية.

[1] حسن حنفي ،من العقيدة إلى الثورة، المجلد1 ، دار التنوير، القاهرة 1998، ص7.

[2] سعيد حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن لمتلقي الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والابداع محاضرات، الندوة الفكرية لسادسة ، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع الوادي الجزائر، 2006، ص 22.

أ) الامثال الشعبية في رواية المقبرة البيضاء.

لقد استعمل أحمد زغب في رواية المقبرة البيضاء مجموعة من الأمثلة أو الأمثال والتي تخفي في طياتها دلالات جمالية ومفردات بيانية ذات معالم بارزة أعطت للنص ذوقا مميزا وأضفت عليه رونقا فنيا ذلك لأن لمثل لا يحمل معنى في مظهره الخارجي، وإنما يحمل في طياته معان جمة، وهذه الرواية جسد فيها الروائي أحمد زغب بعض الأمثال لخاصة بوعي الانسان السوقي خاصة والتي هي نتاج الثقافة الشعبية لسوفية والتجربة المتوارثة التي يتوارثها الأجيال عن طريق النقل مشافهة.

المثل الأول: " فرح وحزين إلى يوم الدين"

«إنه عمار بن الحاج منصور جارنا انظر كيف جمعت الصدفة الغريبة بين زواج في بيت جارنا وجنازة في بيتنا «فرح وحزين إلى يوم الدين». لقد بدأ العرس منذ أمس حيث احتفلوا بحمل الثقة إلى بيت العروس ولو مات الطفل قبل يوم لأجلوا عرسهم إنا موعد لاحق"[1].

جاء هذا المثل في الرواية من خلال ما عاشه الجيران من مأساة خلال وفاة الولد الصغير ابن صالح، بعد أن يأت عرس عمار ابن الحاج منصور بيوم(أي بداية مراسم العرس قبل الوفاة) فعاش أهل الميت حزنا عميقا، وأهل العرس أسفا شديدا، لأنهم كانوا يعيشون مع بعضهم مجسدين أبهى أو اصر الأخوة والإيثار إلا أن العادات عندهم لا تسمح بإيقاف العرس بعد البدء فيه، وبذلك تزامن في الموقف أمران متضادات، وهما الفرح والحزن، فقيل بذلك المثل الذي أريد به التعبير عن لوعة الحزن في خضع الاحتفال بالعرس" فرح وحزين إلى يوم الدين» وهو الذي يضرب في تزامن الأحداث المحزنة التي لا يمكن ردها في أوقات أو أثناء الأحداث المفرحة كالأعراس والطهور وغيرها.

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 37.

المثل الثاني: " ما يخص المشنوق غير ماكلة الحلوى"

احتوى الرواية على هذا المثل بغية بيان الحالة التي كان فيها الشخص عند إصابته بحالة الحزن الكبرى، أو الأمور العظمى وتراه في أثناء ذلك يشغل عن مسؤوليته في هذه الخطوب يتوافق الأمور وضمائرها، لذلك جاء المثل في الرواية على الشكل التالي:" الله يهديك ما يخص المشنوق غير ماكلة الحلوى على ليس لنا ما يشغلنا إلا السياج، فمحرك السيارة بحاجة إلى مراجعة، كما أننا سنشرع في تأبير النخيل بعد أيام، وهكذا استدرك صالح وقد خشي أن ظن به صغر النفس وأن وفاة الطفل هي التي تشغله عن كل شيء وهذا حاول إخفاء مشاعره الحقيقية»[1].

مع أن هذا المثل يحمل في ثناياه صورة بيانية يوضح من خلالها القائل لهذا المثل وجه الشبه بين حالة الانسان التي يمد رقبته لحبل المشن ومع ذلك لا يعبر عن هذا الموقف اهتماما، وإنما يهتم في لحظاته الأخيرة بأكل الحلوى وذلك لسفاهة عقله وقلة إدراكه للحقائق بمسمياتها، وهو الأمر الذي يشبه إلى حد بعيد حالة صالح الذي شغلته وفاة الطفل عن كل شيء فنسى بذلك حتى أمور نفسه ودنيا... وهذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد سيق هذا المثل للتنبه صالح بأنه ما تزال هناك أمور عظيمة تهمه وهي من مسؤولياته، ولهذا استخدم المتكلم عبارة " الله يهديك" ، قبل تذكير صالح بالمثل السالف الذكر وهي عبارة عن دعاء يحمل في حياته نوعا من اللوم والعتاب و هو ما زاد يبان المثل ودلالته النفسية وضوحا.

المثل الثالث: " معرفة خير"[2].

[1] أحمد زغب: المقبرة البيضاء، ص 56.

[2] احمد زغب ،المقبرة البيضاء،ص 59.

جاء هذا المثل حينما ذهب سعيد إلى المحطة وسأل عن الحافلة المتوجه إلى تونس فقيل له ستنطلق بعد ساعتين، حجز سعيد تذكرة للعمة صورية وسلمها إياها وحاولت أن تعطيه ثمن التذكرة فامتنع بإلحاح وترجاها أن تعتبر هذه التذكرة عبارة عن عربون صداقة أو " معرفة خير" وفرح سعيد لأنه أمام فرصة للتعرف أكثر على المرأة ومعرفة ألغازها التي يبدو أنها مأساوية حقا.

الأصل أن هذه العبارة عبارة واردة جدا في جل التحملات الشعبية مع كل غريب أي أنها تصورت وارتقت إلى مصاف الأمثال الشعبية.

وبالتالي توظيف هذا المثل في الرواية من قبل الراوي يجعل القارئ يتطلع إلى ثقافة الجود والكرم لدى هذه البيئة من جهة وحسن تعاملهم مع الغريب سواء أكان من الجزائر باختلاف أقطارها أو من خارجها مع الثارهم من المدح والثناء للزائر لبلدتهم لأن البعض المناطق في الجزائر تورد هذا المثال على سبيل المدح.

ب) الرقص الشعبي:

جاء في رواية المقبرة البيضاء: " البنات تنتمين ركنا من أركان ساحة البيت لا يتخلقن ويحسن الأغاني خفيفة راقصة، وتتوسط الحلقة فتاة تمتطق بمنديل، وتستعرض جسدها البعض، وقوامها الممشوق وصدرها البارز وزينتها الأخاذة، تهز خصرها الممتلئ بخفة ورشاقة، ولا يهم انسجام هزات خصرها مع ضربات الطبل أولا تنسجم.

. خلي بدلني واش عليكم فيه.....

ولكن الراقصة سرعان ما ترتمي متظاهرا بالخجل في حين يطلبن من أخرى أن ترقص ويلحن عليها»[1].

[1] أحمد زغب: المقبرة البيضاء، ص 22.

مما تقدم دلالة على أن الفتيات حين يتجمعن في زاوية أو لكن من بين العرس يسعين إلى الرقص فقط والأغاني، فهن لا يجدن الرقص لأن الفتاة تتوسط الحلقة وترقص لا تهتم أن تنسجم حزات خصرها مع أنغام الطبل.

بالإضافة أن الموسيقى والإيقاعات في رواية المقبرة البيضاء لم يشمل جميع ألات الموسيقى والعزف، وإنما اقتصرت فقط على الطبول، وكانت الحلقة حكرا على الفتيات، فالرقص في المقبرة البيضاء عبارة عن حلقات وتمايل وهو رقص خاص بالفتيات داخل المنزل.

وجاء في الرواية كذلك ما يلي:

" لكن الراقصة سرعان ما ترتمي متظاهرة بالخجل في حين يطلبن من أخرى أن ترقص ويباين عليها، ويحملنها على الوقوف، وذلك بأن تأخذ كل فتاة بإحدى يديها حتى إذا استوت واقفة لفقن المنديل حول أرداتها، وانطلقن في الغناء، وانطلقت في الرقص" [1].

مما ورد في هذا المقطع وصف الراوي الفتيات وهن يرقص ويحرضن بعضهن على الرقص، فترى الفتاة لا تبادر رغم رغبتها في ذلك بأن إلا حيث اقتيادها من طرف صديقاتها والإلحاح عليها بالرقص، فهن يشجعن بعضهن على الرقص لأن الفتاة تكون هنا أكثر حيادا، ولأن الحلقات الرقص تتم بشكل فردي كل فئة وحدها حسب الأعمار والأجناس.

وبالرغم من شعور الفتاة بالسعادة والفرح ورغم قلة خبرتها فتحاول الغناء والرقص في حلقات ضيقة بعيدة عن الأنظار.

[1] أحمد زغب: المصدر نفسه، ص 26.

وهذا ما يدعو للقول أن تطور الفنون التي تتخلل العرس، من رقص وغناء تختلف باختلاف البيئة الشعبية، فتكون مثلا فتاة البادية أقل خبرة وأكثر حياءا من فتاة القرية التي ورثت الخبرة والجرأة عن خليلاتها من اللاتي يتقدمن في المحافل والأعراس، وبالتلي فالفتاة التي وصفها "زغب" في رواية المقبرة البيضاء أقل تنشيطا للعرس فهي لا تقدم المساندة بجرأة عالية وإنما تنتظر من يدفعها من صديقاتها للرقص والغناء.

ج) الأغاني الشعبية:

تعد الأغاني الشعبية من المؤثرات الشعبية التي اعتمدت عليها الرواية في بعدها الفني والثقافي، كالأغنية الشعبية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وتعتبر عن أحزان وأفراح وطقوس ومعتقدات الشعب، وهي عما ترى سعيدة حمزاوي:" الأغنية الشعبية.... يؤدي الرجال والنساء على سواء أحيانا تعتمد على الصوت فقط وأحيانا أخرى على ألة الناي التي تساعد على استشارة الشاعر والأحاسيس وغالبا ما تكون مواضيعها مستمدة من معاناة الشعب"[1].

واعتمد أحمد زغب في روايته على أغاني شعبية كان المراد منها تبيان بعض المواقف والانتماءات.

. يا ليمونة يا حلالي، ودي غضبك للعلالي.

. من أين لي أن أتزوج؟ لا دار ولا دوار ولا خدمة:

." ياعيني وعينه طاحو في النار.

[1] سعيدة حمزاوي، الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي بالوادي الأبيض، أطروحة دكتورا قسم اللغة والأدب العربي ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، باتنة 1، الجزائر، 2009_2008،ص 26.

يا لالا... يا الرايح قل له".[1]

2 - النسق الديني:

للدين أثر بليغ في كل المجتمعات، فهو أساس بنائها، وهو جاني مهم في الحياة الإنسانية عامة ومجتمعنا الإسلامي بشكل خاص، فالدين يدخل في عنصر كيفية تعامل أفراد المجتمع وعلاقاتهم الاجتماعية والثقافية، وهنا رواية المقبرة البيضاء باعتبارها رواية اجتماعية كان لا بد على الكاتب أن يطرق باب الدين في هذه الرواية.

فالمرجعية الدينية هنا كانت حاضرة في الأعمال الروائية، النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعتها العربي شعر أو نثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الاسماع وسيري إلى الأفئدة في سهولة ويسر.[2]

فقد يحضر النص الديني سواء ما تعلق بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وقد يحضر من خلال الفكر والقصص الديني عن طريق الاقتباس أو بشكل ضمني مبهم في النص الروائي، لتأخذ أبعاد دينية مرتبطة بالواقع الاجتماعي الذي تطرحه الرواية، ولكي يوضع في سياقات جديدة تخدم رؤية الرواية[3].

---

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 24.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص167.

[3] ينظر، سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال راميل حبيبي، مركز الانماء القومي، بيروت، (د، ت)، ص85.

أ- الحضور الحرفي للنص القرآني:

وظف الكاتب في رواية " المقبرة البيضاء" النص القرآني في المناسبات داخل السياق الذي يمليه هذا الموقف، فقد تجده أثناء عقد القران الذي وقع في قرية التخلف بين عمار ابن الحاج منصور على رقية بنت الحاج العربي، والذي حضره إمام القرية.

واستحضرت الآية لكريمة" ي أيها الناس اتقو ربكم الذي خلقكم[1] من نفس واحدة، وخلق منها زوجها، وبث منها رجالا كثيرا ونساء».

فعادة ما تتلى هذه الآية في عقد القرآن. لما تحمله من دلالة الترابط بين الرجل والمرآة، فوظفها هنا لملائمة المناسبة، وكشاهد على ما يدو حوله السرد الروائي، مع ذكره الصيغة الدينية والعرفية لعملية التزاوج في المجتمع فخاصة المجتمع الجزائري باعتباره شعبه مسلم وديني وهذا ما يجعل قوة في بيان الكاتب لاختلاف مصادر، وكذلك قوة حضور القرآن الكريم في النصوص والكتابات الروائية العربية المعاصرة.

ووظف كذلك: " الآية الكريمة:" هو الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا"[2] فقد ذكر هذه الآية إثر الفاجعة التي ألمت بصالح جار الحاج منصور الذي فقد ابنه فتدخل لمواساته لهذه الآية، وذلك لتعطي القارئ فكرة عامة عنها والرواية مستوى ثقافي وديني ومعرفي كذلك.

ب- الاضرحة والزوايا:

تطرق الكاتب في روايته هذه إلى عدة شعائر دينية اجتماعية منتشرة في أغلب المجتمعات وبالأخص في القرى والمداشر الذي ما زال أغلبهم يومنون ببعض الطقوس

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 35.

[2] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص36 .

والممارسات، فمثلا نجد الذهاب إلى الأضرحة والتوسل والدعاء إلى الأولياء الصالحين وتقديم لهم أنواع العبادات والقرابين وتقديس قبورهم، فهنا في رؤية المقبرة البيضاء، فنجد أن الإنسان كان يوصي بمكان دفنه عند موته كما أنهم يستحسنون دفن موتاهم بجانب قبور الآباء والأجداد والتبرك بالأولياء الصالحين.

«أتراهم يريدون أن سيتأنسوا في قبورهم بوجود آبائهم أو أجدادهم أو غير ذلك ممن يمتون لهم بصلة القرابة، وإذا كانوا يمتون أنفسهم بالتلاقي في العالم السرمدي.... في الجنة»[1].

فهذه العادة منتشرة في أغلب القرى فلا يستطيعون التخلي عن مكان الدفن أمام آبائهم وأجدادهم كأنها فرض أو سنة أو شيء من هذا القبيل.

فهنا صالح يريد دفن ابنه الوحيد بشير قرب والده الحاج بشير وفي مقبرة البياضة غير بعيد عن سيدي العيد وسيدي سالم وغيرهم من الأولياء الذين يجعلون البركة تحل على النائمين في هذه المقبرة المقدسة.

وفي قوله: «دخل ثلاثتهم المسجد هرجوا على المطهرة ليتوضوا، توجه الشاب سعيد أين وجد خاله محمد قد سبقه إلى هنالك، فصلى ركعتين تحية المسجد ومد يديه داعيا أمام قبرين، إنهما قبر أولياء الله الصالحين، فرغ الثلاثة من صلواتهم وراحوا يطوفون بأنحاء المسجد يتبركون به»[2].

فيظنون أن أولياء الله لهم مكانة رفيعة عند الله، فأينما دفنوا فهم في الجنة، فقد دفنوا فالمسجد ولهم يدفنوا في المقبرة وذلك للتبرك بهم، فهذه ظاهرة اجتماعية متجذرة في الأوساط الشعبية الجزائرية وخاصة في الأرياف حيث تكون الثقافة الدينية منغلقة

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 10.

[2] أحمد زغب: المقبرة البيضاء، ص13.

ومعزولة، وبهذه الطريقة تظل تنتقل من جيل إلى جيل وتصبح هذه الخرافات عنهم عادات وتقاليد دينية ترتبط بالجانب الغيبي.

«زجاجات عطر هنا وهناك مترامية على القبور الزائرون كثيرا ما يضمخون قبور وتاهم بالعطر ربما لأن الأرواح ترفرف حول القبور أو لأن أصحاب القبور يشعرون بقدوم زائريهم لذا تعطر لهم هذه الأماكن».[1] وهنا يظهر لنا أن هذه الطقوس يتخللها بعض من الجهل والمبالغة، وما زال بعض القرى محافظين على هذه العادة ولم يتخلصوا من قيودها، فهذه الطقوس والخرافات مبالغ فيها ففي الأصل الميت تقرأ عليه سورة الفاتحة والدعاء له.

ثالثا: الأنساق الاجتماعية:

1 - اللغة:

من المتعارف عليه أن اللغة المعتمدة في الكتابات الروائية والأدبية عامة هي اللغة العربية الفصحى، إلا أننا نلاحظ في بعض الروايات أن الكاتب يجعل كتاباته بين الفصحى والعامية وهذا ما رأيناه عند الكاتب " أحمد زغب" في هذه الرواية "المقبرة البيضاء" وذلك كون اللغة العامية لغة شعبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بفضائها الاجتماعي الشعبي، حيث يستوعبها كل فرد على طبقات مختلفة من المجتمع ليس فقط الطبقة المثقفة، والغاية من توظيف اللغة العامية" الدراجة" إلى جانب اللغة الفصحى في الكتابات الأدبية هو أنها أتت لمترجمة للواقع المعاش الذي تعيشه الجمعات الشعبية، فهي لغة متداولة بينهم في البيت والشارع والمقهى... لذلك من السهل جدا فهمها، ومن بين هذه المقتطفات لموجودة

[1] احمد زغب ،المصدر نفسه: ص 15.

بالدراجة في الرواية « الحي أعز من الميت.... وهذه شهرة ربي العني الشيطان يا فطومة...»[1]، الله يؤنسك به في الجنة،[2] الدايم ربي وحده يا أختي الحنونة [3]، الدايم الله[4].

العني إبليس،،، البكاء في المقبرة حرام

أنت معذور لأنك لا تعرف الرجل..... دعنا من هذا يرحم الله والديك.

يا لله يا سعيد.

إذا ما جاش بن نصر الله نباتو قعود.

بدأت تغضب يا صالح اهدأ الله يهديك[5]

2 - العادات والتقاليد الشعبية:

يتجلى الموروث الشعبي في رواية المقبرة البيضاء في ثلاثية بها الانسان (الولادة، الزواج، الموت)، وقد وظف المؤلف طقوس الولادة شخص من خلالها معناه المرأة بالريف يكون الولادة من أصحب الوظائف الطبيعة، ولأن المولود وحده يتيح لها، الاستفادة من قانون الأمومة السائد في العائلة الممتدة ويتمثل المولود الذكر خيرا يتطلع العائلة إليه لأنه مصدر رزق واطمئنان على ممتلكاتهم، وتعد الأنثى مجلبة للعار كالعنوسة والارتباط بعائلة قائمة في مكان بعيدا لها قيم اجتماعية مختلفة[6].

---

[1] احمد زغب، المقبرة البيضاء ،ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] احمد زغب ،المقبرة البيضاء ص41.

[5] المصدر نفسه ،ص104.

[6] بوتفنوش مصطفي، العائلة الجزائرية التطور والخصائص الحديثة، تر: دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، ص 324.

كما ذكر أحمد زغب في رواية المقبرة البيضاء كان الطفل بشير يبلغ من العمر سنتين وكان الولد الذكر الوحيد لصالح فقد رزقه الله ثلاثة بنات سمية الكبرى وحبيبة الوسطى وعائشة الصغرى، وقد سمى صالح ابنه هذا الاسم على والده الحاج بشير الذي توفي قبل مولد الطفل بسنة واحدة كان صالح يحب ابنه بشير حبا جما ملأ عليه حياته لأنه الذكر الوحيد لأنه أسماه على والده ولم يتح للأب أن يرزق هذا الولد الذكر إلا بعد سنوات ثقيلة من القلق والانتظار والدعاء والتوسل بأولياء الله الصالحين لهذا كان يحبه حبا جما ملأ عليه قلبه ومشاعره فكان يكثر من الحديث عنه في مجالسه وينياديه (أبي) مبالغة في تدليله[1].

كما ارتبطت تسميت المولود في الرواية بأسماء الكبار وأسماء الأجداد والوالدين ومعاني العبودية للألة وأسماء الأبناء والخلفاء الأربعة والأعياد الدينية والأيام والشهور[2].

ومن هنا يتضح أن التسمية المولود علاقة أو صلة بأسماء التعبد والتقرب من الله، لأنهم يظنون أنها سبب في كسب رضى الله.

لقد وظف أحمد زغب مراسيم الزواج في الرواية ووصف لنا الأجواء كما وظف التقاليد والعادات المتعارف عليها، التي تقام في مكان الزواج بمشاركة الأهل والأصدقاء والأقارب، كما بين تفاعل النسوة في اظهار مكان الزواج وذلك بالزغاريد والطرب على الطبل والأغاني وهذا، يظهر خاصة في الفئة الشابة في النساء.

ويتسم الزواج التقليدي في المنطقة بسمات المنطقة تميزه وتطبعه طابع خاص، وتتجلى تلك السمات في خضوعه، خضوعا يكاد يكون تأمن لعادات اجتماعية معينة

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص 6.

[2] دياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطبعة والنشر بيروت 1980، ص19.

تتضمن فيها خاصة يتمسك بها المجتمع تمسكا شديدا، لدرجة أنها تأصلت جذروها، ورسخت فأصبحت عنهم من المسلمات التي حبكت حبكا في نسيج ثقافتهم وصارت ولد التراث الثقافي يتوارثها الناس خلفهم عن سلفهم وتجدر الإشارة إلى الزواج التقليدي في المنطقة.

ولقد أشار أحمد زغب في روايته المقبرة البيضاء إلى الزواج كالتالي:

النساء يتحشدن في ساحة الحوش، رفعت أصواتهن بالزغاريد تارة وبالدعاء لأهل الدار والعروسين تارة أخرى، كل واحد منهم تحاول أن تتفنن في أناقتها فتلبس أحسن ما لديها من ثياب وأغلى ما لديها من فساتين، وتحاول أن تستعرض أكبر قدر ممكن من الحلي، وتريد أن تجلب النساء الأخريات إليها وتتباهي عليهن بأناقتها وفساتينها وحليها. [1]

ومن هنا يتضح أن أفراد المجتمع متعاونين في إشهار الزواج وفي انجاز مراسمه وذلك بارتفاع الأصوات بالزغاريد والدعاء وارتداء أجمل ما لديهم من ألبسة وحلي.

وكما أشار أحمد زغب إلى دور العجائز في اشهار مراسيم الزواج كالتالي: أما العجائز فيقمن بدورهن حلقة ويرسلن أصواتهن المتثاقفة بأغانيهم التقليدية.

. هذا نهار مبارك والأخر سعيد اللي حضر محمد وسيد عبيد، رورورورورورووي.

. خالي بدلني واش عليكم فيه......

3. مراسم الموت في رواية المقبرة البيضاء :

لقد أورد الروائي أحمد زغب مراسم دفن الموتى في روايته هذه، فقد كان الانسان يوصي بمكان دفنه عند موته، كما أنهم يستحسنون دفن موتاهم بجانب قبور الأبناء والأجداد والتبرك بالأولياء الصالحين ففي هذه الرواية المقبرة البيضاء ذكر أحمد زغب أثراهم

[1] أحمد زغب، المقبرة لبيضاء، ص22.

يريدون أن يستأنسوا في قبورهم بوجود أباءهم أو أجدادهم أو غير ذلك ممن يمتون لهم بصلة القرابة وإذا كانوا يمنون أنفسهم بالتلاقي في العالم السرمدي.... في الجنة[1].

أيضا في الرواية صالح يريد دفن ابنه الوحيد بشير قرب والده الحاج بشير في مقبرة البياضة، غير بعيد عن سيدي العيد وسيدي سالم وغيرهم من الأولياء الذين يجعلون البركة تحل على النائمين في هذه المقبرة المقدسة.

وأيضا ذكر أحمد زغب في الرواية " يقال إن الأهرام قبور الفراعنة فأين قصورهم التي كانو يسكنونها؟ لا شك أن الزمن عفا عليها، كيف عفا الزمن على القصور ولم يعف على القبور؟ أجل،،، كان الفراعنة يهتمون بقبورهم أكثر مما يهتمون بقصورهم.

لا شك أن الأشياء كثيرة تصفي على مقبرة البياضة شيئا من القداسة فهي تسمى أيضا مقبرة سيدي العيد يقال أنه ولي صالح [2] ومنا يتضح لنا أن للقبور قداسة وأهمية كبيرة خاصة عند الفراعنة لأنهم كانوا يعطونها أهمية كبيرة بل يقدسونها أكثر من القصور التي يسكنونها في الحياة، كما يحرصون على دفن الموتى أماكن مقدسة وقرب الأولياء والصالحين، ففي الرواية اختار صالح دفن ابنه الوحيد في مقبرة البياضة لأنه يعرف أن مقبرة سيدي العيد ولي صالح لهذا اختارها صالح كي يدفن ابنه بها وبالقرب من قبر أبيه الحاج البشير لكي يستأنس الطفل بمحاذاة جده.

أورد أحمد زغب مراسم الوفاة في رواية المقبرة البيضاء، وقد تم الاخبار بصوت الطفل بشير في مستشفى المدينة.

4. اللباس في الرواية :

لقد أدرج الكاتب " أحمد زغب" أسلوب اللباس وكيفية انتقال الشباب من اللباس التقليدي المتعارف عليه في البيئة الصحراوية إلى اللباس الحضاري، الذي يتضارب مع تقاليد

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص9.

البيئة الصحراوية، والذي استنفرته الجماعة واستهزأوا به، على الرغم أن الشباب كانوا يلبسونه ويتباهون به وكما ورد في الرواية" كان الشيوخ يتجاذبون أطراف الحديث، ينتقدون بشدة الشباب وتصرفاتهم الجديدة على المجتمع والتي يرون أنها تتنافي الأصالة وتتجاوز حدود الدين ويقول أحدهم:

يلبسون سراويل(بوطويل) فتبدو الينا الواحد منهم منتفختين ويصلى وكشوف العورة الله لا يكشفنا؟؟

ثم انهم يمشطون، شعورهم مثل النساء ويعلقون سلاسل؟؟؟؟

فسدت الدنيا.

هذه أشرطة الساعة[1].

وهذا يبين أن الشباب قد انتقلوا في لباسهم من التقليد إلى الحديث الذي بنا في المظهر الذي اعتاد عليه الشعب عامة والشيوخ خاصة:" لم تسمع في حياتنا ولا في حياة أباءنا وأجدادنا أن الرجل يمشي بدون عمامة، هذا ليس مت عمل العرب المسلمين، هذا عمل(الدوامة) العمامة واجب على الرجل شرعا وعرفا....[2]

الأكل في الرواية:

تعتبر الوليمة جزء هام من تراث وأصالة المنطقة، حيث أنها تحضر في الزواج، حيث يجتمع الأهل والأقارب والأصحاب على مجموعات منتظمة في انتظار العشاء، كما أن الكثير من يطلق عليها اسم الزردة، حيث أن هذه الكلمة مستمدة من الأمازيغ، تستعمل في شرق البلاد وجنوبها، ولها دلالة خاصة في التعبير بعد حدث سعيد، كالحج أو العودة من غربة، أو بعد الشفاء من مرض طويل المدى[3].

[1] أحمد زغب، المقبرة البيضاء، ص32.

[2] أحمد زغب ،المصدر نفسه، ص93.

[3] نور الدين طولي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات، بيروت 1988، ص ص 123.122.

ولقد أدرج أحمد زغب أجواء الوليمة في الزواج في روايته "المقبرة البيضاء "حيث وصف لنا الأجواء كالتالي: " وأخيرا حضر العشاء وطلبوا من الناس أن يتحلقوا حلقات من سبعة أشخاص، ولم تكن السفينة تتسع لذلك الجمع الغفير من الناس، فخرج أكثرهم إلى ساحة المنزل أين تحلقوا كما طلب منهم القائمة على العرس وكان حظ سعيد وخاله بقيا في السقيفة مع من بقي فيها.

انهمك الرجال حول الموائد في الأكل، فلم تعد سمع إلى اصطكاك المعالق على الأطباق المملوءة بالكسكسي، وقد تربعت فوقه قطع كبيرة من اللحم بعدد الأشخاص المتحلقين حولها، وقد تسمع أحيانا همهمات مبثورة تدعو للحاج منصور أن يبارك الله له في رزقه وأن يكلل الزواج بالنجاح والبنين، والحاج منصور يأمر لهم بالمرق مرة وبالكسكسي أو اللحم أو الماء ويحثهم على الزيد من الأكل[1].

العمران الشعبي:

خضع العمران الريفي في رواية " المقبرة البيضاء" إلى البيئة المحلية من حيث المواد الطبيعية وأساليب البناء فهو يقع في أرض بعيدة عن ازدحام المارة في الطريق، ويتميز المعمار الريفي البسيط في بناءه، حيث لا تبدو مطار الزخرفة على النمط إلا خطوط متقطعة أو المنحنية بشكل دوائر وأشكال أخرى كما ذكرها الكاتب" الكثبان المترامية الأطراف عبر القرية من كل جانب وتحاصر أيضا واحات النخيل المترامية الأطراف عبر المنطقة الصحراوية الشاسعة التي تحيط بالقرية، وبالمنازل الحبيبة مترامية أيضا على غير نظام كأنها أطلال مدينة أثرية[2].

[1] احمد زغب، المقبرة البيضاء ،ص 36.35.

[2] احمد زغب، المقبرة البيضاء ، ص21.

وأيضا ذكر أحمد زغب في روايته وصفا أخر لهيئة القرية بقوله" بين الكثبان الرملية التي تحاصر القرية والتي تشكل أكواما بارزة كأنها نهود العذارى اللاتي يغنين في عرس الحاج منصور، وبين هامات النخيل الشاهد التي تشرف على القرية من كل أنحاءها وكأنها تحرصها من عوادي الزمان...[1]

ومن هنا يتسنى لنا أن المعمار الريفي هو بناء تقليدي بسيط الهيئة ويقع في مناطق بعيدة عن ازدحام المدينة وفوضى الطرقات وازدحام البير.

كما استعملت كل العناصر المعروفة في البناءات ذات الصلة بالعمارة الإسلامية رغم غلبة الطابع البسيط حيث نجد القبة والدمس والسدة.

رابعا: العتبات النصية وإحالاتها الدلالية:

1 - العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر العتبات النصية وملحقاته الداخلية لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخلي بعامة والروائي بخاصة ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو نص مواز مكثف جدا، واشارة للنص الأول، فهو الذي يوجه قراءة الرواية وهو «المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وايقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي علاوة على مدى أهمية في استخلاف البنية الدلالية للنص، وتحديد سمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها[2].

[1] احمد زغب، المصدر نفسه ، ص 29.

[2] علي رحماني سيمائية العنوان في روايات محمد جبريل(الأسوار، حكاية، الفصول، الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى) الملتقي الدولي الخامس(السيمياء والنص الأدبي) قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص 15.

من يتأمل رواية "المقبرة البيضاء" يجدها تهجس في المكان من خلال العنوان فهو الذي يحمل دلالات وايماءات عدة تسع المكان بسمات محددة بإطارتها الاجتماعية والنفسية، إن عنوان الرواية يحقق هوية النص منذ الوهلة الأولى ويوجهه نحو هاجس التوغل في العمل الأدبي.

ويبدو هيمنة المكان في عنوان الرواية جلية، فهو موجز ومختصر يتشكل من مفردتين لا تنتميان إلى نفس الحق، فكل مفردة لها دلالتها الخاصة.

ويمكن القول إن العنوان يتكون من جزئيين: عنوان رئيس هو "المقبرة "وعنوان فرعي هو " البيضاء".

أما العنوان الرئيسي: فيتضمن معنى الحزن والدموع فهو المكان الذي يدفن فيه الأموات، وهو ديار الموتى ومنازلهم، وتعني المقبرة السكون وعدم الحركة كما تعني رمز للموت والاندثار والتلاشي والفناء.

كلمة القبر تعني وتشمل على أصعب معنى وهو الموت، فالقبر ما هو إلا بيت الغربة والوحدة. وقد ذكرت كلمة قبر في القران الكريم في حوالي ثمانية مواضع في سور متفرقة في التوبة الآية 84، والحج الآية 7.

والممتحنة الآية13 ، وعبس الآية 21، الانفطار الآية 4، والعاديات الآية 9، التكاثر الاية2، والعبرة من ذكر كلمة القبر في القران الكريم فيها الميت مقعده إما في الجنة أو في النار، فإما يكون قبر الإنسان روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار.

أما العنوان الفرعي "البيضاء" فيشير إلى الأبيض الذي هو أكثر الأوان راحة للنفس، حيث يضفي البهجة والشعور بالراحة كما أنه يوحي بنظافة المكان وطمأنة النفس والإحساس بالصفاء والسكينة، وقد ورد ذكر اللون الأبيض في أكثر من سورة يقول الله تعالى «يوم

تبيض وجوه وتسود وجوه» ..... « وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ » (أل عمران 106. 107). [1]

وصف الكتاب المقبرة باللون الأبيض الذي يرمز إلى النقاء والصفاء، وتعتبر المقبرة أول بيوت الأخرة في الإسلام، وتشمل على مراحل التي يمر بها الخلق في الحياة الأبدية، والتي تبدأ بعد الموت مباشرة.

والأصل في الثقافة الشعبية في واد سوف أنها تسمى "الجبانة" وتذهب الثقافة الشعبية إلا أنها من، الجب أي الإخفاء.

2. الغلاف :

يعد الغلاف أحد العتبات النصية البارزة في نجاح العمل الأدبي، حيث أنه يثير نفسية القارئ التشويق والحماس للاطلاع على ما بداخله وكشف، الغموض واللبس الموجود في ذلك العمل أن النص حيث يرى "عبد القادر الغزالي" في كتابة الصورة الشعرية أسئلة الذات أن، الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والسمات، فهو الباحث الأول على استحثاث الخط الإقبال أو الاعتراض لذلك فإن العناية بتجويده واخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية المصطحبة[2]، ويمكن القول أن الغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يكونه الكاتب في ذهنه القارئ ويساهم في تحفيزه على الاطلاع عليه.

وبالتالي يمكن القول إن غلاف رواية "المقبرة البيضاء" هو البوابة التي وضعها "أحمد زغب " للقارئ ليدخل منها إلى المتن الروائي. فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح

[1] سورة آل عمران، الآية 106-107.

[2] عبد القادر غزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن النجمي) دار الثقافةّ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

النص الأدبي ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال، فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي تعتبر المقعد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري المتلقي فتدفعه إلى الولوج إلى أعمال النص.

أ/اسم الكاتب:

نجد اسم الكاتب في رواية "المقبرة البيضاء" يتوضع مقدمة المواجهة حيث يريد أحمد زغب أن يظهر حضروه المتميز منذ البداية حيث نجد إس مالكاتي في الصدارة فوق العنوان مباشرة، وذلك من أجل جلب الانتباه واستقطاب القارئ.

ويتضح اسم المؤلف "أحمد زغب" في رواية " المقبرة البيضاء" في الواجهة الأمامية باللون الأسود، بخط متوسط، وغالبا ما يكون اللون الأسود يرمز إلى الحزن والألم، «إذ يدل على الألم والخوف من المجهول»1

حيث أنه يصف حالة الحزن والألم التي عانها كل من الأب صالح وزوجته جراء فقدانهم ابنه الصغير بشير، والصراع الدائم بين أفراد المنطقة على الأراضي والحدود، ناقلا بذلك الروائي "أحمد زغب" نسقا جنائزيا بإمتياز.[1]

ب/ **العنوان:**

العنوان هو المفتاح الرئيسي للنص الأدبي وأول رسالة يتلقاها القارئ قبل الغوص في النص.

يأتي عنوان الرواية بعد اسم الكاتب مباشرة في رواية "المقبرة البيضاء" التي جاء في شكل كلمتين "المقبرة البيضاء" هذا العنوان الذي وقع فيه تحويل غير مقصود أثناء النشر فوضع له عنوان "مقبرة البياضة".

[1] طاهر محمد الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص.98

ولقد جاء العنوان في صورة مركبة، المقبرة– البيضاء- في صيغة التعريف لكلا الكلمتين، حيث أن للعنوان عناصر أساسية متمثلة في: (المرسل والرسالة، والمرسل إليه ويمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها، لتكون أطرافها : المعنون (المرسل/ الكاتب) والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسل إليه/القارئ.[1]

المرسل . الرسالة . المرسل إليه.

المعنون . العنوان . المعنون له

أحمد زغب . المقبرة البيضاء . القارئ/ الجمهور.

3. الألوان:

اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواها الثقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم «القارة السمراء، النهر الأصفر... البحر الحمر»[2]

واللون الذي يختاره الكاتب في عمله الأدبي لابد أن يكون له معنى في المتن الحكائي، ينبهر به القارئ عند رؤيته ويعطي تأويلات وفهم مسبق، ويستطيع من خلاله الوصول إلى ما يقصده الكاتب في عمله من خلال تلك الألوان.

ولقد جاء غلاف روايتنا "المقبرة البيضاء" اللون البرتقالي الذي يغلب على الغلاف والذي من خلال أراد أحمد زغب أن يعبرلنا عن شعور الطاقة والسعادة فهو لون مليئ بالحياة

[1] عبد الحق بالعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون،ص72.

[2] محمد خان ، (العلم الوطني، دراسة الشكل واللون)محاضرات الملتقي الوطني الثاني السينمائي والنص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2002ص18.

والحماس، حيث عبر لنا عن مشاهد من الطبيعة الخلابة في الصحراء خاصة عند الغروب

من خلاله يريد الكاتب أن يبعث روح الأصل وتجاوز الخيبات وأوجاع القلب، حيث أن الأصفر الذي يدخل في تكوينه يشعر المرا بالهدوء والسكينة، ومن ناحية أخرى فإن اللون البرتقالي يعزز نشاط الشخص وثقته بنفسه ورضا.

ونجد أيضا اللون الأبيض الذي يتوسط الغلاف والذي يدل على الصدق والتفاءل وهو رمز الطهارة والنقاء والصدق.[1]

فهو يدل على الطمأنينة والراحة والسلام، ويضيف البهجة والراحة رغم أن الرواية تحمل عكس ذلك من جراء المشاكل الاجتماعية التي حدثت فيها.

ويتوسط غلاف الرواية مجموعة من الألوان الأحمر منها والأسود الذي غالبا ما« يرمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم»[2]ولقد ورد ذكره في القرآن الكريم قال تعالى

«يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون» (سورة أل عمران لأية 106). ونجد اللون الأصفر الذي لم يكن غالبا وظهر بشكل ضئيل والذي يوحي لدلالات مختلفة وفق سياقات مختلفة فيعني التضحية كالبقرة الصفراء التي ذكرت في القرآن ويعني الخداع والمرض وقد دل في الرواية على مرض الطفل بشير قبل وفاته «ولد بعد وفاة الحاج منذ مدة[3]

[1] أحمد المختار: اللغة واللون عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، ص229.

[2] طاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر دار الحامد، عمان، الأردن،ط1ص13.

[3] أحمد زغب: المقبرة البيضاء.ص36.

أما اللون الأحمر فلم يكون غالب إلى في لون الصخرة وهو لون «ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيحاء إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب»[1]وقد دل في الرواية على الموت وهو موت الطفل "بشير".

وفي الأخير نستنتج أن هذه اللوحة الفنية التي ظهرت على الغلاف لم تكن اعتباطية بل كان لون وشكل فيها يجسد مضمون وعمل أدبي وكأن الكاتب بصورة المتن الروائي في تلك اللوحة.

إن الألوان عتبة أساسية من عتبات النص يستميل بها الكاتب إلى الاطلاع على العمل الأدبي.

[1]طاهر محمد الزواهرة ، المرجع السابق، دار الحماد ،عمان الأردن1ص13


المقبرة البيضاء

خاتمـــــة

خاتمة:

وفي الختام نلاحظ أن رواية " المقبرة البيضاء" لأحمد زغب من الروايات الجزائرية المعاصرة التي شغلنا عليها وفق مقاربات وآراء النقد الثقافي، والتي حملت بين ثناياها وطياتها أنساق مضمرة، وبعد التعرض لموضوع الأنساق الثقافية من خلال دراستنا اتضح لنا أن مفهوم النسق الثقافي مرتبط بالنقد الثقافي ومن هنا استنتجنا أن النسق الثقافي كذلك له علاقة وارتباط بالنقد الثقافي.

ويعتبر عبد الله الغذامي أول النقاد العرب الذي اهتم بالنقد الثقافي، واشتغل عليه في قراءة الأنساق الثقافية ونقدها، وتفكيرها والكشف عن جانبها المضمر.

وبالحديث عن الرواية فهي جنس من الأجناس الأدبية، وأقبل كثير من الأدباء لكتابتها، فقد اهتم بعض الرواد الجزائريين بكتابة الروايات باللغة الفرنسية نظرا للظروف التي عاشوها مع الاحتلال الفرنسي وروايات جزائرية مكتوبة بالغة العربية كرواية " المقبرة البيضاء" فقد تضمنت على بعض المظاهر الاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري وكشفت عن جوانب خفية من تاريخ الجزائر القديم والحديث.

إن النقد الثقافي يهتم بالكشف عن الأنساق المضمرة والظاهرة وتأويلها ليكشف لنا عن أنظمة مكونة من العلامات الثقافية، فقد نجد رواية " المقبرة البيضاء" عبارة عن مجموعة من الأنساق الثقافية والاجتماعية تمثلت في العادات والتقاليد التي يختص بها الشعب الجزائري في أفراحه وأحزانه، وكذلك التراث أو الموروث الشعبي بما فيه من أغاني وألبسة تقليدية وكذلك العمران وهندسته، فقد امتزجت لغة الكاتب الروائي أحمد زغب في روايته بين العامية والفصحى وهنا كان هدفه أن يجعل الرواية بين كل طبقات المجتمع وليست الطبقة المثقفة فقط، وكذلك أنساق أخرى كنسق الموت(الجنائزي) الذي تمثل في موت الطفل بشير.

هذه من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، فلم يبقى لنا سوى أن نحمد ونشكر الله عز وجل أن وفقنا لإنجاز هذا العمل ونتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أحاطت ولو بالقليل بما سطرناه، فهذا البحث قطرة من بحر نرجو من خلاله أن يفيد كل من يطلع عليه.

والله ولي التوفيق.

ملاحـــق

نبذة عن الكاتب: أحمد زغب:

- أستاذ الأدب الشعبي والفولكلور والأنثروبولوجيا في " جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي " الجمهورية الجزائرية، وهو كاتب وباحث أكاديمي وعضو مؤسس في رابطة الفكر والإبداع في ولاية الوادي الجزائرية.

- عمل مدرسا في مدارس الجزائر ما بين 1987م و2001م ثم أستاذ مساعدا في جامعة الأردنية للتر. الوادي بين 2001 و 2004، ورئيس قسم اللغة والأدب العربي في نفس الحامية، وأستاذا محاضرا بين 2007– 2014 .

الولادة: 10 نوفمبر 1960م. (العمر: 63 سنة).

الجنسية: جزائري.

بلد الإقامة: الجزائر.

الدرجة العلمية: دكتوراه.

الصفة: أستاذ التعليم العالي.

- عضو أطلس الثقافة الشعبية. جامعة الجزائر.
- مشروع وحدة بحث قاموس. الفولكلور الجزائري.
- مشروع ماستر أدب شعبي جامعة الوادي.

أعماله:

أنتج العديد من الأعمال الأدبية منها: المجموعة القصصية « المقبرة البيضاء » رواية « سفر القضاة»، أما الأعمال العلمية أبرزها: ديوان « إبراهيم بن سمينة » و« أحمد بن عطا الله » و« فاطمة منصوري ».

الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة « وسيمياء الشعر الشفاهي »

أما المقالات نذكر منها:

– دور الشعر الشعبي في النضال الوطني وثورة التحرير مجلة بحوث ودراسات المركز الجامعي. الوادي.

– الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج مجلة الأثر جامعة ورقلة. [1]

- سؤال الهوية في المرويات الشفافية، مجلة البحوث والدراسات المركز الثقافي بالوادي.
- مقومات الخطاب الشفاهي مجلة الخطاب الأدبي الجزائري جامعة وهران.
- السمات الأسلوبية للشعر الشفهي مجلة دراسات جزائرية جامعة وهران.

صورة الكاتب " أحمد زغب " : [2]



[2] https://i0.wp.com/www.awras.com/wp-content/uploads/2021/08/b011ae6f-8a2f-4283-b22f-9038fe8a4c6f-e1624184931456.jpg?fit=580%2C330&ssl=1

ملخص الرواية:

– تدور أحداث الرواية حول الصراع بين الموت والحياة والإنسان محور الصراع، وهذا الإنسان في وسط اجتماعي شعبي تقليدي وبيئة طبيعية صحراوية.

– وقعت أحداث هذه الرواية بإحدى مناطق وادي سوف، التي تدعى بإعميش البياضة، وهي منطقة قريبة جدا من مدينة الواد معقل "السواقة"، وقرب البياضة توجد بعد القرى الصغيرة المتناثرة منها قرية النخلة التي حدثت فيها وقائع هذه الرواية.

– تبدأ الرواية بوفاة طفل صغير عمره عامين وتنتهي بوفاة شيخ عجوز ومن هنا يبدأ الصراع حول مكان فارغ قرب قبر جد العائلة وأخته تريد أن تدفن فيه وكذلك الابن.

وصديق الشيخ العجوز الذي أمضى حياته في صراعات من أجل الأراضي ويريد أن يدفن قرب صديقه.

وتنطلق الرواية بمشهد جنائزي مألوف، سيارة من نوع 404 ثقل ثلاثة من الركاب قادمين من مستشفى الوادي ومعهم جثة الطفل الصغير، والوجهة كانت مقبرة البياضة حيث سيواري الصغير التراب، والد الطفل يدعى صالح ومحمد وأخوه وابن أختهما سعيد في مقتبل العمر، فقد اختلفا في مكان دفن هذا الصغير، بينما وفي تلك الأثناء كان العرس حامي الوطيس في دار جارهم الحاج منصور الذي زوج ابنه عمار ولم يكن لهم دراية بموت ابن جارهم صالح، وكان الألم يعتصر قلب صالح وعائلته لوفاة طفلهم الوحيد المسمى على جده "الحاج بشير".

ورغ العلاقة الحميمية التي كانت تربط الحاج منصور بوالد صالح المرحوم "الحاج بشير" إلا أن صالحا دخل في نزاع مع صديق والده الحاج منصور الذي كان معروفا في بلدته بخصوماته الكثيرة التي لا تنتهي مع الناس، لاسيما ما تعلق بالعقار منها، المشكلة

بدأت على قطعة أرض ورثها أن أبيه ليجده في وجهه وأزال السياح عنها، ورمى به، رغم أحقية صالح بالملكية.

وبالحديث عن جانب آخر تتحدث الرواية عن القبور وتزيينها والعطور وتعتني الطبقة الراقية والمثقفة، فهذه كلها طقوس أو عادات وتقاليد متعبة أنذلك، فالإنسان عند موته لا يحتاج لكل ذلك الاهتمام فالناس سواسية، ويعيشون في مجتمع واحد جزائري خالي من كل هذه البدع والطقوس.

فالكاتب أحمد زغب أراد من خلال هذه الرواية أن يساهم في المحافظة على خصوصية الموروث الشعبي الثقافي لمنطقة سوف، وحاول ان ينقل لا صورة صادقة من ذاكرة المجتمع التقليدي الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

1. إبراهيم مصطفى ولآخرون، معجم الوسيط مج: المكتبة الإسلامية (ط .د) اسطنبول تركيا (د.ت).
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة تر: ابن إسلام هارون، دار الفكر بيروت، لبنان، ج5، 1979.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار الإحياء والتراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج7، 1999.
4. أثر إيزيرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.
5. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1.
6. أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د .ط.
7. أحمد أمين، النقد الأدبي: مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 2012.
8. أحمد زغب، المقبرة البيضاء، دار الكتاب العربي، الجزائر، الطبعة 1، 2007.
9. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994.
10. أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. دراسة أدبية.
11. أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي، نشأته، تطوره، قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
12. بوبكر بوسكين، حوار مع واسيني الأعرج، مجلة الموقف الأدبي.
13. بوتنفوش مصطفى، العائلة الجزائرية التطور والخصائص الحديثة، تر: دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعة 1984.

14. جمالي مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر 2003.

15. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، البحث في المنهج.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.شاعر النابلسي، جماليات المكان والزمان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1994.

17. حسن حنفي، من العقيدة إلى الثورة، المجلد 1، دار التنوير، القاهرة، 1988.

18. حنفاوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومنهيات دار الغرب، سنة 2004.

19. حنفاوي بعلي، مسارات النقد الثقافي ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2013.

20. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003.

21. دياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

22. رامي أبو شهاب، في مفهوم النسق الثقافي "الممارسة والمظاهر والتشخيص النقدي" مجلة القدس العربي، 5 يوليو 2016.

23. زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

24. سعيد حمزاوي، الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي بالوادي الأبيض أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والآداب العربي والفنون باتنة 1، الجزائر، 2008، 2009.

25. سعيد حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي والإبداع ومحاضرات الندوة الفكرة السادسة، مطبعة مزاور للنشر والتوزيع الوادي الجزائر 2006.

26. سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال، إيميل حبيبي، مركز الإمناء القومي، بيروت، (د .ت).

27. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

28. سيد حامد: النساخ بانوراما: الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ط2.

29. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

30. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، تونس، دار الجنوب والنشر، ط1، 2004.

31. صالح ولغة إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي ع 375 تموز 2002.

32. صالح ولغة إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، ع 375، تموز، 2002.

33. طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته.

34. طاهر محمد الذواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1.عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون.

35. عبد الرزاق حسية أحمد، الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت، ط1، 2012.

36. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة نص وسؤال الثقافة 2010.

37. عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض السعودية.

38. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

39. عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط3، 2003.

40. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

41. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

42. عبد المجيد الحسن: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث داريد، الأردن، 2014.

43. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية

44. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجد لاوي، عمان، ط3، 2006.

45. علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار –حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى) الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

46. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية دار الحوار للنشر بسوريا، ط1، 1987م.

47. عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

48. الغمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، الفيروز آبادي البشي رازي الشافعي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ج3، ط2، بيروت، 1952.

49. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، المتحد، تونس، 1988.

50. فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في ضوء مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020.

51. قبنة السعيد طالب دكتوراه، الموت نسقا جنائزيا في يوميات المجتمع التقليدي " رواية المقبرة البيضاء" لأحمد زغب نموذجا، معهد الآداب واللغات جامعة غرداية، العدد 3 – 2019.

52. مجلة علي بن فؤاد الكلم، جامعة أحمد درانة (أدرار، الجزائر)، المجلد 6، العدد 232- 12- 2020.

53. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط.

54. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005.

55. محمد بوعزة، سرديات ثقافية، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

56. محمد خان، (العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات المتلقي الوطني الثاني السينمائي والنص، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2002.

57. محمد عزام، شعرية خطاب السردي دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

58. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة لبنان، د.ط، 1973.

59. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

60. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

61. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء.

62. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس، الدار التونسية للكتاب، 2013.

63. ميجان الروسلي وسعد البازغي،، دليل الناقد الأدبي، إضافة إلى أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

64. ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي ط2، 2005.

65. ميشال بوركت، بحوث في الرواية الجديدة.

66. نضال الشمالي، رواية والتاريخ، دار النهار للنشر، لبنان، ط 2002.

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

68. نور الدين طولي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات، بيروت 1988.

69. هيام شعبان، السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدف، ط1، 2003.

70. هيثم علي الحاج، الزمن النوعي، وإشكاليات النوع السردي مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

71. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

72. وحيد بن بوعزيز، مقال حول " وظيفة النقد الثقافي في استطاق النصوص الملموسة، جريدة النصر، ديسمبر 2018.

73. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983.

74. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

1. https://i0.wp.com/www.awras.com/wp-content/uploads/2021/08/b011ae6f-8a2f-4283-b22f-9038fe8a4c6f-e1624184931456.jpg?fit=580%2C330&ssl=1

الفهـــــــرس

الفهرس:

بسملة

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل التمهيدي

تمهيد 6

تمهيد 11

الفصل الأول: الأنساق الثقافية

تمهيد 17

أولا: النقد الثقافي 18

ثانيا:النسق الثقافي 30

خلاصة..... 40

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية " المقبرة البيضاء"

تمهيد 42

الأنساق البيئية التقليدية 43

ثانيا: الأنساق الثقافية 56

ثالثا: الأنساق الاجتماعية 65

خاتمة 81

ملاحــق 91

قائمة المصادر والمراجع 89

الفهرس 97

ملخص:

ككل الدراسات في مجال النقد الثقافي الذي يهتم باكتشاف الانساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية ،كانت دراستنا هذه الموسومة بالأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "المقبرة البيضاء "انموذجا "لأحمد زغب "، محاولة البحث عن الانساق المضمرة داخل الرواية، حيث وجدنا انساقا بارزة كنسق الموت والدين وكذلك انساق أخرى.
الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي /النسق الثقافي /النسق المضمر/ رواية المقبرة البيضاء.

Résumé:

Comme toutes les études dans le domaine de la critique culturelle, qui s'intéresse à la découverte de modèles culturels implicites et à leur étude dans leurs contextes culturels et sociaux, notre étude a été étiquetée avec des modèles culturels dans le roman algérien contemporain « Le cimetière blanc » comme modèle pour « Ahmed Zoghb », une tentative de recherche de modèles implicites dans le roman, où nous avons trouvé des modèles importants tels que la mort et la religion ainsi que d'autres modèles.
Mots-clés : Critique culturelle/Format culturel/Format implicite/ Roman du cimetière blanc

Abstract:

Like all studies in the field of cultural criticism, which is interested in discovering implicit cultural patterns and studying them in their cultural and social contexts, our study was this tagged with cultural patterns in the contemporary Algerian novel "The White Cemetery" as a model for "Ahmed Zoghb", an attempt to search for implicit patterns within the novel, where we found prominent patterns such as death and religion as well as other patterns.

Keywords: Cultural criticism/Cultural format/Implicit format/ White Cemetery novel