الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأنساق الثقافية في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " للروائي الجزائري الطاهر وطار

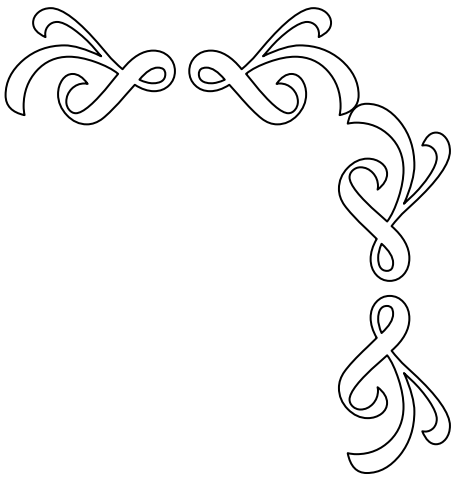
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص: " أدب جزائري"

إعداد الطالبة:
**** مريم محمود***

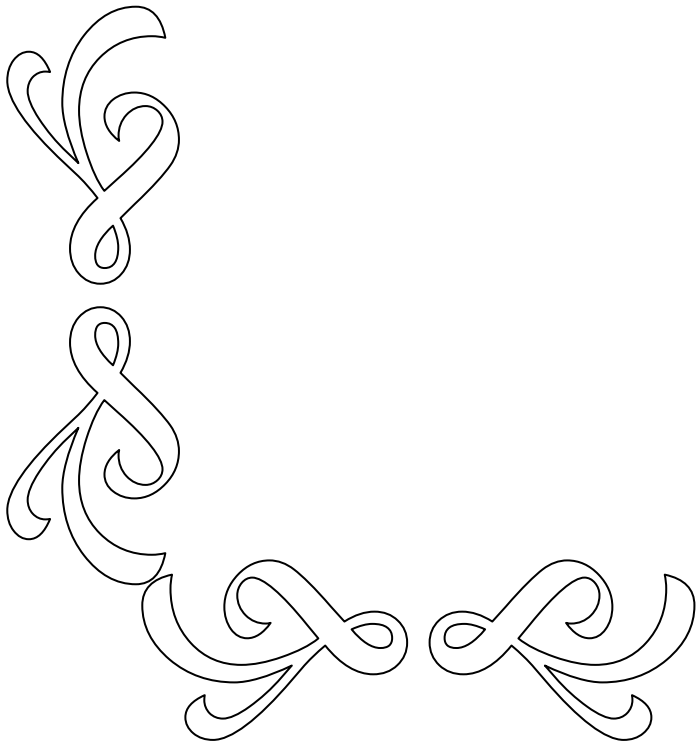
إشراف الأستاذ:
د. رضا عامر

الرقم	إسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الرتب العلمية	الصفة
1	رضا عامر	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة	أستاذ محاضر قسم -أ-	مشرفا و مقررا
2	سليمان مودع	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة	أستاذ محاضر قسم -أ-	رئيسا
3	محمد العربي الأسد	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	-أستاذ-	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020



مقدمة



مقـــــــدمة:

لقد برز النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة على الساحة النقدية لإلقاء الضوء على ما وراء النصوص وكشف الأنساق المضمرة وتحليل الممارسات الخطابية، والناقد الثقافي ينقب عن علاقة النص بالسلطة التي أنتج فيها، بغير معزل عن العلاقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، التي يكتسب منها وجوده وهويّته، إلا أن النقد الثقافي لم يأخذ حصته من مقاربة النصوص، لهذا كان لي أن أختار هذا البحث الموسوم بـــــ: **"الأنساق الثقافية في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي" "للطاهر وطار"** ، دراسة في ضوء النقد الثقافي لكون هذه الرواية تزخر بعدد من الأنساق الثقافية المضمرة خلف الخطاب الجمالي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تكشف عن ذلك النسق الثقافي المهيمن داخل الرواية الجزائرية عامة ورواية ''**العشق والموت في الزمن الحراشي**'' خاصة ، إذ كانت الدراسات السابقة تعتمد على الجانب الجمالي مما جعلها تبقى رهينة مقاربات محدودة، في حين أن الرواية المعاصرة متعددة الأصوات، هذا ما فرض مقاربة جديدة لها، انطلاقا من مقولات النقد الثقافي, فحاولت الدراسة رصد هذا الجانب المهم، والكشف عن أهم الأنساق الثقافية المهيمنة في الرواية بإعادة الإعتبار إلى السياق الذي غُيب سابقا، بإعتبار أنّ النقد الثقافي ينطلق من النص لينفتح على السياق.

وعن أسباب اختيار هذا البحث حداثة المصطلح، وغياب دراسات تطبيقية تهتم بمقاربة النصوص بالإعتماد على مقولات النقد الثقافي، و إبراز دور الرواية بوصفها خطابا جماليا يحافظ على التاريخ والهوية والثقافة للمجتمع والتعرف على دور الإيديولوجيا في تحريك الخطاب الثقافي، و أبرز الأنساق الثقافية داخل الرواية وكذا إثراء المكتبة الجامعية بموضوع جديد

فيكون مما سبق ذكره مطية للسعي وراء تفكيك التجربة التأويلية للروائي ''**الطاهر وطار**'' , متبعة في ذلك منهج التاريخي والوصفي التحليلي وهما الأنسب لهذه الدراسات وقد استعنت في دراستي هذه بمقولات النقد الثقافي، وفي بعض الأحيان بالمنهج السيميائي نظرا لما تقتضيه طبيعة المدونة.

وككل الأبحاث والدراسات إعترضتني مجموعة من الصعوبات منها:

- ضيق الوقت وقلة الخبرة في إستغلاله الجيد
- شح المصادر في الجانب التطبيقي واقتصارها على الجانب النظري
- صعوبة التنقل للبحث عنها نظرا للظروف الصحية الإستثنائية بسبب تفشي جائحة كورونا كوفيد 19.
- شمولية المنهج الثقافي النقدي بإعتباره عربيا مازال في مرحلة النشأة و النضوج و تأرجحه بين القبول والرفض من طرف

واعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع والمصادر أبرزها:

- عبد الله الغذامي ،عبد النبي صطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي.
- أدريس بودبية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- رضا عامر, المناهج النقدية المعاصرة.

- عز الدين مناصرة , النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي.
- عبد الله معمر محمد الخطيب ,النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار.

ومراجع أخرى سيرد ذكرها في ثنايا البحث.

وبتوصيف منهجي محاولة الإجابة عن الإشكاليات المطروحة ,إبتدأتها بمقدمة مهدت للموضوع بشكل عام , وفصلين رئيسيين حيث حاور أولهما المفاهيم المفتاحية فكان كنظرة عامة حول مفهوم الثقافة و مفهوم النسق ومفهوم الأنساق الثقافية و أنواعها مرورا بنشأة النقد الثقافي و مقوماته و خصائصه و أهم قضاياه ومعرجة الى الفرق بين النقد الثقافي و النقد الأدبي .

في حين نجد الفصل الثاني بعنوان: **قراءة ثقافية في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي** جاء فيه:

دراسة للعتبات النصية من خلال دراسة عتبة الغلاف , عتبة العنوان , و وظائف العنوان .

ثم أبرز الأنساق الثقافية المهيمنة : بداية بنسق الإيديولوجيا الذي كان مهيمنا على النص و فرض نفسه بنفسه خصوصا وأن ''**الطاهر وطار**'' إعترف و صرح مباشرة بموقفه الإيديولوجي إتجاه قضية الثورة الزراعية و مناصرته صراحتا لها و للتيار الإشتراكي ,كما لا يخفى على أي ناقد أن الدين يعد عنصرا مهما في الكشف عن مدى بعد ثقافة أي كاتب فكان هذا نسقا أخر بينت من خلاله كيف كان الدين أساسا متحكما في مجريات الرواية وكيف تم التلاعب به ,كما ذهبت للبحث في بعض الأنساق المضمرة الأخرى كنسق الثورة ، نسق المرأة و نسق الثقافة التي كان لها الحظ الأوفر للأفصاح عن مكنونات النص المخفية.

وأخيرا إختتمت بحثي هذا بجملة من النتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير فإنه لايشكر الله من لا يشكر الناس لذا كان من واجبي أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان و أسمى أيات الشكر لمن تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا, الدكتور '' **رضا عامر**'' فجزاه الله عني كل خير, والشكر موصول أيضا الى كل من أعانني حتى ولو بكلمة طيبة مشجعة، وأسأل الله التوفيق, والله المستعان.

الفصل الأول

1 الفصل الأول: مفاهيم حول النقد الثقافي.

1.1. مفهوم الثقافة.

2.1. مفهوم النسق.

3.1. مفهوم الأنساق الثقافية.

4.1 - أنواع الأنساق الثقافية

أ- النسق الظاهر/أنساق أصلية
ب-النسق المضمر/ أنساق هامشية

5.1. النقد الثقافي

6.1. نشأة النقد الثقافي

أ. عند العرب
ب. عند الغرب

7.1. مقومات النقد الثقافي

8.1. خصائص النقد الثقافي

9.1. قضايا النقد الثقافي

أ. الايديولوجيا
ب. النسوية
ج. التراث
د. الخطاب ما بعد الكولونيالي

10.1. الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي

مفاهيم حول النقد الثقافي:

1.1. مفهوم الثقافة(Culture)

أ. لغة: قالوا: ثقف الشيء، وثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقاً. [1]

والثقافة، العمل بالسيف[2] والثقاف خشبة تسوى بها الرماح وثقف ثقفاً، أي صار فطنا.[3]

وثقافة culture تعني "كل ما فيه استنارة للذهن، وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد، والحكم لدى الفرد في المجتمع".[4]

وتُعرّف الثقافة على عدّة أوجه، فعند قول جملة (تثقيف الرماح) يعني تسوية الرمح بآلة الثقاف، ومن جهة أخرى تُعرَّف الثقافة على أنّها الفطنة، فعند القول (ثقف الرجل ثقافة) يعني أنّه صار رجلاً حاذقاً وذا فطنة، وتعني كلمة ثقافة، كل ما يضيء العقل، ويهذب الذوق، وينمي موهبة النقد، وباشتقاق كلمة ثقافة من الثُّقف يكون معناها الاطلاع الواسع في مختلف فروع المعرفة، والشخص ذو الاطلاع الواسع يُعرَف على أنّه شخص مثقّف".[5]

ب. اصطلاحا: يتميّز مفهوم الثقافة بشموله لأنواع العلم، فهو يُستخدم في مختلف العلوم

كعلم اللّسانيّات، وعلم النفس، والإنسانيات، والفلسفة، والاقتصاد وغيرها، لذا يُمكن إيجاد العديد من التعريفات حول هذا المفهوم بحسب الفرع المُستخدَمة به، وفيما يأتي أكثر التعريفات استخداماً في الأوساط العلمية"[6]

هي الوجوه المميزة لمقومات الأمة التي تتميز بها عن غيرها من الجماعات بما تقوم به من العقائد والقيم واللغة والمبادئ والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب.[7]

---

[1]_ابن منظور، لسان العرب، ج1، باب حرف الثاء، ص284-285.
[2]_لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق – بيروت، ط35، **1992**، ص 71.
[3]_محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1881، ص86.
[4]_عبد الله العلايلي، مختار الصحاح في اللغة والعلوم، ط4، دار الحضارة، 1984، بيروت، ص 158.
[5]_مفهوم (الثقافة) لغة و اصطلاحا "، art.uobabylon.edu.iq. صفحة 1. بتصرّف.
[6]_سليمة فيلالي، بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة، جامعة محمد خيضر بسكرة(2014) صفحة, 109\112،.
[7]_ الموسوعة الحرة مقال عن الثقافة ليوم 2 مارس 2017 م HTTPS – OR.WIKIPEDIA .ORG

ويعرفها مالك بن نبي بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تأثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة.[1]

ويعرفها نيلز(Nills):"الثقافة هي جميع طرائق الحياة التي طورها الانسان في المجتمع".[2]

فالمفهوم العام للثقافة بمعنى التكيف Adjustment " وما تكشفه الثقافة عن بعض الدلالات التي تشير إلى تدخل الإنسان في تعديل الطبيعة أو تحويلها بإضافة عناصر بشرية على الوجود الطبيعي، وإدخال أشياء اجتماعية لم تكن موجودة (أو ما نقبله من معتقدات). فكل إضافة إنسانية على الوجود الفيزيقي أو العام الطبيعي " هي ثقافة "[3]

فالثقافة هي جميع ما يكتسبه الإنسان من صنوف المعرفة النَظريّة والخبرة العمليّة طوال عمره، وتحدّد بالتّالي طريقة تفكيره ومواقفه من الحياة والمجتمع والدِّين والقِيم، بغض النَّظر عن الجهة التي حصل منها على تلك المعرفة أو الخبرة، سواءً كانت من البيئة أو المحيط أو القراءة والاطّلاع أو من التَّعليم المدرسيّ والأكاديميّ أو من أيّ طريقٍ آخر

2.1. مفهوم النسق:

لغة: جاء في لسان العرب: النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد عام في الاشياء، وقد نسقته تنسيقا[4]

أما في المعجم الوسيط فنجد: نسق الشيء نسقا نظمه يقال: نسق الدر، ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض... انتسقت الاشياء انتظم بعضها إلى بعض يقال نسقها فانتسقت[5]

3.1 . مفهوم الأنساق الثقافية:

يعد مفهوم النسق من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، إذ يهتم هذا النقد بالوظيفة النسقية في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي.

---

[1] _ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 2000م، ص 76-77

[2] _نيلز، الاصول الثقافية للتربية ، ترجمة منير مرسي وآخرون ، القاهرة : عالم الكتب ، 1972 ص14.

[3] _محمد قباري اسماعيل، علم الاجتماع الثقافي، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط 1, 1982 ، ص15.

[4] _أبو الفضل بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، العرب ، دار صادر، بيروت، ط1، 1220, مجلد : 10 ،ص352.:

[5] _إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف هلال احمد : المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط4 ، 2004 ، ص918 .

ويحدد عبد الله الغذامي هذا النسق بقوله: "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا"[1]

هو "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجه"[2]

يقول الغذامي: "أما النسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين".[3]

" النسق هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها."[4]

فالنسق على وفق هذه الرؤية هو " ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه"[5]، ولذا فإن "ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية

---

[1] _ أحمد بن يحي بن جابر البلاذري،أنساب الأشراف،تحق,سهيل زكار. رياض زركلي،دار الفكر،بيروت1996 ص 257.

[2] _ إديث كيرزويل، عصر البنيوية- من ليفي شتراوس إلى فوكو- ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد العراق 1985م، ص 291.

[3] _ أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009. ص 279

[4] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ـ من البنيوية إلى التفكيك ـ سلسلة عالم المعرفة، العدد 252، الكويت، 1997، ص 184.

[5] _ نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط1 ، 2009، ص 141، 142.

ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه النسق، وإن أي اختلاف في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه، وتغير معالمه" [1]

فالنسق الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

4.1. أنواع الأنساق الثقافية:

إن دراسة الأنساق اللغوية داخل النصوص الثقافة مهمة جداً لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمرة.

أ. النسق الظاهر _ أنساق أصلية:

وهو ما ذهب إليه غرينبلات حيث يقول: "إذا أردنا قراءة نص ما؛ علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن غرينبلات فاعليه الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية"[2]

هنا يظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له " تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية.

لا يكاد أحدهما يفارق الآخر؛ بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر[3]"

ب. النسق المضمر _ أنساق هامشية:

هي ما اصطُلح عليها: أنساق الرفض والمعارضة، والتي حاولت أن تقاوم جبروت الأنساق الأصول، وإن كانت مقاومتها ضعيفة. ويمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر على أنه: " أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي".[4]

---

[1] _ أحمد يوسف، القراءة النسقية "سلطة البنية ووهم المحايثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، بيروت، ط1 ، 2007، ص 120.

[2] _يوسف عليمات ، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتاب الحديث عمان، ط 1، 1430ه،2009م، 8ص

[3] _سمير خليل ، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية ، ص 14.

[4] _عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص 78

فإن " النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء. يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال المهمش مع المسود"[1]

وهو "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة[2]" إذ يؤكد دلك أحمد يوسف عبد الفتاح بقوله:" إنَ الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري ، لا المعنى الظاهر المزيف، لأنَ النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه إيديولوجيا، و لأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، و يؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة وإيديولوجيتها الحقيقية المضمرة[3]"

فالنسق المضمر متخفي ومختبئ يتوارى ويتراجع ليقبع في باطن النص، وهو ما يسترعي الاهتمام في النقد الثقافي فالمؤلف مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات يسقط في التخفي ويتقن الاختباء متوسلا في ذلك عبارات مختلفة غالبا ما تكون جمالية لإخفاء ظاهر القول فالأنساق الثقافية تعبر عن تصور الإنسان لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، ودراسة هذه الأنساق يفسر لنا العديد من إشكاليات الإنسان مع الطبيعة والدين وحتى مع نفسه، وكذلك كشف ما تضمره النصوص.

ليصبح (النسق المضمر) من أهم محددات النقد الثقافي في مقاربة النصوص الأدبية ولا سيما النصوص الروائية التي تختزل جوانب هامة من الحياة، إذ " يمثل عنصرا أساسيا للتحول النظري و الإجرائي من النقد الأدبي إلى نقد البعد الثقافي فالأمر يتعلق بقراته وكشفه، وطرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل وذلك الأسباب مرتبطة بالأساس بوجود خروقات ومفارقات تتمثلها النصوص تمثلا تلمبحبا غير مباشر، لأن الطرح المباشر بعد تجاوزا للمسموح به، حيث أن منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهنية أية أمة من الأمم تبقى كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية و الشعبية ، فهي تمثل إحدى الحقول الخصبة النشاط و تمظهر مختلف الرواسب و المعطيات و الأنساق (...) والواقع أن للنص الأدبي استراتيجية في حجب حفيفته و ذاته، بحيث لا يعلن ولا يصرح مباشرة عما يريد التعبير عنه و الوصول إليه، بل يبقى[4]

---

[1] _أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوك والى عبد الله الغذامي،مجلة كلية التربية ابن رشد ، قسم اللغة العربية، 2014،ص 17/18

[2] _عبد الله الغذامي ،عبد النبي صطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق، ط ، 1 2004 ،ص 33

[3] _أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص92،91.

[4] _رضا عامر,المناهج النقدية المعاصرة، ص111

5.1. النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي كنشاط أو رؤية أو ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية وهو الذي يدرس الادب الفني والجمالي بوصفه ظاهرة ثقيلة مضمرة فالنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع، وبتعبير اخر، هو ربط الادب بسياقهِ الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على انها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على انها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التأريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية والقيم الحضارية والانسانية، ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الادب الجمالي مع الادب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية مضمرة اكثر مما تعلن"[1]

عرفه الغذامي في كتابه النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بنقد النصوص الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بالكشف الجمالي كما هو شأن النقد الادبي، انما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي." [2]

فالنقد الثقافي لا يعنى به نقد الثقافة، وإنما يعنى به قراءة الثقافة ومن اجل معرفة معنى النقد الثقافي لابد أن نتحرك وراء مفهوم الثقافة أولا بالبحث عن الأنماط المضمرة التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي.

" فعندما نقوم بممارسة النقد الثقافي لا بد من الوعي، وأدراك أننا نمارس فعل على أنماط حياتية، نتج عنها فعل أبداعي ما بين يومي وخطاب يمارس، هذه الممارسة هي وليدة المجتمع بعناصره، ومكونته النسقية، ولهذا وعندما نتعامل مع فعل النقد الثقافي لا بد من الوعي بأنه وليد دراسات استعمارية، لفهم بنية المجتمعات المستعمرة لتتم السيطرة عليهم، وعند التعامل مع في مجتمعنا لا بد من ممارسته بما يتناسب واحتياجات مجتمعاتنا وتطوير المنهج وتقنيات ممارسته بما يتناسب ونمو وتطوير المجتمع.

---

[1]_المعموري، احمد عبيس عبيد,نهج البلاغة جمعاً وتحقيقاً في ضوء النقد الثقافي،المركز الثقافي للطباعة والنشر،بابل، 2014،ص15.

[2]_عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي ،بيروت، ط : 3، 2005،ص20.

وهو" بناء بديل منهجي جديد يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، والمؤسساتي فهما وتفسيرا[1]"

يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهوراً والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي"[2] .

ويرى مجموعة من النقاد الثقافتين (ليتش)، وعبد الله محمد الغذامي، وغيرهما ... بأنه آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي بإعتباره بديلاً للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد . وحسب عبد الله الغذامي إلى سن اليأس. ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني) إلى مرحلة العجز والموت .

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية ...إلى آخره.

ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس بإعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى"[3]

ويبين صالح قنسوة "أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين رؤى فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قوال أو فعال تولد معنى أو دلالة"[4]

فالنقد الثقافي نقد ايديولوجي وفكري عقائدي يعنى بالمؤلف والسياق، والقصدية، والقارئ، والناقد فهو يهدف الى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة

---

[1] _جميل حمداوي, النقد الثقافي بين المطرقة والسندان (ديوان العرب : السبت 7/ كانون الثاني (يناير) 2012

[2] _عبد الرحمن عبد الحميد على ، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث ، القاهرة، دط، 2005م،ص207.

[3] _ عبد الرحمن عبد الحميد على ، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ،ص229

[4] _ صالح قنسوة ,تمارين في النقد الثقافي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة ،القاهرة ،ط1 : 2007،،ص11.

والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية كما يسعى الى تبيين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين ومدى تفاعله مع الثقافة، ويربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي، فهو فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الالسنية اي انه معين بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه

فهو يسعى الى دراسة الانساق المضمرة التي يقوم عليها الخطاب الثقافي والبحث عن كل ما هو مختبئ تحت الأغطية البلاغية والجمالية عكس النقد الادبي الذي يذهب في الغوص في البحث عن الجماليات فهو يهتم بكشف الجانب اللا جمالي كما هو شان النقد الأدبي ويسعى الى كشف المخبوء من تحت اقنعة ما هو جمالي وبلاغي.

وبذلك فالنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة ألاولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع، فتتعدد المفاهيم للنقد الثقافي وتتسع أوتضيق حسب الزاوية التي ينظر إليه منها، فالبعض مثال ينطلق في مهمة النقد من ناحية الدلالة العامة والبعض الآخر من خلال وظيفته ،فيفتح النقد الثقافي على التأويل ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب.

6.1 - ـنشأة النقد الثقافي:

أ- عند الغرب:

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 العشرين، أخذت تكتسب سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله ومن ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، بوصفه لونا مستقال من ألوان البحث".[1]

- **مدرسة فرانكفورت**

يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت بنيويورك فيقول جميل حمداوي ان الذي ميز المشروع النقدي عن المدارس المنافسة المعاصرة، والذي كان حجز الزاوية له هو ربط الخيال ألادبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي، وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتاب نيويورك ألن

[1]_ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص: 306

الألدب يعكس التجربة االجتماعية، كذلك يعني هذا الالتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية وتاريخية، بل على منظورات أدبية وجمالية أيضا، وقد تظافر علم االجتماع والتاريخ واألخالق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب.

فبفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكن مثقفو نيويورك من ممارسة أشكال عديدة من البحث مثل السيرة الفكرية التحليل النفسي ... نذكر منهم ماثيو أرنولد، "السياسة والرواية" الرفنج هاو، "الجرح والقوس" الدموند ويلسون ...وآخرون .بعد ذلك قامت مجموعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد الثقافي، وسميت الحركة "النقد الثقافي ما بعد الماركسي " نجد منهم "ستيفن جرينبالت، ويول الوتر وكيت ميللت وغيرهم.

أن الظهور الفعلي للنقد الثقافي تحقق في" سنوات الثمانين من القرن العشرين 1985م، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت بنيويورك، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنثروبولوجيا والتفكيكية، والحركة النسوية ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الستعمارية... "[1]

«إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي .[2]»

وقد كان النقد الثقافي" الذي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف (باسم النقد الاجتماعي) لأنهم يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمفهومين مترادفين[3]

وقامت جماعة من المفكرين بتنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد الثقافي بدون الاعتماد على التقاليد والمذهبيات اليسارية وسميت حركة "النقد الثقافي ما بعد الماركسي"، نجد منهم "ستيفن جرينبالت، ويول الوتر، وكيت ميلليت وغيرهم في الثمانينات ممن تبنوا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي مابعد أولا ماركسي.

- **مدرسة النقد الجديد:**

وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية. ومن

[1] _جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، www.diwaaalarab.com
[2] _عبد الوهاب أبو هاشم, مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، يوم 17أفريل 2003
[3] _فنسنت ليتش, النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص105

أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة "جان بيير ريشار وجاستون باشلار ورولان بارت وغيرهم

فقد ركز "بارت " على التحليلات النفسية والسوسيولوجية في دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية من خلال تطبيقه للبنية على "مسرح راسين " فصب اهتمامه في دراسته لعالم راسين "على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين، وعلى أوجه الصراع التي تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية، وعلى تقلب الحظ الذي لا يكف عن مباغتة الأبطال، وقد قام بارت بتحليل الأيديولوجيات التي تطرحها مجالات الأزياء، من أجل الوصول إلى الكيفية التي يتوصل بها من يرتدي الثوب أو القبعة مثال مع مودة الأزياء من ناحية ومن أجل الوصول إلى لا معنى الذي يمكن ان تنطوي عليه هذه العالقات بين عناصر الزي والمودة من ناحية[1]

- **مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:**

إن البداية الحقيقية والفعلية للدراسات الثقافية بدأت عام 1964 وهي حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقتها بالسلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختبار مدى تأثير تلك. العلاقة في تشكل الممارسات النهائية للثقافة.

وتعود بداية هذه الدراسات إلى تأسيس مركز بيرمنجهام في حقبة ما يعرف بما بعد

البنيوية

وقد أشار مؤسسها الأول غارت – أول رئيس للمركز –إلى أن مصادر الدراسات الثقافية المتمثلة في التاريخية الفلسفية والسوسيولوجية والأدبية النقدية وحسب مفهوم الدراسات الثقافية فإن النص ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة، وهي ترتكز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه.

- **أبرز أعلام الغرب**

رولان بارت \ كلود ليفي شتراوس \ فوكو \ جاك لاكان \ جاك دريدا أندريه بيزيه.

كارل ماركس \ ماركس فيبر\ شارمان \ رومان جاكبسون

رايموند \ سيتورات هول\ دي سوسير\ كارل يونج

[1] _مجلة طلائع اللغة و بدائع الأدب المجلد1 – العدد 2 مخبر نظرية اللغة الوظيفية جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف كلية الآداب و اللغات، ص70

فرويد \ هرت هرتزج \ ميخائيل باختين \ فلا ديمير بروب

ب- عند العرب:

كانت المنطقة العربية في أواخر التسعينات تعيش مرحلة تغيرات بامتياز فالتطورات السياسية والاقتصادية والثقافية كانت على أشدها حرب الخليج الثانية "عاصفة الصحراء"، التطبيع مع إسرائيل، انهيار الكتلة الشيوعية السوفياتية،كل هذا جعل الثقافة العربية تقوم بمراجعات جذرية وشاملة لنظامها الثقافي ووسائل إنتاجه وقنوات توصيله على ضوء الإخفاقات العربية المتكررة والنكسات والإحباطات التي منيت بها هذه ومن رحم هذه المراجعات ولد النقد الثقافي في المنطقة العربية، فكانت الضرورة ملحة لمراجعة الخطاب العربي وتقييمه، العربي ونقل إلى الساحة الثقافية العربية وكانت هذه الساحة الثقافية أيضا تشهد انتعاش ونمو خطاب ديني أصولي جعلها ثقافة دغمائية فيلولوجية.

اذ أسهمت مجموعة من العوامل في نشأة هذا النقد العربي الحديث، لعل أبرزها" :

حملة نابليون بونابرت على مصر، والتي كانت رجة عنيفة حضر الغرب فيها بقوة مدعومين بثمار التنوير والنهضة الأوربية، كما أن اكتشاف فن الطباعة ساعد على بعث التراث العربي القديم إذا مكن من طبع أمهات الكتب ودواو ين الشعر ورسائل البلغاء وكتب العربية وعلومها[1]

والتعليم والبعثات العلمية إلى أوربا والترجمة والتأليف العلمي الدي نقل الثقافة الغربية والحضارية الأوربية

"عبد الله محمد الغذامي" في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" فقد كان هذا الكتاب أول مجهود نقدي عربي حول النقد الثقافي والكتاب كان تتويجا لمسار وجهد نقدي طويل تبلورت ملامحة عبر ممارسات سابقة فقد كانت للغذامي كتابات واجتهادات كثيرة تصب في مجال النقد الثقافي قبل تأليفه للكتاب فقد تخطى من البداية ذلك النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية والداخلية وانصب اهتمامه النقدي في البحث في مرحلة ما بعد الأنساق،وقد جاء كتابه "الخطيئة والتكفير" الذي وإن كان يدور في فلك مناهج مثل (البنيوية والسيمولوجية والتشريحية).

[1]_محمد مندور, النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،مصر، ،ص 2.

إلا أنه ينطلق من رؤية متجاوزة لحقيقة هذه المناهج، وطبيعة بعضها التي توصف بالانغلاق، وتظهر رؤيته المختلفة لهذه المناهج في الجانب التطبيقي من هذا الكتاب بالخصوص [1]

و الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في مجموعة من كتبه النظرية و التطبيقية، مثل "كتاب تأنيث القصيدة و القارئ المختلف(1990م) و كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي (2004م)، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " (2000م) .

يحد فيه الكاتب مفهومه للنقد الثقافي، ويذكر أهم الخلفيات التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي، مع التركيز على (ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي الأمريكي وبعد ذلك يوضح المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية، المجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة النسقية النسق المضمر، المؤلف المزدوج ومن ثم يخلص الكاتب الى تطبيق منهجية انتقامية على الشعر العربي القديم. أما في كتابه الثاني " نقد ثقافي أم نقد أدبي فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور عبد النبي اصطيف حول مبادئ النقد الثقافي، وقد تبين لنا مدى اتساعه بين الكاتبين، واختلاف وجهة نظرهما شكل طبيعي. فالأول يدافع عن النقد الثقافي والثاني يدافع عن النقد الأدبي.

حفناوي بوعلي الباحث الجزائري بإصداره كتابا بعنوان " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن "قد اعتمد في عرض أرائه على كتابات عبد الله الغذامي التي تعتبر مراجع ومصادر اساسية لكل الكتابات العربية في النقد الثقافي بحثا وجمعا وتوثيقا ونقدا أما صلاح قنصوه في كتابه " تمارين في النقد الثقافي " فانه يدرس الجمل و الأمثال الشعبية الشائعة و المتناولة بين الناس، و ذلك في ضوء المقارنة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي، لكي يقيم الدليل على انعدام الهوة بين الانسان العلمي و الانسان المثقف ، مختلفا بذلك مع أبي حامد الغزالي ، ومن ثم يتضمن الكتاب قواعد و تمارين تطبيقية و وضعيات للإنجاز[2].

و ما كتبه محسن جاسم الموسوي تحت عنوان " النظرية و النقد الثقافي " حيث يرى الكاتب بأن النقد الثقافي قد ظهر مرافقا لنظريات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنوية و أن هذا النقد يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية و للمعرفة أثر فعل الثقافة في المجتمعات وعني الكتاب بقضية الثقافية و تعقيداتها و أنساقها في المجتمعات العربية و الكتاب في الحقيقة دعوة صريحة لممارسة النقد الذاتي، و

[1] _خضور وليد النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي ص 154
[2] _صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة ، مصر، ط1 ،2007م،ص127

تصحيح أخطائها و عيوبها، و النظر الى الواقع بمنظار تفكيكي حقيقي بغية التحرر من النقص و التخلف و التقوقع الحضاري"[1].

وكتاب المناهج النقدية المعاصرة لرضا عامر الذي يعد من أهم المراجع المعاصرة المتوصل إليها في النقد المعاصر الذي يجمع فيه حوصلة علمية دقيقة وشاملة كل جوانب النقد وخصوصا القضايا الذي تطرق اليها بشكل واضح وصريح والتي تعد نموذج يعود إليه الباحث في هذا المجال لنقص الأعمال التطبيقية من خلال عمله ودراسته على رحلة **ابن فضلان** أنموذجا.

- **أبرز أعلام العرب:**

عبد الله الغذامي \عبد النبي اصطيف \سعد البازعي

رضا عامر\ ميجان الرويلي \ إدوارد سعيد

صالح قنصوة \جاسم الموسوي \ حفناوي بعلي

7.1 - مقومات النقد الثقافي:

النقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح، بل يمكن القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية. وبالتالي، ويدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو (المرأة، والجنس، والشذوذ، والاغتصاب...)، وعلاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا. وبهذا، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي.

وأهم ما يقوم عليه النقد الثقافي هو: تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه. وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها ال تخضع لشروط

[1] _ صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، ص 130.

الـذوق النقـدي...أي النقـد الثقـافي اسـتعداد الناقـد لمسـاءلة الخطـاب النقـدي ذاتـه مـع انفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية. "[1]

وكمـا جـاء فـي كتـاب النقـد الثقـافي المقـارن لعـز الـدين مناصـرة "مهمـة النقـد الثقـافي، مهمـة متداخلـة مترابطـة ومتعـددة، كمـا أن نقـاد الثقافـة يـأتون مـن مجـالات مختلفـة ويسـتخدمون مفـاهيم وأفكـار متنوعـة وبمقـدور النقـد الثقـافي أن يشـمل نظريـة الأدب، وعلـم الجمـال، والنقـد، والتفكيـر الفلسفـي.... وبمقـدوره أيضـا تفسـير نظريـات ومجـالات: علـم العلامـات، ونظريـة التحليـل النفسـي و النظريـة الماركسـية والنظريـة الاجتماعية...ودراسـات الاتصـال، والبحـث فـي وسـائل الإعـلام، والوسـائل الأخـرى التي تميز المجتمع والثقافة"[2].

كمـا ان عملـه يفصـح عـن الاجتهـاد وفائـدة الاجتهـاد يتجسـد فـي محاولـة تشـعبات وتـداخلات انسـاق ثقافيـة معاصـرة لمرجعيـات مختلفـة، والفائـدة يلمسـها القـارئ فـي التعـرف علـى لغـة نقديـة جديـدة انتصـرت لمفهـوم نظـري واجرائـي اخـذ يتبلـور فـي الممارسـة الثقافيـة النقديـة العربيـة المعاصـرة، انـه ماهيـة النقـد الثقـافي الـذي لا يقتصـر علـى النقـد بـل يتجـاوزه فقـد يمتـد الـى الآدب الـذي هـو فـي جـوهره نـص ثقـافي يعكـس كتابة متعددة الانظمة والصيغ والانساق.

8.1 - خصائص النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي عند ليتشleitch. Vincent على ثالث خصائص :

أ. ينفتح علـى مجـال عـريض مـن الاهتمامـات إلـى مـا هـو غيـر محسـوب فـي حسـاب المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة .

ب. مـن سـننه الاسـتفادة مـن منـاهج التحليـل العرفيـة مثـل تأويـل النصـوص والدراسـة الخلفيـة التاريخيـة، إضـافة إلـى إفادتـه مـن الموقـف الثقـافي النقـدي والتحليـل المؤسساتي .

ج. تركيـزه الجـوهري علـى أنظمـة الخطـاب وأنظمـة الإفصـاح النصوصـي ، كمـا هـي لـدى بـارت و ديريـدا و فوكـو، خاصـة فـي مقولـة ديـردا أن لا شـيء خـارج الـنص، وهـي مقولـة يصـفها ليـتش بأنهـا بمثابـة البرتوكـول للنقـد الثقـافي المـا بعـد البنيوي. "[3]

---

[1] _ابراهيم محمود خليل, النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط : 1 ،2003، ص 13

[2] _عز الدين مناصرة, النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005. ص232,231

[3] _عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص32 .

ويمكننا أن نستخلص أهم خصائص النقد الثقافي والمتمثلة في:

- ✓ ربط العلوم الإنسانية بالأدب مما يساهم في إثراء النص.
- ✓ تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا بوصفه قيمة جمالية فقط.
- ✓ الكشف عن جماليات أخرى للنص لم يلتفت إليها من قبل.
- ✓ الاهتمام بالنصوص المهمشة.

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.[1]

وتضعنا مقولات النقد الثقافي على الكشف عن الكثير من السياق الواسع للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحاً فكرياً جديداً على مجتمعنا العربي فنجد خصائصه تتمثل في:

- طابعها التكامل: النقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النقد، إنما هو يرفض هيمنتها، إذ يعني ذلك قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.
- التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر فهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن.
- الشمول: يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيماً أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد. بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة) .
- ضرورة: إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحاً نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.
- الاكتشاف والحرية: يسعى النقد الثقافي إلى محاولة إكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع ويتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية.[2]

[1] _ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط 1 ،2003 ، ص 13.
[2] _مصطفى الضبع، ورقة بحثية في أسئلة النقد الثقافي، ص . 8\13

9.1. قضايا النقد الثقافي:

هناك العديد من القضايا التي القت اهتمام النقاد، وسلط النقد الثقافي الضوء عليها من أجل فهمها وادارك الجوانب المظلمة فيها واحتلت قضايا "جينيالوجيا النقد الثقافي، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية، النسوية، والسلطة الأبوية...وغيرها من القضايا"[1]، التي أخذت حيزا كبيرا داخل المقاربة النقدية الثقافية كما انكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتياً وبهذا، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المرتكزة. فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصاؤها.

أ. الأيديولوجيا:

نجد غولدمان يعرف الايدولوجيا بأنها "رؤية جزئية غير كلية ومملوءة بوهم كونها مركز حقيقة العالم[2]." فهي تتصل بالنفعية والصراعات السياسية الأمر الذي ميزها بالعجز والضيق.وعلى العكس مما ذهب إليه غولدمان جعلها بعض النقاد "نظام شامل لتغيير العالم" مثلما يقول عمر عيلان. فوظيفتها تجعلها تلتقي برؤية العالم.

الإيديولوجيا بعناها العام هي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع فيقدم" كارل ماركس " عدة تعريفات للإييدولوجيا فيعرفها بأنها "التعبير العقلي أو الفكري الذي يعكس النظام الاجتماعي"، ومرة يعرفها على "أنه ليس من الضروري أن ترتبط الايديولوجيا بالمجتمع ككل، إذ هي النتاج الفكري للطبقة الحاكمة، فهي مجموع الأفكار والتصورات الواعية التي تنتجها الطبقة الحاكمة من الواقع المجتمعي المعايش والتي تتفق ومصالحه الخاصة"[3]

اذ تقوم الإيديولوجيا بتحديد "أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها، لابد له من تحليل وتأوي أعمال أولئك المعاصرين"[4]

ويؤكد العروي اننا عندما نبحث عن الإيديولوجيا المؤثرة على الفكر"فإننا نبحث في الحدود الموضوعية التي ترسم أفق ذلك الفكر، والحدود من أنواع ثلاثة: حدود

---

[1] _رضا عامر, المناهج النقدية المعاصرة، ص : 115
[2] _حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص 17
[3] _ حسين عبد الحميد أحمد رشوان, الايديولوجيا والمجتمع ،ص 5.
[4] _عبد الله العروي, مفهوم الايديولوجيا, المركز الثقافي العربي, يناير 2012 ،ص 11.

الانتماء إلى أيديولوجيا سياسية وحدود الدور التاريخي الذي يمر بهذ المجتمع ككل وحدود الإنسان في محيطه الطبيعي "[1]

فان "فكرة الإيديولوجيا في أحسن الأحوال توحي بربط وتبرير أفكار جميع الفئات الاجتماعية"[2] سواء كانت من الفئات الحاكمة السلطة، أو من الفئات الأخرى المهمشة.

فالإيديولوجية تفهم من خلال الأفكار، فإما أن تكون مع حقيقة تصورها وتعكسها، وإما أن تكون ضد الحقيقة تخفيها أو تشوهها ولا تهتم بالوسيلة التي تحقق غايتها فكل شيء مبرر مادام يحقق تلك المصالح.

فالمضمون يبقى دائما محددا بالأفكار والآراء والمواقف والعقائد والقيم. أما دور هذه الأفكار والآراء والمواقف والعقائد والقيم فهو تحديد شخصية الجماعة والفرد والمرحلة التاريخية وكذلك تحديد قواعد السلوك والأهداف والشعارات وحماية السلطة بما فيه استعمال العنف، أي أن الإيديولوجية يمكن أن تتحول إلى وسيلة قمع واضطهاد وكذلك فإن من وظائف الإيديولوجية في الممارسة تبرير المكاسب المادية والمعنوية لمن ينشرونها متمسكين بمبدأ ما يجب أن يكون تبعا لتوجهاتهم.

فمن هذا وذاك نجد ان الإيديولوجيا عبارة عن نسق مضمر خطير بفاعليته في بنية النص الأدبي، فلا يخلوا أي نص كان من المعتقدات الفكرية لكاتبه وتوجهاته، ف يمكن له التجرد من القيم الفكرية والمعرفية التي تسيطر على مجتمعه الذي أنتج فيه هدا النص في بفترته الزمنية ومجرياتها، وتأثير التوجه السياسي الخاص بالمؤلف، برفضه او تاييده للسلطة وهذا ما يسمى بايديولوجيا المؤلف، وهو ما يضفي اهمية كبيرة للدرس الثقافي في النصوص الأدبية.

ب. النسوية:

إستمد النقد الثقافي بعض أطروحاته من النسوية، وقد جاء ذلك استكمال لمشروع النقد الثقافي الذي يجمع بين النقد والايديولوجيا، سعيا لفهم دور الثقافة في إعادة تشكيل العلاقات الجنسية والطبقية والعرقية فقد ركزت دراسات النقد الثقافي على فهم علاقة المرأة، بالمجتمع والرجل، وتحديد مواطن الهيمنة وآليات التخاطب الثقافي الصادرة نحو المرأة ومنها، بوصفها آخر مقموعا أو متحول من الهامشية نحو المركز.

[1] _ عبد الله العروي, مفهوم الايديولوجيا ، ص 11
[2] _ عمار بلحسن, الأدب والإيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ص ، 92.

فكثيرا ما نرى إقصاء المرأة من عملية الكتابة كوجود اجتماعي وكهوية ثقافية بالمقابل تم إدماج الرجل بوصفه المسيطر على مجريات الأحداث فقد(رأت الثقافة المرأة مخلوقا ناقصا لا يكتمل بذاته)[1] و يدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو" جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويعد كتاب (الجنس الآخر) لسيمون دي بوفوار الصادر عام 1949م، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها فنجد الكثير من الاعمال تنقص من قيمتها و تعكس البعض من العنف الاجتماعي الممارس ضدها، بالتفويق و التمييز الذكوري الصريح او المضمر، مظهرة لنا هيمنة الثقافة الذكورية على الانثى الذي يرسخه المجتمع. فالأنثى في مجتمعنا الشرقي و اتجاهنا الثقافي تلعب دور الكائن التابع والضعيف والعاجز فالرجل هو المسيطر و المهيمن على مختلف الممارسة الاجتماعية و الثقافية فتسعى النسوية للكشف عن ممارسات السياسة والسلطة ضد المرأة من خلال الخطابات التي تحمل صورة عن المرأة بوصفها ضعيفة و عاطفية و محدودة الذكاء ونسبية العطاء في مجال العمل بالمقارنة بالرجل وغير مسؤولة و لا جديرة بمناصب قيادية و عن (الطرابيشي) قوله الرجل يكتب بعقله ويعيد بناء العالم، أما المرأة فتكتب بقلبها وتركز على المشاعر، وعليه فإن العالم هو المركز كما يمكن أن نسميه رواية الرجل، بينما الذات هي مركز الرواية النسائية." لهذا وجب تغيير صورة المرأة في الثقافة والمجتمع فالمرأة هي الموطن الذي يحن إليه المرء، والمنزل الذي يألفه الفتى انها الحضن الذي يأوى إليه الرجل، كما يأوى الطفل إلى حضن أمه، ففي حب المرأة شيء من صحبة الأم والشوق إليها من الحنين إلى رحم الأم.

و لقد اهتم الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" بنشاط النقد الثقافي في كتابه: "المرأة واللّغة " أين تحولت المرأة من خلالهما إلى قضية دافع عنها من موقع خاص، إنها مركز يدور حوله الخطاب النقدي في مجمله...

ولقد خصص الناقد جزئين لدراسة المهمش من خطاب المرأة وتحليله ومقارنته بما هو موجود ومهيمن من خطاب ذكوري، غير أن ما يالحظ على هذه الممارسة النقدية هو عدم تبنيها للنقد الثقافي كبديل عن النقد الأديب، حيث جاءت مقتصرة على موضوع المرأة باعتبارها أدبية وقاصة وراوية ومخلصة لبنات جلدتها من الموت كحال شهرزاد.

[1]_عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005، ص 12.

ان النظريـــة النقديـــة الحديثـــة-بمـــا فيهـــا النقـــد الثقـــافي-قـــد أســـهمت فـــي تغييـــر هـــذه التصـورات الثابتـة بمـا ينطـوي عليهـا مـن إغفـال لـبعض الحقـوق الأساسـية للإنسـان التـي كانـت تـدرج عـادة فـي منطقـة المسـكوت عنـه أوالمضـمر، وأظهـرت هـذه النظريـات بـأن هـذا التغييـب لـم يكـن بريئـا بـل يحمـل دلالات، واضـحة، فالغيـاب معـادل للحضـور فـي تأسـيس المعنـى والدلالـة تتولـد مـن خـلال الصـمت والمسـكوت عنـه ولا شـك أن جـزء كبيـرا مـن عمليـة التقيـيم مسـتمد مـن البحـث عـن الغائـب لأن هـذا الغيـاب مـرتبط بالضرورة بفلسفة محددة[1].

فالتيـارات النسـوية الغربيـة أو العربيـة قـد قـدمت الكثيـر مـن التضـحيات البشـرية عبـر مختلـف الشـرائح أو النخـب النسـوية اللاتـي خضـن تجربـة التأسـيس وهندسـة الفكـر النسـوي المعاصـر فـي محـيط ذكـوري كـان فـي تحفـظ دائـم علـى خـروج المـرأة عـن سـيطرته إلـى إثبـات الـذات الأدبيـة والسياسـية فـي مختلـف مؤسسـات الدولـة التـي مازالـت بـؤرا ذكوريـة بحتـة تبحـث عـن حريـة التعبيـر والانطـلاق لعـوالم أكثـر جـرأة مـن أجـل بسـط عمليـة التـوازن داخـل المؤسسـة الاجتماعيـة بشـكل رسـمي ، وتبقـى مسـألة جـرأة المـرأة وخرقهـا للحـدود الرسـمية داخـل المجتمـع البطريـاركي بمثابـة تمـرد رسـمي معلـن مـن طـرف المـرأة ضـد كـل مالـه علاقـة بالتسـلط الـذكوري كنـوع مـن تغييـر معادلـة التوازن الإنساني بين كفة الرجلة، وكفة المرأة[2]

و بعتبـار النقـد النسـوي خطابـا أو ظـاهرة ."الأدبيـة النقديـة التـي تمخضـت عـن الواقـع الثقـافي و الاجتمـاعي، فالنقـد الثقـافي قـد سـلط عليـه الضـوء و جعلـه محـل البحـث مـن مختلـف الزوايـا ذات الصـلة، و سـعى وراء تبيـان الأنسـاق المضـمرة للنسـيج الخطـابي و الـنص الأنثـوي و تـداعيات تبلـوره سـواء كـان ذلـك سـلبا أم إيجابـا و تعاملـه معـه كنتـاج أدبي مثله مثل أي نتاج آخر.

ج .التراث:

ان "عمليـة قـراءة التـراث قـراءة واعيـة تقـوم علـى مـنهج سـليم تتحـدد مـن خلالـه العديـد مـن التجـارب النقديـة المناسـبة لعمليـة التلقـي، ومـع ذلـك كلـه تبقـى مسـألة المـنهج تـؤرق

[1] _حلمي محمد القاعود، النقد النسوي، خصائصه و أهدافه، مقال مدونة البوعمراني مجلة الأدب الإسلامي – العدد (66) 1431هـ/2010م

[2] _ رضا عامر المناهج النقدية المعاصرة ص 116 117

النقد العربي بوجه خاص في عملية تلقي التراث العربي القديم، وتجاوب المنهج وأدواته الإجرائية في عملية القراءة".[1]

ومنه سعت العديد من الدراسات النقدية الثقافية لقراءة التراث النثري بشتى الطرق الإجرائية التي باتت تراها مناسبة لفهم ما جاء في مختلف النصوص الأدبية وعرض العديد من التصورات الفكرية التي باتت تكشف عن الأنساق الثقافية، وعلاقة ذلك بماهية النص المدروس من الناحية السوسيولوجية بشكل يؤسس لهويته الإيديولوجية ،ولعل عديد من تلك الدراسات باتت متباينة في مرجعياتها المتباينة ،وهذه الدارسات التي تم إحصاؤها، نذكر منها (كتاب النقد الثقافي- قراءة في ألنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي/ النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لـ تيري إيغلتون- ترجمة ثائر ديب/ تحولات النقد الثقافي لـ عبد القادر الرباعي /نظرية الثقافة لـ محمد جواد القاسمي- ترجمة حيدر نجف/ النسق الثقافي قراءة ثقافية لـ يوسف عليمات(، وغيرهم من رواد النقد الثقافي.)[2]

والتعدد الثقافي واشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان لعامر رضا[3]

فالتراث العربي يزخر بالثقافات المختلفة التي تحمل في طياتها تصورا لمختلف التجارب الإنسانية المتعددة التي عايشها العرب سواء اثرت عليه بالايجاب او السلب، إذ فتح هذا التراث الباب على مصراعيه حول المثاقفة الفكرية التي تجسدت في العديد من النصوص الأدبية

د. الخطاب ما بعد الكولونيالي:

إن الخطاب ما بعد الكولونيالي أو كما يطلق عليه أيضا إسم: (دراسات ما بعد الإستعمار) يعتبر من أساسيات مرجعيات النقد الثقافي واهتماماته بوصفه نتاجا ثقافيا تشكل في فترة ما من فترات الإستعمار لتلحقنا مخلفاته إلى يومنا هذا

"فهو الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت لتجربة الإستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتى يومنا هذا، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم

[1] _عامر رضا ، التعدد الثقافي و اشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم, النص والثقافة 2016/02/26 مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية

[2] _عامر رضا ، التعدد الثقافي و اشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان ص 80

[3] _ عامر رضا ، التعدد الثقافي و اشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان ص 64

مع التأثير الإستعماري، و ثقافة المستعمر ، و صار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر و حاربها."[1]

وقضية الكولونيالية من بين القضايا التي طرحها النقد الثقافي كإشكالية تحتاج من عديد الباحثين الخوض فيها دون خلفيات لكونها باتت تمثل أزمة ثقافية بحاجة ماسة للنقد المحايد لكون المسألة باتت تتجاوز "سياق مابعد الكولونيالية ليس كإطار تاريخي وحسب وإنما كذلك بما يعنيه من مقاومات ونضال ضد الهيمنة وحوار بين الثقافات وتحديد للهوية، وهذا ماجعل النقد الثقافي يقع في مأزق كبير بين العديد من المنظرين للدراسات مابعد الكولونيالية"[2]

ما بعد الاستعمار ظهر لأول مرة في المجال السياسي أوائل السبعينيات عندما أطلق على مأزق الأمم التي تخلصت من سطوة الإمبراطوريات الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، لكن المصطلح لم يكتسب معناه في المجال الثقافي والنقدي إلا في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي و كانت بدايات الدراسات في الخطاب الكولونيالي مع أواخر السبعينات مع إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) عام 1978م ردا على الخطابات الأدبية الغربية في وصف الشرق التي حرفتها و ميعتها.

و تبرز الدراسات الثقافية بتياراتها المتنوعة خاصة تيار مابعد الكولونيالية الذي يستوعب نقادا متعدي الاهتمامات أمثال إدوارد سعيد وهومي بابا وجياتاري سبيفاك وفرانكو مورتي، وبيل أشكروفت، وجو أمسيل، وقد تناول هؤلاء الباحثين العديد من الدراسات النقدية مابعد الكولونيالية إلا أنهم انقسموا إلى فئتين: فئة استلهمت من نظرية الخطاب وأخرى انطلقت من هذه النظرية إلى الأخذ بالتحليل النفسي كقالب فكري ، ومع ذلك كانت جل تلكم الدراسات الثقافية تبحث في الخلفيات الإبستمولوجية، و الهوة العميقة بين الشعوب المستعمرة ، والمستعمرة خاصة في جل أعمال فرانس فانون السردية، وولي سوينكا، الشعرية والمسرحية، بالإضافة إلى دراسات إدوار سعيد، ومالك بن نبي، و محمد أركون، وكرييع النبهاني، وغيرهم ممن تعاملوا مع الدراسات مابعد الاستعمارية بالبحث في دلالاتها الفكرية والثقافية"[3].

---

[1] _يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات،ج55 ،النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، 2005 ،ص157.

[2] _ رضا عامر المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع ط 1 ص 116

[3] _ رضا عامر المناهج النقدية المعاصرة، ص58

10.1 - الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي :

يرى الغذامي أن تركيز النقد الأدبي على النصوص الأدبية "الرسمية" قد جعل منه قلعة أكاديمية معزولة وغير فاعلة بين عامة الناس. لهذا يرى الغذامي أن النقد الأدبي الذي لم يلتفت إلا إلى الجماليات قد فشل في الكشف عن القبح الذي يستتر تحت الغطاء البلاغي . ومهمة النقد الثقافي الذي يسعى إلى رفع ستار البلاغة عن العمل الأدبي هي تبصيرنا بخطر "العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي.وحين سئل عما إذا كان النقد الثقافي سيصبح بديلا عن النقد الأدبي أجاب الغذامي: "إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقاً من النقد الأدبي لأن فعالية النقد الأدبي جربت وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، ما من شيء جرب واختبر ثقافياً مثل النقد الأدبي ولهذا أدعو إلى العمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقاً من النقد الأدبي وعبر أدواته.[1]

ولا شك بأنه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور والسمعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية،وأن المشكلات أو الملاحظات التي تسجل على النقد الأدبي لا تتوجه نحو الأدوات أو الضرورات، وإنما تتوجه إلى الغايات والمقاصد وطرائق العمل في مجالات النقد والتي تؤدي أحياناً أو أغلب الأحيان إلى ما نسميه بالتحيز والمحاباة أو الاقتصار على أمر من الأمور كالجانب التنظيري وحسب، وعلى الرغم من ذلك فما زال كثير من الباحثين، مثل عبد العزيز حمودة، يرون في النقد الثقافي (مجرد) افتتان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي لم يثبت فعاليته حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته . ومنهم من لا يرى في النقد الثقافي إلا إحدى مظاهر العولمة.[2]

---

[1]_عبد الله الغذامي ،قراءة في الأنساق العربيةالثقافية،ص 82.

[2]_بن أعمر محاضرات خاصة بالسداسي السادس نقد و مناهج في مقياس النقد الثقافي قسم اللغة والأدب العربي جامعة تلمسان المحاضرة الثانية

الفصل الثاني

2. تجليات الأنساق الثقافية في الرواية

1.2. الأنساق الثقافية المضمرة في عتبات الرواية

أ. عتبة الغلاف

ب. عتبة العنوان

ج. الوظائف المضمرة للعنوان

2.2_ حضور الانساق الثقافية في الرواية

أ. نسق الإيديولوجيا

ب. **النسوية**

ج. **نسق الدين**

د. نسق التراث

1-الثقافة الشعبية

ه. نسق التاريخ والثورة

و. نسق المثقف

2. تجليات الأنساق الثقافية في الرواية:

تبني القراءة للرواية حسب **إدوارد سعيد** بوصفها حالة ثقافية، وليست قيمة بلاغية وجمالية؛ أي أن النص ليس بريئا، فهو يخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصيته النصية الجمالية ، ومن ثم فالرواية في النهاية أشياء مادية، وليست مجرد فيض خالص يفيض عن نظرية من النظريات، و إنما نتاج ثقافي، وفعل ثقافي، في علاقة مع السلطة التي أنتج ضمنها.

إنَ رواية العشق والموت في الزمن الحراشي تكشف سياسة التهميش و البيروقراطية والتمييز التي يعاني منها الشباب في وطنه جعلت من الثورة الزراعية الأمل الذي يتشبث به الشباب لتحقيق تقدم فعلي و الملاذ الوحيد لتعويض بعض ما فات وإستعصى تحقيقه بسبب عرقلة الإقطاعيين وهيمنتهم على الأراضي و تعصب الجماعة المختبئة تحت غطاء الدين الإسلامي والذين يطلق عليهم الإسلاميين بمحاولة تدمير هاته الثورة.

لقد حفلت الرواية بجملة من الأنساق الثقافية ظهرت في كل من صورة المرأة ، الهوية، التراث، الإيديولوجيا و الدين، بالإضافة إلى كل من العادات والتقاليد التي حملت بدورها نسق ثقافي اهتمت به الرواية.

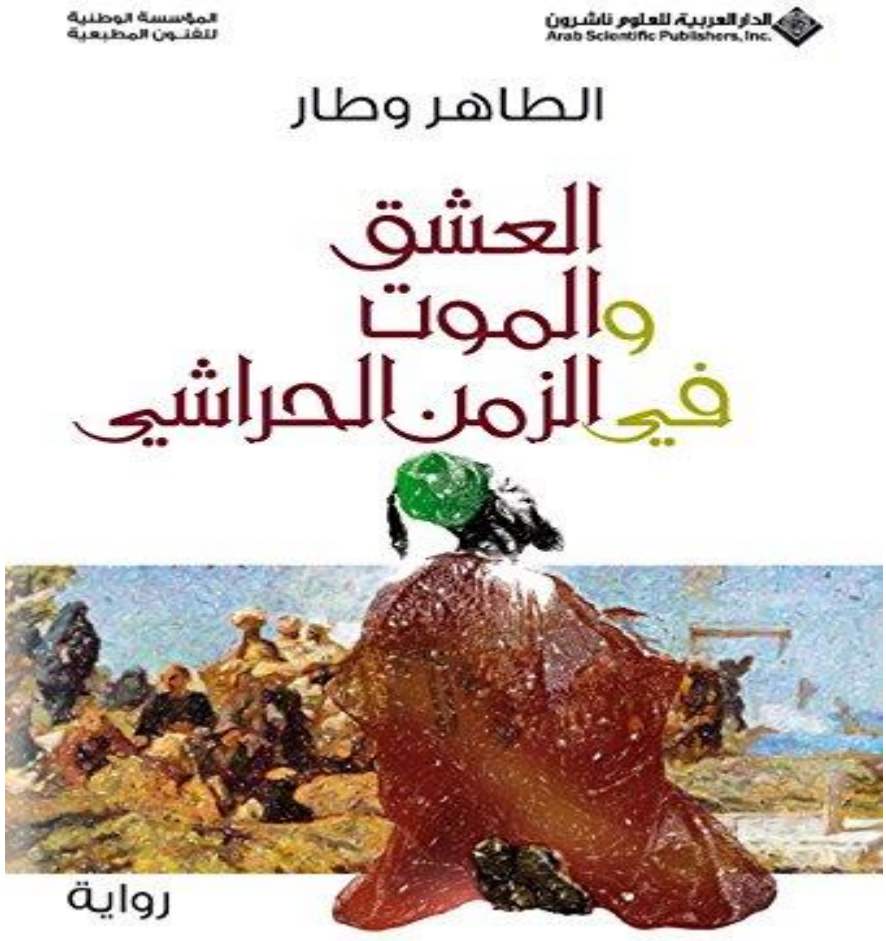
اذ تقدم لنا رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" موقف شريحة من الجزائريين إتجاه قضايا الراهن، أي الثورة الزراعية و الاقطاعية و الإشتراكية والذي ينطلق الكاتب فيها من الواقع اليومي للطبقة الكادحة والمتمثلة في الطبقة العمالية من نساء و فلاحين و طلبة متطوعين و ظلم الطبقة الابورجوازية و تعالج إفرازتها بإستغلالها لهم وحرمانهم أبسط حقوقهم من قوت يشبع بطونهم و لباس يدفؤهم و يسترهم ، و تكشف عن الجماعة الإسلامية التي تحرض الناس على الدولة وتسعى لتحطيم الثورة الزراعية، و يعج النص بتراكمات يعود أصلها إلى أعماق الثورة التحريرية اذ ان الرواية تعتبر الجزء الثاني لرواية اللاز وامتدادا لها فالبطل هنا يعيش دور اخر و ماهية مغايرة عن سابقتها، فالرواية تريد أن تجسد تلك الصراعات الجوهرية التي سادت المجتمع الجزائري مباشرة بعد الاستقلال و نظرة الكاتب لتلك الفترة و ماينجر عنها، أين يظهر فيها تلك التصادمات الإيديولوجية و يقدم الصراع الأيديولوجي في شكله التصادمي ويعلن كل فريق علانية عن نيته وغاياته وأهدافه من خلال افكار جميلة و زملائها المساندين للثورة الزراعية و سياسة الهواري بو مدين و ايمانهم بها و بالمقابل الجماعة البورجوازية الاقطاعية و

الجماعة الاسلامية الرافضة للثورة الزراعية والتي يعملون لإطاحة بها بشتى الطرق.

1.2-الأنساق الثقافية المضمرة في عتبات الرواية:

أ- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي من أهم العتبات التي يلج من خلالها الدارس إلى خبايا النصوص، اذ أن عتبة الغلاف لها دلالاتها السيميائية التي تعبر دلاليا عن محتوى الكتاب أو الرواية...



تحمل واجهة الكتاب العنوان،الرئيسي (العشق والموت في الزمن الحراشي) ، إضافة إلى لوحة فنية تحمل رسما سرياليا عميقا لرجل يرتدي القشابية وهي لباس تقليدي جزائري كان يلبسه المجاهدون وقت الثورة التحريرية, و طربوش اخضر دلالة على صوفية مرتديه ولكون رمز للأئمة و الأولياء الصالحين رافع رأسه للسماء بمسحة صوفية كدلاة على خصوصية البطل بأنه درويش و يظهر في

الخلفيـة النـاس متجمعـين مـن خلفـه للتبـرك بـه ، وقـد جـاءت واجهـة الكتـاب بـاللون الأبـيض الـذي قـد يقصـد بـه الكاتـب الامـل و السـلام و مكتـوب بهـا العنـوان بـاللون الأحمـر القـاتم الـذي قـد يكـون كإشـارة للـدم و الثـورة و يتخللـه الأصـفر فـي (الـواو و فـي) اللـذان يعتبـران كفواصـل داخـل العنـوان و فـي بعـض المطبوعـات نجـد الـرقم 2 فـي الجانب السفلي الأيسر للغلاف إشارة إلى أنها الجزء الثاني لرواية ''اللاز'' .

وفـي أعلـى الكتـاب ذكـر إسـم دار النشـر (الـدار العربيـة للعلـوم الناشـرون المؤسسـة الوطنية للفنون المطبعية) .

ب. عتبة العنوان:

يمكن أن يحتل العنوان أربعة فضاءات مختلفة من الغلاف، وهي:

1. الصفحة الأولى للغلاف.
2. في ظهر الغلاف.
3. في صفحة العنوان.
4. فـي الصـفحة المزينـة للعنـوان (وهـي الصـفحة البيضـاء التـي تحمـل العنـوان فقـط، وربمـا لا نجـدها فـي بعـض السلاسـل الطباعيـة) و يحتـل عنـوان " العشـق والمـوت فـي الزمن الحراشي " الصفحة الأولى من الغلاف.

ج -**الوظائف المضمرة للعنوان:**

تحمل عتبة العنوان ثلاث وظائف وهي :

تحديد هوية العمل

تعيين مضمونه

إبراز قيمته (هذه الوظيفة لها علاقة :بإغواء الجمهور)

يحـاول وطـار فـي هـذه الروايـة رسـم صـورة ديناميكيـة لواقـع الجزائـر المعاصـر فـي ظل العلاقات الإنتاجية الجديدة، فعنوان الرواية له أكثر من دلالة

فبإسـقاطنا هـذه الوظـائف علـى عنـوان الروايـة، فإننـا نجـد أنـه يحقـق كـل هـذه الوظـائف إذ ان ثنائيـة العنـوان "العشـق والمـوت" يعكسـان طرفـي نقـيض أو قطبـين بينهمـا تصـادمية يعبـران عـن أمـال و ألام الكاتـب كونـه يعـيش حالـة صـراع بـين الإسـلاميين

المتطرفين و الإقطاعيين المتنازعين على السلطة، فالموت يحوم في كل مكان و زمن الموت ولى وبان، والرغبة و الأمل في عيش حياة هانئة وكريمة باقيان فالعشق هنا أسبق من الموت و تضحية العاشق في سبيل معشوقته يتمثل في تضحيات الشعب في سبيل وطنه, و الطاهر وطار أراد من خلال هاته الرواية إظهار خطورة الوضع الذي تعيشه البلاد و إبراز أفكاره و طرحها للعامة بمساندته للشيوعية و الثورة الزراعية و عشقه لوطنه وخوفه من الموت الذي تبدو بوادره من خلال المعارضين لهاته الثورة فالرواية بتناقض ثنائيتيها تعبر عن التناقض الموجود في المجتمع وعن التوزيع غير العادل للأراضي الزراعية، فتفضح البرجوازية والقوى التي تتحالف معها.

أما ثنائية "الزمن الحراشي" فمستمد من سوق الحراش بالجزائر العاصمة و هو عبارة عن فضاء تخييلي مستمد من الواقع حامل لمواصفات معروفة عن السوق ذو مرجع واقعي،

فهذا السوق يجسد حال الحيرة التي يوجد عليها الناس إنه عالم فكري خالص ، تظهر فيه الفوارق الاجتماعية بين الطبقة البورجوازية و باقي الشعب و الى هيمنة البورجوازيين على الأسواق و الاراضي و حرمان من ليس لهم سلطة او محسوبية من الإستفادة منها وتحكمهم في الأسعار و إقصاء الشعب من الاستفادة من خيرات البلاد.

سألته مرة، هل يحب الهواري، ارتسمت وسط لحيته بسمة وهم:

- أيهما أكثر ؟ الثقة أم الحب؟ إنني أثق فيه. مصيرنا وأحد. كلانا يغالب الزمن الحراشي. كلانا غير واثق من الوسائل التي بين يده. إنه ملي يصطاد في الماء العكر.

- وما هو الزمن الحراشي؟

- آه. ذلك اصطلاح، لن تتركيه با جميلة إلا إذا أصطحبتني يوم الجمعة القادم إلى سوق الحراش.

- حيدر آباد. افرا. بومباي. دلهي الجديدة. الزمن الحراشي، هو الذي يعكس الواقع المرعب للفوضى ولاختلال موازين القوى.

الزمن الحراشي يعاش، ولا يتأمل من الخارج. كالتاريخ''[1]

فالحراش يعنى هنا الظلم والفساد و ربما يعني الزمن غير العادل، فالكاتب شغل بذكريات الثورة ومآلات أبطالها، كما عرض إلى نزاع المثقفين المنتصرين إلى السلطة والمنحازين إلى الدين محاولا الدفاع عنهم وآخرين يعارضون السلطة وينحازون إلى التوجه الاشتراكي الشيوعي .كما أنه أراد التأريخ للثورة الزراعية التي تتساوى فيها كل النخب وكان الإلتزام الذي يستند إلى خلفية إيديولوجية نابع من إقتناعه في إطار الأيديولوجية الاشتراكية ، وكأن هذه الرواية هي نوع من التدوين لحقبة تاريخية من استقلال الجزائر, إن الطاهر وطار اتجه بروايته وجهة تسجيلية وقائعية، تعتنق التأريخ، وتعده مهمتها الأساسية اذ يصرح في الرواية بانجازات الهواري بومدين و يشرح فيها مفهوم الزمن الحراشي بقوله

"وإذا ما طبقنا عليه، قوانين المفهوم المادي للتاريخ، فسنجد أنه، أكثر من يعمل على تحطيم الزمن الحراشي، فبتوسعه للصناعة، يفتح المجالات الحقيقية للإنقلاب الأساسي، في كل البناء الفوقي الهائل. ويحدث التفاعل الاجتماعي الكبير، ويضفي طابع الثورية، على كل ما يجري في بلادنا منذ الخمسينات[2]" فهذا تأريخ أدبي لتلك الفترة، فنجد حتى "اللغة تخلو من الجرعات الشّعرية والشطحات الفنية التي تشعرنا وكأننا أمام عمل توثيقي يستنطق الشخوص، لتقويلهم ما يريد الكاتب قوله، لذلك برزت بقوة هيمنة وطار على النص بوسائل فكرية، وهذا على حساب التراجع الواضح للوسائل التقنية وما تحمله من أبعاد جمالية وفنية، وعلى الرغم من كل المآخذ، فإن هذه الرواية ستظل وثيقة أدبية مهمة، مكتنزة بمختلف الأحداث والسلوكات، والظواهر السياسية والإقتصادية التي أنجبتها السبعينيات بكل إيجابياتها وسلبياتها"[3].

"يشكل هذا العنوان طابعا محددا يدل على العوالم التي يعيش فيها وطار، حيث الألم يعتصر قلبه، وشبح الموت يدق بابه كل ليلة، فهو يرى أنه في زمن الموت، وهو بين هذا الرعب وبين الطموح الذي يلف مخيلته ليعيش حالة من الاستقرار في وطنه."[4]

---

[1] _الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية, الجزائر, 2013 ص 44

[2] _الرواية 124

[3] _ إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط 1، 2000ص 55

[4] _عبد الله معمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار , اطروحة دوكتراه كلية الدراسات العليا جامعة الأردن 2006 ص 47

2.2. حضور الانساق الثقافية في الرواية:

تنبني أحداث الرواية حول الصراع الفكري الإيديولوجي القائم بسبب الثورة الزراعية بين التيارين المتناقضين الطلبة(التقدميون) الذين يسعون جاهدين لنشر الفكر الاشتراكي في وسط الفلاحين والطلبة (الرجعيون) الذين يحاربون هذا الفكر ويودن إلى العودة إلى السلف الصالح، يصل هذا الصراع درجة العنف اللفظي أحيانا، والعنف الجسدي حينا، ويظهر ذلك عندما حاول "مصطفى" التسلل إلى غرفة "جميلة" بهدف تشويه وجهها بالحامض[1]

فينبني العمل الروائي عند وطار على الفلسفة التصادمية بين أيديولوجيتين على شكل ثنائيات متوازية تنطلق من نقطة واحدة لكنها لا تسير في اتجاه واحد، فيظهر فيها الصراع الفكري القائم بين مناضلي حزب "جبهة التحرير الوطني "أنفسهم المؤيدين للنظام الاشتراكي وبين المعارضين له، والذي انعكس بدوره على الطلبة بين مؤيدين والمعارضين. وضمن هاته الاحداث تبرز لنا خبايا افكار الكاتب و التي تنعكس في الانساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي يعج بها النص و التي رصدناها من خلال الانساق التالية:

أ. نسق الإيديولوجيا:

إن الإيديولوجية تفهم من خلال إما أن تكون مع الحقيقة تصورها وتعكسها، و إما أن تكون ضد الحقيقة تخفيها أو تشوهها ولا تهتم بالوسيلة التي تحقق غايتها فكل شيء مبرر مادام يحقق تلك المصالح , فالإيديولوجية يمكن أن تتحول إلى وسيلة قمع واضطهاد وكذلك فإن من وظائف الإيديولوجية في الممارسة تبرير المكاسب المادية والمعنوية لمن ينشرونها متمسكين بمبدأ ما يجب أن يكون تبعا لتوجهاتهم.

إذ تركز الإيديولوجيا أساسا على "تركيب فني واقعي، أي تركيب يهم بالمجرى الطولي للأحداث، من خلال سرد قصصي وتسجيلي للحياة الاجتماعية و تحليها لعلاقة الأشكال الذهبية بالمحيط الاجتماعي والرؤية الجمالية المنبثقة عنها "[2]

و تنبني أحداث الرواية حول الصراع الفكري الإيديولوجي القائم بسبب الثورة الزراعية بين التيارين المتناقضين مناضلي حزب "جبهة التحرير الوطني" أنفسهم

---

[1]_إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق ص (82-83)

[2]__ إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص 88

المؤيدين للنظام الاشتراكي الطلبة(التقدميون) الذين يسعون جاهدين لنشر الفكر الاشتراكي في وسط الفلاحين والطلبة (الرجعيون) الذين يحاربون هذا الفكر ويودن إلى العودة إلى السلف الصالح، ويظهر فيها أيضا الصراع الفكري بينهم وبين المعارضين لهم ليصل هذا الصراع درجة العنف اللفظي أحيانا، والعنف الجسدي حينا أخرى.

و قد تميزت مرحلة نشأة الرواية العربية الجزائرية في السبعينات بالواقعية المستمدة من المدرسة الواقعية الإشتراكية ،وهذا ما نلمسه في رواية ''**العشق والموت في الزمن الحراشي**''

اذ تقدم لنا الرواية موقف شريحة من الجزائريين اتجاه قضايا الراهن أي الثورة الزراعية و مخلفاتها و الحالة الّتي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، أو بالأحرى تُعالج ما أفرزته،وتعبر عن الافكار الممتدة من رواية اللاز و طريقة تبلورها بوجه جديد ذو مسحة مغايرة, حيث تكشف عن الجماعة الاسلامية التي تحاول افشال الثورة الزراعية بإضعافها و محاولة "إغتيال جميلة" و تشويه وجهها بالحمض على يد مصطفى الطالب التابع للجماعة الاسلامية الذي يكن حقد دفين لها ولكن من يعمل على انجاح الثورة الزراعية ، جاء في الرواية " ومصطفى الذي يهددنا بالآسيد، أهو امتداد لبن قانه، أو الشيخ الذي ذبح زيدان من القفا، أم هو أيضا طرف ثالث . .لن يكون امتداد للشيخ. فمهما يكن موقفنا من الشيخ، رغم فظاعة فعله، فإنه يسعنا إلا أن نعطف عليه. لقد كان يحمل السلاح، ويقاوم الاستعمار، ويناضل من أجل تحرير الجزائر, فيقول المؤلف: " إن رواية العشق الموت في الزمن الحراشي" رواية تعبر عن رؤية فكرية، وتطرح إ شكالية الصراع الإيديولوجي، مما جعلها توزع البطولة على مجموعة من الشخصيات الذين يشكلون عالم الرواية، ويتم بروز أو اختفاء الشخصية وفق تطور الأحداث، أو بناء على معطيات الصراع., يتضح من كل هذا، إن الرواية ذات المغزى الاجتماعي والتاريخي تختلف عن روايات البطولة الفردية التي تؤدي فيها الشخصيات الثانوية أدورا مساعدة لمغامرات البطل الرئيسي"[1].

لقد كان له مفهوم خاص عن الوطنية، واندفع إلى أقصى حد في هذا المفهوم، وهذا كل ما في الأمر .أما هؤلاء. مصطفى وأمثاله، رجعيو اليوم إنهم يساهمون بأدنى شيء، في تقدم البلاد، بل نهم على العكس من ذلك، يعملون على تخريبها، وعلى هدم ما بناه الشيخ وزيدان، رغم ما كان بينهما، إنهم يحنون إلى الاستعمار،

[1] _أردريس بودية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار مرجع سابق ص 98

ويعملون جاهدين على ربطنا به بشكل أو بآخر .مهما يكن. قضيتنا واحدة. نحن وهم .مستقبل الجزائر، هو القضية التي نختلف حولها، ونتصارع من أجلها. والمؤكد أن الصراع بين ثوار الأمس، كان نتيجة سوء فهم، ولم يكن نتيجة سوءنية . والفوق ماذا في الفوق، ماذا أفرزت معركة السنوات السبع المسلحة، بين الثوار والاستعمار، وبين الثوار والثوار قبل الثورة الزراعية. لم يكن هناك سوى ومضات. سوى إشراقات .الإحساس بضرورة ثورية الثورة قوي. تجسد في ميثاق الجزائر، وفي كل بيانات وتصريحات بعض القادة، لكن تجسيد ذلك الإحساس، وهذه الإسقاطات الشعبية الثورية، في تنظيم ثوري طلائعي، تحتضنه وتسانده الجماهير الشعبية، وفي الانطلاق لخوض المعركة بكل متطلباتها وبدون عقد، لم يتم بعد .لم يتم بالشكل المناسب لطموحات وتضحيات هذا الشعب''.[1] هنا يظهر بوضوح استكمال الكاتب لافكاره المنبثقة عن رواية اللاز و يبرز اوجه التشابه والإختلاف بينهما.

وضمن هاته الأحداث تبرز لنا خبايا أفكار الكاتب, "فالطاهر وطار" من الكتاب الذين تأثروا بالوضع التاريخي وعايشوه، فكانت كتاباته صورة له وهذا ما يفسر هيمنة الجانب الإيديولوجي والفكري على الجانب الفني، في بعض أعماله الروائية، وبخاصة العملين الأولين " ثنائية اللاز" (اللازو العشق و الموت في الزمن الحراشي) وهنا يظهر التداخل بين الروايتين والفرق بين شخوصها و أحداثها ليعبر عن الفكر المتجدد المساير للأحداث عبر خط تاريخي يتأرجح بين الماضي والحاضر ليصطبغ بلمسة فنية تحاكي الواقع وتزعم لتغييره.

فهذا التصوير الدقيق لمجريات الثورة و مخلفاتها و إحتدام الصراع و تأزمه بين الإيديولوجيتين المختلفتين في أفكارهما حول سياسة الثورة الزراعية و إتباع الدولة للنظام الإشتراكي والصراع بين البورجوازيين و الطلبة و الإسلاميين خلق ساحة معركة إيديولوجية في النص بسطت سيطرتها عليه و ساقته في المنحى التصويري البعيد عن الحبكة القصصية والدرامية إذ يغرق الكاتب في بث أفكاره من خلال النص ''إن هيمنة وسيطرة الفكر الإيديولوجي على الخطاب الروائي في هذه الرواية جعل بنيتها السردية تبدو عادية، مما يجعل القارئ يشعر أنه يتتبع عدسة كاميرا تنقل له الأحداث حدثا حدثا، في تسلسل منطقي شريطي ولولا وجود

[1]_الرواية ص121.122

شخصية "اللاز" التي توقف أحيانا الزمن الحاضر لتعيد مجرى الأحداث نحو الماضي، لما قلنا بأن العشق والموت في الزمن الحراشي عمل فني[1]''

فهيمنة الإيديولوجية على الخصائص الفنية في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي" تجعلنا نصنفها فنيا ضمن الكتابات الواقعة، التي ميزت مرحلة نشأة الرواية العربية الجزائرية في السبعينات، التي استفاد كتابها من المدرسة الواقعية الإشتراكية، و تحليها لعلاقة الأشكال الذهبية بالمحيط الاجتماعي والرؤية الجمالية المنبثقة عنه"

فقد إرتبط التاريخ إرتباطا وثيقا بأفكاره وهذا دليل واضح على إيمان الكاتب برسالة الأدب التي لا تعني التسلية والمتعة، لقد حاول ''الطاهر وطار'' تصوير الواقع التاريخي الذي عايشه و تشربه وفي هذا يقول الكاتب نفسه '' وإذا كنت لجأت إلى المباشرة في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي، فبحكم ضرورات مرحلية''[2] و في الرواية على لسان ''جميلة'' ''رواية اللاز، تتحدث سوى عن زيدان. يظهر فجأة في حياة القرية، حاملا صليبه. يقتحم الأحداث، ثم يخرج منها، مستسلما للذبح .هذا ضعف فادح في الرواية، لم أكتشفه إلا بعد قراءة هذه المذكرات. لقد بهرتنا، لكونها أول عمل باللغة الوطنية، يعيد إلينا اعتبارنا، ولم نتمكن من استشفاف ضعفها الكبير''[3]

فما ظهر على لسان جميلة التي تمثله في الرواية او على لسانه بطريقة مباشرة يبرر لبها لنفسه إسترساله في الحديث عن الوقائع التاريخية وسردها في شكل روائي مع الإخلال بفنيات الرواية و الإبتعاد عن الصور الفنية و الجمالية كونه يغوص في قضايا وطنه المصيرية و ليس لديه الوقت للتفكير في القوالب الشعرية الجمالية.

فيشرح فيها أفكاره ومراده من الكتابة و طريقة تأسيسه لها و مايرجوه من المتلقين خصوصا خلال فترة عرض الرواية فالمكسب المراد منها إيقاض الشعب من غيبوبته و أن يقف في وجه الظلم ولا يرضى بالفتات الذي لايسد رمقه بقوله '' لم يسبق لي أبدا أن تساءلت لماذا يكتب الكاتب. فاجأني برهما بدوره: أنا من الماضي ومن الحاضر، ومن المستقبل. أنا مثله. منكم ومنهم. ومن ضمير الأمة. برهما بالفعل كما يحلو لك أن تنعتني .غير فخور بالماضي. لأنني أعرف جيدا، أنه كان

[1]_إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار مرجع سابق، ص (84-85)
[2]__ إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص 79-80
[3]_ الرواية ص162

ممكنا جدا أن يكون أحسن .وغير قانع بالحاضر لأنني أعرف من تناقضاته ما يثير القشعريرة في النفس .أعرف التفرد .أعرف الوحدة .أعرف أكثر من ذلك المكابرة . حاضرنا

– ها إنني شرعت أناقض نفسي

– مركب تركيبا مفتعلا على ماضينا، وأنا أخشى، أن ينهارا معا الماضي والحاضر. الحاضر والماضي.

المرتبة الرابعة عشرة. والتي تهتم بها أجهزة الإعلام في بلادنا، وترتكز كل نشاطاتها حولها. وعنما تكون قضية الإعلام هي المرتبة الرابعة عشر. وتكون قضية الكاتب، هي المرتبة العشرون، تحدث الغربة، ويضيق الكون رغم سعته، وتتوق الروح إلى الانعتاق المتعجل. ويكون صاحب القضية المسكين، يحرث ويجني في البحر، شاعرا بأنه «يضرب الطين بالحجر، على أمل أن تولد النار..

-تثيرين الجرح يا جميلة تثيرينه، فجرح الجسد يبرأ، وجرح الروح يبرأ .فذاك الذي يجلس ليالي طويلة، يضع الكلمة وراء الكلمة، بعد أن يختارها، ويختار أبعادها ورموزها وشفافيتها، والذي يشعر أمام كل كلمة، إنه بين المطرقة والسندان، بين الممكن وبين المستحيل. بين المرتبة الأولى، والمرتبة الرابعة عشر، والمرتبة العشرين. ينسى مأساته، عندما ينهض من مكتبه، ويتحلى باللامبالاة، والمكابرة، واحتقار المصائر المشؤومة، ما لم يصادف قارئا وقحا، فظا في عداوته .أنتم وهم. لكم جميع، مصير واحد أما أنا، فلا أريد أن أتذكر المصائر الألف التي أصنعها لنفسي بنفسي .ماذا كان في وسع بابلو نيرودا أن يجيب وهو يتلقى طعنات الجلادين، ولو سئل لماذا قال الشعر غير أن هذا المصير، وهذه الطعنات لم تكن غريبة عنه، أو مفاجئة له .وما تكون إجابة زيدان وهو يحس ببرودة وحدة المدية في قفاه وماذا كان في وسع ذلك الذي سقى نفسه السم أن يجيب، والآلام تمزق أحشاءه لو سئل لماذا سمح لنفسه بالتفكير[1]'' فتفكيره الخارج عن القطيع يشعره أن مأله سيكون مثل زيدان في روايه ''اللاز'' وبالمقابل يريد تغيير هذا الواقع من خلال رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' ليكون مأل الشعب الإستفاقة من السكر الذي يعيشه كمأل اللاز في روايتنا فمهما عاش في دوامته التي لا تنتهي إلا أن ''الطاهر وطار'' لم يهنأ إلا بإستيقاظه وجعلها مسؤوليته ''وسيظل الطاهر وطار يعاني عقدة الشعور بالذنب ما لم يستيقظ اللاز''[2]

[1]_الرواية ص126 125
[2] _ الرواية ص 19

''وهـذاماتجلى بوضـوح داخـل روايـة العشـق والمـوت فـي الـزمن الحراشـي للطـاهروطـار الـذي تقمـص فيهـا الـسارد شخـصية جميلـة وجعلهـا الناطقـة بلـسان حالـه،معايـشة لألامـه ،حاملـة لأمالـه وتطلعاتـه داعيـة ألـى إقامـة مجتمـع يسـوده العدل والمساواة''[1].

و تميـز هـذه الروايـة يكمـن فـي أنهـا تقـوم علـى الصـراع الأيـديولوجي الـذي لا يقبـل الحلـول الوسـطية فعمليـة بنـاء المنظـور الإيـديولوجي فـي الروايـة عمليـة معقـدة للغايـة، إذ غالبـا مـا يفـرز هـذا المنظـور قيمـا تـؤثر وتحـدد بشـكل كبيـر الإيقـاع العـام للتجربـة الفنيـة. ويبـرز الـدور الحسـاس لهـذا المسـتوى مـن الصـياغة نظـرا للعلاقـة العضـوية القائمـة بينـه وبـين بـاقي عناصـر الصـياغة الأخـرى وإذا أردنـا أن نتصـور نصـا أو تعبيـرا إيـديولوجيا، هـذا معنـاه أن نركـز النظـر علـى طريقـة عملـه فـي تشـكيل وتحويـل الذاتية الإنسانية."[2]

و يكشـف الكاتـب منـذ البدايـة علـى انحيـازه إلـى الجانـب الاشـتراكي مـن خـلال تلـك التحـديات التـي يرسـمها بدقـة بـين القطبـين الأيـديولوجي ليصـل إلـى النتيجـة الحتميـة التاليـة: وهـي أن الـذي يحـدد وجهـة الثـورة الزراعيـة ليسـت القـوى البورجوازيـة ولا الرأسـماليون بـل هـم الفقـراء الـذين يناضـلون مـن أجـل تجسـيد المسـتقبل الـذي تحـاول الرجعية تشويهه وهو ما يظهر على لسان ثريا

''أيتهـا الجزائـر الحبيبـة. إنـك تواصـلين سـيرك فـي ليـل مجلـل بالظلمـات. خطواتـك إلـى الأمـام

لمعجزة. معجزة خارقة. فهل تصلين . . .

ثريا.

أضـع قائمـة مطولـة معاقـل قـوى الظـلام. فـي جميـع معاقلهـا، التـي تطـال والتـي يسـتحيل بلوغهـا .أقتحمهـا واحـدة واحـدة. أصـفي الحسـابات مـع القـوى اليمينيـة. أضـع حـدا لكـل مـن يـؤمن بـالثورة الزراعيـة.. "تشـي غيفـارا" لـم يكـن يـؤمن بـالثورات السـليمة. عنـدما يتعلـق الأمـر بقضـاء طبقـة علـى أخـرى، فـلا بـد مـن العنـف. بـد مـن الـدم. مـن التطهـر بالـدم. سـتكون هنـاك بـؤرة ثوريـة تتكـون منـي وحـدي. سـأحرر الإنسـانية فـي هـذا

[1] _عبد الرزاق علأ تعالق الشخصية مع الذات الساردة في الخطاب الروائي رواية العشق و الموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار انموذجا جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي مجلة علوم اللغة العربية و أدابها العدد 9 جويلية 2016ص 107

[2] _جوران ثربورن. إيديولوجيا السلطة وسلطة الإيديولوجيا. ترجمة إلياس مرقص. دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت ط1 1982 ص 16.

الجزء من العالم .قتحم بعد ذلك محيط الهواري بالذات. وأقدم له السند الفعلي. أجعل القطار، يتخلص نهائيا من خط الرجعة، ويندفع إلى الأمام. منطلقا. متحررا من كل العقبات والعوائق ذات الطابع البورجوازي. منطلقا سريعا، سريعا .يأتي بعد ذلك دور كل تاجر جملة، وكل مقاول، وكل من يعمل على تخريب القطاع العام . أصفي حسابات كل دعاة إيقاف التاريخ عن متابعة مجراه .بعد أن حرر "غيفارا" المجتمع الكوبي. انتقل إلى المحيط. الثورة يمكن أن تنجح، دون أن يكون لها امتداد كوني.

أطيح بكل النظم الاستعمارية والامبريالية والرجعية .آه. يا ملوك النفط، ويا مصاصي دماء الشعوب، ويا أيها العملاء. لقد حان أجلكم على يد الطالبة الجزائرية السمراء ثريا.[1]

وهدا يؤكد أن "العشق و الموت في الزمن الحراشي " تمتلك كل خصوصيات الرواية الواقعية، بما في ذلك المنظور السردي، وإن تحيز الكاتب وتعاطفه مع بعض الشخصيات في الرواية كان واضحا، ففضاء النص يزخر بالأحكام والتعاليم والقيم الإيديولوجية المبثوثة، المنطلقة من منظور الراوي المهمين المتتبع لحركة الشخوص والأحداث . فقد إهتم الكاتب في هذه الرواية ببناء أسس خطابه الأيديولوجي، فحول الشخصية المحورية اللاز إلى رمز للوعي الجمعي بكل تضاريسه ونظراته ، وبذلك تحول إلى أيقونة صوفية و و يفرض نفسه بقوة كذاكرة شعبية "ليس سوى جثة تسكنها أرواح جميع الشهداء كل ثانية تحل بهذا الجسم روح"[2] فهو الإطار الذي يحيط بأحداث الرواية، من بدايتها إلى نهايتها ، و هو المرجعية التاريخية لأولئك الشباب الذين تطوعوا لإنجاح الثورة الزراعية وهو ما يرتجيه الكاتب من خلال تصريحاته بأمله في التغيير,

''ستتبدل قياداتها وتتبدل، إلى أن تكون شعبية ثورية خالصة .برهما، في رواية «اللاز» كان عبقريا حقا. استطاع وهو يتحدث عن حوادث داخلية محضة، ذات طابع خاص، تجري ببلادنا، أن يستشف جوهر حركة عبد الناصر. ربط بين ما يجري عندنا وما يجري عندهم، وكما لو أنه يمسك بخيوط القضية كلها .كان شموليا وكان ذكيا .لم يربط بين مجريات الأمور، في مصر والجزائر فحسب، بل، أشرك، حركات العالم الثالث كلها، وجعل إمكانية ارتباطها القريب أو البعيد، بالإمبريالية وبعدو الأمس واردة جدا .لقد حدد بالتدقيق، الحركات الثورية من غير الثورية، وترك كل الاحتمالات ممكنة لمستقبل الجزائر .كلا. إنك تقوّلين عليه. فمن أول

[1]_الرواية ، ص66
[2] _ الرواية ص 14

الرواية إلى آخرها، يردد من أعماقه «ما يبقى في الوادي غير حجاره» وقد شرح أكثر من ذلك حجار الوادي بأنها الصح، الحق. واللاز إلى يومنا هذا يهتف بهذا النداء الثوري المتفائل .تورطي المؤلف المسكين أكثر. كفاه ما تحمله ويتحمله، يا جميلة .آه. آه.[1] " في كل قرية و في كل مدينة لاز. و لا يعقل أبداً، أن تبقى قريتنا بلا لاز (...) أن اللاز هو الشعب. و أن الشعب هو المستقبل. و أن الإيمان بالمستقبل، هو سلاح كل مناضل و مناضلة"[2] ليصبح اللاز تجسيدا للقيم السامية التي يرتضيها المجتمع و تنشدها الشعوب المتحررة للتقدم ببلدهم نحو الافضل.

فهكذا تحولت الرواية إلى مسرح للمنافسات الفكرية لتجسيد طموحات إيديولوجية، فشل النص الأول { اللاز} في تجسيدها على أرض الواقع أيام الثورة.

فيتجلى بوضوح الصراع الأيديولوجي من خلال مضمون النص الروائي عند وطار من خلال الصراع الطبقي الواضح المعالم بإنحياز الأديب الى الكفة الإشتراكية وإهتمامه الفائق في هذه الرواية ببناء أسس خطابه الأيديولوجي فحول البطلة '' جميلة''إلى رمز للفكر التقدمي الإشتراكي وبذلك تحولت إلى ناطق رسمي لأفكار الأديب من خلال لسانها أو من خلال المنولوغ الداخلي مع ''براهما'' الشخصية الخيالية التي تعد متنفس الكاتب للإعلان صراحة عن أفكاره التي لم يستطع صياغتها من خلال الأحداث ''فجميلة'' هي التي تفهم وتعرف لكل شيء وهي الملمة بكل الحيثيات و الأحداث وهي المناضلة هي البطلة هي الأنموذج الذي لايقهر

'' أضافت جميلة، فعلقت ثرية ساخرة...

- لماذا تحاولين بإستمرار أن تفصلي نفسك عنا؟ -لأنك أن تحاولين باستمرار أن تتكلمي كالكتاب. أعطينا المجال قليلا، لنخرج عن الموضوع يا جميلة.''[3] وهنا تصريح واضح لما سبق فكان توجه الكاتب نحو الطبقات الهامشية من أجل إسماع صوته، نوعا من سياسة المقاومة الفكرية التي قد تنم عن إدراكه و مسؤوليته نحو وطنه.

أما ''اللاز'' فهو عبارة عن الوعي الجمعي للشعب المغلوب على أمره والسارح في خيالاته وأوهامه غير أبه لحالاته المزرية فاللاز عبارة عن القنبلة التي يريد الكاتب لها ان تنفجر فلا وجود لقرية او مدينة ليس فيها لاز فكيف لقريتنا ان تكون

[1] _ الرواية ، ص121
[2] _الرواية ، ص 246
[3] _ الرواية ، ص174

بـلا لاز فهـو المتـنفس الـذي يصـب فيـه المجتمـع خيباتـه وأمالـه وألامـه وجعـل الـراوي إيقـاض الـلاز مـن غيبوبتـه مسـؤوليته وهـو نفـس الشـيء الـذي يسـعى إليـه أن يـوقض الوعي الجمعي للمجتمع من خلال كتاباته.

فالايمـان بمبـاديء الثـورة الزراعيـة تختلـف مـن شـخص لاخـر و كـل يبحـث عـن مصـلحته ويـنعكس ذلـك مـن خـلال قـول جميلـة '' إنهـم مجاهـدون. فـالثوار. يسـتحقون الـدعم والإعانـة .وحتـى لـو أنهـم ليسـوا كـذلك. فمجـرد قـدومهم إلينـا، هـاتفين بحيـاة الهـواري، يضـعهم فـي مصـاف المجاهدين .مـن يحـب الهـواري فـي قريتنـا .أبـدأ بنفسـي قبـل غيـري. أنـا شخصـيا أحبـه، أمـي أيضـا تحبـه. لكـن أبـي وكـل تجـار القريـة يكرهونـه . عضـو الإتحاديـة الـذي أوقفنـي عـن العمـل سـنتين كـاملتين، هـل كـان يفعـل ذلـك لـو أنـه يـؤمن بمبـادئ الهـواري، أويحبـه كـلا وألـف كـلا. ذاك لـيس سـوى لـص، منـافق متعجرف جهول.''[1]

ب-النسوية:

مـن دون شـك إن الكتابـة ممارسـة لا واعيـة يخـتلط فيهـا البـدء بالانتهـاء، والفعـل بالممارسـة الثقافيـة، التـي تجعـل منهـا كائنـا مجتـزأ و الطـاهر وطـار عبـر عـن المـرأة فـي روايتنا من خلال

الكشـف عـن العنـف المسـلط عليهـا بـالرغم مـن الخطابـات الرسـمية التـي تنـادي بالمسـاواة بـين الرجـل والمـرأة ، و نظـرة الرجـل الدونيـة للمـرأة رغـم محاولتهـا إثبـات نفسـها بكسـرها للطابوهـات و فـرض إسـتقلاليتها والهـروب مـن مجتمـع ترسـخت فـي ثقافتـه فكـرة المـرأة (**الزوجـة ،الأم , البنـت**) الضـعيفة التـي لا يمكنهـا منافسـة الرجـل و تهميشـها دون إعتبارهـا إنسـانا يتمتـع بكرامتـه و بحريتـه المطلقـة و وجودهـا غيـر الجـوهري غيـر الفاعـل، يـؤدي إلـى تهميشـها وإقصـائها، وبالتـالي غيابهـا الفعلـي كوجود؛ أي ما يوافق دونيتها أمام المركز المتعالي (**الرجل**).،

تصـور لنـا روايـة ''العشـق والمـوت فـي الـزمن الحراشـي'' مـن خـلال جميلـة و صـديقاتها حالـة المـراة الجزائريـة المثقفـة و التـي تحـاول الخـروج مـن الظـل لتجعـل مـن ذاتهـا كينونـة خاصـة، أشـبه بصـرخة تلـي الخـروج مـن قوقعـة الآخـر، فهـي إعـلان عـن عصـيان ذي طـابع نسـوى تحـرري كـان فـي الواقـع خطـوة لإمـرأة جزائريـة عربيـة مسـلمة تعـيش فـي مجتمـع منغلـق ذو عـادات و تقاليـد متبلـدة تتجـاوزه لتسـير نحـو

[1]_ الرواية ص79

التحدي و الثورة على الثوابت البالية و السعي لإستعادة ذاتها وكيانها والتأكيد على حضورها كقضية وجود .

"قهرت الظروف والمحيط والذات، انعتقت تماما تماما، حتى بلغت حد النضال من أجل إعتاق غيرك، إعتاق الجزائر من هيمنة الإقطاع وتسلط الاستغلاليين، إعتاق الإنسان الجزائري من الظلم والاستغلال والتعسف.

مناضلة، إنك مناضلة، مناضلة رفيقة يا جميلة، واحدة من نحبة قليلة لها الشجاعة الكافية لترفع عقيرتها بلا تردد ولا خوف ولا خجل

إيه شعبية ثورية زراعية

إيه شعبية ، تسقط الرجعية

إيه شعبية ثورة اشتراكية" [1]

فالنظرة الدونية للمرأة واعتبارها وسيلة لتحقيق غايات ذكورية طاغية جعلتها تلغي الأنا الأنثوية وتهمشها بالنظر إليها كجسد لتلبية الرغبات الجنسية ذون إعطائها أي إعتبارات أو قيمة فجاء في الرواية

'' تلزمني امرأة مثقفة. تستطيع أن تحيا معي في لندن وبروكسيل وباريس. كل الزوجات الأخريات التي اقتناها لي أبي أميات جاهلات.

يلقن إلا للرقص في الأعراس. هاهاه. عمي سي أحمد، وافق على مصاهرتنا لكم.

والعرس سيتم في أحد قصوره وبمحضره.[2]'' فبالتركيز على العبارة نجد تصريح واضح وجلي لمكانة المرأة في نظره فهي عبارة عن سلعة تباع و تشترى فالأب يقدم النساء لإبنه كهدايا و يحصر وظيفة المرأة في في الجنس و الرقص وأن المرأة تستمد قيمتها من نظرة الرجل ومدى رضاه عليها و مدى تحقيقها لرغباته فإذا مالم تتمكن من ذلك أصبحت قطعة بالية يمكنه رميها و الإستغناء عنها.

'' يا سيدنا اللاز. يا ولد سيدي عبد القادر. جئت أقصد جاهك وعزك. جئت من بلاد بعيدة يا ولي الله ويا روح جميع الصالحين .أعدني إلى فلذات كبدي. رابحة وصفية وسليمة ومباركة، وخدوج .إنهن صغيرات. الوحدة منهن على رأس الأخرى. الكبرى تتجاوز السبع سنوات. كنت أستعجل الإنجاب، لعل الله يرزقني

[1]_الرواية ، ص41,42
[2]_ الرواية ، ص 70

بذكر فيطمئن قلبي وقلبه. لكن في كل مرة، كنت ألد أنثى وكان يبتعد عني أكثر . صبرت للسب، والشتم، والضرب، والرفس، من طرفه ومن طرف أبيه وأمه وإخوته. لكن يا سيدي اللاز، يا حبيب الضعفاء المساكين. كيف لي أن أصبر على فراق ست.. فلذات كبدي يا سيدي الحنان .انتزعوا الصغيرة. زليخة. من صدري. كانت ترضع. كان ثديي في فمها. كان الحليب على شفتيها. أغلقوا علي الإصطبل يوما وليلة. لم أكن أفكر في جوعي أو عطشي. إنما كنت أستمع إلى صراخ فلذات كبدي وأصرخ. أصرخ كالمجنونة. لكن أحد أغاثني وأغاث الملائكة البريئة .في صباح اليوم الثاني. أوصلني أبوه، إلى دار أمي، وأقسم بالإيمان القاطعة، أن تجتاز قدماي، عتبة داره ما دام على قيد الحياة .أمي وحيدة. أرملة. أرملة شهيد. وأنا ابنة شهيد. يا سيد الشهداء، يا سيدي اللاز ولي المحقورين .عاد المرأة إلى الخلف، منحنية، كأنها في حضرة ملك الملوك. لم يكن وجهها الملثم ليظهر، لكن المؤكد، أنه كان مبتلا بالدموع. وأن الغصة تملأ حلقها. وأن عينيها محمرتان كالجمر[1]

فالمرأة التي لا تنجب الذكور ليس لها الحق في العيش و يجب إستبدالها بمن تخلف مكانها وتغطي عيبهافالعيب \انما مقرون بالمرأة فمن لا تحمل بالذكور إمرأة ناقصة عليها تحمل عيشتها الضنكة و تحمل فراق فلذات كبدها فلا ذنب لها سوى أنها ولدت إمرأة في مجتمع لا يرحمها.

أما عن المشهد التصويري الذي يصور لحظات إلتقاء جميلة باللاز و محاولتها تدفئة يديه ''أحست بالبلل في وجنتيها. وصلت ملوحة إلى شفتيها. تناولت يده. كانت مثل قطعة ثلج ضمتها بكلتا يديها. رفعتها إلى صدرها وراحت تتشبث بها... وضعت اليد تحت ذراعها دون أن تتساءل لماذا هي مستسلمة هكذا. هل يشعر صاحبها الآن بأنها في موضع ما كان يجب أن تكون فيه 2 . و '' كانت المرأة قد انتزعت اللحاف عن هيكلها، بدت جميلة عذبة مثيرة. تتعدى الثامنة عشر على أقصى تقدير.''[2]

وهذه الحسية في تصوير المرأة وإغفال الجوانب النفسية تعد من أبرز أنساق دونية المرأة فهذا النسق مهيمن في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي يقول في ذلك يحي الجبوري " وقد تناول الشاعر الجاهلي جمالها، وأول ما لفت نظره من جمال وجهها وجمال أعضائها، فوصف الجمال الجسدي هو الأمر العام والطاغي"[3]، فالجمال الحسي هو الطاغي على الرواية وتكرر عدة مرات "يكفي أن تتمدد المرأة

[1] _ الرواية ص 72
[2] _ الرواية ص75
[3] _ يحي الجبوري،الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986، ص282.

إلى جانبه، عارية كما ولدتها أمها، سبع دقائق غير، لتصبح حبلى. هذه مجربة يا أختي. وكم من امرأة أشرفت على الطلاق، فأغاثها سيد الغوث والبركة,,,

– مسكينة. يحسن عون الولية. العباد ترحم. ومن خانه الزمن، لن يرحمه أحد.[1]
نعم ولية مسكينة هذا هو المصطلح المتعارف عليه لوصف ضعف المرأة وقلة حيلتها أمام هيمنة الرجل

'' ظل يجري ويجري، لا يفكر إلا في الوصول السريع، وإقتحام التكميلية، وتشويه وجه جميلة، سقط مرات عديدة ونهض لم يكن يهمه أن يسقط أو يتعثر، أو أن تخدش الأعواد الجافة لحمه،

جميلة. جميلة. اليوم تنتهي خرافة جميلة.

الكاهنة كانت على ديانة اليهود، بل كانت مسيحية، عميلة للرومان. الكاهنة كانت ساحرة، يسكن روحها الشياطين.

الساحرة الساحرة

لولاها لما ظهر كسيلي، قاتل الإمام عقبة بن نافع، لما وجد الشجاعة الكافية لرفع سيفه على صاحب الرسول الأعظم،

ساقطع دابرهاء..... "

هذا نموذج عن " المنولوج الداخلي " الذي هو عبارة عن حوار بين مصطفى وذاته اثناء ركضه لمحاولة الإعتداء على جميلة الذي من خلاله يتعرف المتلقي على الحالة التي يعيشها " مصطفى'' بعد أن إتخذ قراره بحرق وجه جميلة والوقوف أمام المجموعة الاشتراكية التي تقودها. وهذا المونولوج الداخلي والحوار الذي يقدم مع السرد، يسعف الكاتب في خلق عالم روائي يقدم فيه الذاتي بالموضوعي، والحاضر بالماضي، والإحباط بالأمل، والعزيمة بالخذلان

وهذا نموذج عن من يجعل المرأة شماعة يعلق عليها فشله فيلصق فيها شتى السبائب و أبشع الأوصاف ليمحي فشله.

أما ان تحدثنا عن شخصية جميلة الشخصية النسائية الأبرز في الرواية أصابها الإغتراب كونها تدرك الإنفصال الواضح بين الواقع المفروض عليها وبين الواقع الذي تنشده لنفسها وهي و زميلاتها عبارة عن نماذج نسائية ثائرة على العادات و

[1] الرواية ص 75

التقاليد و الأعراف, وهو ما جعل تصور الأخر إليها بالنظر إليها كخطر قائم على السلطة الذكورية،

وقد صور الكاتب على الخصوص حياة الطالبات وما يعانينه بوصفهن إناثا، يعشن في مجتمع ذكوري، غير أنهن استطعن التغلب على هذه المعاناة النفسية بفضل قوة إيمانهن بالمبادئ والقيم الفكرية التي تبنتها جميلة، هذه الشخصية الأكثر بروزا في الرواية تتغلب على معاناتها الفيزيولوجية، مؤمنة بأنه من واجبها القيام بالمهمة التي جاءت من أجلها، وهي مهمة مساعدة الفلاحين ونشر الوعي في أوساط النساء[1]

فجاء في الرواية على لسان جميلة وهي تصف حال النساء المضطهدات "قد تقبل بإسقاط الجنين الذي في أحشائه حالا، أم قد تنتظر سفرها إلى أوروبا، متواعدة مع أبيه المدير، أو الموظف السامي، الذي سيوفر لها كل إمكانيات الإجهاض، بعد أن وفر لها جواز السفر ورخصة مغادرة التراب الوطني .لن تعود. لأن حبيبها لن يلحقها. ولأن الشرطة الفرنسية، ستضطرها بعد أسبوع إلى استظهار بطاقة التفرغ للعهر .قد تكون محظوظة، فتعاد من مطار أورلي أو من مطار شارل دي غول، لتضعه في الحي بعد مكابدة طويلة، وتحمله بعد ذلك إلى دار أولاد الشعب بحي حيدرة الفخم .هذه هي القديس في مجتمع القديسين .هذه هي الطالبة. هذه أنا. جميلة. ثريا، فاطنة دليلة.سهيلة

لسنا سوى حصيلة لأبائنا خواننا عمامنا ولكل مجتمعنا في الأخير"[2]

وهذا إستنطاق واضح لمحمولات المرأة ضد مجتمعها و تجريمه وتحميله الإنحرافات التي انجرفت إليها جراء الضغوطات الممارسة عليها.

أما في مشهد التقاء جميلة بالعريس المنشود يظهر تمردها و مجابهتها للسلطة الذكورية بمواجهته و التصريح له عن خطاياها غير مكترثة بردة فعله او نظرته إليها رغم أنها تخطت أكبر المحضورات المجتمعية بتخليها عن شرفها

''هذا الرجل تليق به سوى جميلة.

- قل لن تقهره سوى جميلة.

أقنعته بعد أسبوع. أنني لن أتخلى عن مواصلة الدراسة وأنه إذا كان حقا، أحبني – كما قال–

[1]_إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار مرجع سابق، ص84

[2]_ الرواية ص 65

-منذ كنت صغيرة. فليس أمامه سوى أن يتركني أتمم دراستي في الجامعة.

- إذا كنت راغبة حقا في ذلك، فسأعطيك حريتك، بشرط واحد - .ما هو هذا الشرط

-ما يعز على كل البنات، منحه لغير أزواجهن.

- لحقت متأخرا. لقد أعطيتها لفلسطيني منذ زمن بعيد وهذه مناسبة لأصارحك بذلك حتى تصطدم. إنك شاب عصري غربي التفكير، ولا تهمك الشكليات على ما أعتقد - .الفلسطيني الكلب. ولم فعلت ذلك -أغواني. كان بد أن أعطيها لأحد. ففضلت مسافر جميلا، لن ألتقي به ثانية ولن يتبجح على إخواني .فترت علاقتنا. دخنت من يده. ذقت الويسكي على يده نمت ليلة كاملة إلى جانبه .سافر إلى أروبا على أمل أن يعود، لكن بعد شهرين، سمعنا خبر زواجه الرابع بشقراء. تأسفت أمي، على عدم مفعول مردودها. دخلت الجامع[1]

كما يوضح لنا الكاتب الفكرة المترسخة في ذهن العام ألا وهي أن المرة مهما على شأنها ومهما كانت إنجازاتها سيكون مألها الفشل مالم تحضى بزوج , فالمجتمع ينظر اليها بإستحقار و شفقة مهما كانت إنجازاتها وسيرضى عليها فقط إن مشت مع التيار '' وعد ابي شخصية هامة، بتزويجي له بعد أن أنال البكالوريا. وها أنني قد نلتها وها هو ذا قا الليلة، ليتعشى المردود عندنا، ويتقدم لخطبت بصفة رسمية، ونهائية - .وماذا ستفعلين في الجامعة. إفرضي أنك نلت الليسانس، وحتى دكتوراه في الذرة. ماذا ستنالين من الوظيف العمومي. تتجاوزين السادسة والعشرين، وتتزوجين من يصادفك وتعودين إلى طبيعتك. امرأة تقوم بشؤون المنزل، وتنجب الأطفال .بلادنا ليست أمريكا، أو ألمانيا، أو حتى فرنسا. ولن تكون كذلك بعد مائة عام. فماذا ستفعلين بالشهادة .الزوج الذي اخترته لك. غني. يملك عقارات وأراضي، وفنادق في أوروبا. وهو فوق كل ذلك، قريب لسي أحمد، كما تعرفين . سيشتري لك قبل الزواج سيارة مكشوفة رائعة، وسيثقل يديدك اللطيفتين بالأساور، وباللؤللؤ والياقوت.[2]

وهذا ما يبرز أن المرأة لم تسلم حتى من والديها فينظر أليها أنها مكسب وباب رزق يجب الإستفادة منه للخروج من الفقر غير أبهين لرغباتها أو محترمين لقراراتها.

مع ذلك. البعض منا يتطوعن ليتمكن من التمييز بين الماضي والحاضر والمستقبل ويتطوعن يتطوعن من أجل الثورة الزراعية. معرضات وجوههن الجميلة إلى

[1] _ الرواية ص 70 71
[2] _ الرواية ص69

التشويه بالماء الحامض وبروح الملح، وبشفرات الحلاقة .من يجد نفسه ويجد رؤيته؟ ويجد طريقه إيه يا عمري. إيه أيتها الجزائر الحبيبة. إنك تواصلين سيرك في ليل مجلل بالظلمات. خطواتك إلى الأمام لمعجزة. معجزة خارقة. فهل تصلين هل تصلين وهل نصل؟ إيه يا جزائر إيه ".ثريا. التي تمتشق خنجرها، وتربض عند الباب، قائمة بالحراسة، ضد ما تدري كونه، لكنها مقتنعة بأنه خطر رجعي. ثريا لم تكن تفكر في شيء، وإنما، كانت تحلم» أستطيع في كلية العلوم، أن أخترع صباغا، يستطيع من يطلي به جسده، أن يختفي عن جميع الأعين. حتى عن أعين تلك الآلات الإليكترونية الدقيقة ..أضع قائمة مطولة معاقل قوى الظلام. في جميع معاقلها، التي تطال والتي يستحيل بلوغها .أقتحمها واحدة واحدة. أصفي الحسابات مع القوى اليمينية. أضع حدا لكل من يؤمن بالثورة الزراعية.. "تشي غيفارا" لم يكن يؤمن بالثورات السليمة. عندما يتعلق الأمر بقضاء طبقة على أخرى، فلا بد من العنف. بد من الدم. من التطهر بالدم. ستكون هناك بؤرة ثورية تتكون مني وحدي. سأحرر الإنسانية في هذا الجزء من العالم .قتحم بعد ذلك محيط الهواري بالذات. وأقدم له السند الفعلي. أجعل القطار، يتخلص نهائيا من خط الرجعة، ويندفع إلى الأمام. منطلقا. متحررا من كل العقبات والعوائق ذات الطابع البورجوازي. منطلقا سريعا، سريعا .يأتي بعد ذلك دور كل تاجر جملة، وكل مقاول، وكل من يعمل على تخريب القطاع العام .أصفي حسابات كل دعاة إيقاف التاريخ عن متابعة مجراه . بعد أن حرر "غيفارا" المجتمع الكوبي. انتقل إلى المحيط. الثورة يمكن أن تنجح، دون أن يكون لها امتداد كوني[1]

فعلى الرغم من مشاركة المرأة الفعالة في الثورة الزراعية ومعاناتها الكبيرة مع الرجعية و محاربتهم لهن إلا أنهن لم تنعمن بحياة كريمة كما كن يتصورنها فبقيت المرأة تعاني التهميش حالة أغلب أرامل، وبنات المجاهدين والشهداء اللتين يلجأن الى الخرافات لرفع غبنهن ويبقى همهن الأكبر الحضي بفرصة الزواج ’’ يا سيدي يا عزيزي. وعدتك كبيرة يسمع بها القاصي والداني إن أعدته أو إن خصلتني منه . عمري ست عشرة سنة، وإن مرت علي سنة أخرى أو سنتان. فاتني الركب، قضيت باقي حياتي عانسا .أنا موافقة على كل شيء يا سيدي العزيز. يذهب بي إلى فرنسا، أو يتزوج علي رومية أو إنقليزية، أو يدخل علي، ثم يتركني ويهاجر. سأنتظره سنة وسنتين وعشرين .المهم أن أخرج من دار أبي، مرة في حياتي،

[1] _ الرواية ص 65

عروسة .وعدتك كبيرة يا سيدي، عزيزي، يا سيدي اللاز. يا من لم يقصدك بئيس وخاب. أنا بئيسة ومستعدة لكل أنواع البؤس عدا أن أظل في دار أبي.[1]

فالمرأة تحارب على جهتين مرة الإستعمار الفرنسي الذي حاربته بكل ما وُتيت من قوة وتغلبت على ضعفها '' وما جميلة بوحيرد، ما كل جميلات الخمسينات، لسن سوى نساء بسيطات في مجتمع، بسيط. حملن مهام فقمن بها. حسب إمكانياتهن البسيطة. حمل قنبلة في الحقيبة اليدوية غير حمل فكرة عقائدية راسخة

برهما قال:

- لكل عصر اللاز.

– لكل عصر جميلة .

الثورة التي تتوقف على لاز معين أو على جميلة معينة، هي ثورة جامدة، تدور في الفراغ .وقال: من حسن حظي أن أتعرف على رفيقة تحمل اسم جميلة - .لماذا؟ سألته، فأجاب - :لتكتمل لدي الصورة .صمت قليلا، ثم أضاف - :أتصور اسما لتلك التي كانت تقود الجيوش منطلقة من الأوراس حتى مشارف ليبيا، حاملة أول لواء لرد غزو أجنبي بصفة منتظمة، غير اسم جميلة. كما أتصور أي بطل جزائري تمكن من لعب دوره التاريخي، بدون جميلة.''[2] ، و حرب أخرى على السلطة الذكورية التي تزكي الفحولة عبر الخطاب السياسي الوهمي الراهن تجاه العلاقة والمهام المنوطة بالمرأة فالخطاب الرسمي شيء والواقع شيء آخر

و اعتمادًا على الأزمة الواقعة بين محاولة المرأة فرض نفسها و محاربة الذكورية لذلك و التي هي وجه من وجوه ازدواج الهويّة، وازدواج الوظيفة التي كانت ملقاةً على عاتق المرأة باعتبارها منبعَ هذه الصورة التمثيلية التي تُعلي من شأنها وتضعها في مرتبة الفاعلية لا المفعولية في سلّم الثقافة والتاريخ والاجتماع، ولو على سبيل تفكيك الرؤية النسوية أو نقضها بمرويّات مضادة ، لا تنهض رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) على تيمة واحدة رئيسية، بل ثمة عدد من التيمات الفرعية المتشابكة تشكّل كلها نسقًا ثقافيًا مضمرًا، مثل تيمة التحدث على لسان جميلة وجعلها الناطق الرسمي للكاتب و رغبتها في كسر الأرعاف المجتمعية و تخطيها لدور الرجل والتفوق عليه رغم كيده لها بتعرية مخططات الجماعة الاسلامية ووقوفها في وجه مخططاتهم ، فهوس مصطفى بالتسلط على المرأة بلغ

[1] _ الرواية ، ص76
[2] _ الرواية ص 67

حدّ الجنون بفكرة الأنتقام لرجولته و هي فكرة ملعونة تُفضي بصاحبها غالبًا إلى الموت، لكن تبقى تيمة افشال الثورة الزراعية هي الهاجس المحوري الذي يسكن شخصيات الجماعة الإسلامية وما المرأة سوى عائق أمام طموحاتهم فعليهم دهسها تحت أقدامهم ولو كلف الامر أرواحهم فجاء على لسان مصطفى'' أنا لست مع حرية المرأة. هذا واضح مؤكد. لكن، أن تكون امرأة، وامرأة شيوعية، مزدكية، قرمطية، مستهترة، مسؤولة علي، طيلة ثلاثة أيام، فهذا كثير. كثير وأيم الله.'' ... من منكم يتولى أمر العاهرات الضالات قد أحضرت قنينات الاسيد. ينبغي أن تصب كلها على أوجههن وأشعرهن .جميلة. جميلة الفتنة. بقرة إبليس. هي التي تغويهم بالتطوع. يجب أن تنال القدر الأكبر من الحامض. أريد أن يتشوه وجهها كله .من هو الفدائي من منكم حمزة أين خالد بن الوليد، سيف الله المسلول من بينكم إن ضرب البنات هنا، معناه إنزال الرعب في قلب كل الجامعيات. لن تفكر إحداهن مطلقا في التطوع مرة أخرى[1]'' فرغبته في الهيمنة على المرأة قاده حد الجنون فجعل غايته تشويه وجهها أو قتلها لتكون عبرة لمن تعتبرن من النساء الاتي يوالينها

ج_ نسق الدين:

الدين من أهم مكونات شخصية الإنسان وسلوكاته وتعاملاته سواء أكان مع ذاته أو مع الآخرين المحيطين به والدين عندنا هو ملة الإسلام وعقيدة التوحيد، ومحوره يدور حول الاستسلام والتسليم الكامل للخالق عز وجل وعبادته والاقتداء بما جاء في كتابه وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وإجمالا بكل ما نصت عليه الشريعة فالدين ماهو موضع من الله للمكلفين للسعادة في الدنيا والآخرة والحث إلى الخير في السلوك والتعاملات، فنجد أن الدين عبارة عن نسق يجمع في نظامه العقائد والعادات التي يتميز بها كل المجتمعات على اختالفهم، وقد تناولت رواية '' العشق والموت في الزمن الحراشي'' عدة أنساق دينية سأحاول عرضها.

إن القراءة الفاحصة لكتابات الطاهر وطار يجده قد نسجها على هامش مصادر ثقافية متنوعة .كالتراث و التاريخ، والقرآن الكريم بقصد تمثيل ما مرت به البلاد من مشكلات فضلا عن التعبير عن رغباته وتطلعاته،فكان النسق الديني واضحا وجليا في خطاباته ،وحمل العديد من الدلالات التي لم تخرج عن سياق ما مرت به شخوصه الروائية من مواقف نفسية إجتماعية، أو سياسية

وقد وظف الروائي الخطاب الديني الذي تجلى من خلال الديانة الإسلامية ، وبرز من خلال الأدعية والآيات القرآنية فيوظف الطاهر وطار الموروث الديني في

[1] _ الرواية ص110

روايتنا حسب ما يقتضيه الموقف، لتعزيز أفكاره وأرائه و هو إشارة منه إلى تعرية واقع الاستغلاليين الذين يحاولون تأويل الآيات القرآنية كما يخدم لمصالحهم وهذا مؤشر إلى حتفاء وطار بإسلامه و إزالة الدنس عنه كما إستخدمه الإسلاميون فنشهد على تضمينه للركن الأول للدين الإسلامي بتلقين الشهادة للشخص الذي تحضره الموت '' - شهد يا عمي الربيعي شهد.

أشهد أن إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله.

- أشهد أن إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله... في الأمان يا ولد أخي''[1]

و تتضح الخلفية الدينية ذات المرجع الصوفي في روايتنا من خلال فكرتهم أن اللاز يتماهى بصور روحية متفردة يعيش حالة الدرويش الذي تتبرك به النساء بمختلف مستواهن الثقافي إذ تلبسنه ثياب القداسة و البركة رغم ظاهر حالته المزرية ليصبح قطباً من أقطاب المتصوفة ينافس لدى العوام شخصية سيدي عبد القادر و سيدي الهواري ، التي يحكى عنها أعجب الأساطير في طلب الشفاء حتى من المس والمرض و العقم و فبمنظورهم هو شخصية تقي من كل مكروه،'' يا سيدي يا شفيع المغلوبين، الملائكة تسبح لك و الروح و الجن و العفاريت، تخدمك مطيعة ذليلة، و النجوم و الكواكب تنتظر كلمة منك لتعلن على ساعة الفناء. يا من لم يكن لك أب أو ولد. و لا أم و لا سند، يا من خرجت من شعاب الخلود جسداً يضم كل أرواح الطاهرين و الصالحين. يا ولد سيدي عبد القادر الجيلاني، يا سيدي اللاز، يا سيد الخير، يا مولا البرهان. جئتك. قصدتك. و ليس لي من مقصد. أستغيث بك و أستجير . ألطف بي و بالسبعة الذين ورائي يا سيدي اللاز''[2] وانه يعيش في عوالم اخرى انه ''في غرب الغرب حيث لا نور إلا نوره. و لا صوت إلا صوته. و لا رحمة إلا رحمته[3]'' فلا يمكن لأي كان أن يقاطعه خلال سفرته الروحية فالجسد حاضر أما الروح فشانها أمر أخر

فهو شخص متحول الوظائف و متعدد الحضور سواء تعلق الأمر بالحضور الفيزيولوجي أو الإيديولوجي باعتباره همزة وصل بين الماضي و الحاضر "إذ نجده مرة يؤدي وظيفة شخصية مرجعية، بوصفه يمثل فكرة و رؤية، و مرة يؤدي وظيفة واصلة (...) و مرة يؤدي وظيفة تكرارية إذ نجده يعيش في ذهن الناس كحلم و كأسطورة، أو كأمل، بل تحول إلى شخصية ميثولوجية

[1] _ الرواية ص170
[2] _الرواية ص 99
[3] _ الرواية ص 28

سيطرت على ذهنيات سكان القرية، و خاصة النساء اللائي يزرنه بهدف التبرك و طلب البركات" [1].

وكأن وطار في عمله هذا يحاول محاورة الأطروحات الإقطاعية المرتبطة بالسند الديني في مستواها العادي،و "الخطورة الحقيقية التي أصبحت تشكلها تلك الطروحات، بعد انتقالها إلى مستوى النخب، ومن إرادة التجسيد إلى محاولة الفعل، ويتجلى ذلك من خلال الصراع بين الجناح النوراني الممثل للطليعة النضالية جميلة ورفاقها، والجناح الظلامي المتستر تحت عباءة الدين لتحقيق مصالحه ممثلا في مصطفى وجماعته"[2]

اذ تقوم الجماعة الاسلامية بتحرض الناس على الدولة وتسعى لتحطيم الثورة الزراعية بنشر الشائعات " لقد راجت في الريف الجزائري بسرعة فائقة فتاوي دينية مفادها أن الاستفادة من الأرض حرام ذلك أن هذه الأرض مستولى عليها بالقوة وهي عند الله شاء العبد أم أبى ملك لأصحابها الأصليين. ثمرتها حرام والاستفادة بها كفر كما راجعت دعاية قوية تؤكد للجميع أن باقي مناطق البلاد لم تؤمم الأرض فيها، ذلك لأن أصحابها حملوا السلاح والتحقوا بالجبال وهم زاحفون للقضاء على السلطة الكافرة من عملاءها الفقراء المستفيدين، يقال ذلك في كل منطقة ثم إن السلطات المعنية بتسجيل في الأرض نفسها كثيرا ما تقوم عائقا هاما في ذلك ولا غرابة فمعظم الموظفين في البلديات أو الدوائر هم ملاكون "[3] حيث أن همهم الوحيد هو إفشال الثورة الزراعية و الغاية تبرر الوسيلة بقيامهم بغرس أفكار مشوهة عن الدين الإسلامي بغرض التجارة به لكسب المساندة الشعبية فهنا تبرز فكرة و''اسيني لعرج'' التي يقول فيها أن من خلال طرح الدين كشكل إيديولوجي للتدجين الجماهيري، أصبحت هذه الكتلة اليديولوجية - ودفاعا عن مصالحها ضد الكتلة التقدمية الشيوعية - تستغل كل شيء للوصول إلى غايتها المنشودة، حتى وإن كان الأمر يتعلق بمعتقد الشعب وأصبح الدين في يدها كشكل من أشكال رد الفعل القومي على الإستعباد الجماهير ولهذا فإن إمكانية استغلاله طبقيا واردة

ودائما يحرص الكاتب على توظيف النسق الديني للتعبير عما يكمن في جوانب المتطرفين من مشاعر وأحاسيس . ذلك لان "الخطاب الإبداعي في فضاء النسق الديني، لا يكون ذا سلطة تأثيرية إذا لم يقع التلفظ به من طرف شخص

[1] _ محمد الأمين بحري اللامنتمي وخطابه في روايات الطاهر وطار:الإشكال التشكيل التأويل جامعة بسكرة(الجزائر) مجلة الاثر ص54
[2] _ الرواية ، ص ، 108/107
[3] _ الرواية ص 43

شرعي،وداخل إطار شرعي معتقدي، وقد استمد شرعيته ،وشرعية أفكاره، بإنتمائه إلى الموروث الثقافي المتبطن بمرجعيات دينية إنعكست تأثيراتها اللفظية والبيانية على نفسية المتلقي"[1] وهو ما يسعى إليه الكاتب من خلال النسق المضمر المخفي الذي إرتكز عليه لكشف الوجه الأخر للجماعة الإسلامية

كان المسجد شبه فارغ. الإمام بعمامته الصفراء وجبته الزرقاء، يواجه المحراب الخشبي، ويتمتم في سره بالذكر. شيخ البلدية، الذي لم يقصد المسجد إلا عندما تأكد له قرب إجراء الانتخابات البلدية. خلفه. بعض التجار، هنا وهناك،[2] وهنا يظهر النفاق الدي يختبىء خلفه شيخ البلدية الدي يكسي نفسه بطابع المتدين الخائف من الله وهو يرائي الناس لكسب اصواتهم الانتخابية و لتلميع صورته امام المجتمع وبيعه لقضية بلاده لكسب مصالحه الشخصية و طمعه في السلطة والنفود

ويظهر التعالق مع مضمون الآية الكريمة من قوله تعالى : ''في جنة عالية قطوفها دانية''[3] في وصف احلام جماعة الاخوان التي تستعمل الدين وسيلة أساسية للحكم على خصومهم بالكفر والإلحاد، "أما هم فيحلمون بجنة خضراء ينعمون فيها وحدهم بعيدا عن موسكو و هافانا ومن تبعهما فيظهر (مصطفى) الذي يموت غيظا لرؤية الثورة الزراعة تتقدم ، فيدعو عليهم بالدمار والهلاك "هاهي جهنم تتفتح أبوابها السبعة، وتلتهم كل كافر، يناصر الحكم الملحن، هاهو طوفان نوح يغرقهم وسط الأرض الحرام، التي يسطون عليها. لا نبقى سوى نحن. في جنة عرضها السموات والأرض رب لا تدر على الأرض من الكافرين ديارا. انك ان تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا''[4]

كما أورد الكاتب في الرواية افكار و معتقدات عقائدية عن الحساب والعقاب في قوله:

''ها هي جهنم. تنفتح بأبوابها السبعة، وتلتهم، كل كافر، يناصر الحكم الملحد. ها هو طوفان نوح، يغرقهم وسط الأرض الحرام التي يسطون عليها. نبقى سوى نحن. في جنة خضراء عرضها السموات والأرض. « رب تذر على الأرض من الكافرين ديارا. إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا ». هكذا

[1]_زينب علي حسين الموسوي، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247ه/ ه 656)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء في فلسفة اللغة العربيةوآدابها ،كلية الآداب جامعة القادسية ،2017 ص م 107

[2]_ الرواية ص88

[3]_القرآن الكريم،سورة الحافة ،الآية 22

[4]_ الرواية ص 13

ودفعة واحدة يقضي عليهم جميعا هم ورئيسهم، وموسكوهم، وهافانهم، ويتطهر العالم .يتطهر بالدم والنار وبالأسيد. يتطهر مرة وإلى الأبد .هأ هأ. قهقهة''.[1]

ونلاحظ أن وطار استفاد من قوة الأسلوب القرآني، ومن الطاقة التعبيرية الكامنة في الآيات القرانية في تصوير شخصية مصطفي ، وذلك بمحاولة الكشف عن مشاعره الشريرة الدفينة

فهدا الطالب يجعل من النص القرآني نصا مسيطرا، مطلقا للتمثيل به وهنا يتمظهر توظيف الثقافة الدينية المتمثلة في الدعاء فتوظيف ''الطاهر وطار'' للنسق الديني على لسان مصطفى في مظهره فيه إضفاء سمة الصدق على كلامه،وهي ثقافة سائدة في المجتمعات حيث يصدق و يؤتمن كل من تستر بغطاء الدين لأن الدين الإسلامي يعزز مبادئه من صدق ،وأمانة ، و تعاون، و ما إلى ذلك من المبادئ الإسلامية وهو ما يسعى مصطفى وجماعته لرسمه أمام الناس وهو عكس ذلك كله وقد جاء مايثبت ذلك على لسانه'' جمع مصطفى، أصحابه الستة، قبل الغروب، وأمرهم، باتباعه إلى المسجد لأداء صلاة المغرب، وصلاة العشاء. تردد بعضهم، فهددهم بنظرات مخيفة، وبربر - :لم تقولوا أنكم شيوعيون. المسلم يجب أن يكون مسلما كاملا، وترك الصلاة من الكبائر .بعض الأئمة، لا يقبل توبة تارك الصلاة، ويأمر بقتله حدا، ولا يصل عليه، ولا يدفن في مقابر المسلمين. ثم إنه كيف يتسنى لكم العمل السياسي، وسط الجماهير المسلمة، إذا لم تحرزوا على ثقتها .إن ثورتنا المسلحة، لم تتمكن من تجنيد الشعب إلا بالإسلام. لقد كان الثوار يحملون لقب المجاهدين ولا يزالون. المعارك كانت تبدأ بالتكبير تبدأ الله أكبر، تماما مثلما كان الأمر في معركة بدر أو أحد، أو اليرموك. بذلك فقط انتصر الشعب الجزائري المسلم العربي، على الكفار

إلى المسجد. أمامي. يا إخوان. نلتحم في « بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه .[2]

كما يتناص وطار مع سورة العصر في سياق إثارة الحمية عند مصطفي الذي يعتمد على السورة الكريمة في استنهاض همم أصدقائه لدخول معركته الحاسمة مع الاشتراكيين.

''مرر مصطفى لسانه على شفتيه مرات عديدة. امتص ريقه أكثر من مرة، قبل أن تتقلص عضلات وجهه، وتحمر عيناه، ويصفر لونه ويزرورق، وتنتفخ أوداجه .

[1] _ الرواية ص111
[2] _ الرواية ص86

كان واضحا أنه لن يتكلم فحسب، وإنما سينفجر بكليته، ليعلن عن الشيء الخطير الذي في نفسه، كما فهم الحاضرون ذلك .وجد الجميع بما في ذلك بوزيد وعلوان، وباقي الطلبة، أنفسهم يستسلمون إليه استسلاما يكاد يكون كليا. تشوق لما سيقوله أو يعلن عنه، وإنما مقاسمة للعبء الذي يشعرون بأنه يحمله. لقد كتسب إشفاقهم قبل أن ينطق، وقلما يحدث مثل هذا في المساجد في هذا العصر » .والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر .« تلا السورة ثلاث مرات، بعد أن تعوذ وبسمل كثيرا، وانهمك في الشرح. كان يزعق ويضرب يديه بالأرض أو ببعضهما. وكان الحاضرون يتتبعون حركاته أكثر مما تبعون كلماته'' وهنا تظهر ملامح السخرية و التهريج التي يراها الناس في شخصية مصطفى فالمبالغة في تزكية النفس و إصدار الأحكام عصفت به ضد التيار الذي كان يحاول اللعب عليه فظهر عليه النفاق بتمثيله فكلماته لم تأخذ بعين الإعتبار جراء مغالاته في أفكاره .

و يتناص وطار مع الآية القرآنية " الرجال قوامون على النساء " وذلك على لسان الطالب الشاب الجامعي مصطفى الذي يمثل التيار الإسلامي الراديكالي " لماذا ترأس امرأة فوجا ليس فيه سوى الرجال، ان الله تعالى يقول " الرجال قوامون على النساء "[1] ، الذي يعترض على ترأس فتاة لمجموعته التعاونية التي تقدم الخدمات للفلاحين''[2]، بهذا التناص يكشف عن استغلال البعض الآيات القران الكريم ويجتزئها من سياقها السليم الرباني ويوظفها بما يتناسب مع أرائه وأفكاره. و يعد الاستشهاد بالآيات القرآنية في الرواية عملية دالة على تكوين خطاب التطرف، خصوصا في أدائه الأيديولوجي لوظائفه المرتبطة بمصالح فاعل الخطاب، حيث يعمد فاعل الخطاب إلى إيهام المتلقي بسلاسة مضمون الحاجة التي يستشهد بها من كتاب الله وذلك بغرض إضفاء الشرعية على تأويل فاعل الخطاب، رغم أن هذا التأويل لا ينسجم مع الأصل الذي نزلت فيه الآية القرآنية، بل لا يعية فاعل الخطاب- مصطفى- في استقطاع هذه الآية من سياقها القرآني بصرف النظر عن تتمة الآيات القرآنية الأخرى

و قد عمد الكاتب لذكر بعض التفاصيل والمعتقدات والتي نجدها ذات معطى ديني كذكر أسماء للمتصوفة المتعبدين الزاهذين '' سيعلم الناس يوما، أنه وصل النبع، أنه إستحم. ولقد كان في ذلك أكثر تفردا من الحلاج والعطار، والغزالي،

[1] _ سورة النساء الآية 34
[2] _ الرواية ، ص 199

والرومي''[1] و كقول ''من هو الفدائي من منكم حمزة أين خالد بن الوليد، سيف الله المسلول من بينكم إن ضرب البنات هنا، معناه إنزال الرعب في قلب كل الجامعيات. لن تفكر إحداهن مطلقا في التطوع مرة أخرى''[2] فيجعل من العمل الإرهابي الهمجي مساوي للجهاد في سبيل الله فيحاول إقناع مناصريه ان مرتبة من يقوم بهاته العملية سيكون بمثابة الصحابة و المجاهدين وأن كل من كانت تميل ل\افكار التقدميات ستتراجع عنها بمجرد رؤية الهمجية التي طالت زميلاتها و يؤكد أفكاره مرة اخرى بالاستشهاد بمعطيات دينية لقوله ''وإذا كان في وسع الرسول الأعظم، وهو في غار حراء أن يجيب، لماذا هو هارب وماذا كان في وسع السيد المسيح أن يقول وهو بين الأخشاب ..وماذا في وسع الهواري، أن يجيب لو سئل، وهو يوقع ميثاق وقانون الثورة الزراعية، لماذا أو كيف فعلت ذلك إن لحظات الدراما في الحياة قليلة، وقل من يلامسها.[3] والتي فيها تلميحات على ان الهواري ليس بيده حيلة و كان الزاميا عليه توقيع قانون الثورة الزراعية لانه انسان مغلوب على امره وان الاوامر تاتيه من موسكو و لكن التشبيه بالرسول صلى الله عليه وسلم فيه إيحاء يقلة حيلته رغم كونه المصطفى المختار و تشبيه بالسيد المسيح والدي يصوره على الاخشاب كونه مصلوب مستمد من افكار الديانة النصرانية التي تؤمن بان المسيح عيسى مات مصلوبا و هاته الافكار المستوحات من الدين تفتح تصورات بعيدة وتأويلات كثيرة للصورة التي أراد الكاتب ايحاءها للمتلقي

وقوله ''إلا أن مصطفى هاله أن يخان بمثل ذه السهولة والبساطة،.... لن يرضى بالهزيمة قبل بدء المعركة. لن يتعرض لمصير الإمام علي بن أبي طالب .لن يخذله أنصاره قبل أن يهزمه أعداؤه[4].''

ويقول أيضا: ''إننا قلة. كذا كان الرسول الأعظم ليه الصلاة والسلام في غزواته. نحن سبعة وهم قرابة السبعين. واحد مقابل عشرة .غزوة بدر. فلتكن كذلك، وسننتصر في المعركة بإذن الله وبعون منه. لأننا مؤمنون، عامرو القلوب بالإيمان وبالثقة. ولأنهم جبناء، عملاء للخارج، معقدون بذنب تعاطي الحرام الممنوع .إن اللصوص دائما جبناء وهؤلاء لصوص يريدون أن يسرقوا منا شعبنا، ويعطوه لموسكو ...[5]'' فترى الجماعة الاسلامية حسب منظورها ان البلاد و العباد من حقهم و لادخل لغيرهم في تسيير شؤونهم وان ايا كان يقف في مواجهتهم يكون

[1] _ الرواية ص166
[2] _ الرواية ص110
[3] _ الرواية ص127
[4] _ الرواية ص117
[5] _ الرواية ص110

ضـــالا و مصـــيره التكفيـــر فيصـــف مصـــطفى مشـــهد المواجهـــة مـــع الطلبـــة المـــؤمنين بالثورة الزراعية و نجاعتها قائلا ''

- يحيا الإسلام، يحيا الإسلام

- هتـف صـوت نسـائي، كانـت جميلـة هـي صـاحبة الصـوت، تأملهـا الجميـع، أعـادت الهتاف مرة ومرات.

انبعثت زغرودة أطلقتها فاطمة، أعقبتها ثانية ن هتف الجميع:

- يحيا الإسلام، تسقط الرجعية.

وقـف مصـطفى حـائرا، كانـت الأصـوات قويـة، كانـت ثابتـة رضـية واضـحة تتميـز بالصـدق أكثـر مـن ذلـك، هـل يفعـل ذلـك، هـل يعقـل هـذا، وهـؤلاء الحمـر الملاحيـد يهتفون بحياة الإسلام؟ وماذا بقي لنا نحن بعد ذلك؟

التفت الـى أصـحابه السـتة الـذين كـانوا قـد وزعـوا بترتيـب علـى كامـل الصـف الطويـل حتى يتنسى لهم تأطير الوضع، كانوا بدورهم مشدوهين[1]

وكـان الـدين مـن حقهـم فقـط ولا يحـق لغيـرهم مـزاحمتهم رغـم انهـم علـى ضـلال وانهـم يتبعـون الـدين لتزييـف واقعهـم الا انـه تبقـى لـديهم الغيـرة ممـن يتجـرأ ويعلـن احقيتهـا بالـدين أيضـا و وصـل بهـم الأمـر لتكفيـر مـن ينافسـهم وهـو مـا عبـر عنـه '' قامـت معركـة حاميـة، عنـدما قـرر كـش أن يصـلي، ورفـض سـي رضـوان قبولـه فـي الجماعـة، قـال، يكـذب وينـافق، ولا يمكـن قبولـه إلا إذا أعلـن براءتـه الكاملـة مـن الشـيوعية .راح كـش يتبـاكى، ويؤلـب المصـلين، ضـد سـي رضـوان، قـائلا لهـم، لقـد نصـب نفسـه أســقفا نصــرانيا يتلقــى الاعتــراف، ويعطــي صــكوك الغفــران، يوافــق علــى التوبــة ويرفضـها. هـذا كفـر وهـذا انحـراف عـن أصـول لإسـلام وبدعـة .وعنـدما وجـد بعـض التأييد، شرع في رواية النكات عن الاعترافات في النصرانية.[2]

وبالمقابـــل يظهـــر جانـــب كســـر الـــدين و إفتعـــال المحرمـــات و الكبـــائر مـــن طـــرف التقـدميون الـذين يفعلـون الكبـائر كنـوع مـن كسـر قواعـد المجتمـع كفعـل جميلـة للفاحشـة والزنـى و إحتسـاء الخمـر و التـدخين أمـام العامـة لا لشـيء فقـط عنـادا منهـا لإسـقاط كلمـة المجتمع التي لا تعلو عليها '' ما هو هذا الشرط

-ما يعز على كل البنات، منحه لغير أزواجهن.

[1]_الرواية ، ص 68
[2]_ الرواية ص135

لحقت متأخرا. لقد أعطيتها لفلسطيني منذ زمن بعيد... أغواني. كان بد أن أعطيها لأحد. ففضلت مسافر جميلا، لن ألتقي به ثانية ولن يتبجح على إخواني. فترت علاقتنا. دخنت من يده. ذقت الويسكي على يده نمت ليلة كاملة إلى جانبه. [1] فهمها هنا هو أن لا يتبجح أحد على إخوانها فهي لا تستشعر الحكم الديني من معصيتها وتسترسل متحدثتا عن الويسكي والذي يعتبر نوع من أنواع الخمر المحرم كأنها تتحدث عن كوب حلب فتستصغر الفعل الذي قامت به رغم ترعرعها في مجتمع إسلامي ذو طابع محافظ

من خلال ما سبق نخلص أن الرواية قد تناولت النسق الديني على الرغم أنه لم يكن واضحا بشكل مباشر لكن يمكننا تلمسه داخل تفاصيل الرواية إذ أخذته من خلال التركيز على إنحرافات الجماعة الإسلامية , لكن إستعمال القرآن الكريم بهذه الطريقة، ومن مثل هذه الشخصية المنحرفة قامت بحجب الطاقة الفنية التي أراد وطار الإستفادة منها، لأن المسلم لا يستطيع أن يستسيغ الإستشهاد بالقرآن الكريم في مثل هذه المواقف، ومن مثل هذه الأشخاص، لاسيما أن وطار لا يتحدث عن الدين إلا من خلال نماذج مشوهة ومنحرفة رغم احترامه للدين الإسلامي وميادنه - كما يؤكد ذلك في مقابلاته-

فقد أصبح هاجس الدين والصراع العقدي هدفا بين بني البشر على اختالف معتقداتهم وطقوسهم التي يؤمنون بها،و ما فيها من قيم وسلوكات تشكل هويتهم التي يعتقدون بها وهو ماتبلور في الأفكار العقدية لجماعة تنسب الإسلام اليها رغم تشويهها له

د. نسق التراث:

يقوم المجتمع في العادة، بصك صيغ للتعبير عن كل الظروف التي يواجهها في يومياته، فكان أن بانشاء منظومات ثقافية حافلة بالأنساق المختلفة، فمنها المثل الشعبي و اللباس التقليدي و الأغنية الشعبية ، و طقوس الاحتفال و التي تختلف من منطقة الى اخرى

و تزخر الرواية بالأنساق الثقافية التراثية، من أمثال، و أغان شعبية، و مظاهر تقليدية نذكر منها:

[1] _ الرواية ص 70 71

1 الثقافة الشعبية:

لقد تعددت مظاهر الثقافة الشعبية في الرواية والتي ارتبطت خاصة بالثقافة الشعبية الجزائرية وذلك لكون الروائي جزائري يحكي عن فترة عايشها و ألم بتفاصيلها , ومن أهم هذه المظاهر الشعبية، بروز اللهجة العامية في بعض المواطن و الحديث عن العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري و العودة الى أماكن شعبية جزائرية و تشبعها بالأمثلة الشعبية ونذكر منها:

ـ اللهجة العامية:

''تحلف وتتكتف''[1] وهي عبارة من اللهجة العامية بمعنى تغلظ الإيمان بالحلفان لتزيد من مصداقيتها بقول اليمين و القيام بحركات باليدين

حق ربي وحق ربي. اللاز ابن أخي، وأنا ولي أمره. أنت بردان وتلزمك واحدة.

. ـ اللاز أخونا كلنا.

ـ حلفت بربي. البس. البس. بصحتك.[2]

وهي عبارات الحلفان و التغليض بالإيمان حتى لا يرد طلب من يقولها وهي من الأفكار الشائعة في مجتمعنا

''الشايلله. الشايلله. يا سيدنا اللاز''[3] وهي عبارة للتقديس و التبجيل بحضور الولي الصالح فلا يجوز معاملته والحديث معه بدون عبارات التبجيل و التفخيم.

ـ الألبسة التقليدية

ونذكر منها:

ـ القشابية : لباس من التراث الجزائري تعتبر من الألبسة الجزائرية الأصيلة التي يتسلح بها الجزائريون أيام البرد و الثلج قيمة عالية في منظور الجزائريين وخصوصا أيام الثورة و الفترة التي والتها لأنها لباس المجاهدين و هو مايرمز به الكاتب من خلال طلب اللاز القشابية لأنها تذكره بأيام الثورة والكفاح المسلح.

---

[1] _ الرواية ص 75
[2] _ الرواية ص14
[3] _ الرواية ص 16

'' - اعطه القشابية.

- إنه يطلب القشابية التي تلبسها.

- اللاز بردان.

- اللاز اختار قشابيتك.

- اعطه قشابيتك، وخذ شابيتي انا.

- اعطه إنك لمحظوظ.''[1]

اللحاف : والذي يحمل اسم "الحايك" '' كانت المرأة قد انتزعت اللحاف عن هيكلها، بدت جميلة عذبة مثيرة. تتعدى الثامنة عشر على أقصى تقدير''[2]

وهو لباس تقليدي من التراث الجزائري ويعتبر الحايك جزءا من تاريخ الجزائر بما يزخر من بطولات النساء في الفترة الاستعمارية فما كان على النسوة إلا القيام بمهمات خطيرة إبان الثورة بحمل السلاح تحته و القنابل ونقل الذخيرة والرسائل والتخفي فيه لأن المستعمر كان يخشى ان يقترب من النساء لما سيطالهم من عقاب من جهة الشعب والمجاهدين فبقي اللحاف او الحايك رمز للمرأة الجزائرية

ـ عادات وتقاليد :

عادة الفتل : وهي عادة مترسخة في جذور تاريخ المغرب العاربي بفتل الكسكس و المردود وهي أكلات شعبية تقليدية لكن هنا تتداخل معها الخرافات التي إنتشرة في فترة الإستعمار بمحاولة فرنسا تشويه العقيدة الاسلامية ينشر البدع والخرافات و التي انجرفت معها فئة كبيرة من الناس خصوصا النسوة الجاهلات منهن فيظهر لنا هذا المقطع محاولة الأم القيام بالسحر لجلب العرريس للبنت العزباء حتى لو كلفها الأمر غاليا "كانت أمي تمسك بيد ميت، سرقت لها من المقبرة بمبلغ باهظ، وتفتل في جفنة خشبية كسكسا، تعده خصيصا للضيف. وتذر عقاقير وأعشابا قائلة - :من الجد للجد، وقريتنا معروفة «بمردودها». الخطيب الذي يأكل المردود بد أن يتزوج المخطوبة، ولو اعترضت زواجهما ألف تابعة وتابعة. الزوج الذي يأكل المردود، بد أن يعود إلى زوجته وإلى هذه القرية بالذات، ولو كان في بلاد الواق واق، وتفرق بينهما البحار السبعة .أنت أول من سيفرح به بيتنا يا جميلة بنتي"[3]''

[1] _ الرواية ص14
[2] _ الرواية ص 75
[3] _ الرواية ص68

ولعل التقاليد والعادات والطقوس التي تتأثر بها الأسر من حيث التفاعل المستمر مع الإرث الثقافي تنعكس في تنشئتها لأبنائها، وترسخ نسقا فكريا وثقافيا يُكسبه الزمن مشروعية ليعتبر فيما بعد مكونا لا يتجزأ من البنية الشخصية لفرد وتظهر هنا من الجد للجد وهو مايوضح لنا قدم هاته الخرافات و تأصلها في المجتمع الجزائري رغم إنحرافها

ـ عادة زيارة الأولياء الصالحين : إن زيارة الأولياء الصالحين ظاهرة قديمة تج\رت مع مرور الزمن والتقادم أكسبها مصداقية رغم بعدها الكلي عن الدين ف'' الواقع الشعبي يتحدث عن مدى تشبث أفراد المجتمع بها إلى درجة التقديس و التبجيل،فعاد ضريح الولي بمثابة عبادة طبية مختصة ، يتوجه إليه كل من يمسه الأذى في جزء من أجزاء جسمه أو عرف ضيقا نفسيا''[1]

''تقدمت امرأة أخرى، منحنية بدورها، في يدها مبخرة. طافت بها سبع مرات باللاز، وبشجرة الخرنوب التي كان يلتصق بها..يا ولد سيدي عبد القادر الجيلاني. يا سيدي اللاز. يا سيد الخير. يا مولى البرهان .جئتك. قصدتك. وليس لي سواك من مقصد. أستغيث بك وأستجير. ألطف بي، وبالسبعة الذين ورائي يا سيدي اللاز[2]

علي وعلى ذراعي وعلى ربي وعلى سيدي اللاز أولا وأخيرا أوصلها إلى سريره ويعطيها أجمل طفل، وإلا ما كنت أنا.

- أطفأ الشموع.

- لتطفأ الشموع.

- سيدنا نوره شعشع.[3]

اعمها يا سيدي اللاز، أصبها بالجذري. بالجرب. بكل الأمراض الخبيثة. إجعل رأس شعرها ينسل شعرة فشعرة. تاركا خلفه القرح والقيح. إجعله ينفر منها ويعود لأولاده. وعدتك كبيرة. كبيرة يا سيدي اللاز. أذبح ثورا، وأطعم كل قراء القرية، باسمك يا ولد جميع الصالحين .أغثني نصفني. ارحمني. تيتم أبنائي. وترملني في حياة الزوج والأب .أنا ولية. ضعيفة ومسكينة.[4]

---

[1] _ يوسف إسماعيل البهاني،جامع كرامات الأولياء ، طبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة،1962،ج1،ص 166ء167

[2] _ الرواية ، ص73

[3] _ الرواية ص 75

[4] _ الرواية ص 74

فاللاز هنا هو الولي الصالح المراد التبرك به فهو في نظرهم من يستطيع حل كل مشاكلهم فيشعلون له البخور والشموع وهاته عبارة عن طقوس زيارة الأولياء الصالحين التي سادت في تلك الفترة فهو يمثّل الجانب المقدس و البعد الروحي المرتبط بالإلاه وهو همزة وصل بين الناس و ربهم في نظرهم وهي عادة من **التراث** الديني الشعبي المحرف والمشوه و اللذي يختلف عن الدين بمعناه الرسمي الصحيح.

الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال الشعبية من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس المتناقلة بين أفراد المجتمع جيلا بعد جيل و يرى طلال حرب أن المثل الشعبي فكرة و طريقة تفكير في الآن نفسه لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة و طريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة على ما يمر بها من تجارب و في هذا السياق نجد أن الكاتب في روايته يوظف مجموعة من الأمثال فيما يلي أهم هاته الأمثال أذكر منها:

ما يبقى في الواد غير احجاره

عبارة "ما يبقى في الواد غير احجاره" مقولته الغامضة التي فيها عودة للماضي وأمجاده و نظرة عدم استحسان للحاضر و نظرة أمل للمستقبل "هو نص يحمل إنتماءه للبيئة الشعبية بعناصرها المختلفة فقد حمل الكاتب هذا المثل جملة من الدلالات السياسية , فإذا كان معناه الحياة اليومية هو بقاء الشيء الصالح أو عودة الأشياء الى أصولها فإنه سياسيا يعني زعد المستقبل وهو الحلم الممكن تحقيقه بصفة القطع الذي يداخله الشك"[1]

و هو مثل شعبي جزائري قديم يغوص في التاريخ يضرب في حالات الأصالة فالوادي لا تدوم فيه إلا حجارته التي عاشت معه كل حالاته من جفاف و ركود وهدوء و سيول جارفة وأن كل ما يدخل الوادي زائد أو زائف مصره الأفول مهما سطع نجمه و الزوال مهما طال به الزمان سينجرف مع محمولاته بأول حملة من حملاته العاتية أما إن غصنا في عمق مدلوله داخل الرواية نلتمس مدلوله الأنثروبولوجي الذي يحيل الى التشبث بالجذور الجزائرية للثقافة الشعبية "كونه

[1] _عبد المالك مرتاض التراث الشعبي في اللاز ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1972 م ص 10

كـان كلمـة السـر بـين المجاهـدين أيـام الثـورة"[1] ،و هـي "مقولـة ثابتـة علـى امتـداد الروايـة، لكـن صـاحبها متحـول الوظـائف و متعـدد لحضـور سـواء تعلـق الأمـر بالحضـور الفيزيولـوجي أو الإيـديولوجي باعتبـاره همـزة وصـل بـين الماضـي و الحاضر"[2].

ـ الشعب يقول "اللي ولى على الجرة تعب و الذئب يقول "اللي تتلفله اجريه" [3]

ـ "رأسه فالطين وهو يقول اقين"[4] اقين عبارة جزائرية لنهر العجل الرضيع [5]

ويقصـد بـه المـرأ الغـارق فـي الوحـل الـذي لايسـتطيع تخلـيص نفسـه منهـا ويبقـى همـه نهـر العجـل للعـدول والعـودة لمكانـه بـذل محاولـة تخلـيص نفسـه مـن الوحـل الـذي هـو غـارق فيـه ويضـرب هـذا المثـل فـي مواضـع أن الإنسـان لتهـي بـأمور غيـره وينسـى الأمـر الأكبـر الـذي هـو غـارق فيـه فبـذل أن يلتهـي بـأمره يركـز تفكيـره وطاقتـه فيمـا لا يخصه.

ـ اللي ولى على الجرة تعب[6]

ـ لا يجوع الذئب ولا يغضب الراعي[7].

ويعنـي الوسـطية و الحيلـة فـي التعامـل مـع المواقـف سـواء كـان التعامـل بخبـث أو بـذكاء لحـل المشـكلات ويضـرب فـي مواقـف يكـون فيهـا الشـخص حياديـا فـلا يقـف بصـف الظـالم علـى المظلـوم ولا ينصـر المظلـوم علـى الظـالم ويتخـذ فـلا يكسـب العـداوة مـع أي طـرف منهمـا إمـا ابتعـادا عـن المشـاكل و مـا ينجـر عنهـا أو لتلميـع صـورته مواقـف وهـو مـايقوم بـه شـيخ البلديـة مـثلا كونـه يحـابي البورجـوازيين يلعـب علـى أوتـار الفلاحـين المغلوبين ولا يغلب أي طرف على الأخر فلا يهمه سوى مصالحه الشخصية.

ـ «أخدمـه يـا التـاعس للنـاعس. كلهـا يـا الراقـد بـالنوم»[1] كـان بعطـوش يـردد ذلـك، كلمـا جرنـا الحـديث إلـى زيـدان وإلـى موتـه، ويقـول إذا لـم نكـن رجـالا فحـولا أكلنـا الأغنيـاء وأباؤهم[2]

---

[1] _ ادريس بو ديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار مرجع سابق ص 45
[2] _ ادريس بو ديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ص.97.
[3] _ الرواية ، ص34
[4] _ الرواية ص ،193
[5] _ الرواية ص هامش الرواية
[6] _ الرواية ، ص34
[7] _ الرواية ص77

ويصب معناه ان هناك من يحافج و يتعب ويشقى ولا ينال أجر ذلك بل تدهب فائدتها للانسان الذي لم يكلف نفسه أي عناء وهو حال الطبقة الفقيرة التي تتعب وتكد في الحقول ليدهب ناتج عرقهم الى البورجوازيين الذين لم يتكبدوا أي عناء

فهذه الأمثال الشعبية في الرواية تدل على الثقافة الشعبية الجزائرية المتجذرة في ذات الروائي وهي استثمار للبناء اللغوي والجمالي داخل الرواية فهي تعطي للنص دينامية ودلالة شعرية متفردة لايستطيع ايصالها بالكلام العادي

ه _نسق التاريخ و الثورة:

إنَ استناد الرواية على الشرعية الثورية في تاريخ الجزائر هو محاولة لإثارة الحاضر، و نقده يقول في هذا الصدد "جورج لوكاتش" "إنّ الرّواية الّتي تُحاور التّاريخ، رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي"[3].

وظّف ''الطاهر وطار'' الثورة و إستحضرها في روايتنا ليحيي التاريخ الوطني ليبقى

حاضرا في ثقافتنا، كونه مغيّبا في دهاليز التاريخ الرسمي الطافح بالإنتصارية والمتّشح بالقداسة. فيستذكر لنا وقائع تاريخية كنموذج لما عاناه الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي فيقول'' اللاز. ليس هذا وذاك .اللاز. شهيد .داهمته، وجماعة من الثوار، من بينهم زيدان، سبع طائرات ملأى بالحقد والموت. ظلت تتناوب على قنبلتهم يوما كاملا. لم يبق من أجسادهم قطعة لحم واحدة، أو حتى ذرة من عظم .اختلط لحمهم وعظمهم ودمهم بالتراب حتى صار طينا أحمر .إذ اك سقطت قنابل النابالم. التهب كل شيء ''[4]

ويقول ايضا ''صاحب الحمام السابق الذي سقط شهيد هو وابنتاه، ليلة هروب اللاز وقدور .كان العسكر، قد صمموا على الإعتداء على البنات الثلاث، وكن قد عقدن العزم مع أبيهن الشيخ، على الدفاع عن الشرف، حتى الرمق الأخير .لجأ الشيخ إلى فأس، حملها وهوى بها على رأس عسكري، كان يصارع علجية. سقط العسكري مفجوج الرأس. سقط بعده الشيخ بقذفة مطولة من رشاش. اختطفت مباركة الرشاشة، حيث كانت واقفة إلى جانب العسكري وراحت تطلق النار كما

---

[1] _ الرواية ص84

[2] _ الرواية ص154

[3] _جورج لوكاش،الرّواية التّاريخية، ترجمة:صالح جواد كاظم، دار الطليعة- بيروت ، لبنان،، ط،1978، ص 89.

[4] _ الرواية ص 11

صادف .تحول بهو المنزل الصغير، إلى ساحة معركة حامية، مات فيها خمسة عساكر، وإستشهد الشيخ وإبنتاه، بينما إستطاعت خوخة أن تتسلل إلى الخارج، وأن تختبئ وسط الزبل في فرن الحمام حتى مطلع النهار، حيث إلتحقت بأقاربها في البادية، ثم بالجبل، لتعمل ممرضة في صفوف جيش التحرير وفي المنطقة التي كان بعطوش قائدا لها[1]. وهذا تصوير دقيق كمشهد سنمائي يعرض محاولة اغتصاب العساكر للبنات ورفضهن للرضوخ لهم حتى لو كلفهم الأمر أرواحهن , فالموت أهون عليهن من الخضوع و فقدان الشرف .

فالخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالعربية " وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال منه يستمد أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها''[2] إن إستيعاب الروائي معادلة حضور الأنا من خلال خصوصياتها الثقافية وتموقعها تاريخيا حمله على خلق عوالمه الروائية إنطلاقا من استغلال الخصوصيات الثقافية، والتموقع تاريخيا بتخييل موضوع الثورة التحريرية ،ونقله من حكي التاريخ إلى حكي الروائي. ليس ليحل الروائي محل المؤرخ في تسجيل ماحدث ، إنما لتخييله كما يمكن له أن يحدث لأن وظيفة المبدع ليست تحقيق ماكان إنما تحقيق ما يمكن ، ومن هنا جاءت كتابة الثورة لتجيب عن أسئلة الحاضر لا الماضي وهو ما ظهر من خلال بناء الرواية على أحداث من الثورة الجزائرية و تناصها مع مجرياتت تلك الفترة سياسيا واجتماعيا و إ قتصاديا و مخلفاتها بتحولها لشكل اخر (الثورة الزراعية) بعد الإستقلال زمن الرواية و عمل الراوي على جعل عمله سلاح للتأثير على المتلقين و الكفاح بالقلم ضد البورجوازية و محاولته تغيير الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب من جوع و برد و ظلم

''وأنتم أيها الحاضرون. هل لديكم ما تقولونه -يعطوننا سوى أربعة كيلو من القمح أو الشعير في الشهر. أما السكر والقماش والزيت والقهوة والصابون فلم نسمع بها سوى الآن من فمك .قال فلاح، بكل شجاعة، فأضاف آخر - :إن الأولاد والنساء. يجدون ما يسترون به عوراتهم. الناس هنا يسرقون أكفان الموتى من شدة الحاجة. إذا أراد سيادة القبطان، فليحضر معي، وسيشاهد بعينيه، هذه الحقيقة ''.[3] كما جاء في قوله ''البطولة ليست بطولتي، وإنما هي بطولة ذلك الشجاع الذي أسلم نفسه

[1] _ الرواية ص 81

[2] _ آمنة أمقران ثورة الكتابة في الرواية الجزائرية الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها-التحريرية/377 جامعة العربي بن امهيدي -أم البواقي

[3] _ الرواية ص.159

للموت. أسلم عنقه لخنجر الذباح، وهو واثق من أنه سيذبحه، بلا شفقة .لم أفعل سوى إبراز تلك البطولة. ولن أتجاوز مهما لمعت، كالقمر، الشمس التي استضيء منها .وإلا لذهبت تضحية البطل المضحي، سدى، ولذهب دمه هدرا .إنني أتحدث في واقع الأمر، عن ظاهرة فكر، أو منطق، أو إيديولوجية. إن شئت. سادت وتسود بيننا، أدانها ميثاق طرابلس بشدة. ولا أتحد عن كفاح أو بطولة هذا الحزب أو ذاك .والذين يقرأونني ويعرفونني، واثقون - مهما كان حقدهم علي، من أنني أمارس نقدا ذاتيا، ولا أمارس نقدا خارجيا أو انتقادا أو تشهيرا، أو إدانة من طرف لطرف آخر .والنقاد الذين استهوتهم شخصية اللاز التي هي شخصية وجودية، لأنها تعيش وجودها قبل أن تعيش ماهيتها، متجاهلين لشخصية زيدان الملحمية، السائرة نحو مصيرها المحتوم، بحكم عقاب الآلهة بروميثيوس أو تنبؤ العرافات لماكبث. أو بسحر الجنيات لاوديس. لهم بعض الحق في ذلك، فأنا الأول كنت إلى حد بعيد، مستهوى بشخصية اللاز .إلا أن فهمي له، يختلف عن فهمهم له .«برهما، يقهرني بشعره حتى في غيابه - .ما يبقى في الوادي غير حجاره .هتف اللاز من تحت شجرة الخرنوب التي عاد إليها بعد أن غادرها[1]

إن رواية مرحلة السبعينيات والثمانينيات إشتغلت على كتابة الثورة انطلاقا من تاريخ المتن الرسمي، وهذا لا يعني أنها تأريخ جديد للثورة، إنما يحسب للروائي هذه المرحلة محاولة إعادة إنتاج الثورة تخيليا أي نقلها من الواقع إلى المتخيل، لكن ما حدث هو أن هذا المتخيل لم ينجح في إسقاط مسوح المقدس عن التاريخ الرسمي للثورة .

- إذ لم يخرج عن كونه فضاء يؤطر الفضاء الروائي منذ الجيل الأول منذ بن هدوقة ، والطاهر وطار، ومحمد مفلاح ، إلى واسيني ، وجيلالي خلاص، ومرزاق بقطاش، ومحمد ساري، ولحبيب السايح ...[2]

فالرواية تستعيد ذاكرة الثورة و تصوغها في قالب فني يستهدف المتلقي وتحاول شريح الأزمة الواقعة أثناء قيام الثورة الزراعية والوقوف على أسباب العنف لتنوير الرأي العام و جعل ''اللاز'' تيمة للشعب وعلى الشعب الإستفاقة كما إستفاق اللاز

''جميلة لأنها تأكدت من برهما أن اللاز هو الشعب. وأن الشعب هو المستقبل. أن الإيمان بالمستقبل، هو سلاح كل مناضل ومناضلة''[3]

---

[1] _ الرواية ص 163
[2] _ آمنة أمقران ثورة الكتابة في الرواية الجزائرية مرجع سابق
[3] _ الرواية ص187

فتيمة الكفاح لتخليص الوطن من كل أنواع الإستبداد تبقى هي البؤرة المركزية في النص التي يلعب على تأجيجها الكاتب لفرض أفكاره و إكسابها المصداقية بالرغم من تأزم الصراع بين التيارين.

و _ نسق المثقف:

لابدّ لنا أن نؤكد بأن الأدبي النص حمال لمجموعة من الإيديولوجيات يؤيدها الكاتب أو يقف ضدها و بما أن الإيديولوجيا عبارة عن محمولات ثقافية، فالمتحدث باسمها في النص الروائي هو مثقف بالدرجة الأولى،إذ ''يعبر الخطاب الروائي بصورة ما عن تمثلات المثقف و تجلياته ويقدّم صورة تعكس شيئا من واقعه في علاقاته بالمجتمع و السلطة و الآخر، وكثيرا ما تتناول الرواية المثقف بوصفه ذا وعي نضالي نابع من الإحساس بالظلم المسلط على الإنسان العربي من قبل الأنظمة السياسية، فتتحول الثقافة إذ ذاك إلى أداة تهدف إلى التغيير.''[1]

فجميلة أنموذج عن المرأة المثقفة الثائرة المحاربة المطلعة على مايدور من حولها هاوية للمطالعة و قراءة الكتب '' ضحكت لهذه الخاطرة، حضر المؤلف في ذهنا بالصورة التي رسمتها له " برهما الذي شطر جسمه، وجعل شطرا في صورة رجل. وشطرا في صورة امرأة. وخلق من تزاوجهما رجلا عظيماء''[2]

''عندما تقرئين رواية "اندي مالرو" «قدر الانسان» سترين كيف كان الحمر يقذف بهم أحياء في الأفران. التاريخ دائما يعيد نفسه. البرجوازية واحدة وأسلوبها واحد ومنطقها واحد أيضا.''[3] هذا اثراء للرصيد الثقافي للبطلة و إستعراض لثقافتها

فما جميلة إلا محاربة و مقاومة تقف بكل عنفوان أمام الظالمين وهي فكرة والأفكار لا تموت ففي كل جيل هناك جميلة '' في أقصى الجنوب، على بعد ألفين وخمسمائة كيلومتر. ترقد الملكة تينهينان. وفي الشرق ترقد القائدة لكاهنة. وفي الوسط، تنام البطلة لالاّ خديجة. وفي الغرب ترقد لالاّ فاطمة بن يوسف وفي كل شبر من بلادنا تنام أو تستيقظ جميلة .لست أدري هل قال برهما، أن دور جميلتنا، أخطر مليون مرة من دور جميلتهم. أم لعله قال ذلك. بل لعه عبر عنه بأسلوب آخر .لقد جعلني أفهم ذلك على كل حال. كما جعلني أعتز باسمي بعد أن كنت أتضايق منه .جميلة الثورة الوطنية كانت تكافح في واجهة واحدة. بل. كانت تدافع عن نفسها، وعن

---

[1] _ شهرزاد بوسكاية صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي المركز الجامعي ميلة-الجزائر مجلة قراءات مارس 2015

[2] _ الرواية ص 22

[3] _ الرواية ص 25

إخوانها من بني جلدتها، غير. أما جميلة الثورة الديموقراطية الشعبية، فتكافح في واجهات حصر لها .إنها تهاجم. وهذا ما يميزها، ويقدسها عن باقي الجميلات. دون إستنقاص للدور التاريخي الذي أدينه .إن جميلة هي دائما وأبدا في هذه البلاد إمتداد لجميلة. حتى أنه ليصعب على المرء أن يميز بين تينهينان وبين باقي الجميلات.[1]''

ورغم القوة التي تتحلى بها إلا انها تشعر بالإغتراب ويظهر في الرواية الإغتراب الذي يعيشه المثقف من خلال البطلة جميلة و صديقتها ثرية اللتان تعيشان التهميش و الإغتراب وسط أهلهم و مجتمعهم وذلك بسبب الظروف المحيطة و المجتمع الذي يعيشون فيه و العنف و القمع الممارس على المثقف الجزائري الذي يسبح ضد التيار فإما الموالات أو الموت المحتوم.

ويعد الهروب من الواقع ملمح من ملامح أغتراب المثقف و جميلة تهرب من واقعها بالغوص في أحلامها و الحديث مع براهما الشخصية الخيالية التي تضاهيها ذكاءا وفطنة فتجد فيها المتنفس من أعباء الحياة و المجتمع ورداءة الوضع الذي تعيش فيه .

وفي الرواية محطات كثيرة ترصد لحظات الألم النفسي الذي يتعرض له المثقف , كحال جميلة جراء شعورها بالعجز فهي لا تستطيع تغيير الواقع '' تكلفت بسمة في حين كانت رغبة قوية تغالبها، تحثها عن البكاء، عن إقامة مناحة صامتة، يشارك فيها الجميع - .كنت أستعيد تفاصيل المعركة التي خضناها معهم - جماعة المكت الثقافي . لقد انتهت لصالحنا على كل حال. تدخلت ثريا. فانبرت لها فاطنة - :لم تنته بعد. هذا خطأ. المعركة مع الرجعية ليست سهلة إلى هذا الحد. السرطان. الورم الخبيث. يسكن ولا يموت. حين ينهزم يغير مظهره''[2]

إن الفكر المتطرف الذي تعتنقه الجماعات الإسلامية يعد الوجه المعادي للمثقف وهي الجماعة التي تدعي الإسلام وتجعله يتأرجح حسب مواقفها وترفض كل أنواع السلطة و تصفها بالفساد نظرا لثقافتها المنحصرة في براغماتيتها فحتى الفئة المثقفة لم تسلم منهم فهي الهدف الأكبر المراد الاطاحة به فيقول''ماذا يجعلكم تساندون هذا النظام إنه غير شرعي. مجهول لهوية. هو بالملكي ولا هو بالجمهوري ولا هو بالامبراطوري أو بالعسكري. دستور. برلمان، ولا أي قانون. إذا كانت مثل هذه المخالفات الفظيعة، تخفي عن نخبتنا الجامعية، فالشعب المسكين معذور والله

[1] _ الرواية ص68
[2] _ الرواية ص 26

- .لكن لماذا لم تسألوا عن نظام الحكم قبل الثورة الزراعية، أم أن اتجاهه نحو الديمقراطية الشعبية هو الذي بدا يثير مخاوفكم. من كان يساند هذا النظام قبل خمس سنوات قال الشريف في هدوء محاولا أن يستفز أصحاب السيارة، فصدق الثالث الذي ظل يلتزم الصمت والحياد بكلامه - :أصحابنا هؤلاء بالذات كانوا قبل أشهر يدافعون بحرارة كبيرة عن النظام يرون فيه أي نقص أو سلبية.[1] فالتأثير الرجعي بدأ بفرض أفكاره بشتى الطرق ومن خلال مختلف المنابر و يريد أن يكسي كلامه طابع الشرعية و يستميل فئة كبيرة الى جانبه وهو ما سيحبط الثورة الزراعية ما إذا إنتشر

أما نظرة التقدميين للثورة فكانت على الشكل التالي '' ما حدث في بلادنا، وما يحدث الآن أيضا. يخضع لحركات الأفراد، وإنما لحركة التاريخ، وما حركات الأفراد، إلا ظواهر لحركة المجتمع. وكما أن شعبنا، لم يكن بطلا كله، فإنه لم يكن مترديا كله. والمؤلف كان يرمز بإبطاله، إلى ظواهر، ولم يمجد أويدن، هذا البطل أو ذاك .وهذه هي الثورة الوطنية.''

من هنا تبرز فكرة الصراع بين نسق التطرف الذي يستعمل العنف لإسكات صوت الآخر المختلف فكريا ونسق الاعتدال الممثل في المثقف الذي ينفتح على الحضارة الغربية بعلومها والفكر الاسلامي المعتدل وشرح الواقع الإجتماعي بشكل أكثر وعي وأكثر عقلانية.

لكن وبالرغم من كل هذا الاضطهاد إلا أن نسق المعرفة الحقيقية يقف في وجه الجهل والظلم فقد قدمت ''جميلة'' الفتاة المثقفة المتشبعة بالثقافة الاشتراكية صورة واضحة لمبادئها من خلال تصديها للمجتمع و للتيار الإسلامي المضلل بكل ماؤتيت من قوة رغم ضعفها

فهذا الخطاب يؤدي وظيفة نسقية تضمر المحن التي يعيشها المثقف ضمن دائرة مجتمعه المنغلقة على ذاتها بالعنف، و الإضطهاد و الاقصاء وتتوارى خلف خطاب ديني أعرج يدعي الأسلمة و محاولة تطبيق الشريعة الإسلامية وتكتمل ثنائية المثقف و المتطرف لتبرز بين ثناياها الهوة العميقة بين الفكر المعتدل ممثل في المثقف والفكر المتطرف بكل همجيته وعنفه الممثل في الجماعة الإسلامية فما لم يستطع مصطفى تحقيقه بنشر أفكاره غير طريقته واتجه للعنف والهمجية ضد منافسته وأخذ الثأر منها بقتلها او تشويهها بحمض الأسيد.

[1] _ الرواية ص96

فالمثقف الجزائري حسب تصوير روايات السبعينيات و فترة الأزمة مفجوع في وطنه مفجوع في وجودة يعيش حياته يحارب الظلم و الفساد فئما يكون مصيرة الموت أو النجاة منها بعد مواجهتها

وفي الأخير نستطيع القول أن هاته الرواية تقع في دائرة "الرؤية من الوراء" التي يمثلها الراوي الأكبر من الشخصية، الراوي العالم بكل شيء في إطار بنية مركزية تعبر عن صوت واحد مهيمن في الرواية فرض في الأخير تنظيما أحاديا لكل تفاصيل الرواية في النص.

و ما نستشفه من خلال قراءة هذه الأنساق الثقافية لرو اية "العشق والموت في الزمن الحراشي" أن النسق السياسي ونسق المرأة قد شكلا معا محورا هاما في الرواية، قصد من خلاله الروائي التعبير عن أوضاع الشعب الجزائري اثناء قيام الثورة الزراعية وما يعانيه من ضغوطات من الجماعة الإسلامية و الامبرياليين المهيمنين على الأراضي الزراعية و محاولة هذا الشعب تغيير وضعه المعيشي المزري والبائس خاصة مع محاولة الأسلاميين إفشال مساعي الثورة الذين حاولوا بشتى الطرق هد عزيمة الطلبة المشكلين للجبهة المعادية التي تسعى لانجاح الثورة الزراعية ، إلى جانب ذلك استطاعت الرواية أن تعبر عن قضايا المرأة و قدرتها ان تثبت ذاتها أمام الرجل والذي برز جليا من خلال الشخصية المحورية جميلة التي استطاعت أن تعبر عن ذاتهاا وتبرز أفكارها و بروز جانب هيمنة الذكورية على النسوية بإحتقار مصطفى لجميلة و زميلاتها و إستعلائه عليهن و محاولة الانتقام منهن بتشويه جميلة بحمض الأسيد,

و استطاعت المرأة من خلال الرواية التعبير عن ذاتها وهمومها وقضاياها وما تعانيه من ضغوطات وسط مجتمع أبوي مارس سلطته عليها .

إذن الرواية تصورالصراع الأيديولوجي القائم بين التيارين الإشتراكي و التيار الإسلامي, و الضعف السياسي في تحجيم مخاطر الفكر الإسلامي المتطرف و مدى تأثيره على الطبقة العمالية ,و تصور لنا الرواية معاناة الشعب من فقر وجوع و جهل ,و عدم تحريكهم ساكنا لضحد الظلم عنهم وجاء في الرواية ’’ هؤلاء الناس. هذا الشعب. ينتظرون كل شيء من الهواري. ويبدو أنهم غير مستعدين لتقديم أية مساهمة. هل ماتت روح المقاومة فيهم، أم هل خمدت هذه ثورة سلبية. في حين تخلق الرجعية المشاكل بيدها، مست بحياديتهم، يقفون هم مكتوفي

الأيدي في انتظار، ما سيفعله الهواري المسكين، يجب أن يتحرروا أن يستوعبوا الخط السياسي للهواري وأن يقفوا صامدين فيه.[1]

من تتبع الرواية نلاحظ تمتع الأديب ''الطاهر وطار'' بالحس الوطني و روح الحمية لديه متأججة , فيحاول جاهدا تغيير الواقع الإجتماعي بطرح مشاكل مجتمعه للعامة لإظهار نقاط الضعفهم و العمل على إصلاحها و نسف الخرافات و البدع التي تبناها المجتمع ليغرق في أحلامه و هلاوسه متناسيا الوضع المزري الذي يتطلب منهم النهوض و التجديد في العقليات الراكذة , فكان ظهور التاريخ جليا من خلال مجريات الرواية بالعودة لاحداث جرت أيام الثورة و إستذكار البطولات و الأمجاد و خيبات الأمل و الخيانات التي تعرض لها اللاز ورفاقه في الجزء الأول من الرواية فبرزت الأنساق الثقافية المضمرة و خصوصا نسق الإيديولوجيا و التاريخ فالمتفحص لأحداث الرواية يجدها تنبني على خلفيات و حيثيات و جعلت الكاتب يبادر في طرحها بأسلوب فني لا يخلو من حرص الكاتب على تةجيه الرأي العام.

[1] الرواية ص100.

خاتمة

خاتمة

خـــــاتمـــــــة:

أختـتم هـذا البحـث بتقيـيم المسـار الـذي قطعتـه ، بـدءا مـن الجانـب النظـري وإسـتثماره فـي تحليـل الروايـة، أيـن خلـص إلـى إكتشـاف بعـض الأسـرار التـي كانـت متواريـة ضـمن مسـار الروايـة الجزائريـة علـى الأقـل بالنسـبة لـي وللطلبـة الباحثين في مجال النقد الثقافي.و خلص بحثي هذا بعدة نتائج اذكر منها:

نتائج الفص الاول

1. عبـد الله الغـدامي مـن الأوائـل الـذين حـاولوا تبنـي مشـروع النقـد الثقـافي في معناه الحديث و الذي رسم معالمه الناقد الأمريكي ''ليتش''.
2. التعامـل مـع الـنص الأدبـي ثقافيـا يعـزز و يقـوي علاقـة الأدب بـالواقع ويزيـد مـن فاعليتـه ويفـتح أمامـه أبـواب المسـاهمة فـي التغييـر الثقـافي و الإجتماعي.
3. أعـاد النقـد الثقـافي العلاقـة بـين التخصصـات و العلـوم الإنسـانية المجـاورة له كعلم النفس و علم الإجتماع و التاريخ و السياسة والدين
4. الروايـات الجزائريـة تزخـر بمحمـول ايـديولوجي تـاريخي ثقـافي ماجعلهـا مادة دسمة للنقاد.
5. النقد الثقافي يفتح المجال للنص للانفتاح مع المجتمع.
6. يتبنـى النقـد الثقـافي البحـث فـي النسـق الثقـافي الـذي ينظـر إلـى العمـل الأدبـي إنطلاقـا مـن الصـور والموضـوعات التـي يقـدمها الـنص و هـي مجـرد تمثـيلات وأنسـاق ثقافيـة، تـم إضـمارها تحـت غطـاء الجماليـة الأدبية ويبحث في مواطن الجمال و القبح لإستخراج دلالاتها.

نتائج الفصل الثاني

1. خلـص البحـث إلـى أنّ جـل الروايـات الجزائريـة المعاصـرة تعتمـد بشـكل كبيـر علـى فكـرة إسـتثمار الثـورة وشـرعيتها سـواء الثـورة التحريريـة أو مخلفاتهـا بـالثورة الزراعيـة و العـودة للتـاريخ كونـه مـادة دسـمة لأنتاجاتهم.

2. وسـع النقـد الثقـافي المجـال لمقاربـة النصـوص الأدبيـة متجـاوزا الجماليـة الأدبيـة التـي كانـت تبرزهـا المنـاهج السـابقة فـي دراسـتها للنصـوص، ليشـمل الإهتمـام بكـل أنظمـة التواصـل والخطـاب الإنسـاني, وهـذا مـا أهلـه – حسب بعض النقاد – ليكون مكملا للنقد الأدبي.

3. تعالج رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' موضوع بالغ الأهمية يتمثل في الصراع القائم بين التيارين الإسلامي المتعصب و الإشتراكي التقدمي و ما ينجر عن هذا الصراع من زعزعة لإستقرار الشعب و جوع و أمية و جهل.

4. الرواية من منظور النقد الثقافي تعد نصا ثقافيا وإجتماعيا من حيث هي خطاب وممارسة تسمح بنقل رسائل ثقافية متعددة عن الواقع والتجربة والعالم، وهذا ما تضمنته رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' في نقلها لجانب مهم من حياة المجتمع الجزائري بوصف معيشته المزرية و الجهل الذي كان يسيطر عليه و إيمانه بالبدع و الخرافات وتقديسه لمالا يستحق التقديس و كشف هيمنة البورجوازيين على الأراضي الزراعية و إستيائهم من سياسة تأميم الأراضي و الغضب و الحقد الدفين للجماعة الاسلامية على التقدميين بتصوير الصراع بين مصطفى و جميلة.

5. ترتكز رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' على قدر كبير من الأنساق الثقافية و الكشف عنها يستدعي وعيا بعلاقة السلطة بالخطاب. والتاريخ والدراسات الثقافية، و الأخيرة هي مركز هذه العلاقة.

6. كان حضور المرأة في رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' حضورا مكثفا، في محاولة لكشف الغبن الذي تعيشه و محاولاتها لإثبات ذاتها و جعل الكاتب منها الناطق الرسمي للسانه في الرواية لتقديره لبطولاتها.

7. رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' تمثل جزءا من حياة وتاريخ المجتمع الجزائري حديث الاستقلال الذي عاش مجريات الثورة الزراعية و الفترة التأسيسية للإقتصاد الوطني و الصراع السياسي بين المناصرين و المعارضين لسياسة النظام ، من خال طرح تاريخي أتاح للقارئ معرفة ذلك الصراع بين التيارين الإسلامي و الاشتراكي.

8. تعتبر رواية ''العشق والموت في الزمن الحراشي'' منبر الكاتب للإدلاء بأفكاره و عرضها على الناس لوعيه و إيمانه بمباديء الثورة

الزراعيــة فجعــل مــن مسـؤوليته إنــارة الــرأي العــام و محاولتــه تغييــر الواقع الأليم الذي كان يعيشه المجتمع في تلك الفترة .

9. لقــد اســتطاع المــنهج الثقــافي الكشــف عــن الأنســاق المضــمرة داخــل الخطــاب الروائــي الجزائــري إلــى حــد بعيــد، متمثــل فــي نســق الإيديولوجيا, الثورة ,التاريخ، النسوية ,التراث, المثقف والدين.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ - القرأن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ – **المصادر :**

- الطاهروطار,العشق والموت في الزمن الحراشي, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية, الجزائر, 2013

ب- **المراجع:**

1) المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم محمود خليل, النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط:1 ،2003
2- ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت
3- أحمد يوسف،''القراءة النسقية "سلطة البنية ووهم المحايثة"،منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت، ط1 ، 2007
4- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط .1 ، 2000
5- أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009
6- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الايديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2009
7- حميد,الحميداني،النقدالروائي,والإيديولوجيا،المركزالثقافي,العربي،بيروت،ط 1،1990
8- رضا عامر, المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر و التوزيع الأردن عمان ط1 ,2020
9- صالح قنسوة :تمارين في النقد الثقافي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة ،القاهرة ،ط 1: 2007
10-عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي ،بيروت، ط:3، 2005
11-عبد الله الغذامي ،عبد النبي صطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق، ط ، 1 2004
12-عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005
13-عز الدين مناصرة, النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، .2005
14-عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، .2005
15-عمار بلحسن: الأدب والإيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

16-مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 2000م
17-محمد بن بكر الرازي : مختار الصحاح , دار الكتاب العربي بيروت 1881
18-محمد قباري اسماعيل ، علم الاجتماع الثقافي ط1 ،منشأة المعارف بالاسكندرية ، 1982
19-محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،مصر
20-المعموري،احمد عبيس عبيد:نهج البلاغةجمعاًوتحقيقاً في ضوء النقد الثقافي،المركز الثقافي للطباعة والنشر،بابل، 2014
21-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان
22-نبيل السمالوطي : الأيديولوجيا و أزمة علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، 1975
23-نعمان بوقره ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط1 ، 2009
24-يحي الجبوري،الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986
25-يوسف إسماعيل البهاني،جامع كرامات الأولياء ، طبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة،1962،ج1
26-يوسف عليمات ، النسق الثقافي فراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتاب الحديث عمان ،ط ، 1 1430ه،2009م

2) المراجع المترجمة:

1- إديث كيرزويل، عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو - ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد العراق 1985م
2- جوران ثربورن. إيديولوجيا السلطة وسلطة الإيديولوجيا. ترجمة إلياس مرقص. دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت ط1 1982
3- جورج لوكاش،الرّواية التّاريخية، ترجمة:صالح جواد كاظم، دار الطليعة- بيروت ، لبنان،، ط،1978
4- نيلز ، الأصول الثقافية للتربية ، ترجمة مينر مرسي وآخرون ، القاهرة : عالم الكتب ، 1972

ج_ المعاجم والقواميس والموسوعات:

1- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف هلال احمد: المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط4 ،2004
2- ابن منظور , لسان العرب ,ج1,باب حرف الثاء , دار صادر,بيروت ,1968

3- عبد الله العلايلي , مختار الصحاح في اللغة والعلوم , ط4 دار الحضارة 1984 بيروت
4- الموسوعة الحرة مقال عن الثقافة ليوم 2 مارس2017 م HTTPS OR.WIKIPEDIA .ORG

د_ الاطاريح و الرسائل الجامعية:

1- بن أعمر محاضرات خاصة بالسداسي السادس نقد و مناهج في مقياس النقد الثقافي قسم اللغة والأدب العربي جامعة تلمسان المحاضرة الثانية

2- زينب علي حسين الموسوي، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247ه/ ه 656)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء في فلسفة اللغة العربيةوآدابها ،كلية الآداب جامعة القادسية، 2017

3- سليمة فيلالي،بنية الهوية الجزائرية في ظل العولمة، جامعة محمد خيضر بسكرة,2014

4- عبد الله معمر محمد الخطيب ,النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار , اطروحة دوكتراه كلية الدراسات العليا جامعة الأردن 2006

5- عبد المالك مرتاض التراث الشعبي في اللاز ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1972 م

6- نعيمة أقرين, المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عندعبد الله الغذامي, جامعة محمد خيضر-بسكرة– 2016م

ه_ المجلات و الدوريات:

1- أنسام محمد راشد، النقد الثقافي من فوك والى عبد الله الغذامي،مجلة كلية التربية ابن رشد ، قسم اللغة العربية، 2014
2- حلمي محمد القاعود، النقد النسوي، خصائصه و أهدافه، مقال مدونة البوعمراني مجلة الأدب الإسلامي – العدد (66) 1431هـ/2010م
3- خضور وليد النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر
4- شهرزاد بوسكاية صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي المركز الجامعي ميلة-الجزائر مجلة قراءات مارس 2015
5- عامر رضا ، مقال التعدد الثقافي و اشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم, النص والثقافة 2016/02/26 مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية

6- عبد الرزاق علا تعالق الشخصية مع الذات الساردة في الخطاب الروائي رواية العشق و الموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار انموذجا جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي مجلة علوم اللغة العربية و أدابها العدد 9 جويلية 2016
7- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ـ من البنيوية إلى التفكيك ـ سلسلة عالم المعرفة، العدد 252، الكويت 1997
8- عبد الوهاب أبو هاشم:مشروع النقد الثقافي،في ملتقى الإبداع،اللقاء الخامس،يوم 17أفريل 2003
9- مجلة طلائع اللغة و بدائع الأدب المجلد1 – العدد 2مخبر نظرية اللغة الوظيفية جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف كلية الآداب و اللغات
10- يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات،ج55 ،النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، 2005

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفاهيم حول النقد الثقافي.

مفهوم الثقافة.....5

مفهوم النسق 7

مفهوم الأنساق الثقافية.....7

أنواع الأنساق الثقافية.....9

النسق الظاهر /أنساق أصلية.....9

النسق المضمر / أنساق هامشية.....10

النقد الثقافي.....12

نشأة النقد الثقافي.....16

عند الغرب.....16

عند العرب.....19

مقومات النقد الثقافي.....22

خصائص النقد الثقافي.....24

قضايا النقد الثقافي.....26

الأيديولوجيا.....27

النسوية.....29

التراث.....32

الخطاب ما بعد الكولونيالي.....33

الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.....34

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في الرواية

الأنساق الثقافية المضمرة في عتبات الرواية.....38

عتبة الغلاف.....39

عتبة العنوان.....40

الوظائف المضمرة للعنوان.....40

حضور الانساق الثقافية في الرواية.....44

نسق الإيديولوجيا.....44

النسوية.....55

نسق الدين.....62

نسق التراث.....79

الثقافة الشعبية.....79

نسق التاريخ و الثورة.....86

نسق المثقف.....90

خاتمة.....98

قائمة المصادر والمراجع

سيرة الكاتب

نسخة عن واجهة الرواية

ملخص البحث

صفحة الملاحق

1- السيرة الذاتية

للروائي

2- صورة الغلاف

بطاقة فنية

الطـاهر وطـار روائـي جزائـري لـه إسـهامات بـارزة فـي المشـهد الأدبـي والثقـافي والمسـرحي، لقـب بـ"رائد الروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة العربيـة". اعتنـق المـذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر، وهو مؤسس جمعية الجاحظية.

المولد والنشأة

ولـد الطـاهر وطـار يـوم 15 أغسـطس/آب 1936 فـي منطقـة "عـين الصـنب" الواقعـة ببلديـة سـافل الويـدان بمحافظـة سـوق أهـراس، 500 كيلـومتر شـرقي الجزائـر العاصمة.

الدراسة والتكوين

عـاش فـي بيئـة اسـتعمارية لـم يسـمح فيهـا للأهـالي سـوى بقسـط مـن التعلـيم الـديني، وهـو مـا جعلـه يلتحـق بمدرسـة جمعيـة العلمـاء المسـلمين الجزائـريين عـام 1950 وكـان ضـمن تلاميـذها النجبـاء، بعـد ذلـك أرسـله والـده لمدينـة قسـنطينة ليـدرس بمعهـد الإمـام عبد الحميد بن باديس وذلك عام 1952.

مـع انـدلاع الثـورة التحريريـة بـالجزائر عـام 1954 سـافر إلـى تـونس ودرس لمـدة قصـيرة بجـامع الزيتونـة، وفـي عـام 1956 التحـق بـالثورة الجزائريـة وانضـم لصـفوف جبهـة التحريـر الـوطني، وظـل مناضـلا فيهـا كعضـو فـي اللجنـة الوطنيـة للإعـلام، ثـم مراقبـا وطنيـا إلـى غايـة 1984، بعـد أن أحيـل علـى التقاعـد المبكـر وهـو فـي سـن السابعة والأربعين.

التجربة الأدبية

يعـد مـن الأقـلام الثـائرة المتمـردة، وقـد تجسـد ذلـك فـي روايـة "الـلاز" عـام 1974 التـي انتقـد فيهـا الثـورة الجزائريـة مـن الـداخل، وانتقـد اغتيـال المثقفـين ولا سـيما اليسـاريين منهم.

روايـة "العشـق والمـوت فـي الـزمن الحراشـي يظهـر فيهـا موقـف شـريحة مـن الجزائـريين اتجـاه قضـايا الـراهن، أي الثـورة الزراعيـة و الاقطاعيـة والـذي ينطلـق مـن الواقـع اليـومي للطبقـة الكادحـة والمتمثلـة فـي الطبقـة العماليـة والبورجوازيـة، و تعـالج إفرازتهـا و تكشـف عـن الجماعـة الاسـلاموية التـي تحـرض النـاس علـى الدولـة وتسـعى لتحطيم الثورة الزراعية

حاكم في روايته "الزلزال" النزعة الإقطاعية وانتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس هواري بومدين، وفي السياق نفسه عارض إلغاء الانتخابات التشريعية في عام 1992 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

اتهم من طرف "المتفرنسين" بمحاباة الجماعات المسلحة وبالتعاطف مع الإسلام السياسي، بعد أن اعتبر اغتيال الروائي الطاهر جاووت الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993 خسارة لفرنسا وليس الجزائر.

المؤلفات

ترك وطار إرثا أدبيا زاخرا، وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليونانية.

ومن أبرز رواياته: الزلزال، والحوات والقصر، والعشق والموت في الزمن الحراشي، وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، إضافة إلى قصيدة في التذلل، كتبها على فراش المرض وتطرق فيها إلى علاقة المثقف بالسلطة.

كما ألف عدة قصص طويلة أهمها: الطعنات، والشهداء يعودون هذا الأسبوع، ودخان من قلبي، بالإضافة إلى أعمال مسرحية من قبيل: على الضفة الأخرى، والهارب.

وقد حُول عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات، منها "قصة نوة" (من المجموعة القصصية دخان من قلبي) التي تحولت إلى فلم من إنتاج التلفزيون الجزائري حصد عدة جوائز، كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج الدولي.

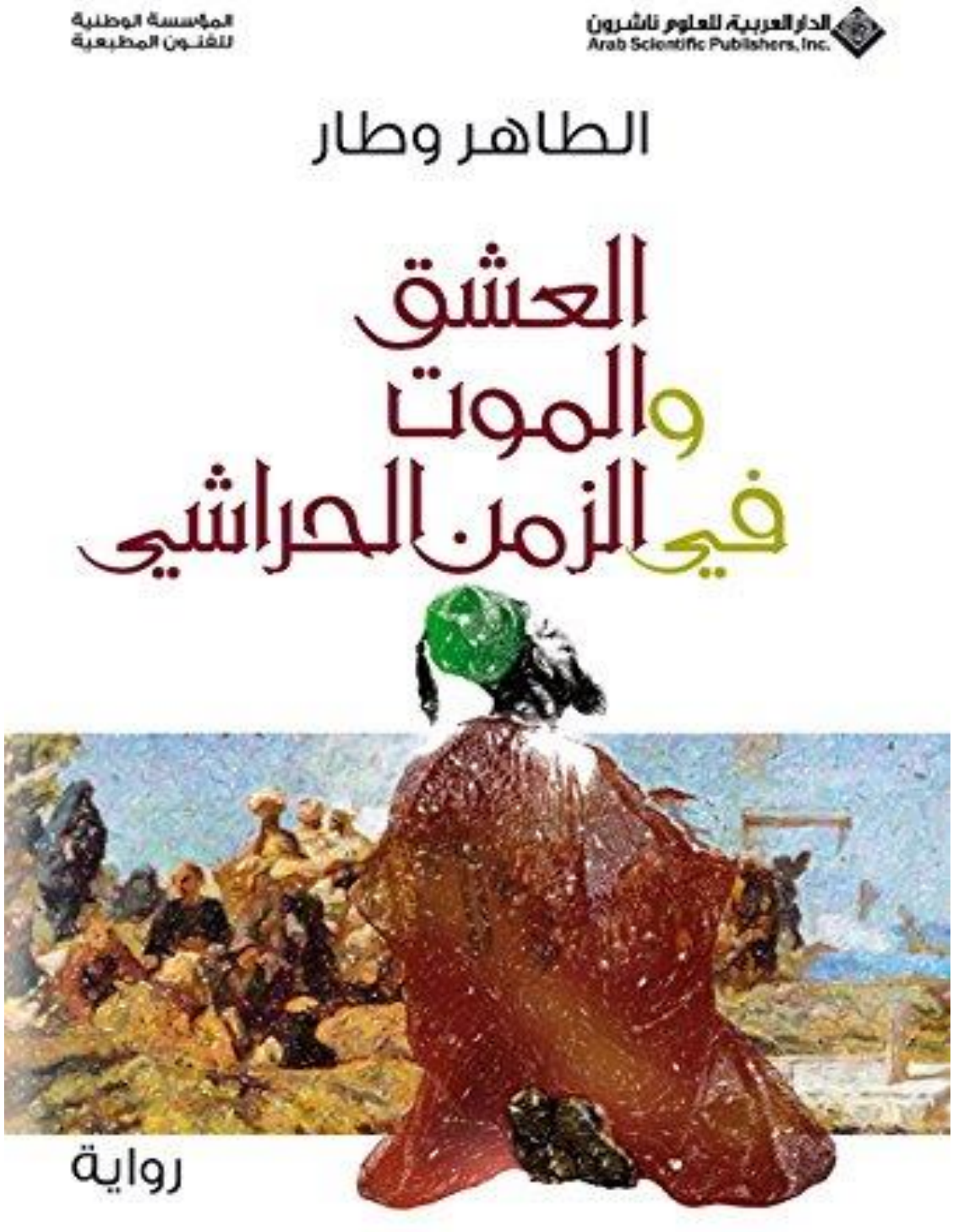
الجوائز والأوسمة

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005، وجائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية في نفس العام، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية 2010.

الوفاة

توفي الطاهر وطار يوم الخميس 12 أغسطس/آب2010 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال.

غلاف الرواية:



ملخص البحث باللغة الإنجليزية:

Summary

My study aims to study the cultural, ideological and religious pattems found in the novel Love and Death in the Harrachi era of the Algerian writer Taher Watar to decipher the writing codes of Wattar and the hidden secrets tucked in his novel, and from it its title was tagged with "Cultural patterns in the novel of Love and Death in the Harrashi Time of Taher." I divided this research into two chapters, a theoretical chapter consisting of concepts about cultural criticism And it was distributed to investigations. As for the applied chapter, it included the manifestations of cultural patterns in the novel and its presence through the implicit patterns that it contained, which played a role in revealing the secrets of the nationalistic thought and its purpose in writing and the manifestations of the presence of the expensive history in the novel and the emergence of the dominant ideological pattern on the text One of the results of my research was that this research is a tip of the iceberg, and that it is a drop of ink, for "Love and Death in the Time of the Harrachi" is a collection of patterns along the lines of ideology, feminism, religion, cultured heritage, and from it this novel was created. Originally