الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département Lettre et Langue arabes
N° .....

مذكرة مقدَّمة مكملة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستـــــــــر
(تخصص: أدب جزائري)

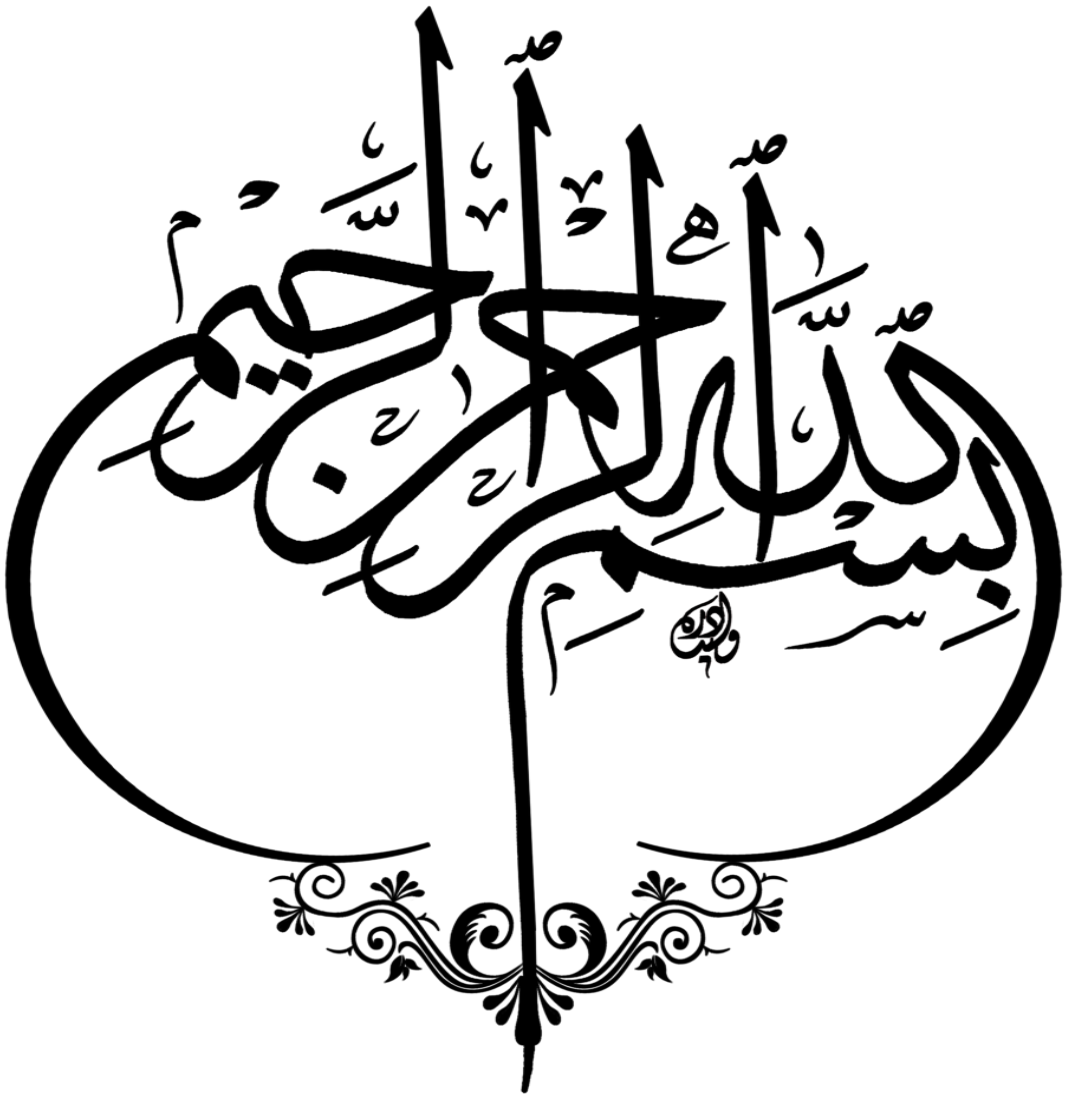
الأنساق الثقافية في رواية طير الليل لعمارة لخوص -أنموذجا-

مقدمة من قبل:
الطالبة: خولة صالح
تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
أ.	أستاذ مساعد "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
د.	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2020 / 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

الحمد لله على النّعم الّتي أنعم بها علينا، نعمة الإسلام، ونعمة العلم، والشّكر له على توفيقه.

ونشهد أنّ لا اله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، ونشهد أنّ سيدنا محمد عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم وعلى أ له و أصحابه وسلّم.

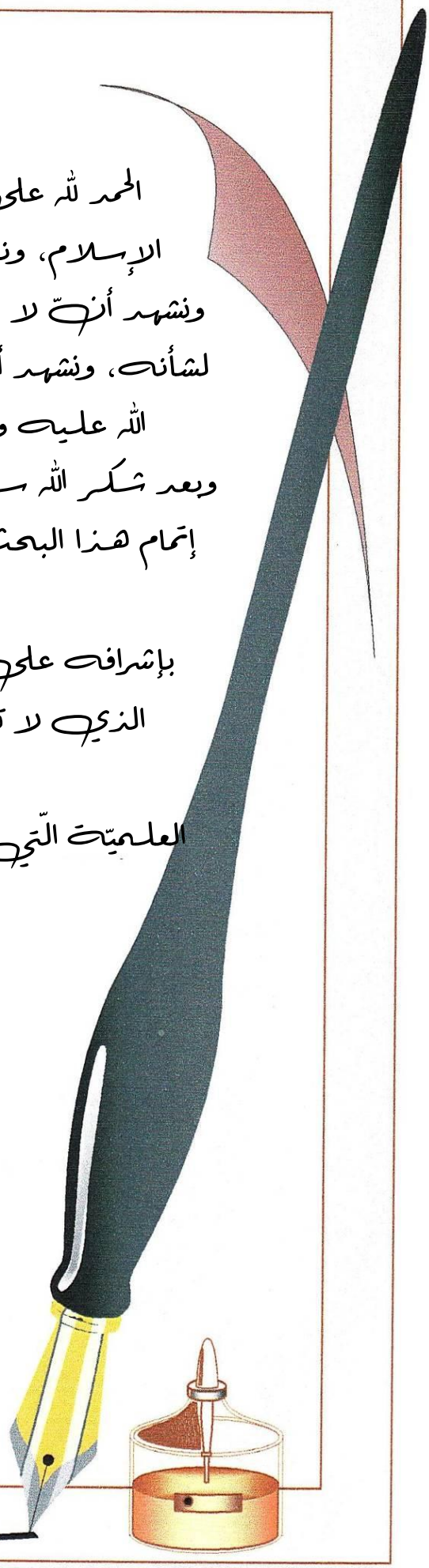
وبعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث نتقدّم بجزيل الشّكر إلى من شرفنا

بإشرافه على رسالتنا الدكتور : "شوقي زقادة"،

الذي لا تفيه الحروف حقّه لصبره علينا،

وتوجيهاته

العلميّة الّتي ساهمت بشكل كبير في إ تمام هذا العمل.



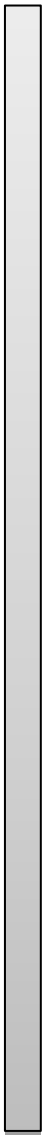
الإهداء

أهدي هذا العمل

المتواضع إلى الوالدين

الكريمين "حفظهما الله"

مقدمة



مقدمة:

يحمل الخطاب الأدبي مجموعة من الأفكار والمعطيات التي تكون أساسًا ركيزة مجالات أخرى تحتويها الثقافة، فنجد عند كل خطاب أدبي خطابات أخرى غير أدبيّة كالخطاب التاريخي، والسياسي، والاجتماعي فنصادف فيه المادة التاريخية والأيديولوجية والتراثية. ولعل هذا ما يميز الخطاب الأدبي عن غيره فهو لا ينحصر ذاته في ميدان واحد وإنما هو منفتح وواسع الحدود يتفاعل مع غيره وينصهر معه ليصبحا في الأخير مادة واحدة تتمثل في المادة الأدبيّة.

يرتكز أي عمل أدبي وروائي على وجه التحديد على حضور المبدع والبيئة، فنجدهما حاضرين بأي شكل من الأشكال في خضم العمل الروائي، مهما حاول المبدع أن يتجنب ذلك إلا أن لا وعيه يستدعي الحضور، مما يمنح العمل بصمة فريدة تميزه عن غيره، وفي المقابل يجد رواجًا واهتماما من قبل القرّاء والمتلقين لأنه استطاع بفضل التزامه وانطلاقه من بؤرة هؤلاء القرّاء أن يعبّر بصورة صادقة وحقيقيّة عن ماضي وحاضر ومستقبل هؤلاء الجماهير.

إنّ حضور "الثقافة" في الأعمال الروائيّة يُوحي بوجود قراءتيّن مختلفتين، تتمثل القراءة الأولى في المستوى السطحي للخطاب الذي يظهر عادة لكافة القراء، في حين تتمثل القراءة الأخرى في المستوى العميق للغة أو الخطاب، وهذه الأخيرة لا تتجلى عند كافة القرّاء وإنما لمن يحمل أيديولوجيات مسبّقة ومرجعيات قبليّة، فهي عادة ما تتطلب قارئًا نموذجيًا يعمل على كشف المخبوء وتأويليه ودراسة أنساقه المختلفة. فنظرًا لقوة وسطوة الثقافة على فكر المبدع (الروائي) وقدرتها اللامتناهية في التحكم على زمام الكتابة والإبداع لديه، فظهر بذلك نقدًا ما بعد حداثي لتتبع مسار الثقافة في الحركة الإنسانيّة عموما والحركة النقديّة خصوصًا، وبهذا ظهر ما يسمى بـ"النقد الثقافي" لدراسة الأعمال الإبداعية التي تحمل في طياتها أفكارا ثقافية.

يَعتمد النقد الثقافي في دراسته للخطابات الأدبية على تتبع الأنساق الثقافيّة التي تقوم على التحكم والسيطرة في الأشياء وتوجيهها، بل والأكثر من ذلك تعمل على تكوين سلوكيات وتصرفات الإنسان، مما تمنحه صفات وسمات يتفرد بها عن غيره، علاوة عن ذلك قدرتها على استفزاز فكر الباحث ودفعه إلى البحث عن المعنى المضمر أسفل البعد اللساني للخطاب

والرغبة في استكناه الدلالات ومعرفة المعنى الحقيقي الذي أراده الروائي من وراءه، ولعل ذلك من أبرز الأسباب والعوامل التي دفعتنا إلى اختيار موضوع: **الأنساق الثقافيّة في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص".**

ومن أهم أهداف هذه الدراسة هو معرفة وفهم طريقة انتشار الأنساق الثقافيّة في الرواية بشكل خفي ومضمر، بالإضافة إلى الرغبة في معرفة كيفية اعتمادها على طرق مختلفة كالبعد اللساني والسردي لتمرير أهدافها ومقصدياتها، ورغبة منا في إفادة الدراسات والأبحاث في مجال النقد الثقافي ومجال الرواية الجزائرية عمومًا التي تحتاج منا كباحثين ودارسين في تخصص الأدب الجزائري أن نهتم بدراسته وتسليط الضوء عليها أكثر.

وعليه قمنا بطرح الإشكالية الآتيّة: **كيف تجلّت الأنساق الثقافيّة في رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص" ؟**

للإجابة عن هذه الإشكالية، قمنا بوضع خطة لاحظنا أنها قد تعيننا في فهم الأنساق الثقافية وملاحقتها في الرواية، تتكوّن من مدخل وفصلين وخاتمة، وجاء المدخل بعنوان: **نشأة وتطور الروايّة الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة**، وبعده مباشرة **فصلًا أولاً** عنوناه بـ: **النقد الثقافي والنسق الثقافي (الماهية والاصطلاح)**؛ أشرنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي معجمًا واصطلاحًا، وروافده، ومقولاته وخصائصه، ومفهوم النسق الثقافي معجمًا واصطلاحًا وسماته، بالإضافة إلى عناصر أخرى كمفهوم الثقافة معجمًا واصطلاحًا، ومفهوم النقد معجمًا واصطلاحاً.

أما في **الفصل الثاني** فقد حاولنا أن نطبق ما فهمناه واستوعبناه من الجانب النظري في الرواية فعنوناه بـ: **تمظهرات الأنساق الثقافيّة وتقاطعاتها في رواية طير الليل لـ"عمارة لخوص"**، عالجنا فيه أهم الأنساق الثقافيّة البارزة في الرواية، وهي نسق الذكورة، ونسق الأنوثة، ونسق القبيلة، ونسق السلطة، ونسق العنف، ونسق الثورة، ونسق الفساد، ونسق العنصرية. وقد حاولنا أن نبرز كيفية تماشي الأنساق الثقافيّة في الرواية من خلال إبراز تقاطعاتها مع الأيديولوجي، والتاريخي، والشعبي لضمان وجودها وصيرورته.

في الأخير اختتم البحث بـ "**خاتمة**، أجبنا فيها عن أهم التساؤلات، ولخصّنا فيها أهم الأفكار والنتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على النقد الثقافيّ؛ الذي يهتم باستخراج الأنساق الثقافيّة المضمرة من الخطاب.

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المراجع التي تعتبر أساس النقد الثقافي منها العربيّة والمترجمة، ففي الدراسات الغربية اعتمدنا على كتاب **آرثر إيزابرجر "النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، وزيودين ساردار "الدراسات الثقافيّة".**

أما الدراسات العربية فقد اعتمدنا على كتاب **"النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية"** الذي يعد مرجعًا مهما في الدراسات النقديّة الثقافيّة، وكتاب **"اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة" لعيسى برهومة، "فضاءات النقد الثقافي؛ من النص إلى الخطاب" لسمير خليل، وكتاب "النقد الثقافي؛ قضايا وقراءات" لعبد الفتاح عقيلي.**

لا يخلو أيّ عمل من الصعوبات والعراقيل، من أبرز الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات حول المنهج الثقافي لأنه منهج حديث الظهور بالإضافة إلى اتساعه وشموليته.

وفي الختام نوجه الشكر والامتنان للدكتور: **شوقي زقادة** الذي أبرز لنا الجدية والتفاني في العمل، وقدم لنا توجيهات منهجية ومعرفية ساعدتنا في إنجاز الرسالة، بالإضافة إلى فتحه المجال لنا في التحليل والدراسة دون أن يفرض علينا قراءة بذاتها.

دخل:

نشأة وتطور الروايّة الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية

1-ميلاد الرواية الجزائرية:

2-مراحل تطور الرواية الجزائرية:

تمهيد:

تُعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبيّة التي عرفت شهرة وتنوعًا نظرًا لطبيعتها السردية المرنة والمطواعة، فاستطاعت أن تُقدم موضوعات مختلفة ومتعددة حسب توجه كاتبها وما تتطلبه ظروف العصر الراهنة، ظهرت "الروايّة" في بدايتها مع الغرب في "القرن الثامن عشر" فقد اعتبرها العديد من الدارسين والمنظرين الغرب وعلى رأسهم "جورج لوكاتش" György Lukács (1885-1971) سليلة الملحمة[1]، فبرزت مقاربات حول الرواية بين "هيجل" و"لوكاتش"، فاعتبرها "هيجل" Georg Wilhelm Friedrich Hegel (18311770—) صورة تعبر عن وعي الإنسان الحديث الذي لم يعد يؤمن بالأفكار الغيبية والعجائبيّة لدى الإنسان القديم، أما "لوكاتش" فقد اعتبر الرواية ملحمة برجوازية.

ونتيجة لعامل التأثير والتأثر بين العرب والغرب بوساطة الترجمة والبعثات العلمية وغيرها، عرف العرب فن الرواية كفن مستقل بذاته أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين، فظهرت مجموعة من الأعمال الروائيّة التي تُعد باكورة الفن الروائي العربي لعل من أبرزها: رواية "زينب" لـ "محمد حسين هيكل" التي صدرت سنة (1914م)، ورواية "دعاء الكروان" لـ "طه حسين" الصادرة سنة (1929م)، وكذلك رواية "عصفور من الشرق" سنة (1938م) لـ "توفيق الحكيم" وغيرهم. أمّا الروايّة العربيّة المغاربية فقد ظهرت متأخرة نوعًا ما موازنة بنظيرتها المشرقيّة نظرا لمجموعة من الظروف التي سادت في مختلف ميادين الحياة، ولعل أبرزها يتمثل في تعرض الدول المغاربية لموجة استعمارية غربيّة شرسة، حاولت تدمير جميع ركائز البنيّة الثقافية والعلميّة لها، ورغم هذا العامل القويّ إلّا أنّها على الصعيد الأدبي والروائي على وجه التحديد عرفت إبداعات نصيّة سردية أخذت من بعض المكونات الفنيّة للرواية، والتي اعتُبرت الإرهاصات الأولى التي ساهمت في نشأة وظهور الرواية المغاربيّة، ومن خلال هذا المنطلق ظهر جدال وسجال كبير بين النقاد والباحثين المشارقة والمغاربة على

[1]- ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دار الكيوان للتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص: 19.

حد سواء، المهتمين بمجال الرواية حول البحث عن أول نص روائي عربي وتقصي بداياته وجذوره ومعرفة أصوله ما إن كان مشرقي الأصل أم مغاربي ومن هنا تعددت الآراء واختلفت كلٌ حسب توجهه وموقفه.

عرفت الرواية الجزائرّيّة تضاربًا رهيبًا واختلافاً كبيرا بين النقاد حول أول نص روائي جزائريّ مكتمل البناء، فأجمع الباحثون على تأخرها موازنة بنظيرتها المشرقيّة إضافة إلى دول المغرب العربي الأخرى (الرواية المغربيّة، والتونسيّة، والليبيّة...) وكان ذلك نتيجة لعوامل متعددة نذكر منها:

- **العامل السياسي**: يتمثل في الاحتلال الفرنسيّ الذي عمِل على ضرب مقومات الهوية الوطنية كاللّغة العربيّة والتاريخ، والدين...وبالتالي في ظل هذه السياسة الغاشمة تأخرت الحركة الأدبيّة بوجه عام والرواية بشكل خاص.
- **العامل الاجتماعي**: عرفت الجزائر في فترة سابقة وضعا اجتماعيًا متأزما غير مستقر نتيجة ما قام به المحتل من سياسات جعلت المجتمع الجزائري يتخبط في الفقر والبطالة والجوع والجهل...مما حال على الرواية أن تنضج؛ فالأدب عموما يتطلب وضعاً مستقرًا نوعا ما.
- **العامل الثقافي**: تميزت الحياة الثقافيّة في الجزائر سابقًا بسيطرة الشعر على الحركة الأدبيّة مما جعل حيز الرواية ضعيفًا، إضافة إلى ضعف الحركة النقديّة وقلة القراء حال دون تطور الروايّة الجزائريّة.

3- ميلاد الرواية الجزائرية:

تعددت أراء الباحثين حول نشأة الرواية الجزائريّة، واختلفوا في تحديد أول نص روائي جزائري مكتمل البناء، ومن بين هذه الآراء نذكر:

_ **الرأي الأول:** تتحدث بعض البحوث والدراسات على أن أول بذرة واجتهاد قصصي جزائري يدخل ضمن جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[1] لـ "محمد بن

[1]- بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس أو التأصيل؛ مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق، دراسات جزائرية، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، العدد 1، جوان 1997، ص: 142.

مصطفى ابن إبراهيم" سنة (1949م)[1]، غير أن هذا العمل القصصي يفتقر في بعض جوانبه إلى أساسيات الفن الروائي من ذلك اتسامه بالضعف على المستوى اللغوي والموضوعاتي مما دفع بالعديد من النقاد على التحفظ في اعتبارها أول نص روائي جزائري وبالتالي عربي وعلى رأسهم "عمر بن قينة"[2].

_ **الرأي الثاني:** اعتبرت بعض الدراسات الأدبيّة أن أول نص روائي جزائري هو نص " غادة أم القرى" لــ "أحمد رضا حوحو" سنة (1947م)؛ إذ يقول "واسيني الأعرج" عنها:" أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية غادة أم القرى الكاتب أحمد رضا حوحو، سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة"[3]، ويدور موضوعها حول قضيّة المرأة الجزائريّة وما كانت تعانيه من بؤس وحرمان فعبّر عن وضعها من خلال الإهداء قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائريّة، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[4].

يمكن القول أن نص "غادة أم القرى" رُفض أن يكون أول نص روائي جزائري باعتبار طريقة السرد التي اعتمد عليها الكاتب في نصه، إذ اعتمد على طريقة الكتابة الكلاسيكية (مقدمة-عرض-خاتمة)، ومع هذا النقص إلا أن النص عرف امتيازا فيما يخص الجانب الموضوعاتي، فقد استطاع "أحمد رضا حوحو" أن يتطرق إلى موضوعات جريئة وحساسة في تلك الفترة منها موضوع الحب، والمرأة، وحرية المرأة في اختيار الزوج وغيرها من الموضوعات

[1]- مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983، ص: 12.

[2]- ينظر: عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012، ص: 50.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 18.

[4]- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2001، ص: 05.

فقد استطاع "حوحو" بفضل ذكائه وشجاعته الأدبيّة أن يعالج قضية المرأة في الجزائر كاشفاً بذلك الخبايا والشق المسكوت عنه.

_ **الرأي الثالث:** تعد فترة الخمسينيات في الجزائر فترة ظهور نص "الطالب المنكوب"[1]، لـ"عبد المجيد الشافعي" الصادرة سنة (1951م)، تدور أحداث هذا العمل السرديّ في تونس، إذ عالج فيها الكاتب موضوع "الحب" بين شخصيتين هما: "عبد اللطيف ولطيفة"، لكن الحب فيها كان كمنبر للإصلاح ونشر الوعي خاصة أن الجزائر في تلك المرحلة كانت تتصارع مع الجهل والتخلف، ومع هذا رُفض العمل أن يكون أول نص روائي جزائريّ على اعتبار مجموعة من الأسباب نذكر منها:

_ نمطيّة الشخوص.

_ ثبوت الحدث.

_ وقعت الرواية في الكثير من التناقضات حيث صورت الشخوص وهي غارقة في المثالية.

_ الأحداث المفتعلة.

يعبّر "واسيني الأعرج" عن موقفه تجاه نص " الطالب المنكوب" قائلا: "إنّ الشخصيات في هذه الرواية تبصر بعينيها عيوب مجتمعها، ولكنها لا تستطيع أن تنتقل من القول إلى الفعل، إنها تفتقر إلى المبادرة الإيجابيّة والقدرة على تغيير المجتمع...وبذلك ينتهي تمردها إمّا باليأس أو بالضياع أو بالخضوع"[2]، من خلال هذا القول فكأنما الشخوص الروائيّة ترى الواقع ومآخذه بالمشاهدة العينيّة فقط دون إدراك حقيقي مركز وحتى إذا رأت هذه العيوب والانزلاقات تفصح عنها وتفضحها دون العمل على تغيير الواقع، فهي مجرد شخوص قائلة ومشاهدة غير فاعلة أو قادرة على تغيير المجتمع وتحسينه مما يؤدي بها الحال في النهاية إلى المأساة والانهزام وهذا ما يعرف "بالواقعية الانتقادية".

---

[1]- عبد المجيد الشافعي، الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس، 1951.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث عن الأصول التاريخية والجمالية للدراسة الجزائرية، ص:132.

- **الرأي الرابع:** يرى أصحاب هذا الرأي أن رواية "الحريق" لـ "نور الدين بوجدرة"[1]، الصادرة سنة (1957م) أول نص روائي جزائريّ يدور موضوعها حول الثورة والقضيّة الوطنيّة إضافة إلى موضوع فرعي يتمثل في الجانب العاطفي (الحب)، لكن الروائي لم يراع في نصه المكونات الفنيّة على الرغم من زخم موضوعها المتمثل في "الثورة"، "حيث شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبحت الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها "[2].
- **الرأي الخامس:** عرفت فترة الستينيات من القرن الماضي بالجزائر ندرة في النصوص الأدبيّة المكتوبة باللغة العربيّة ماعدا عمل روائي واحد يتمثل في نص "صوت الغرام"[3] لـ "محمد منيع"، نتيجة انشغال الجزائريين بالحياة الجديدة حياة ما بعد الاستقلال وما تقتضيه من عملية بناء وإعادة تعمير الجزائر.

عالج نص " صوت الغرام" موضوعًا عاطفيًا من خلال شخصية "فلة"، حيث يرى "واسيني الأعرج" "أن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ما جاء به في أعمال "رضا حوحو" و"عبد المجيد الشافعي" ولكنه في مقابل ذلك يقف دون إنجازات "وطار" و"ابن هدوقة" "[4].

- **الرأي الأخير:** يعتبر هذا الرأي السائد عند أغلب دارسي ومتتبعي نشأة وظهور الرواية الجزائرية فقد اتفق جل الباحثون على أن رواية " ريح الجنوب" هي أول نص روائي جزائريّ لما تحمله من نضج فنيّ وموضوعاتي، فعبّر "عمر بن قينة" صراحة عن موقفه تجاهها قائلاً: "إنّ ريح الجنوب أول رواية جزائرية بالعربيّة، وأول رواية لصاحبها، ومن هنا كانت مثل هذه المآخذ أمرا متوقعا...لقد استفاد الكاتب بدون شك من هذه التجربة الروائية التي حظيت

---

[1]- نور الدين بوجدرة، الحريق، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس، 1957.

[2]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، 2007، ص: 52.

[3]- محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البعث، ط1، قسنطينة. الجزائر، 1969.

[4]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث عن الأصول التاريخية والجمالية للدراسة الجزائرية، ص: 152.

باهتمام في الجزائر وفي العالم العربيّ وخارجه"[1]، كما يقرّ "مصطفى فاسي" عن موقفه تجاه رواية "ريح الجنوب" قائلا: " من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات على درب هذا الفن"[2].

4- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

عايش الأدب الجزائري الظروف التي نشأ بها وتطور من خلالها، فحملت الرواية الجزائرية بشكل خاص مميزات وخصائص المجتمع الجزائري "فالأديب ابن بيئته" يتأثر بها ويؤثر فيها، فعالج الروائيون الجزائريون قضايا العصر في أعمالهم الروائيّة كل حسب طريقته في الإبداع، ولما كان الأدب والنقد متلازمان فقد قدم النقاد مراحل تطور الرواية الجزائرية ووضعوا لكل مرحلة خصائص ومميزات ميّزت كل مرحلة دون غيرها من المراحل، كما ظهرت مجموعة من الأعمال الروائية المهمة التي ساهمت في مواكبة الرواية الجزائرية نظيرتها المشرقية والغربية بل وتتفوق عليها في أحيان أخرى.

تعتبر كل مرحلة تاريخية في الجزائر فترة مهمة في تاريخ الأدب فقد انعكست الظروف المختلفة بالجزائر على مجال الأدب عمومًا والرواية خصوصًا.

1. مرحلة الأربعينيات والخمسينيات:

يمكن أن نطلق على هذه المرحلة بالبداية التأسيسيّة للفن الروائي الجزائري، اتصفت بجملة من الخصائص نذكر منها:

_ اتصفت بالقلة في الإنتاج.

_ قلة القراء نتيجة لسياسة التجهيل التي قام بها المحتَل.

---

[1]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (الطويلة والقصيرة)، ص: 216.

[2]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص: 07.

_ نزوع الرواية الجزائريّة في هذه الفترة إلى الكتابة الكلاسيكية.

_ البساطة في الطرح.

_ وجود ثغرات فنيّة (كالحدث المفاجئ، عدم ترابط الأفكار ترابطا منطقيًا)

_ بساطة اللغة.

_ معالجة موضوعات إصلاحية.

ومن أبرز النصوص السردية الجزائرية في هذه المرحلة نجد: "الطالب المنكوب"، "غادة أم القرى"، "الحريق".

2. مرحلة الستينيات:

أطلق عل هذه المرحلة اسم "مرحلة التشييد والبناء"، تميزت بتراجع الإنتاج الروائي نتيجة انشغال الروائيين الجزائريين بالتعمير والعمل على بناء دولة مستقرة من أشهر الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع.

3. مرحلة السبعينيات:

سُميت هذه المرحلة بمرحلة الولادة الثانيّة للرواية الجزائرية، كما يمكن اعتبارها مرحلة النضج الفنيّ التي تميزت بنشاط حركة الإنتاج الروائي كما تميزت بخصائص أخرى نذكر منها:

_ الواقعيّة في الطرح.

_ يتميز أدباء هذه المرحلة بتحليهم بالوعي السياسي والنضج الفني والمرجعيّة التاريخيّة والتي انعكست بشكل واضح في أعمالهم الروائية كالروائي "الطاهر وطار"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، و"واسيني الأعرج" وغيرهم.

_ النزعة الأيديولوجيّة الطاغية في رواية السبعينيات.

لعل من أبرز روايات هذه المرحلة نجد: "ريح الجنوب"[1] لـ"عبد الحميد بن هدوقة" (1971م)، "ما لم تذروه الرياح"[2] لـ "محمد العالي عرعار" (1972)، "اللاز" و"الزلزال و"عرس بغل" لـ "طاهر وطار"، "نار ونور" لـ "عبد الملك مرتاض".

4. مرحلة الثمانينات:

يمكن أن نطلق على هذه المرحلة اسم مرحلة "الجيل الجديد" على اعتبار ظهور ثُلة من الأدباء والروائيين الذين استطاعوا بفضل كفاءتهم الروائية أن ينقلوا مسار الرواية الجزائرية من مسار تقليدي إلى مسار حداثيّ، تميزت في مجملها بالنزوع نحو الحداثة وكسر المألوف والرجوع إلى التراث وتوظيفه في نصوصهم خاصة منه التراث الشعبي الذي يحمل أفكار المجتمع الجزائري، إضافة إلى معالجة موضوعات ذات طابع اجتماعي وسياسي.

من أبرز الروايات الجزائرية التي مثلت مرحلة الثمانينات نجد: رواية "بان الصبح" سنة (1980) لـ "بن هدوقة"، "الجازية والدراويش" (1983)، رواية "الطموح" لـ "محمد العالي عرعار" (1982)، "الحوات والقصر" لـ "طاهر وطار" وغيرها.

5. مرحلة التسعينيات:

عرفت رواية هذه المرحلة بأسماء متعددة من أهمها: رواية العشريّة السوداء، رواية الأزمة، الرواية الاستعجالية، الرواية الجديدة...الخ، وقد حملت رواية هذه المرحلة هموم الشعب الجزائري؛ فعبّرت بكل صدق عما كان يكابده من ويلات الأزمة السياسية زمن العشرية بالجزائر، حتى أنها عُدت سجلاً تاريخيًا يشهد على فترة حرجة من تاريخ الجزائر الحديث، لعل من أبرز خصائصها نجد:

- الطابع المأساوي.
- ارتباط موضوعاتها بتيمة العنف.
- الطابع الاستعجالي.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لم تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

- التسجيلية والتوثيقيّة.

- معالجة قضايا حساسة.

من أشهر روايات هذه المرحلة نجد: رواية "الشمعة والدهاليز"[1] لـ "طاهر وطار".

6.الرواية الجزائرية المعاصرة:

ارتكزت الرواية العربية الجزائرية المعاصرة على التطرق إلى قضايا **الثقافة** بعناصرها المختلفة، على اعتبار مرتكزين، لعل أولهما: يتمثل في مقدرة الرواية في معالجة كافة جوانب الحياة، إضافة إلى رغبة الكُتاب في الانطلاق من بيئة محلية جزائريّة صرفة تجعل نصوصهم الروائية ذات حمولة ثقافية خاصة حاملة بذلك هوية تتميز بها عن غيرها من النصوص الروائية.

ظهر تيار مهم في مرحلة نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة، كان له دور كبير في تطوير العمل الروائي الجزائري المتمثل في تيار الحداثة وعولمة الثقافة في مقابل الاتجاه المحلي المحافظ، فظهرت أسماء روائية مثل: "فضيلة الفاروق"، و"عمارة لخوص"، و"بشير مفتي" وغيرهم، بشّروا برواية جزائرية جديدة أساسها المنظومة الثقافية الجزائرية وهو اتجاه وسطي عمل على المساواة بين الرسمي والشعبي[2].

وما يمكن ملاحظته في هذه الفترة تمرد الرواية الجزائرية المعاصرة على أسس وقواعد الكتابة الروائية التقليدية فـ "الروايات المنشورة بعد عام 1998م لم تعد تركز على انتماء مطالب الجماهير إلى المستويات التي أثارتها الرواية التقليدية كالبطل المعلم أو الجامعي يقابل مجاهدا أو وليًا"[3].

[1]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

[2]- ينظر: بوزيان بغلول، الرواية الجديدة متى؟ ولماذا؟ وكيف؟: قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020، ص: 19.

[3]- المرجع نفسه، ص: 19.

فالرواية الجديدة أو المعاصرة استطاعت أن تتمرد على قواعد الكتابة الروائية التقليدية لكن لم ترفضها رفضا تاما؛ إذ انطلقت من أساسها لتحلق من جديد وتقدم عملا روائيًا يتناسب وطبيعة الحياة الجزائرية الراهنة.

كما عبّرت الرواية الجزائرية الجديدة عن موضوعين متصارعين، فانقسم بذلك الروائيون الجزائريون المعاصرون إلى اتجاهين: اتجاه ارتبط بالسلطة وكتب عنها ولها، واتجاه اتصل بالشعب وعبر عن أحلامه وآلامه وحياته اليوميّة، يقول "إدوارد الخراط": "المتابع لحالة الثقافة الجزائرية سيلاحظ أن كلا الجبهتين اللتين تمثلان المثقفين رافضة للأخرى، فلا جماعة السلطة (ارتبطت بالسلطة تحذلقا وتملقا) راضية عن المثقفين الأيديولوجيين، ولا هؤلاء يعترفون بأولئك مثقفين وعندما أضنتهم المسيرة وفقدوا في أن يروا بارقة الأمل نقل بعضهم نشاطه إلى جانب السلطة وبعضهم بحث عن مكان لأفكاره بين فئات المجتمع"[1].

سارت الرواية العربيّة الجديدة عمومًا والجزائريّة خصوصًا مع نهاية التسعينيات وبداية القرن العشرين في منحى جديد، انطلاقا من مختلف التغيرات التي عرفتها المجتمعات العربية، فيعبر عن ذلك أحد الكتاب قائلا: "دخلت الرواية العربية في مختتم القرن الماضي ومفتتح القرن الحالي منعطفا جديدا بتشكيلات فنية دالة، مانحة النص الروائي التسعيني هوية مغايرة وبصمة مختلفة وروحا جديدة، إذ لم يعد الروائي بقادر على التعامل الواضح مع ما يطرحه مجتمعه من موضوعات وأفكار بعد ما بات مجتمعا سديميًا غائمًا ومتهالكًا ومظلماً"[2] .

ولعل من أبرز تجليات الحضور الشكليّ في الرواية الجزائرية المعاصرة نجد[3]:

- **التجريب:** وهو طريقة مختلفة في الكتابة يعتمد فيها الروائي على كسر المألوف سواء على مستوى الأشكال أو الموضوعات، والتجريب أساس الإبداع، فالرواية الجديدة عندما ارتكزت عليه منحت للقراءات التعدد والتنوع والاختلاف، فمثلا التجريب على مستوى

[1]- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة؛ مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، ص: 169.

[2]- محمد حسين أبو الحسن، النص السردي المتمرد؛ دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018، ص: من المقدمة.

[3]- ينظر: بوزيان بغلول، الرواية الجديدة متى؟ولماذا؟وكيف؟، ص: 32- 39.

الموضوعات يكون من خلال التطرق إلى موضوعات وقضايا جريئة وحساسة وهي ما تسمى بـ"الطابوهات" بهدف تعرية الواقع وكشف المخبئ والضمني.

- **الكتابة عبر النوعيّة:** يمكن التعبير عنها بعبارة أخرى شهيرة هي "تداخل الأجناس الأدبيّة"، فالرواية الجديدة نسجت مادتها من أجناس أخرى سواء أكانت أدبيّة أم غير أدبيّة، فمثلًا نجد في العمل الروائي السرد والشعر وتقنيات السينما والصور الفوتوغرافيّة والمسرح...إضافة إلى توظيف اللهجة العاميّة خاصة في الرواية الجزائرية الجديدة، والمزج بين اللغة الفصحى والعاميّة أصبح مقترن بالرواية الجزائريّة الجديدة كإحالة على صدق المؤلف حسب رأي أحد النقاد: "النّص الروائي نص تطوري يملك بعض القيم التي تخصُّ اللغة الروائيّة، والتي تختلف عن الأجناس الأخرى نظرا لما يلحق لغة الخطاب من تهجين وتنويع وسخريّة ما يجعل الرواية يُكتب في عدّة مستويات"[1] .
- **كسر منطق التتابع الزمنيّ:** تعتبر هذه التقنية من أشهر تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة حتى أنها أصبحت علامة تحيل على تصنيفها ضمن الكتابات الروائية الجديدة، بالرغم من "أن أنصار مدرسة الرواية الجديدة قاموا بتحطيم الزمن وإحلال المكان مكان الزمان على اعتبار أن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"[2]؛ إذ لم يعد الزمن بالنسبة إلى روائيي الكتابة الجديدة مقدسًا غير قابل للتغيير بل على العكس من ذلك فقد تمردوا عليه وحطموا قيوده وجعلوه مادة مرنة ومطواعة يتحكمون به كما شاءوا وفقا لما تقتضيه تجربتهم الروائيّة فاعتمدوا على تقنيتي "الاسترجاع والاستباق" بغية التلاعب بالقارئ وكسر أفق توقعه، وهذا الأمر إذا كان يدل على شيء فإنما يدل على طبيعة الإنسان الجزائري المعاصر -خاصة- وما يعيشه من حالات القلق والاغتراب والضياع وهذا ما انعكس في النصوص الروائية الجزائرية الجديدة.

---

[1]- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص: 06.

[2]- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف للنشر، مصر، ط1، 1998، ص: 11.

لقد تعددت وتنوعت تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية الجديدة فبالإضافة إلى ما ذكر آنفا من تقنيات نجد أيضا كسر الطابوهات فيما يخص الجانب التيمي، وتعدد الأصوات السردية، وتوظيف التراث خاصة منه التراث الشعبي لإضفاء صبغة محليّة في النص الروائي الجزائري.. وغيرها من التقنيات المتنوعة والمتعددة.

استطاعت الروايّة الجزائريّة المعاصرة أن تعكس طبيعة تفكير الروائيّين الجزائريّين المعاصرين كما عكست الحياة الجزائرية الجديدة في كافة نواحيها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعيّة، والثقافيّة فكانت مرآة عاكسة لصور حقيقية صادقة لأحداث مهمة مرّ بها الفرد الجزائري المعاصر.

الفصل الأول:

النقد الثقافي والنسق الثقافي؛ الماهية والاصطلاح.

تمهيد.

أولا: مفهوم النقد الثقافي.

1: مفهوم النقد.

2: مفهوم الثقافة.

3: مفهوم النقد الثقافي.

4: روافد النقد الثقافي.

5: مقولات وخصائص النقد الثقافي.

ثانيا: النسق الثقافي.

1: مفهوم النسق.

2: مفهوم النسق الثقافيّ.

3: سمات النسق الثقافيّ.

تمهيد:

يعتبر "النقد الثقافي" من أهم نظريات ما بعد الحداثة التي تمتد فترة ظهورها من سنة 1970م إلى سنة 1990م ويُقصد بنظريات ما بعد الحداثة تلك النظريات والتيارات الأدبيّة والنقديّة التي ظهرت ما بعد الحداثة البنوية والسيميائية واللسانية وقد ارتبط ظهورها بتطور وسائل الإعلام كما أنّها جاءت كرد فعل عن البنويّة اللسانية والمقولات المركزيّة الغربيّة الساعية إلى السيطرة والاستغلال بهدف هدم الفلسفة الغربّية وتعرية المقولات المركزية الغربية.

جاءت نظريات ما بعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربية وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي كاللغة والهوية والأصل "جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية إذ نسمع كثيرا من الطلاب الأجانب الذين يدرسون الأدب الإنجليزي ينعتون أي شيء لا يفهمونه أو يعبرون عنه بما بعد حداثيّ وكثيرًا ما تكشف النصوص الأدبية في ما بعد الحداثة عن غياب الانغلاق"[1].

استخدمت هذه النظريات آليات متعددة كالتشتيت والتفكيك والتقويض والهدم وغيرها من مرتكزات ما بعد الحداثة، كما ارتبطت الدراسات النقديّة الثقافيّة كثيرا بالرواية الجزائرية المعاصرة على اعتبار ما تحمله من أنساق ثقافية مضمرة تكشف عن خبايا الفكر الجزائري المعاصر والمهيمن علاوة على أن الدراسات النقدية تطورت مع تطور الفكر والزمن إذ لم تعد مقتصرة على الانطباع والذوق ولا على التقيد بإتباع منهج محدد وإنما انفتحت على أفاق جديدة تتمثل في كشف المخبوء اعتمادا على مرجعيات ثقافية.

لا يقتصر هدف دراسات النقد الثقافي في كشف المسكوت عنه وتعرية البنية السطحية للأنساق، وإنما تهدف إلى العمل على تعدد القراءات والتأويلات للخطابات والنصوص الأدبية وبالتالي كسر أحادية القراءة من خلال تفسير وتحليل وإعطاء رؤى وقراءات مختلفة تختلف

[1]- سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي المعاصر، المغرب، ط3، 2002، ص: 45.

باختلاف مرجعية القراء "الدراسات الثقافية هي بالأساس تنظير حول الشعوب، وفوق ذلك ما دامت التكوينات التاريخية المتصلة بالعرق والطبقة والجندر، هي في كثير من جوانبها: بُنى رمزية، مجتمعات متخيلة وحدود متخيلة، فإن التحليل الثقافي يصبح أساس لفهمها"[1] ؛ أي أن الدراسات الثقافية هي عبارة عن أنساق تحمل كل ما يتعلق بالشعوب، فمثلا الدراسات الثقافية المرتبطة بالخطاب الجزائري تجعلنا نفهم طبيعة تفكير الإنسان الجزائري في جوانب متعددة لأن لغة هذا الخطاب ليست لغة عادية وبسيطة ومباشرة وإنما هي لغة رمزية وإيحائية تحمل في طياتها الكثير من التأويلات والأفكار، كما يسعى النقد الثقافي إلى الالتقاء والاستفادة من الدراسات الثقافية بهدف سبر أغوار المسكوت عنه والمضمرات المكونة للخطابات، ومدى تفاعلها مع الفكر الإنساني.

أولاً: مفهوم النقد الثقافي:

1- مفهوم النقد:

أ. **لغة:** ورد في معجم **"لسان العرب"** مفهوم النقد "النقدُ: خلاف النَّسيئة، والنقدُ والتّنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:

تَنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نَفي الدنانيرِ تنقادُ الصياريفِ.

وقد نَقَدها، ينَقُدها، نقدًا وانتقَدها وتنّقدها ونقَدهُ إيَاها نقدًا: أعطاه فانتقدها أي قَبِضها"[2].

أما في معجم **"مقاييس اللغة"** فقد وردت مادة (ن.ق.د) بمعنى: "نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك"[3].

[1]- مايكل دينينيغ،الثقافة في عصر العوالم الثلاث، تر: أسامة العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص: 183.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مصر، دط، ص: 4517.

[3]- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، دط، ج5، ص: 467.

كما وردت مادة (ن.ق.د) في **"معجم الوسيط"**: "نقد الشيء- نقدا: نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه (...) ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقدا، وتنقادًا: ميّز جيدها من رديئها، ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر، أظهر ما فيهما من عيب أو حسن"[1].

نلاحظ من خلال المفاهيم الثلاثة التي أخذناها من معاجم لغوية عربيّة مختلفة أنها تحمل معنى تقييمها وإخراج المزيف منها، والتمييز بين الجيد والرديء.

ب. اصطلاحًا:

يُقدم "النقد" قراءة ذاتيّة حول موضوع ما أو فكرة معينة والتعبير عن موقف قد يكون مبنياً على الذوق والانطباع وهذا ما يعرف ب"النقد الانطباعي" الذي كان سائدا في النقد العربيّ القديم بخاصة في العصر الجاهليّ، أو قد يتبنى على أسس ضوابط علميّة المهم أن يُقدم المتلقي تفسيرا وشرحاً للموقف وأن يكون قادرا على التمييز "فالنقد في حقيقته تعبير عن موقف كليّ متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقديم"[2]، ومن النقاد الغرب الذين قدموا مفهومًا للنقد نجد **"سكاليني" « Scalini »** فقد اعتبر وظيفة النقد تكمن في دور القاضي الحاكم بالخطأ أو الصواب[3]، أما **"ميشيل فوكو" « M. Foucault »** فقد رأى أن "النقد": "إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون الطوال فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه؛ في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدما وأكثر معاصرة"[4].

فوظيفة الناقد - برأيه - إخراج المعاني المضمرة تحت الألفاظ وتعريتها وكشفها لمعرفة المعنى الصريح والمقصود منه، فقد برزت خلفية "ميشيل فوكو" في هذا المفهوم فهو واحد من

---

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 944.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص: 14.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010، ص: 29.

[4]- المرجع نفسه، ص: 29.

أشهر منظري نظريات ما بعد الحداثة، حيث شبه الخطاب بالمسجون المنغلق على نفسه فالنص يظل مستغلق دلاليًا إلى أن يأتي الناقد فيقوم بتحريره.

كما قدّم **"شوقي ضيف"** مفهومًا للنقد ويُعتبر من أكثر المفاهيم دقة "النقد تحليل القطع الأدبيّة وتقدير ما لها من قيمة فنيّة"[1]، فهذا المفهوم يقترب كثيرا من المفهوم اللغوي للنقد إذ يشمل تحليل الخطاب الأدبي إلى أجزاء مصغرة ثم تقييمها وتقويمها بإعطاء حكم نقدي عليها ما إن كانت جيدة أم رديئة.

2- مفهوم الثقافة:

أ. لغة: وردت مادة (ث.ق.ف) في معجم **"لسان العرب"** بمعنى: "ثَقِف الشيء ثَقفًا وثِقافًا وثُقوفة: حذقه، ورجل ثَقف وثِقف وثَقف: حاذق فَهِم...وثقفُ الرجل ثقافةً أي صار حاذقا خفيفًا"[2].

التقى معنى كلمة "ثقافة" مع المعنى الحديث الذي طورته المعاجم الغربية فقد أخذ معناها يدور في فلك الحذق والخفة والفطنة.

أما في معجم **"مقاييس اللغة"** فقد جاءت بمعنى "ثقِفتُ هذا الكلام من فلان، ورجل ثَقف لَقفٌ، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء، ويقال ثَقفت به إذا ظفرت به"[3].

أما في معجم **"الوسيط" فقد** وردت لفظة "ثقافة" بمعنى "ثَقِفَ: ثقفًا، صار حاذقا فَطِنا فهو ثَقِف...ثَقف الخِل ثقافة: ثقف فهو ثقِيف وفلان: صار حاذقًا فطِنًا...الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها "[4].

من خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن المعنى اللغوي للفظة "ثَقافة" حمل الدلالة نفسها تقريبا، حيث دلّت على معاني الفطنة والحذق والخفة والمعرفة الشاملة.

---

[1]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي؛ النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص: 09.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث ق ف)، ص: 492.

[3]- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، ص: 383.

[4]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص: 98.

ب. اصطلاحًا:

تُعتبر **"الثقافة"** الوعاء الحامل لعادات وتقاليد وأفكار وأحداث الجماعات الشعبيّة كما تعتبر مصدر اختلاف الجماعات الشعبية وهي البصمة التي تميز الفرد عن غيره من الأفراد ووجود الثقافة يدل عن وجود التباين الإنسانيّ على مستويات عدة كالمستوى العرقي والإثني واللغوي، والثقافة تتميز بكونها مغيرة لعناصر الطبيعة وفق قواعد وقوانين تفرضها طبيعة التفكير الجمعي للجماعات الشعبيّة "ما من شيء طبيعي محض لدى الإنسان حتى الوظائف البشرية المتناسبة مع حاجات فيزيولوجية مثل الجوع والنوم (...) تزودها الثقافة بمعلوماتها؛ لا تستجيب المجتمعات لهذه الحاجات بالطريقة نفسها "[1].

لقد تعددت واختلفت مفاهيم الثقافة بحسب توجه كل معرف لها كما أن مفهومها عرف تطورا مع تطور ومرور الزمن إلى أن تكوّن معناها مع بدايات القرن الثامن عشر فمن خلال هذا المنطلق نستنتج تغير معناها منذ بدايتها إلى غاية القرن الثامن عشر[2]:

ظهرت لفظة **"ثقافة"** في القرن "الثالث عشر الميلادي" المأخوذة من لفظة « Cultura » اللاتينية والتي ارتبط معناها بالحقل والزراعة، ومع بداية القرن "السادس عشر" بدأ معناه يتطور ليأخذ معنى "تطوير الكفاءات والعمل على تنميتها".

وفي القرن "السابع عشر" لم يعرف هذا المعنى اعترافا أكاديميًا ولم يدرج ضمن أغلب القواميس. أما في "القرن الثامن عشر" بدأت لفظة "ثقافة" تفرض نفسها مجازيا إذ تمّ إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية فكان يقال ثقافة الفنون وثقافة الآداب وثقافة العلوم...كما كانت اقترنت لفظة "ثقافة" بلفظة "حضارة" فعبرتا عن تطور الشعوب وتقدمها في الحركة الإنسانية، ثم عرفت اللفظة تطورا اصطلاحيا بفضل اللسانيين الألمان منذ القرن "التاسع عشر" فانتقل المعنى من التعارض الاجتماعي نحو التعارض القومي وقد عبر عن هذا الإشكال الأنثروبولوجي "إدوارد تايلور".

---

[1]- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 10.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص: 16، 17.

لعل من أشهر مفاهيم الثقافة ما قدمه **"تايلور" "Taylor"** بقوله: "هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون، والأخلاقيات، والقوانين، والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع "[1]، فمن خلال هذا المفهوم نلاحظ أن الثقافة تشمل كافة جوانب حياة الإنسان الفكرية والأخلاقية والعقدية كما أنه يوضح خاصية مهمة من خصائص الثقافة المتمثلة في "الاكتساب" فالإنسان يكتسب موارده الثقافية من بيئته التي ينتمي إليها، ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا من مفهوم **"روبيرت بيرسيد" « R. Perseid »** قائلا: "الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع "[2]، فالثقافة حسبه تشمل كل ما يخص الإنسان من أفكار وأعمال كما أنه يكتسبها من خلال انتمائه وعيشه في مجتمع معين.

أما من المنظرين العرب الذين قدموا مفهوما للثقافة نجد **"حسام الدين فياض"** يعرفها بقوله: "الثقافة هي التي تمنع الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلة بالعقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار"[3]، من خلال هذا المفهوم نلاحظ أن الثقافة جزء مهم من حياة الإنسان فهي معينه في معرفة نفسه واكتشافها كما أنها تقدم ميزات كثيرة من أبرزها الالتزام والقدرة على التحليل والنقد. كما قدم **"مالك بن نبي"** في كتابه **"مشكلة الثقافة"** مفهومه للثقافة قائلا: "هي مجموعة من الصفات الخُلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[4].

نستشف من خلال هذا المفهوم أن **"مالك بن نبي"** حصر مفهوم الثقافة في الجانب الأخلاقي والقيّمي مستبعدا في ذلك الجوانب الأخرى كالفكري مثلا منطلقا في ذلك من

---

[1]- زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص: 08.

[2]- محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر؛ نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2008، ص: 15.

[3]- حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، دط، 2017، ص: 06.

[4]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000، ص: 74.

أيديولوجيته الدينية الإسلاميّة كما أنه قدم لها خاصية "التوارث" فالإنسان يورث من بيئته تلك القيم والأخلاق الموجودة فيها.

وفي الأخير من خلال هذه المفاهيم الغربية والعربية للثقافة نلاحظ أن مفهومها تعدد واختلف نظرا لاختلاف الأيديولوجيات والتوجهات الفكريّة إضافة إلى طبيعة البيئات المختلفة ومع هذا فإن هذه المفاهيم اشتركت في كونها جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية فهي التي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتغيرات المستمرة.

3- مفهوم النقد الثقافي:

ظهرت ملامح النقد الثقافي كمنهج ضمن نظريات ما بعد الحداثة التي جاءت لتقوض المقولات الغربية المركزية، وبالتالي ارتبط ظهوره مع المنظرين الغرب الذين أرسوا معالمه التنظرية رغبة منهم في تجاوز المناهج النسقيّة كالبنويّة والسيميائيّة واللسانيّة التي اعتبرت الأدب ظاهرة لسانية فنيّة وجماليّة، مستبعدة بذلك الطُروحات الثقافية التي تحتويها الأنساق اللغويّة في الخطاب.

أول من طرح مصطلح **"النقد الثقافي" "فنسنت ليتش"** « **F. Leitch** » تعبيرا عن مشروعه النقدي المتمثل في الاهتمام بتحليل الخطاب في بدايات التسعينيات من القرن الماضي وقد وضعه على ثلاثة أسس تتمثل في[1]:

_ لا يخضع النقد الثقافي لسلطة الخطاب فيما يخص جانبه الجمالي واللساني بل العكس من ذلك ينفتح على الظواهر غير لسانية وجمالية في الظاهرة سواء أكانت خطابية أو غير ذلك.

_ يقف النقد الثقافي موقفا وسط فيجمع ما بين التحليل السياقي للخطاب وبين التحليل الثقافي النقدي ما بعد الحداثي.

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 32.

_ يعتمد النقد الثقافي على نظريات ما بعد الحداثة التي جاء بها كل من "بارت" و"دريدا" و"ميشيل فوكو".

أما **"آرثر إيزابرجر"** « **A. Isaburger** » فيرى أن النقد الثقافي موضوع متداخل يجمع بين علوم وتخصصات مختلفة مما يجعل الدراسة النقدية الثقافية مختلفة ومتعددة نتيجة اختلاف مجال الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص وفق النقد الثقافي فيقول: " إن النقد الثقافي -كما أعتقد- مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)"[1].

من خلال هذا القول نلاحظ أن النقد الثقافي شامل لمجالات مختلفة فهو لا يقتصر في مجال الأدب فقط وإنما يتجاوز إلى مجالات أخرى مختلفة عنه اختلافا كبيرا كالنظريات الفلسفية وعلوم الاتصال والإعلام، فيستقي من أسسها ركائزها خدمة للعملية التحليلية للنصوص والظواهر.

في حين يقدم **"سمير خليل"** مفهومه للنقد الثقافي قائلا: "النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضوعاتها كافة..يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي/جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب"[2]، من خلال هذا القول نلاحظ أن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي وهذا ما جاء به مشروع **"عبد الله الغذامي"** فكلاهما أوضحا

[1]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص: 30،31.

[2]- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط3، 2013، ص: المقدمة.

بالبرهان أن النقد الثقافي يتجاوز النقد الأدبي الذي يهتم فقط بالجانب اللساني والجمالي للخطاب في حين النقد الثقافي يعمل على كشف المضمر من الخطاب.

يعرّف **"عبد الله الغذامي"** النقد الثقافي بقوله: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه...وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي"[1] .

4- روافد النقد الثقافي:

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

أ. النظريّة الماركسيّة:

تُعتبر النظرية الماركسية واحدة من أهم النظريات التي قام عليها النقد الثقافي، إذ مازالت الماركسية تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم وخاصة الأوروبيين منهم "وقد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الإتحاد السوفييتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة"[2]، آخذين بذلك مقولات النظرية الماركسية كالعلاقة بين البنية الفوقية والتحتية باعتبارهما جزأ لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات.

ب. مدرسة فرانكفورت للنقد:

ارتبط النقد الثقافي "بمدرسة فرانكفورت"، وبالمفكرين الألمان أمثال: **"هوركهايمر أدورنو" « O.Horkheimer »**، و**"ماركيز" « Màrquez »** وفي الوقت الراهن بها **"هابرماس"**

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 83، 84.

[2]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص: 81.

« J. Habermas » وهي نظرية سوسيوثقافية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة، وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط"[1].

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

ج. مدرسة النقد الجديد:

ظهرت مدرسة النقد الجديد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي، تعتمد هذه المدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي بغية اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها، ومن أبرز نقاد هذه المدرسة نجد: **"جان بيير ريشار" « Jean Pierre Richard »** ، **"جاستون باشلار" « G. Bachelard »** ، **"لوسيان غولدمان" « L. Goldmann »** ، و**"رولان بارت" « R. Barthes »** وغيرهم[2].

د. مدرسة برمنجهام:

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

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة؛ في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص: 01.

[2]- ينظر: عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي؛ قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط2009، ص: 89.

الثقافية والتي تناولت وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الأيديولوجية والأدب وعلم العلامات..."[1].

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

5- مقولات وخصائص النقد الثقافيّ:

يتميز النقد الثقافي عن غيره من المناهج والنظريات بجملة من المميزات والتي تعتبر في وقته ذاته المقولات الرئيسة التي جاء بها وركز عليها ودعا إليها، لعل من أبرز مقولاته وخصائصه نجد[2]:

1. التكامل:

من أبرز سمات النقد الثقافي "التكامل"؛ أي أن النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يتوقف عند أدواته كالنقد الأدبي مثلا وإنما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المتفردة وانحصاره على دراسة الجانب اللساني والجمالي من الخطاب.

2. التوسع:

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول إلى تحليل نقدي ثقافي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وإنما يتجاوز إلى مجالات أخرى كالإعلام والأنثروبولوجيا والتاريخ...الخ.

3. الشمول:

يعتبر النقد الثقافي مجالا شاملاً منفتحًا لكل جوانب الحياة الإنسانيّة مما يكسبه قيمة جديدة يتجاوز بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في الكشف والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة.

---

[1]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص: 32.

[2]- ينظر: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، في الأقاليم –الميناء- 26/23 ديسمبر، 2003، ص: 13-10.

4. الاكتشاف:

يهدف النقد الثقافي إلى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين إلى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقها الفكري الإنسانيّ.

من خلال هذه السمات والمقولات لاحظنا أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي فبالإضافة إلى هذه السمات المذكورة سلفا نجد سمات أخرى ك"الضرورة"؛ ونعني بها ضرورة العمل على تطوير الأفكار والدراسات وعدم التوجس من الأفكار الجديدة، كذلك نجد سمة "عمادة الحريّة"؛ أي ممارسة النقد الثقافي بكل حرية سواء في النشاط الأدبي أو الإنساني الواقعي.

ثانيا: النسق الثقافي.

يعتبر مصطلح "النسق" أساس ومركز الدراسات النقدية الثقافية في تحليل الخطابات والنصوص فمن خلاله يمكن للباحث المهتم بهذا النوع من الدراسات أن يستشف المعنى المخبوء تحت الألفاظ الجمالية والبلاغية، لقد استخدم مصطلح "النسق" في مجالات وتخصصات متعددة مما جعل دلالته غير محددة في بداياته "يجري استخدام كلمة "النسق" كثيرًا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجه قد تشوه دلالتها"[1]، فقد تمّ تكرار هذه اللفظة في الكتابات والإبداعات كما تمّ تدولها في حوارات متعددة مما جعلها تفتقد نوعا ما إلى الدلالة الاصطلاحية الدقيقة.

1- مفهوم النسق:

أ. **لغة:** وردت لفظة "نَسَقٌ" في معجم **"لسان العرب"** بمعنى: "النَّسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نَسقتُه تنسيقًا...والتنسيقُ: التنظيم، والنسقُ

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

ما جاء من الكلام على نظام واحد"[1] ، يتبين من خلال هذا القول أن مفهوم "النسق" في معجم "لسان العرب" حمل معنى: النظام، والتنظيم.

أما في معجم **"الوسيط"** فنجد" نَسَقَ الشيء، نسقًا: نظمه، يقال: نَسَقَ الدّر، ونَسَقَ كُتبه، والكلام: عَطَفَ بعضه على بعض...والنسقُ: ما كان على نظام واحد من كل شيء"[2] .

من خلال هذين المفهومين اللغويين لمادة (ن.س.ق) نلاحظ أنهما اشتركا في المعنى نفسه فالنسق يعني التنظيم، وتتابع الشيء على نظام واحد.

أما مفهوم "النسق" **في اللغات الأجنبيّة** كاللغة اليونانيّة مثلا حملت هي الأخرى معنى التنظيمُ، والتركيب، والمجموع ومن ثم تحيلُ هذه الكلمة على النظام، والكليّة، والتنسيقُ والتنظيم، وربط العلاقات التفاعليّة بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيويّ عضويّ كليّ جامع[3].

ب. اصطلاحًا:

سطع نجم مصطلح "النسق" في مجال الدراسات النقديّة فكان حاملًا لمفاهيم متعددة إلى أن ظهر "النقد الثقافي" في الساحة النقديّة فقدم له مفهوماً دقيقاً. إنّ بدايات ظهور مصطلح "النسق" ظهر مع اللّسانيّ الفرنسيّ **"فرديناند دوسوسير" « F. De Saussure »** في مجال الدراسات اللسانيّة؛ حيث استعمل "النسق" في مفهومه للغة قائلًا: "اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية...ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق"[4]، فيجعل "سوسير" للغة أهميّة كبيرة أكثر من النسق، فالنسق بالنسبة إليه هو المنظم للعلامات فاللغة عنده أعم من النسق ومع هذا فقد ربط بين المفهومين (اللغة/النسق).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة ن س ق)، ص: 4412.

[2]- مجمع اللغة العربيّة، الوسيط، ص: 918-919.

[3]- ينظر: جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة؛ نظرية الأنساق المتعددة، شبكة الألوكة، www.alukah.net، يوم: 2021/05/16، سا12:22.

[4]- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص: 43.

أما "**البنويون**" فقد ربطوا مفهوم "النسق" بمفهوم "البنية" "وإذا كان سوسير هو أول من جاء بفكرة النسق وأول من توصل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلاقات القائمة بين الوحدات اللغويّة المختلفة كما استخدم أيضًا مصطلح النظام (Système)، أما الذين جاؤوا بعده فأطلقوا عليه مصطلح البنيّة لأنهم وجدوا أن الجمع والتأليف بين الوحدات اللغوية شبيهة بفعل البناء"[1]، فالبنيويون رادفوا بين المصطلحين (النسق-البنيّة) زاعمين أن الدور الذي يقوم به النسق والمتمثل في الجمع والتنظيم بين الوحدات اللّغوية هو نفسه الذي تقوم به البنيّة.

أما "**نعمان بوقرة**" فقد استحضر المصطلحين في تقديمه لمفهوم "النسق" قائلًا: "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشفه"[2]، فنلاحظ أنه قدم مفهومًا قريبًا من مفهوم البنيويين للنسق فقدم شابه بينه وبين البنيّة في عملية تتابع الأجزاء الصغرى للكلمات إضافة إلى العلاقة الموجودة بين العناصر التي تكوّن البنية كذلك في الخضوع لنظام معين.

من خلال هذه المفاهيم المتعددة لمصطلح "النسق" نلاحظ تكرار ثلاث مصطلحات أساسية ورئيسة في مجال اللسانيات وتحليل الخطاب والنقد ألا وهي (النسق، البنيّة، النظام) وعلى الرغم من الاختلاف اللّغوي لهذه المصطلحات إلا أنّها تحمل في طياتها مدلولا متقارباً.

2- مفهوم النقد الثقافيّ:

تُعد الأنساق الثقافيّة مركز الدراسات الثقافية للخطابات وقد قدم النقاد والأنثروبولوجيون مفاهيم متعددة للنسق منطلقين من توجهاتهم الفكريّة المختلفة، و"الأنساق الثقافيّة قوانين/تشريعات أرضيّة من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماويّة التي أنزلها الله في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر

[1]- المرجع نفسه، ص: 95.

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

عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافيّة قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة"[1]؛ أي أن الأنساق الثقافيّة جاءت لتعبر عن طبيعة فكر الإنسان ولتعكس تصوره للموجودات.

يتميز "النسق الثقافي" بسمة الشمول؛ أي أن "النسق يصطفي بوصفه عنصرًا مركزيًا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع؛ إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة Critique Reading، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[2]، فمصطلح النسق بصفة عامة لا يقتصر فقط في مجال النقد أو الأنثروبولوجيا فقط وإنما هو موجود في ميادين متعددة وبمعاني مختلفة، كما أن النسق النقدي يستثمر الجانب البلاغي واللساني ليمرر من خلالهما مقصده والمتمثل في الأفكار المضمرة.

يحمل "النسق الثقافيّ" شفرات ورسائل مضمرة ترتكز هذه الأخيرة على ما يسمى ب"الأيديولوجيا"، فالأديب يهدف من وراء هذه الأنساق تمرير أيديولوجيا ما عادة ما تكون متبناة من قبله، فمن "من البديهي أن تشكل الأيديولوجيا **Ideology** مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقّية انطلاقا من هيمنة الفكرة ذاتها"[3]، لأنّ النص كثيرا ما "يكشف في إنتاجه تمثيلات أيديولوجية وبشكل متميز حاد ومحكم ومتماسك الأنساق التي أنتجتها هذه التمثيلات"[4]، فهو عادة ما يحمل في طياته أيديولوجيا ومذهب فكري يؤمن به الأديب ويتبناه فيعمل على تمرير هذه الأفكار من خلال إبداعاته الخطابيّة بطريقة غير مباشرة وسطحية من طريق جملة من الأنساق.

---

[1]- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم، الجزائر-بيروت، ط1، 2010، ص: 151.

[2]- يوسف محمد عليمات، النقد النسقي؛ تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص: 09.

[3]- المرجع السابق، ص: 15.

[4]- إيجلتون تيري، النقد والإيديولوجيا، تر: فخري صالح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، عدد 611، 2005، ص: 118.

3- سمات وخصائص النسق الثقافي:

يتسم "النسق الثقافي" بجملة من السمات والخصائص التي تميزه على اعتبار كون النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافيّة تتحدد في ما يلي[1]:

- يمكن أن يتحدد "النسق" عبر وظيفته، وليس من خلال وجوده المجرد.
- النسق نظام بنوي إذ له بنية متكاملة وشاملة داخل الخطاب الثقافي وهذا النظام له وجهان أحدهما ظاهر والآخر مضمر.
- تظهر الوظيفة النسقيّة في النّص الجمالي خاصة مثل: الشعر، والقصة كما تظهر أيضًا في النصوص غير جماليّة.
- الدلالة النسقية المضمرة والمخبوءة موجودة دائمة ومستمرة ولها سمة القوة.
- تتميز الوظيفة النسقية بصفة القوة الرمزية وتقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي.
- تعتبر الأنساق الثقافيّة المضمرة هي أساس النقد الثقافي، مهما كانت قراءات المثقف في تحليل الأنساق الثقافيّة انطلاقًا من مرجعيات فكرية إلا أنهم لا يملكون القدرة على إلغاء هذه الأنساق لأنها متجذرة في الذهنيّة والفكر منذ القديم.

يمكن القول أن النسق الثقافي بمفهومه، وسماته، وأسسه يعتبر هو أساس وجوهر الدراسات الثقافية للخطابات فيأتي في أشكال مختلفة عادة ما تعبر عن ثقافة المبدع فمن خلاله يتكشف لنا كقراء أو باحثين نمط تفكير المبدع علاوة عن ذلك الأفكار السائدة في بيئته ولما يعود سبب تكرر أنساق ثقافيّة دون غيرها؟ وهل كان لهذه الأنساق الثقافيّة دور في خدمة الخطاب الروائي على المستويين الجمالي والثقافي؟ وهذا ما سنكتشفه في تحليل رواية "طيّر اللّيل" لـ "عمارة لخوص".

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، ص: 77-79.

الفصل الثانيّ:

تمضهرات الأنساق الثقافيّة وتقاطعاتها في رواية "طير اللّيل" لعمارة لخوص.

المبحث الأول: تمضهرات الأنساق الثقافيّة في رواية طير اللّيل لعمارة لخوص.

تمهيد.

1- نسق الذكورة (الفحولة).

2- نسق الأنوثة.

3- نسق القبيلة.

4- نسق السلطة.

5- نسق العنف.

6- نسق الثورة.

7- نسق الفساد.

8- نسق العنصريّة.

المبحث الثانيّ: تقاطع الأنساق الثقافيّة مع الأيديولوجيّ والتاريخيّ والشعبيّ.

1- تقاطع الثقافيّ مع الأيديولوجيّ.

2- تقاطع الثقافيّ مع التاريخيّ.

3- تقاطع الثقافيّ مع الشعبيّ.

تمهيد:

تباينت وتعددت الأنساق الثقافية في رواية "طير اللّيل" لـ "عمارة لخوص"، فقد جاءت في العمل الروائيّ بطرق متباينة؛ منها ما هو ظاهر قليلًا ومنها ما هو مضمر تمامًا، لقد استطاعت هذه الأنساق الثقافيّة أن تُشكّل بفضل ترابطها ودلالتها الإيحائيّة والرمزيّة لُحمة روائية متكاملة في المقابل عكست تناقضات تشكّلت فيما بينها فأبرزت صراعًا بين الثنائيات سواء في العالم المتخيل أو في العالم الواقعي، كما ساعدت هذه الأنساق الروائي أن يُعبر بكل صدقٍ وأريحيّة عن واقع مأساوي من تاريخ الجزائر على مستويات عدة لعل أبرزها: الصعيد السياسيّ الأيديولوجي، فعبّرت عن خبايا وأسرار الثورة الجزائرية، بل تجاوزت هذه الفترة إلى فترة ما بعد الاستقلال أي في مرحلة الستينيات والسبعينات من القرن الماضي، كذلك سلطت الضوء على فترة العشريّة السوداء مرورا بالجزائر المعاصرة إلى غاية سنة 2018م.

لقد كانت رواية "طير الليل" بمثابة سِجل تاريخي وثقافي وأيديولوجي عبّرت حقيقة عن كل ما واجهه الشعب الجزائري من تحولات وتغييرات فكريّة واجتماعيّة وسياسيّة.

أولا: تمظهرات الأنساق الثقافيّة في رواية "طير اللّيل" لـ "عمارة لخوص":

تحتوي رواية "طير الليل" على الكثير من الأنساق الثقافيّة التي تشكلت فيما بينها كردة فعل سواء على الواقع المتخيل أو الحقيقي.

1- نسق الذكورة (الفحولة):

يُعد نسق الذكورة أو الفحولة من أكثر الأنساق الثقافيّة حضورا في الخطابات الأدبية خاصة منها الروائيّة، لما تتميز به هذه الأخيرة من طول نفس، مما يمنح للروائي فرصة البوح عن مكنوناته، وقد ارتبط نسق الذكورة ارتباطا وثيقًا مع الروايات العربية أكثر من غيرها؛ ولعل هذا الأمر راجع إلى طبيعة التفكير العربي، فقد استطاعت البيئة العربية أن تترك أثرها على المخيلة العربية بكل ما تحمله من معاني القسوة، والخشونة، والفحولة، والصلابة استطاعت أن تسيطر على تفكير الإنسان العربيّ فجعلته حبيس النمط التقليدي في العيش وعلى الرغم من التباعد الزمني للعصور العربية القديمة كالعصر الجاهلي مثلا إلا أن بعض

الأفكار ما زالت قابعة في لا وعي الفرد العربي، فمولده ونشأته في بيئة عربية كفيلة أن تجعله يتوارث ويكتسب أنماطا فكرية وسلوكية عربية خالصة.

عززت فكرة "الذكورة" في الإنسان مبادئ كثيرة منها ما يتجاوز بها المعقول والسليم فتصنع منه كبرياء واهمٍ يستخدمه في تزييف الآخرين أو السيطرة عليهم بأي شكل من الأشكال فهو كما يرى "عبد الله الغذامي" "نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربّى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)"[1]، وقد جاء نتيجة ظهور شعر المديح الذي شكّل علاقات اجتماعيّة تقوم على الكذب والزيف والنفاق، ومما يكوّن هذا النسق في الفرد الصلابة والتمرد والبُعد عن إظهار الضعف والاستكانة، وقد تجلى هذا النسق بشكل متكرر في رواية "طير اللّيل" ل"عمارة لخوص"، فنجد الراوي يروي على لسان الشخصية البطلة المتمثلة في "ميلود صبري" المدعو ب"طير اللّيل" الذي يمثل شخصية مهمة في عالم السياسة والسلطة، فقد كانت أناه متغطرسة، مما خلقت نسقًا ذكوريًا يعتريه المكابرة والطغيان والظلم "لا يريد أن يقضي بقية عمره يتوكأ على عصا أو يمشي كالأعرج، لا يريد شفقة الأصدقاء أو شماتة الأعداء"[2]، ففكرة حب البقاء والإعجاب بالنفس هي فكرة موجودة منذ القدم، سواء عند الرجل أو المرأة لكن تتزايد نسبتها أكثر عند الرجل فنجده يرفض الانكسار والشفقة من الآخرين ومرده أن الثقافات السابقة خاصة العربية منها غذت فكرة أن الرجل لا يتوجب عليه الانكسار والضعف حتى أن البكاء عنده يعد أمرا مخزيًا خاصة إذا كان أمام الملأ فبالتالي سيطرت هذه الفكرة في الأذهان فأصبحت معتقدا يتوجب تبنيه وتقديسه "حظيّ الذكر بالأصالة والغلبة ومُنيت الأنثى بالفرعيّة والاختزال... لقد حفظت الثقافة العربية مجموعة من الصور النمطية

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 44.

[2]- عمارة لخوص، رواية طير اللّيل، دار حبر للنشر، الجزائر، ط1، 2019، 11.

للجنسين فتسرب ذلك في خلد أفرادها، وتتمثل في معاينتهم للرجل والمرأة، فالرجل ظل في المقدمة يرفل بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف والغدر والجُبن"[1].

لقد خلّفت أفكار ومعتقدات الثقافة المتمثلة في قوة الرجل وضعف المرأة صراعًا لا متناهيًا، فنجد في الكثير من الخطابات الأدبية العربية نسق الذكورة في مقابل نسق الأنوثة ومن بين هذه الأفكار الثقافيّة التي قبعت في مخيلة الرجل العربي ارتباط فكرة الجمال والأناقة بالأنثى، في مقابل القوة الجسدية والمكانة الاجتماعيّة والفكرية عند الرجل، وإذا عُدنا إلى الثقافات والأساطير القديمة نجدها تُركز كثيرا على هذه الفكرة وتعتبرها الفيصل في تحديد وتصنيف جنس الإنسان، كأسطورة "بجماليون" مثلا التي تمحورت حول رغبة الذكر في تقديس شكل الأنثى الخارجي، وتكوين نظرة حولها تتأسس على القداسة والمثاليّة، "إن نظرة الرجل إلى المرأة كجسد يجب أن يكون شابًا دائمًا ويقل سعر المرأة كلما تقدمت في العمر، ومن هنا يكون مفهوم المجتمع لشباب المرأة وجمالها"[2]، وتجلّت هذه الفكرة في رواية "طير اللّيل" على لسان الراوي معبرا عن حال الشخصية البطلة المتمثلة في "ميلود صبري" "نظر في المرآة...ورأى جسده العاري يتوسط السرير، لم يكترث للكرش البارز والعضلات المترهلة والشيب الذي غزا كليًا شعره، لم يربط بين الجمال والرجولة يومًا ما، ومن عادته ترديد المثل: "الزين للنساء"[3]، فشخصيّة "ميلود صبري" تعبّر عن شخصية الذكر في الثقافة العربيّة فعكست التفكير الذكوري الذي توارثه جيلا بعد جيل من الثقافات القديمة، فقد ارتبط مفهوم الجمال دائما بالأنثى حتى أصبح معيارا يصنف على أساسه الجنس البشري، فترديد "ميلود صبري" لمثل "الزين للنساء" عكس فكرة أساسية تتمثل في توارث الثقافة الشعبيّة التي لها السيطرة والسطو على العقل الإنساني، فالجزائريون عادة ما يرددون المثل الشعبي الآتي: "الزين للنسا والنسا للرجال والرجال للمحنة والمحنة للي يقدرلها"، فمن خلال هذا المثل

[1]- عيسى برهومة، اللغة والجنس،؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص: 88.

[2]-نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط4، 1990، ص: 133.

[3]- الرواية، ص: 12.

الشعبي يمكن أن نستشف طبيعة التفكير الذكوري والأنثوي العربي الجزائري، فالرجل حُدد دوره في المجتمع والمتمثل في العمل ومواجهة الصعاب وتجاوزها في حين يتمثل دور المرأة في الاهتمام بشكلها والتزين والإنجاب "يحكم المجتمع –أي الثقافة- على جمال المرأة بمقاييس جسمية فحسب، ويصبح جمال المرأة مرهونا بحجم أنفها...ويعيبها أن يزيد حجم أنفسها بعض مليمترات، أما الرجال فلا شيء يعيبه إلا جيبه وإن كان بدل الأنف اثنان وبدل البطن كرش عال"[1].

ارتبط مفهوم القوة والسلطة بالرجل في حين ارتبط مفهوم الضعف والاستكانة بالمرأة في مختلف الثقافات البشرية، وقد عكسته الخطابات الروائيّة المعاصرة، وهذا ما نجده في رواية "طير اللّيل" ومن بين مظاهر السلطة الذكوريّة في الرواية نجد معاملة الرجل للمرأة ككائن غير عاقل (الحيوان)، ونعتها بألفاظ تقلل من شأنها وقيمتها على الرغم من تكريم جميع الأديان لها وعلى رأسها الدين الإسلامي الحنيف، فنجد شخصية "ميلود صبري" يشبّه المرأة بالحصان أو الحمير "دخل المعركة بأسلحته وتجاربه...أفادته كثيرًا معرفته بعالم الخيول، فالحصان الأصيل لا يروض بسهولة...أما الحمير التي يمقتها ويحتقرها فيمكن لأي شخص أن يمتطي ظهورها بلا مشقة"[2]، فـ "ميلود صبري" استطاع أن يصنف الجنس الأنثوي إلى صنفين: الأحصنة والحمير، إذ جعل من المرأة حيوانًا الهدف منه تلبية حاجات نفسيّة ذكورية، وقد شبهها بالحيوان عموما لأنها خلقت من أجل خدمة الإنسان وتخفيف العبء عليه، كما أن كل من الحيوان والمرأة بحسب النظرة الذكورية يلتقيان في وجه الشبه المتمثل في الضعف، وغياب العقل، والاستسلام "فالأنوثة هي الضعف والسذاجة والسلبية والاستسلام وهي صفات كلها تتفق مع الدور الذي حدده المجتمع للمرأة وهو خدمة الرجل وإرضاؤه أما الرجولة فهي أن يتميز الرجل بصفات الأسياد من قوة إيجابية وحزم وعقل وحكمة"[3].

---

[1]- نوال السعداوي، المرأة والجنس، ص: 134.

[2]- الرواية، ص: 12.

[3]- نوال السعداوي، المرأة والجنس، ص: 134-135.

من مظاهر السلطة الذكورية في الرواية أيضًا ما يتعلق بمعاقبة الذكر للأنثى عند الخطأ بوسائل عنف كالضرب، والسب والشتم، ويتجلى ذلك في معاقبة شخصية "ميلود صبري" لشخصية "أميرة دربال" المرأة التي استغلت ضعفه للانتقام لأخيها الذي قُتل بأمر منه "لقد بالغت وتجاوزت الحدود كلها، أقسم أنه لن يعفو عنها أبدا، ولكن ربما سيعفو عنها إذا أذلها أشد الإذلال وعاقبها أشد العقاب...كيف لم تدرك أن مصلحتها في إرضائه وليس في إغضابه"[1]، فالعنف الذكوري يمارس في حق من هم أقل منه قوة، وهنا يقصد بالقوة الجسدية لا العقلية فـ" العنف أو العدوان ليس إلا إحدى الظواهر التي ولدتها هذه الحضارة القائمة على دعامتين غير إنسانيتين، فالعنف هو وسيلة غير إنسانية للحكم والإخضاع، لكنه الوسيلة الممكنة في مجتمع قائم على الاستغلال واغتصاب الحق من صاحبه"[2].

ومن مظاهر السلطة الذكوريّة أيضا في الروايّة نجد تغير النواميس والأسس التي قامت عليها المجتمعات العربية الإسلاميّة، ويرجع هذا إلى الانفتاح الزائد على الأفكار الغربيّة المختلفة عن طبيعة التفكير العربي الإسلامي، إضافة إلى تغير الأدوار والمهام في المجتمع الجزائري من ذلك ما رواه الراوي في الرواية على لسان شخصية العقيد "كريم سلطاني": "إنّه يحبها ولكن في الوقت نفسه لا يريد أن يفقد حريته...أما الزواج فلا يفكر فيه إطلاقًا" [3]، فعزوف الرجال عن الزواج نتج عن تأثر الرجل الجزائري المعاصر بالرجل الغربي على الرغم من معرفته التامة بأن هذا الفعل يتعارض مع الأعراف والتقاليد، ناهيك عن أهم عارض والمتمثل في الدين الإسلاميّ الحنيف، مما دفع بالرجل إلى الاعتقاد بأن الزواج قد يكبّله ويقيد من حريته فيؤدي به إلى تأسيس علاقات خارجة عن إطار الزواج، فتحول هذا الأمر الى رمز للفحولة.

إن تقسيم أدوار لكل من المرأة والرجل في المجتمع كان في الحقيقة من عمل الثقافة فارتبط دور الرجل بالمهام التي تحتاج إلى جهد عضلي وجسدي، في حين ارتبط دور المرأة في المجتمع بالزواج والإنجاب، من ذلك ما نجده في رواية "طير اللّيل" حينما رفض والد شخصية

[1]- الرواية، ص:16.

[2]- نوال السعداوي، الرجل والجنس، دارومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط3، 1993، ص: 151.

[3]- الرواية، ص: 22.

"زهرة" التحاق ابنته بالثورة الجزائريّة "لم يكن والدها راضيًا عنها بتاتا حين اكتشف ابنته حملت السلاح، إذ علق ممتعضا وغاضبا: الحرب للرجال"[1]، فالتحاق "زهرة" بصفوف المقاومة الجزائرية سيقلل من شأنها وشأن والدها في الوسط الاجتماعي الذي يعيشان فيه، كما أن الحرب للرجال وليست للنساء حسب الثقافة العربيّة، وإذا عدنا إلى العصور السابقة وجدنا أن الشاعرات العربيات لا يُعترف بشعرهن، بل ويحكم الشعراء من الرجال على شعرهن بالضعف والركاكة من ذلك عندما انتقد الشاعر "الفرزدق" امرأة قالت شعرا: "إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح"[2]، فقد حددت الثقافة دور المرأة ويتعين عليها الالتزام به فقد وصفها "ابن حزم الأندلسي" "إنهنّ متفرغات البال من كل شيء، إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره، ولا خلقن لسواه، والرجال مقتسمون في كسب المال، وصحبة السلطان، وطلب العلم، وحياطة العيال، ومكابدة الأشعار والصيد، وضروب الصناعات، ومباشرة الحروب، وملاقاة الفتن، وتحمل المخاوف، وعمارة الأرض، وهذا كله مُتحيف للفراغ، صارف عن طريق البُطل"[3]، فقد يكون هذا الكلام نوعا ما غير منصف للمرأة لأن التاريخ العربيّ الإسلاميّ قد سجّل أسماء كثيرة من النساء عملن في ميادين شتى فوجدناهن في الشعر والحرب، والعلم، والصناعة...الخ.

2- نسق الأنوثة:

تولّد "نسق الأنوثة" كرد فعل عن "نسق الذكورة" فقد ارتبطت بالأنوثة معاني متعددة خيطتها لها الثقافة وحددت دورها ومهامها وجعلت منها مخلوقًا ضعيفًا مستكينًا مقيدا ومحدود المواهب "كرست الثقافة أدوار الجنسين، فكان للرجال مركزية العقل والمكانة السَنيَّة، وللمرأة العاطفة والهوى، فهي مستغنية عن العقل –تبعًا لوجهة المجتمع_ متوقدة غُلمّة"[4]، فمن أبرز النقاط التي التصقت بشخصية الأنثى غياب العقل، وهذا إجحاف في حق

[1]- الرواية، ص: 55.

[2]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 90.

[3]- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، الجزائر تقرأ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص: 57.

[4]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص: 91.

المرأة لأن التاريخ يشهد على شخصيات نسائيّة فذة استطاعت بفضل رجاحة عقلها وذكائها أن تقود العالم وتؤسس دولا وحضارات، وقد وردت في رواية "طير اللّيل" الكثير من الأنساق الأنثويّة فشكلت صراعاً خطابيًا مع نسق الذكورة من ذلك ما عبرت عنه شخصية "نادية" طليقة العقيد "كريم سلطاني" :"إن طليقته نادية تستعمل الأسلحة المتاحة كلها، لتنكد عليه معيشته...لم تغفر له الطلاق، وقالت له مرارا: قتلتني بدم بارد، بل دفنتني حيّة"[1]، صوّرت هذه العبارة كيد النساء حينما تُكسر قلوبهن من قبل أزواجهن الرجال، فقد استخدمت وسائل مختلفة بهدف الانتقام من طليقها علها تشفي غليلها نحوه ذلك أنه لم يقدر حبها له بل راح يطلقها دون أن يلقي بالاً أو اهتماما لأمرها.

كما يعد "نسق الأنوثة" محط أنظار "نسق الذكورة" وقد عكست الرواية هذه الفكرة عندما عبّر العقيد "كريم سلطاني" عن موقفه تجاه دموع النساء: "لماذا لا تؤثر فيه دموع الرجال؟ كثيرا ما يسأل نفسه هذا السؤال، ربما لقلة ثقته بالرجال عموما، لا شك أنه يثق بالنساء أكثر"[2]، فالمرأة معروف عنها بعاطفتها الجياشة، وسرعة تأثرها، ونزول دموعها في المواقف المحزنة، مما يستدعي حضور الأنا الذكورية فتراها من منظور الضعف والاستكانة.

ومن مظاهر النسق الأنثوي الموجود في الرواية أيضا تقمص المرأة شخصية الرجل عند الضرورة لأن المجتمع (الثقافة) عادة ما يرفض حضور المرأة في مواقف وأماكن معينة، من ذلك تقمص شخصية "أميرة دربال" شخصية رجل من خلال لبس لباس رجالي للانتقام من "ميلود صبري" قاتل أخيها "لبست قميصًا أبيض وبدلة رجالية وقبعة سوداوين بدت كأنها صبي على مشارف المراهقة"[3]، فارتداء المرأة ملابس رجالية تشير حسب الدراسات النفسية إلى أن الإنسان بغض النظر عن جنسه يتكون من طاقتين متعارضتين ألا وهما طاقة الذكورة وطاقة الأنوثة، وهما موجودتين معا عند كل البشر مع اختلاف نسبتهما، وذلك الاختلاف هو الذي يحدد جنس الشخص، فالإقبال على جريمة قتل والعمل على الانتقام أدى إلى ارتفاع

[1]- الرواية، ص: 22.

[2]- الرواية، ص: 87.

[3]- الرواية، ص: 15.

طاقة الذكورة عند شخصية "أميرة دربال" مما دفعها إلى ارتداء بدلة رجالية، في المقابل عندما رآها "ميلود صبري" مرتدية لباسا رجاليا ظنّها تمازحه، يقول: "هل هذا جزء من المفاجأة أيضا؟..هل تمازحني؟"[1]، لأن لباسها جعلها تخترق المألوف فظنها مجرد مزحة أو مفاجأة، وفي هذا الصدد تشير بعض الدراسات النفسية إلى "أن البنات قلما يُقدم لهن دمى التيارات والقطارات ولا يشجعن على القيام بالألعاب الخشنة، وقد يوصفن بأنهن "مسترجلات" إذا لم يتبعن الأخذ بالأنشطة الهادئة الرقيقة"[2]، لهذا يعد كل اختراق للمألوف ولأسس الثقافة من قبل أحد الجنسين وبالخصوص الأنثى "استرجالا".

لقد كان لحضور نسق الأنوثة في رواية "طير اللّيل" لعمارة لخوص مقننا نوعا ما مقارنة بنسق الذكورة الذي كان حضوره قويًا وواضحا للعيان، وبحسب رأيي مرد هذا التفاوت إلى سلطة المنظومة الذكوريّة على فكر الروائي، فقد استطاعت الثقافة أن تبقى ثابتة في لا وعي المبدعين حتى لو أرادوا الخروج عنها أحيانًا.

3- نسق القبيلة:

يقصد بالقبيلة تلك المنظومة التي تسن جملة من القوانين والأسس والقواعد التي يتوجب على أبنائها التقيد بها وعدم الخروج عنها، وقد أنشئت القبيلة من قبل الثقافة فهذه الأخيرة هي من صنعتها وغذّتها، يتوارث الإنسان من القبيلة التي ينتمي إليها الكثير من الأفكار والمعتقدات والسلوكيات والتصرفات التي تجعله يتميز بها عن غيره من البشر، كما أن هذه المعطيات تقبع في الذاكرة واللاوعي مهما وصل به من تطور فكري وإنسانيّ.

من مظاهر النسق القبلي اشتراك أفراد القبيلة في أنماط التفكير، لعل من أبرزها خوف الإنسان من الحسد والأمور الغيبيّة على الرغم من مكانته الاجتماعيّة والفكرية، إن هذا الخوف نابع من شعور إنساني غير واعي توارثته الأجيال جيلا بعد جيل، وقد وردت في الرواية حين أُعجب "ميلود صبري" بصحته على الرغم من بلوغه الثمانين سنة "الله يبارك، والخامسة

[1]- الرواية، ص: 15.

[2]- سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، تر: حسن عيسى، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، دت، ص: 230-231.

في عين الحساد"[1]، فعلى الرغم من مكانته الاجتماعيّة كونه رجل سياسة ونفوذ وذو ثقافة عالية إلا أنه ما زال يخاف من الحسد.

كما نجد في رواية "طير الليل" مظهرا آخر من مظاهر النسق القبلي والمتمثل في فكرة "الجماعيّة"؛ أي أن كل أفراد القبيلة لهم الحق في التدخل في شؤون أي فرد ينتمي إليها فيراقبونه ويتدخلون في حياته الخاصة، كأنما حياته ملك للجميع، ونجده خاصة مع المرأة المطلّقة، وهذا ما حدث مع شخصية "مريم" عشيقة العقيد "كريم سلطاني" "مريومة مطلقة تعيش بمفردها وعيون سكان غامبيطا لا تغفل أبدا، فهم يعتقدون أن من واجبهم، بل من حقهم مراقبتها حفاظا على الشرف والأخلاق الحميدة"[2]، وهذا ما يعكس نظرة المجتمع (القبيلة) للمرأة عمومًا والمطلقة خصوصًا، فإذا كانت "مطلقة" فمن واجبهم التطفل على حياتها.

يشترك أفراد القبيلة في مقومات عدة كاللغة والدين والعادات والتقاليد، علاوة عن ذلك اشتراكهم في نمط التفكير، فنجدهم يفكرون بالطريقة ذاتها تقريبًا، كما أنهم يتخلّقون بأخلاق واحدة، فمثلا نجد قبيلة تشتهر بصفة "الكرم"، وأخرى بصفة "الشجاعة" وأخرى بصفة "البخل" وغيرها. ومصطلح "الشعب" هو مصطلح حديث اصطلح للتعبير عن "القبيلة" "فإذا قلنا شعب أو قبيلة لا مشكلة في ذلك لأن الشعب هو نظام معاشي مثلما أن القبيلة نظام معاشي وتتداخل الأمور بين المفهومين ولن يحدث تعارض أو تقاطع بينهما إذا ما تمثل فيهما شرط (التعارف)"[3]، فالشعب الجزائري يتميز بميزات ثقافية خاصة به، لعل أبرزها صفة العصبيّة والغضب بسرعة، وقد عكست رواية "طير الليل" هذه الصفة "فكر في طبيعة الجزائريّ الذي يقلق بسرعة البرق ولا يعرف معنى الصبر بتاتًا تذكر كريم سلطاني مقالا قرأه قبل فترة وجيزة عن ارتفاع نسبة الوفيات بالسكتة القلبية في أثناء السياقة في الجزائر بسبب

[1]- الرواية، ص: 12.

[2]- الرواية، ص: 21.

[3]- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص:87.

القلق وقلة الصبر"[1]، فصفتي القلق والعصبية التصقت بالشعب الجزائري "إن التماثل فيما بين مفهومي الشعب والقبيلة سيستمد إلى الصفات التي يمنحها كل منهما لذاته مثل صفتي الشجاعة والكرم وهما صفتان نجدهما في أدبيات الشعوب مثلما هي في أدبيات القبيلة والإنجليز مثلا يطلقون النكات على الاسكتلنديين بصفة البخل"[2]، فلكل قبيلة أو شعب صفاته وسماته التي يتميز بها عن غيره من الشعوب وقد انعكست هذه الصفات في الخطابات والأعمال الإبداعيّة.

إن المحافظة على العادات والتقاليد التي وضعتها القبيلة من صميم "النسق القبلي" وقد لا تمت هذه العادات بصلة بالدين أو العقيدة، وقد وضعتها من منطلق الحفاظ على حياة وصحة أفرادها، وهذا ما نجده في رواية "طير الليل" حينما تحدث العميد "بلقاسمي" مع العقيد "كريم سلطاني" بخصوص علاقته مع "مريم" "يبدو لي أنك تعيش في السويد وليس في الجزائر، لدينا تقاليد ينبغي مراعاتها يا سي سلطاني، ثم يجب عدم الاستهانة بطليقها فهو رجل خطير ولن يسكت"[3]، فمن تجليات نسق القبيلة وجوب المحافظة على العادات والتقاليد وعدم الخروج عنها، والملفت أيضا تدخل طليق المرأة في حياتها حتى بعد طلاقها.

ومن أهم ما يميّز الشعب الجزائري من صفات إيجابيّة تقديسه للكرامة والأنفة، وقد عبّرت الرواية عن هذا المظهر على لسان الراوي "بالنسبة إلى الجزائري، النيف أي الأنف هو رمز العفة والشرف، من لا يستطيع أن يشم رائحة العفة في بيته وسط عرضه فليس عنده أنف وهو عديم الشرف"[4] .

إن ارتباط الجزائري بصفة الأنفة والكرامة ناتجة عن تعرض الجزائري للكثير من الاستعماريات والحروب فوضعته أمام رهان وجوب المحافظة على الوطن والعرض والشرف "إن الخطاب النسقي يقوم على افتراضات أهمها نقاء العرق وهذا النقاء يتمثل في صفات تأتي

---

[1]- الرواية، ص: 22.

[2]- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص: 89.

[3]- الرواية، ص: 23.

[4]- الرواية، ص: 30.

الشجاعة والكرم على رأسها...وهذه الأمور لا تحل بالمنطق ولا بالحجة، شرعية كانت أو عقلانية، بسبب أنها ترتبط بالصيغ الاجتماعية المتوارثة في أي مجتمع محافظ، وهي تقوم على الاحتكام للعرف الموروث والخضوع التام له بغض النظر عن افتراضية هذا العرف وعقلانيته"[1].

وضعت القبيلة أو الجماعات الشعبية جملة من القوانين التي يتوجب على الأفراد التقيد بها وعدم الخروج عنها ومن أهمها ما يتعلق بالمرأة –الجزائرية-؛ إذ سنّت الثقافة والقبيلة مهام كلا الجنسين، وقد تجلى هذا الأمر في رواية "طير الليل" عندما تحدثت شخصية "زهرة" عن الصعوبات التي واجهتها حينما التحقت بصفوف جبهة التحرير الوطني" شرعت في الحديث عن التحاقها بالثورة...كان عليها أن تتحدى حاجز الخوف من الاستعمار من جهة وثقل التقاليد من جهة أخرى"[2]، فـ"زهرة" كغيرها من النساء الجزائريات واجهت صعوبات كثيرة من قبل المجتمع عندما أرادت أن تلبي ما يمليه عليها واجبها الوطني لكن من جهة أخرى أكثر إيجابية لهذه العبارة من الرواية أنها عكست قوة ونضال المرأة الجزائرية في ظل تدّخل الأهل في حياتها وتقرير مصيرها والحديث نيابة عنها "أحتاج إلى موافقة ولي أمري؛ أي زوجي أو والدي أو شقيقي كي أسير حياتي"[3].

لقد ارتبط مظهر الافتخار بالحسب والنسب بنسق القبيلة الذي كان ومازال باقيًا في الذهنية العربية منذ القدم، وقد عبّر عنه الشعراء العرب في قصائدهم "وتنغرس القبيلة بقيمها في التفكير العربي، ونحن نرى الجذر القبلي يحتل موقعا مهما في ثقافة العربي حتى يومنا هذا، وتأتي عبارة (فلان ابن أصول) و(فلان لا أصل له) كنتيجة لهذا المفعول النسقي المتأصل...ويكون ديوان العرب هو السجل لهذا الأصول النسقيّة"[4] ، وقد صادفنا هذا المظهر في الرواية حين رفض "ميلود صبري" والد سعاد علاقة ابنته مع فتى فقير، لا يملك شيئا من

[1]- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص: 251-252.

[2]- الرواية، ص: 55.

[3]- الرواية، ص: 149.

[4]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 134.

مدينة "معسكر" يدعى "رشيد قادري" "عشقت سعاد واحد من معسكر. عاش ما كسب مات ما خلى...سيضحك الناس علينا"[1]، فرفض الوالد علاقة ابنته بالرجل ليس من منطلق أخلاقي وديني وإنما من منطلق الجاه والنسب والحسب ناهيك عن النظرة العنصرية الموجود بين أفراد الولايات الجزائرية.

يُعرَف الرجل الجزائري بالصلابة والخشونة حتى في المواقف العاطفيّة وهو نسق متوارث جيلا بعد جيل نتيجة الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر، فقد واجهت هذه الأخيرة العديد من المستعمرات مما وضعت الرجل الجزائري أمام واقع محتوم لا بد من مواجهته وهذا ما حدث مع شخصية "كريم سلطاني" حين اعترف بحبه لـ "مريومة" "هل تعرفين كيف يقول الجزائري لمعشوقته أحبك؟..قول يا سيدي..نحبك يا ربك"[2].

كما نجد في الرواية مظاهر أخرى من نسق القبيلة مثل الأفكار التي نسجتها الثقافة حول الزواج، فيعد فسخ الخطوبة أو الطلاق فضيحة يجب التخلص منها في أقرب وقت وهذا ما حدث مع شخصية "زهرة" "تقدم ميلود صبري لخطبة زهرة، فوافقت كان فسخ الخطوبة فضيحة والحكمة الشعبية تقتضي التخلص من الفضائح بسرعة حتى ينساها الناس"[3]، وفي موضع آخر من الرواية عكست هذه القضية بشكل واضح "لم تكن تريد أن يفوتها قطار الزواج، فعمرها أربعة وعشرون عاما كانت أمها قد تزوجت في الخامسة عشرة"[4]، لقد عَلَقت في فكر الجماعات الشعبية فكرة المهم أن تتزوج الفتاة لا يهم من هو الذي ستتزوجه ولا تهم أخلاقه حتى أنه شبه "بالقطار السريع" وهذا التشبيه عادة ما نجده في الكثير من الثقافات وليست العربية فقط "الزواج كالقطار المجنون، أحيانا يتوقف وأحيانا أخرى يمضي دون أن يهتم بمن ينتظره يجب القفز والمخاطرة من أجل الحصول على مكان في القطار، لا يهم نوع

[1]- الرواية، ص: 171.

[2]- الرواية، ص: 170.

[3]- الرواية، ص: 91.

[4]- الرواية، ص: 92.

المكان قعودا أم وقوفا"[1]، فالمرأة حسب الثقافة العربية إذا لم تتزوج يطلق عليها اسم "عانس" "كانت زهرة مدركة بعض الحقائق الأساسية: مثلا العنوسة كارثة كبرى في مجتمع قاس لا يرحم امرأة بلا رجل كسيارة بلا محرك، لا يمكن لها أن تتقدم إلى الأمام"[2].

لقد تعددت صور حضور نسق القبيلة في رواية "طير الليل" لعمارة لخوص، إذ جاءت بمظاهر مختلفة عكست طبيعة تفكير الإنسان العربي عمومًا والإنسان الجزائري خصوصًا، كما بيّنت قوة الثقافة في زرع أفكار ومعتقدات وعادات في ذهنيّة الفرد فنجده يفكر حسبها ويتصرف على أساسها دون وعي منه مهما ارتفعت درجة ثقافته ووعيه.

4- نسق السلطة:

لقد نشأ نسق السلطة في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" كرد فعل عن أي نسق مضاد له لعل أهمها "نسق المثقف"، يقصد بالسلطة " القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الإقناع والتأثير"[3]، فهي تتميز بميزة التأثير والإقناع في الجماهير وقد تستخدم في ذلك طرقا مختلفا قد تكون سلمية أو غير سلمية، كما أن السلطة "لا تلجأ فقط –كما قد يُظن- إلى الإكراه والقسر بل تستعمل وتستثمر الأعراف والطقوس والاحتفالات لتؤمن استمرارها وتجدد دورها في المجتمع...ولقد حدد "بالانديه" للسلطة خصائص يجملها كالتالي: المحافظة، واللا تساوق، والقداسة، واللّبس"[4]، وهذا ما نجده تماما في رواية "طير الليل" عندما تعتمد شخصية "ميلود صبري" السياسية طرق متعددة وملتوية مثل المناورة ولبس لباس الدين بهدف تحقيق مآربه ومصالحه الشخصية دون أن يخسر اسمه ومكانته" قرر عدم الاستسلام للأمر الواقع، فكر في الخيارات المتاحة والأوراق الرابحة التي يمكن أن يستعملها للمناورة والمساومة والتفاوض

[1]- الرواية، ص: 92.

[2]- الرواية، ص: 92.

[3]- ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة ، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 43.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.

والابتزاز، لا تنقصه التجربة والحيلة والمكر، فهو خبير وأستاذ تعلمت على يديه أجيال وأجيال"[1]، فميلود صبري كان ينبش عن زلات وفضائح من يتوقف في طريقه لابتزازه وإسكاته "والفرد بمجرد أن يمارس السلطة على الآخرين، فإنه يشعر بسمو ذاته وأن إرادته تعلو على إرادة الخاضعين"[2]، وهذا ما حدث مع "ميلود صبري" في الرواية "لقد اعتاد على الانتصار على مدى عمره المديد، ولن يقبل الهوان ومذلة الهزيمة في آخر حياته"[3]، فبمجرد أن يعتلي الفرد مكانة مرموقة يرفض أن ينهزم لذلك قد يقوم بأي شيء ليحافظ على مكانته وسلطته على الآخرين وحتى وإن تطّلب ذلك القيام بأفعال غير قانونية.

لقد ارتبط بنسق السلطة هالة من التقديس والرهبة فنجد عبارات محددة تطلق على رجال السياسة والسلطة "إن هذه الرابطة الحميمة بين السلطة والمقدس من احتفالات التنصيب مرورا بمراسم الطاعة والولاء والتعظيم، وصولا إلى الخوف المطلق من لعنة انتهاك المقدسات...ما معنى الألقاب ومنها "الجلالة" و"الفخامة" و"السيادة"؟ إن هي إلا بقايا "علمانية" من عبادة الملوك في الأمس البعيد"[4]، فبالرغم من هذه الممارسات المقدسة التي يستعملها الأفراد في التعامل مع السلطة قديمة إلا أنها لا زالت تُمَارس إلى غاية اليوم، وهذا يعود إلى عظمة الأفكار المترسخة في لا وعي الشعوب، وقد ظهر هذا الأمر في الرواية، إذ " يستعمل العميد بلقاسمي مصطلح "جماعة الفوق" للإشارة إلى السلطة، فهل يقصد أركان الجيش أم وزارة الدفاع أم المخابرات أم الرئاسة؟ الله أعلم"[5]، كما عُرف على بعض رجال السلطة التركيز على مصالحهم الشخصية دون الاكتراث بمصالح الرعية وقد عبرت الرواية عن هذه القضية على لسان الراوي "تتكدس أسر كثيرة العدد كالسردين في غرفة أو غرفتين في

[1]- الرواية، ص: 17.

[2]- عبد الله ناصف، السلطة السياسية، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 82.

[3]- الرواية، ص: 17.

[4]- أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص: 284.

[5]- الرواية، ص: 25.

المقابل هناك من يمتلك فيلا للخليلات وأخرى للزوجة والأولاد"[1]، فقد عكست بشكل واضح الهوة الموجودة بين حياة الراعي والرعيّة.

لقد استطاعت المنظومات السلطويّة منذ القدم أن تُشكل لنفسها صورة القوي مما دفعت الجماهير أن تساند المنتصر وتحتقر المنهزم فقد رسمت لهم تخيلا وصورة تُغيرها حسبما تقتضيه المواقف، "إن جميع أقطاب السياسة في كل عصر، وفي كل أمة حتى أشدهم استبدادا اعتبروا تخيل أممهم أساسا تقوم عليها قوتهم وما فكروا يوما في أن يحكموا الناس بدونه"[2]، وقد انعكست هذه الفكرة في رواية "طير الليل" على لسان شخصية "ميلود صبري" المدعو "طير الليل" "الشعب مع الواقف، كلها تعشق المنتصرين، وتحتقر المنهزمين، الشعب الجزائري كبقية شعوب العالم، لا يمكن أن يشكل استثناء"[3]، وفي موضع آخر من الروايّة نجد مظهرا من مظاهر نسق السلطة والمتمثل في تقديس الشعوب لحاكميها فتعبر شخصية المحامي "إدريس طالبي" الذي كان يمثل توجهًا معارضًا لحكم الرئيس الراحل "هواري بومدين" "هل يريد أن يقدسه الجزائريون؟ هل يسعى أن يكون حاكما أم وليًا من أولياء الله الصالحين، هل يريد أن يجعل من الجزائر دولة أم زاوية لزوار وطُلاب البركة وكرامات الصالحين؟ لماذا الخلط بين التدين والسياسة"[4]، فكما يقول **"ميشيل فوكو"** في هذه القضية "إن التعالي والتسامي هو الذي يولد فعليًا الإيمان بقداسة السلطة، وحتى بقداسة من يمارسونها"[5]، إن إضفاء هالة من التقديس والعظمة عند الحكام هي وسيلة لإقناع الجماهير وإخافتهم وهذه الممارسة ليست بجديدة وإنما هي رواسب ثقافات سابقة وقد عبّر عنها الكاتب **"ممدوح عدوان"** في كتابه **"حيونة الإنسان"** إذ يقول:"إننا منذ الثقافات البدائية حتى ديكتاتوريات القرن العشرين لا نزال حيث نحن، لا نزال وثنيين في تعاملنا مع الحاكم وما زلنا نراه إلها أو ابن إله أو ظل إله أو

---

[1]- الرواية، ص: 27.

[2]- غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، تر: أحمد فتحي زغلول، دار الجزائر تقرأ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص: 51.

[3]- الرواية، ص: 94.

[4]- الرواية، ص: 97.

[5] ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، ص: 48.

ذا صلة بإله ما"[1]، فقد وضّح هذا القول بأن مظهر تقديس الحكام لم يرتبط بالعصور الحديثة والمعاصرة بل أقدم من ذلك فقد كانت موجودة منذ العصور الوثنيّة.

نجد في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" مظهرا آخر من نسق السلطة والمتمثل في استمرار ممارسة سياسة التعذيب حتى بعد نهاية الاستعمار الفرنسي للجزائر، فقد عكست الرواية فصولا متعددة لمشاهد العنف والتعذيب من قبل الجزائريين أنفسهم، وقد نوّه الروائي إلى هذا الأمر على لسان الراوي، يقول: "ذاق إدريس طعم التعذيب في الجزائر المستقلة ما لم يذقه على يد الفرنسيين، وكان المشرف في التعذيب مجاهدا...وقد عُذب عل يد الجنود الفرنسيين تعذيبًا شنيعًا"[2]، فلقد خلق الاستعمار الفرنسي في نفس المجاهدين والثوار الجزائريين –زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر- جلادين في تاريخ الجزائر المستقلة، فالعنف يولد ما عدا العنف وبهذا تحول الإنسان الجزائري من ضحية إلى جلاد "إنّ المقموعين تاريخيًا، حين يجدون متنفسًا ويتوصلون إلى سلطة ما، فإنهم يريدون أن ينتقموا داخل نفوسهم من كل مشاعر الخوف والتذلل التي عرفوها ولذلك يصبحون أشد قسوة من مضطهديهم وهم يقلدون أولئك الذين اضطهدوهم"[3]، وهذا ما حدث مع شخصية المجاهد الذي عَذّب "إدريس طالبي" في الرواية فقد حوّل غضبه الذي نشأ من تعذيبه من قبل الاستعمار الفرنسي تجاه أبناء وطنه.

لقد عبّر نسق السلطة عن فساد الأنظمة السياسيّة في الرواية "هل تحوّل الحكام الجدد إلى مستعمرين جدد؟ هل صاروا ينافسونهم في البطش والقهر والاضطهاد والتعذيب"[4]، فكأن استخدام هذه الوسائل القمعية طريقة لاستمرار السلطة والنفوذ "إن كل نظام قمعي يحتفظ بقوة منظمة من هذا النوع لمواجهة الأزمات"[5] .

---

[1]- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، دت، ص: 216.

[2]- الرواية، ص: 97.

[3]- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، ص: 112.

[4]- الرواية، ص: 100.

[5]- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، ص: 114.

لقد كان لمفهوم السلطة نصيبًا من الرواية ومن خلال هذا النسق يمكن أن نستشف معناها عند الحكام بصفة عامة، فقد قدّم "ميلود صبري" في الرواية مفهومه الخاص للسلطة وبيّن فكرته اتجاهها "يا سيدتي الجليلة السلطة من أنتِ؟ ألستِ مسرحية رائعة؟ هناك ممثلون يؤدون أدوارا طبقًا لتعليمات المخرج الذي يقرر حركاتهم وسكناتهم وحتى تعابير وجوههم، ثم هناك الجمهور أو قُل الشعب الذي لا دور له إلا التفرج والتصفيق، أليس من الأفضل البقاء وراء الستار وتوجيه الممثلين؟"[1]، لقد شكّل هذا المفهوم صراعًا بين ثنائيتين متصارعتين والمتمثلين في السلطة والتي تعكس معاني القوة والمركزيّة والسيطرة في مقابل الشعب والذي يحتوي معاني الضعف والانهزام والهامش.

لقد عكست شخصية "ميلود صبري " المدعو "طير الليل" في الرواية وجهة نظر قوية حول السلطة والسياسة استطاعت أن تعكس وجهات نظر الحكام العرب عمومًا والجزائريين خصوصًا من ذلك حينما قدم "ميلود صبري" لصهره نصيحة حول السلطة "تجنب الخطوط الأماميّة، ففي الحروب يموت الجنود لأنهم في الخطوط الأمامية، أما القادة فيقفون بعيدا عن المعارك والنيران"[2]، فمن خلال هذا القول نستشف منه استراتجيات السلطة في التعامل مع الشعوب والقضايا السياسية.

كما عكست شخصية "ميلود صبري" في الرواية حقيقة الأنظمة السياسية في دول العالم الثالث التي تستهين بقدرات الشعوب "كم أضحكه ذاك الشعار: الشعب يريد إسقاط النظام، تساءل هل أصبحت السلطة في يد الشعب حقا؟ هل يمكن للقطيع أن يقود الراعي؟"[3]، فمن خلال نبرة الاستهزاء والعظمة قدّم "ميلود صبري" نظرته للشعب بأنه مجرد قطيع يسير خلف أوامر الراعي وليس له الحق والمقدرة في تغيير زمام السلطة "إن الحاكم يريد استمرارية حكمه ولذلك فهو يحتاج إلى إرساء دعائم الخوف والإرهاب"[4].

---

[1]- الرواية، ص: 118.

[2]- الرواية، ص: 195.

[3]- الرواية، ص: 245.

[4]- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، ص: 227.

لقد تكرر "نسق السلطة" بقوة في رواية "طير الليل" بصور متعددة فعكست مفهوم السلطة، واستراتجياتها، وطرقها في التعامل مع الجماهير الشعبية، من خلال تعدد نسق السلطة استطعنا أن نكتشف نوع الرواية فهي سياسية بامتياز.

5- نسق العنف:

ظهر "نسق العنف" في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" من رحم نسق السلطة، فقد ارتبطت السلطة في الرواية بتيمة العنف، إذ كانت الوسائل القمعية طريقة تعامل بعض الشخوص الروائية على رأسهم شخصية "ميلود صبري" كانت تستخدمها بغية إخافة وترهيب المعارضين له والمتمثلين في شخصية (المحامي إدريس طالبي، زهرة صبري، رشيد قادري، عباس بادي).

إن العنف فكرة أو تصرف موجود في ذهنيّة الإنسان منذ العصور القديمة فقد واجه الإنسان الكثير من قوى الشر والصعوبات والحروب فكان يستخدم العنف كوسيلة للمحافظة على روحه وسلامته "ينظر إلى العنف باعتباره لا شيء أكثر من التجلي الأكثر بروزا للسلطة فكل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة؛ والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة"[1]، لقد جعلت **"حنة أرندت"** العنف درجة من درجات السلطة والمتمثل في أقصى درجة.

لعل من أبرز مظاهر نسق العنف في رواية "طير الليل" نجد أسلوب شخصية "ميلود صبري" في التعامل مع من يريد منهم قضاء انشغالاته ومصالحه "المال والسلطة يفتحان الأبواب جميعها...من الأفضل الاستعانة بالجزرة مرة، بل مرات وإذا لم تنفع فعندئذ العصا لمن عصا"[2].

[1]- حنة أرندت، في العنف، تر: إبراهيم عريس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص: 31.

[2]- الرواية، ص: 13.

لقد وضّح هذا الكلام في الرواية طُرق تعامل بعض الحكام مع شعوبهم القائمة على العنف والسيطرة، دون مراعاة مصلحة الرعية وعدم تقبل الرفض والنقد لأنّه سيواجه من قبلهم مصيرا محتوما متمثلا في التعذيب والتعنيف وصولا إلى الموت.

إنّ استخدام العنف لا يولّد سوى العنف، وما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، ولقد اعتمدت شخصية "زهرة" في الرواية على هذا المبدأ فانتقمت من زوجها "ميلود صبري" أشد انتقام "عُثر على ميلود صبري مقتولا قبل ساعة، وهو في وضعية مزرية"[1]، فالقتل يُعد وسيلة من وسائل العنف، فنجد في موضع آخر من الرواية وصفا دقيقًا لجثة "ميلود صبري" "كان القتيل عاريًا، مقيد اليدين والقدمين وسط خليط من الدم والبول...اقترب أكثر فرأى أرنبة الأنف على الصدر وعلامات الذبح من الوريد إلى الوريد"[2]، لقد تجلى في هذا الوصف نسق العنف بوضوح.

إنّ تجلي نسق العنف في رواية "طير الليل" كان من خلال أحداث الجريمة التي ذُكرت في النص، فمن بداية الرواية إلى نهايتها هناك جرائم كثيرة تمّ وصفها والحديث عنها، فمن خلال وصف مشاهد القتل وجثث القتلى برز "نسق العنف" ولقد ظهر بصورة أكثر في الفصول التي تتحدث عن فترة الثورة الجزائريّة والاستعمار الفرنسيّ من ذلك ما حدث مع شخصية "زهرة" عندما كانت تعمل مع المجاهدين ضد الاحتلال الفرنسيّ "لم تتردد زهرة لحظة واحدة أخذت الخنجر اقتربت من الخائن وطعنته في البطن ثلاث مرات، فأردته قتيلا"[3]، فلفظة الخنجر، والطعن، والقتيل كلها توحي إلى نسق العنف، لكن العنف في هذا الموضع ليس شرا وإنما خيرا لأن ما قامت به هو واجب من أجل استرداد الحرية والاستقلال.

ورد "نسق العنف" في الرواية بطريقتين: تتمثل الطريقة الأولى في استخدام العنف ضد العدو الواضح، وقد عكستها أحداث الرواية في زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، أما الطريقة

[1]- الرواية، ص: 24.

[2]- الرواية، ص: 26.

[3]- الرواية، ص: 39.

الأخرى فهي تتمثل في عنف الجزائري لأخيه الجزائري، وقد عبّرت عنها أحداث الرواية التي حدثت في زمن الجزائر الحديثة والمعاصرة.

كان لوصف مشاهد العنف والقتل نصيب وافر من الرواية مثال ذلك حين عُذب "عباس بادي" من قِبل صفوف جبهة التحرير الوطني زاعمين خيانته لهم بوشاية من قبل "ميلود صبري" "رأى عباس بادي الخنجر البوسعادي يقترب منه أكثر فأكثر فبلع ريقه... لم يحس بالألم في رقبته وإنما في أنفه شعر بالدم يسيل بغزارة على شفتيه"[1].

عَمِل الاحتلال الفرنسي على توليد العنف في الجزائر على مر سنوات احتلاله الطويلة، فلقد استطاع أن يخلق من ضحاياه جلادين بعد الاستقلال "عنف الاستعمار هو المتسبب الوحيد أشكال العنف الأخرى كلها، بما فيها عنف الجزائري ضد أخيه، المصائب كلها مصدرها واحد هو الاستعمار"[2]، لقد ذاقت كل شخوص الرواية مذاق العنف، كل بطريقته الخاصة ولم يقتصر الأمر على زمن الثورة فقط وإنما حتى بعد الاستقلال وبالضبط زمن "العشرية السوداء"؛ إذ تعرضت شخصية العقيد "كريم سلطاني" لعدة اغتيالات "لا تزال جراح تلك السنوات بارزة على جلده وذاكرته، لقد تعرض للاغتيال ثلاث مرات"[3]، أثّرت سنوات العشرية السوداء كثيرا في الجزائريين فتركت آثارها في ذاكرتهم.

لم يرتبط نسق العنف في رواية "طير الليل" بزمن الاحتلال الفرنسي للجزائر أو بزمن العشرية السوداء فقط بل ارتبط ارتباطا وثيقا بالأنظمة السياسية الحديثة، فكان وسيلة في إسكات المنتقدين للحكم ووسيلة نهائية لقطع ألسنة المعارضين وهذا ما حدث مع شخصية "رشيد قادري" أحد كبار المعارضين لـ "ميلود صبري" إذ خصّص رشيد قادري مجلة يرسم فيها رسوما كاريكاتوريا يسخر من خلالها من "طير الليل" "ذاق رشيد قادري أنواعا مختلفة من التعذيب وشرب البول والضرب المبرح والصعق بالصدمات الكهربائية"[4]، كما نجد في موضع

[1]- الرواية، ص: 73.

[2]- الرواية، ص: 110.

[3]- الرواية، ص: 102.

[4]- الرواية، ص: 177.

آخر من الرواية وصفا دقيقًا لجريمة شنعاء قام بها صهر "طير الليل" بأمر من هذا الأخير "تشّجع وتناول الخنجر وانحنى على رضوان وانهال عليه بعدة طعنات حتى صار جثة هامدة"[1].

إن خوف رجال السلطة والنفوذ من فضيحة أعمالهم غير الأخلاقيّة تدفعهم إلى القيام بأي شيء بهدف إسكات من يقومون بابتزازهم وتهديدهم ووسيلتهم في ذلك استخدام العنف والقمع وإذا تطلّب الأمر أكثر من ذلك فلهم الحل النهائي لإسكاتهم والمتمثل في القتل بأبشع الطرق.

لقد تعددت مظاهر أشكال العنف في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" لكنها اتفقت حول نقطة واحدة كانت تُمثل الرابط المشترك بينهم والمتمثلة في أحداث الجريمة والقتل فاستطاعت بفضل دقة الوصف والتعبير أن تعكس جوانب خفية ومظلمة من سياسات الحكم.

6- نسق الثورة:

جاء نسق "الثورة" في رواية "طير الليل" كرد فعل عن نسق "السلطة" و نسق "العنف" فإذا كان ارتباط العنف بالسلطة وثيقًا فيتوجب على الشعوب الانتفاضة والثورة والمقاومة في وجه هذه السلطات المستبدة، لقد سجل التاريخ الجزائري أسماء كثيرة عرفت بثورتها ضد الاستبداد والظلم ولعل أكثرها كان مع زمن الاحتلال الفرنسي الغاشم للجزائر، كذلك عرفت الجزائر ثورة في زمن التسعينيات ولم تتوقف الثورات حتى مع زمن الجزائر الحديثة.

إن الثورة لا تتوقف ما دام هناك وجود للظلم والاستبداد من قِبل الأنظمة السياسية تجاه شعوبها، وبهذا تكون الثورة كرد فعل للسلطة، "إنّ التداخل في الترابط بين الحرب والثورة والعلاقة المشتركة والمتبادلة بينهما في نمو متزايد، بحيث بات التأكيد على العلاقة يتحول شيئا فشيئًا من الحرب إلى الثورة...وإنّ الترابط بينهما ليس بالظاهرة الجديدة إذ إنّه قديم قِدم الثورات نفسها"[2]، فالثورة لم ترتبط فقط مع العصور الحديثة وإنما هي موجودة

[1]- الرواية، ص: 225.

[2]- حنة أرندت، رأي في الثورات، تر: خيري حماد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2011، ص: 18.

منذ وجود الإنسان الأول مع اختلاف الطرف الآخر الثائر عليه، فالإنسان قديمًا كان يخوض ثورات مع الطبيعة وكائناتها من أجل الحفاظ على حياته، ثم تحولت الثورة مع القوى الغيبية كالآلهة أو أنصاف الآلهة. ومع الإنسان الحديث أصبحت الثورة ضد الأنظمة السياسية.

تبلور نسق الثورة في الرواية في شكل أفعال وتصرفات قامت بها الشخوص الروائية من عمليات فدائية وتضحيات عبر مراحل مختلفة من تاريخ الجزائر، من ذلك ما حدث مع قائد المجموعة الفدائية "سي بوزيد" عندما ألقي عليه القبض من قبل السلطات الفرنسية بوشاية من "ميلود صبري" "قد يصمد سي بوزيد أمام التعذيب وتبقى هوياتهم مجهولة لدى السلطات الاستعمارية عندئذ يمكنهم العودة إلى العمليات الفدائية"[1]، كما عكس نسق الثورة التضحيات الجسام التي قدمها مجاهدو ثورة التحرير المباركة من أجل استعادة الحرية والاستقلال "في البداية شارك في عدة عمليات فدائية كإلقاء القنابل في أماكن يرتادها الأوروبيون"[2].

كما سلط نسق الثورة في الرواية الضوء على شخصيات فرنسية كان لها دور كبير في التاريخ الثوري الفرنسي، وهذا ما حدث مع شخصية "إدريس طالبي" في الرواية "نجا إدريس من هذا القدر المحتوم (التعذيب) بفضل جان مولان بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية" فاستحضار شخصية تاريخية كـ"جان مولان" استطاعت أن تُساعد "إدريس طالبي" من إقناع السلطة الفرنسية وبالتالي تحريره.

عكس نسق الثورة دور المرأة الجزائرية في الثورة ضد الوجود الاحتلالي في الجزائر فاشتهرت بقوتها وصمودها ونضالها وقد مثلتها شخصية "زهرة" "إنني خلال العمليات الفدائية كنت أركز على مشاهد الضحايا الجزائريين كالأطفال مثلا وكان هذا يساعدني على التخلص من أي إحساس بالشفقة أو عقدة الذنب"[3]، فالقيام بالقتل والعنف ليس بالأمر الهين خاصة

[1]- الرواية، ص: 32.

[2]- الرواية، ص: 35.

[3]- الرواية، ص: 56.

تجاه المرأة ومع هذا استطاعت "زهرة" أن تتجاوز هواجسها ومخاوفها باستذكار ضحايا الجزائريين من الأطفال مما تمنحها القوة والقدرة على الصمود.

ومن مظاهر نسق الثورة الموجودة أيضا في الرواية تسليط الضوء على بعض الشخوص التي استغلت الثورة من أجل الثروة، وهذا ما قام به "ميلود صبري" في الرواية "صارت الفيلا ملكه. .لم يكن والده راضيا قال له غاضبا:

- الاعتداء على أملاك الناس حرام

- ولماذا قمنا بالثورة إذًا؟ حتى تبقى الأمور على حالها؟"[1].

في الأخير يمكن القول أن حضور نسق الثورة في رواية "طير الليل" كان حضورا قويًا استطاع أن يبيّن خبايا وأسرار الثورة الجزائريّة.

7- نسق الفساد:

اقترن نسق "الفساد" في رواية "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" بنسق السلطة فإضافة إلى استخدام الأنظمة السياسية للعنف استخدمت أيضا طرق ملتوية ومشبوهة بهدف تحقيق المصالح الشخصية وتحصيل الثروة وهذا ما يقصد به الفساد.

لقد عكست الرواية أساليب بعض الرجال الفاسدين الذين زيفوا بعضًا من أحداث الثورة المباركة، فجعلوا من أنفسهم أبطالا وثوارا وقادة بعد ما كانوا خونة وفاسدين، إذ عملوا على الجري وراء قضاء مصالحهم غير مكترثين بمصالح الأفراد، فجاءت صور الفساد في الرواية بصور مختلفة ارتبطت جلها برجل السلطة والنفوذ "ميلود صبري" المدعو بـ "طير الليل".

ومن أشكال الفساد نجد تقديم الرشوة من أجل تحقيق أمر ما وهذا ما وجدناه في الرواية "هو يعرف أنه لا أحد يحاسب في هذا البلد...الرشوة أو القهوة أو الإكرامية هي في كل

[1]- الرواية، ص: 70.

شبر من هذا البلد"[1]، فقد صورت هذه العبارة أن الرشوة أصبحت جزء من قيام الأنظمة السياسية.

كما كان لهذا الفعل الدنيء رد فعل من قبل بعض الأشخاص الذين يحملون قدرا كافيًا من الوعي والمسؤولية وقد مثلها العقيد "كريم سلطاني" في الرواية "إن كراهية العقيد للرشوة لا تنبع من الدين أو الأخلاق الحميدة فحسب...فكم يتلذذ عندما يقول لكل من حاول إغواءه بالرشوة: كريم سلطاني ليس للبيع"[2]، لقد خلق هذا التصرف صراعا خفيًا في الرواية يتمثل في صراع المثقف مع السلطة الذي يعمل جاهدا لكسر أساليب السلطة في الحكم والسيطرة.

لقد أدى شيوع الفساد في المجتمعات العربية وبخاصة منها –الجزائرية- إلى تغير نمط تفكير الأفراد والجماعات الشعبية، فتغيرت معها الأخلاق والنواميس والقوانين فأصبح الناس لا يرون في الآخرين إلا مظاهرهم وما يملكونه من أموال وثروات وقد صورت الرواية هذه المعضلة حين احتقر أحد حارسي العمارات العقيد "كريم سلطاني" بسبب سيارته القديمة "قال في نفسه إن القواد احتقره بسبب سيارته القديمة، لو كان على متن سيارة فارهة لفتح له الباب مبتسما، وفرش له الورد الأحمر، وأسمعه أسمى كلمات الترحيب، في هذا البلد صارت المظاهر خاصة السيارات كل شيء قل له ما نوع سيارتك أقول لك من أنت"[3]، فالمظاهر الخارجيّة هي التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور وتحدد مكانة الأشخاص.

عبّر نسق الفساد ضمنيًا عن طريقة استخدام بعض السياسيين لطرق غير شرعية لبسط نفوذهم "شرع المرحوم (ميلود صبري) في نسج شبكة من العلاقات واستطاع كسب ود شيوخ بعض القبائل عن طريق إمدادهم بالسلاح مستعملا جمعية خيرية إنسانية غطاء قانونيا لأنشطته" [4].

[1]- الرواية، ص: 51.

[2]- الرواية، ص: 51

[3]- الرواية، ص: 53.

[4]- الرواية، ص: 80.

كما عبّر الروائي عن حال الجزائر في العصر الحالي مبرزا بذلك مقارنة بين جزائر ما بعد الاستقلال مباشرة وبين الجزائر المعاصرة " في الستينيات والسبعينيات والثمانينات كان قسطا لا بأس به من واردات البترول يُصرف لتلبية حاجيات الشعب، أما اليوم فكل واحد يتوكل على ذراعه فقط، وحوت يأكل حوت، وصغير الجهد يموت" [1].

كما نجد في موضع آخر من الرواية الفرق بين المجاهد الحقيقي و المزيّف، يقول الراوي: "شدد على أن الفرق بينه وبين أشخاص أمثال ميلود صبري هو كالفرق بين المجاهد والمرتزق، النوع الأول حارب الاستعمار حتى يتحرر وطنه، ثم عمل ولا يزال يعمل ليبني البلد، أما النوع الثاني فاستغل الثورة لخلق الثروة هؤلاء لم يهتموا يوما بمصلحة الجزائر"[2]، وبهذا هناك من ثار من أجل الحرية وهناك من ثار من أجل كسب الأموال والثروة.

نجد في موضع آخر من الرواية وصفًا للجزائر الحديثة والمعاصرة بحسب شخصية العقيد "كريم سلطاني" "الجزائر بلد الشهداء، صارت بلدا للكوكايين"[3]، فهناك من قدم لنفسه اسم "رجل أعمال" أو "مستثمر" لتغطية أعمال غير قانونية "الكثير يسمون أنفسهم مستثمرين مثل ابن العميد ليسوا شركاء برؤوس أموالهم، بل بنفوذهم وعلاقاتهم، الاستثمار في العقار والمخدرات نقلة نوعية في تاريخ العصابات"[4] .

وبهذا يعد نسق الفساد من أكثر الأنساق الثقافيّة تكررا في الرواية فقد بيّن أفعال رجال الحكم والسلطة تجاه مناصبهم ومسؤوليتهم وقد عكستها شخصية "ميلود صبري" المدعو "طير الليل".

8- نسق العنصريّة:

برز نسق العنصرية بشكل مضمر في رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص"، ولقد ظهرت ملامحه مع وجود العلاقة بين الأنا (الجزائري) والآخر (الفرنسي) مع وجود قطبين متصارعين

[1]- الرواية، ص: 82.

[2]- الرواية، ص: 108.

[3]- الرواية، ص: 108.

[4]- الرواية، ص: 163.

ومختلفين أيديولوجيًا وعقديًا ولغويًا فلذلك من المؤكد أن تكون تفرقة عنصرية. لقد اتضح هذا النسق من الرواية في الفصول التي عكست مرحلة جزائر الاحتلال الفرنسي.

من أبرز مفاهيم العنصرية نجد "تشريع المستعمر أو الفئة الغالبة صاحبة النفوذ والسلطان لقوانين مختلفة يحاولون بها أن يثبتوا تفوقهم الجنسي والحضاري على سكان الأجزاء التي يحتلونها مما يرتب لهم حقا في التمتع ببعض الامتيازات التي يحرم فيها السكان الأصليون الأمر الذي يجعل استغلالهم العنصري لبعض الموارد حقا من الوجهة القانونية بعد أن تمتعوا به بحكم قوتهم من الوجهة العملية"[1].

- تتضح مظاهر نسق العنصرية في رواية "طير الليل" من خلال الأمثلة التالية:

ظهر نسق العنصرية من خلال التمايز والتباين الطبقي الاجتماعي بين الفرنسيين والجزائريين، فقد كان للفرنسيين الحظوة والفرصة في العيش الهنيء، وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين ووالده عندما كان طفلا صغيرا يعملان عند "السيد كلافل" أحد المعمرين الفرنسيين بالجزائر "سأل ميلود والده وهما عائدان إلى البيت:

- لماذا نحن فقراء والفرنسيون أغنياء؟

- هذه حكمة ربي يا ولدي"[2].

فمن خلال هذا الكلام نجد الفرق الاجتماعي بين الجزائريين والفرنسيين.

وفي موضع آخر من الرواية نجد مظهرا يدخل ضمن نطاق العنصرية يتمثل في التقليل من شأن الدين الإسلامي والعرق العربي من قبل الفرنسيين ويتمثل ذلك في الحوار الذي دار بين السيد "كلافل" والطفل "ميلود صبري:

"إذا أخفقت، سأبحث عن بستاني آخر ولن يكون عربيا بالتأكيد، سئمت منكم ومن عملكم، هل فهمت يا محمد؟

- اسمي ميلود يا سيد كلافل.

[1]- السيد محمد عاشور، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1986، ص:12.

[2]- الرواية، ص: 34.

- بالنسبة إلي، كلكم محمد وفاطمة"[1].

كما نجد نسق العنصريّة في موضع آخر من الرواية "بذل ميلود جهد التعلم أسس المهنة الجديدة...ثم راح يتعود شيئا فشيئا سماع الكلمات المهينة والعنصرية الصادرة من لسان السيد كلافل وحرمه المصون"[2] .

يظهر نسق العنصرية في شكل آخر بالرواية يتمثل في المستوى العرفي والديني والاجتماعي "لقد كان سكان وهران منقسمين: المسلمون في المدينة الجديدة والحمري... بينما كان الأوروبيون الأثرياء يقيمون في شقق فاخرة في وسط المدينة أو في فيلات"[3]، وضعت السلطة الفرنسية آنذاك قانونا ينّص على مكان إقامة الجزائريين في أحياء قديمة وفقيرة بينما يعيش الأوروبيون في الأماكن الفاخرة.

كذلك واجهت شخصيّة "زهرة" في الرواية "العنصرية"، التي تتضح في صورة جليّة في الحوار الذي دار بينها وبين صديقتها الفرنسيّة "لطالما شعرت زهرة بحساسية إزاء كلمات المديح...لأنها كانت تشم رائحة التمييز والعنصرية: أنتِ أوروبية مثلنا، أنتِ رمز فرنسا في البلاد... كانت تنزعج عندما تسمع الشتائم والإهانات المستعملة ضد المسلمين الفرنسيين هكذا كان يطلق على أصحاب الأرض الأصلية" [4]، وفي موضع آخر من الرواية تتجلى العنصرية "علقت بذاكرة زهرة حادثة..كانت لها صديقة حميمة اسمها فرانسواز: في امتحان شهادة الابتدائية حلّت زهرة في المرتبة الأولى وسبقتها صديقتها بفارق بسيط قائلة:

-كيف لأقول لأمي إن مسلمة من الأهالي تفوقت عليّ "[5].

[1]- الرواية، ص: 34.

[2]- الرواية، ص: 35.

[3]- الرواية، ص: 37.

[4]- الرواية، ص: 38.

[5]- الرواية، ص: 38.

كما لم يسلم الفرنسيون الذين ساندوا القضية الجزائرية من العنصرية مثلما حدث مع المعلم "روندو" فقد كان يتعرض للسخرية كلما سافر إلى موطنه الأصلي "فرنسا" "في المرات القليلة التي زرت بها فرنسا، سخروا مني بسبب لكنتي الفرنسية الجزائرية"[1].

اختلفت مظاهر نسق العنصرية في رواية " طير الليل" غير أنها وضحت قضية مهمة وأساسة في تاريخ الإنسان والمتمثلة في "التمييز العنصري" فقد عرف المجتمع الجزائري الكثير من مواقف العنصرية خاصة إبان الاستعمار الفرنسي، فشكلت صراعا بين الأنا والآخر.

في الأخير يمكن القول بأن الأنساق الثقافيّة في رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص" كانت مرتبطة فيما بينها فقد كانت العلاقة بينهم علاقة طرديّة، فجاءت معظمها كرد فعل لها.

لقد ساعدت الأنساق الثقافية في هذه الرواية على اكتشاف المعاني المخبوءة تحت الأنساق ومعرفة طبيعة بيئة الرواية والمتمثلة في المجتمع الجزائري، كما وضّحت بعض الإشكالات والتساؤلات المتعلقة بتاريخ الجزائر القديم والحديث والمعاصر.

انطلقت الأنساق الثقافية في رواية "طير الليل" من منطلقات متعددة ومختلفة فالتقت بميادين تدخل كلها ضمن مجال أوسع والمتمثل في "الثقافة" ومن بين هذه المنطلقات التي تقاطعت معها الأنساق الثقافيّة نجد: الأيديولوجية، والتاريخ، والثقافة الشعبيّة (التراث الشعبي).

ثانيا: تقاطع الأنساق الثقافيّة مع الأيديولوجي والتاريخي والشعبي:

تمهيد:

أهم ما يُميز "النقد الثقافي" شموليته وانفتاحه على مجالات مختلفة فهو لا يقتصر في مجال واحد فقط وإنما يتجاوز ذلك ليتلاحم ويتماهى مع أفكار أخرى، لكنها تدخل كلها ضمن إطار عام يتمثل في "الثقافة".

لقد نُسجت رواية "طير الليل" لعمارة لخوص من طريق تلاحم عناصر مختلفة مع العنصر الأساسي والرئيس والمتمثل في الجانب السردي والروائي، لقد تميزت الرواية بتعدد

[1]- الرواية، ص: 70.

الأنساق الثقافيّة فلقد وجدنا أنساق كثيرة أبرزها "نسق السلطة" لتكون رواية سياسية بامتياز، كما اعتمد الروائي في الارتكاز على جملة من الأحداث والوقائع والشخوص الموجودة بالفعل في العالم الواقعي، إضافة إلى خلق شخوص وأحداث روائية متخيلة ومن خلال هذا المنطلق التقى العالم المتخيل بالعالم الواقعي من طريق الأنساق الثقافيّة المختلفة.

ينطلق أي روائي أو مبدع عموما في كتابته لأعماله الإبداعيّة من أيديولوجيّة معينة قد تكون هذه الأيديولوجية انعكاسا لنمط تفكيره أو قد تكون الفكرة السائدة والمتبناة لدى الجماهير والشعوب، فيحاول بذلك أن يسلط الضوء عليها ويعالجها بطريقته الخاصة واستحضار الأفكار الأيديولوجيّة تطلّب على الروائي العودة إلى الماضي ماضي الجزائر فاستلهم منه صراعا بين توجهات وتيارات مختلفة، ولذلك عند قراءتنا للعمل الروائي سنجد تساؤلات وإشكالات طرحها الكاتب بطريقة مضمرة وغير مباشرة يهدف من وراءها إلى تحفيز عقل وفكر القارئ وتنبيهه إلى جملة من الحقائق التي أخفيت على مر السنين، ومن بينها أحداث الثورة الجزائريّة وبعض الشخصيات التاريخيّة الجزائريّة.

يأخذ كل عمل فنيّ وروائيّ بالتحديد من بيئته وبيئة كاتبه السمات والخصائص والمميزات التي تميزه عن أي عمل أدبي آخر، وكثيرا ما تتردد عبارة "الأديب ابن بيئته" فهو يتأثر بها ويؤثر فيها بطريقته فلا يمكن أن يُفصل العمل عن بيئته مهما كان الروائي مستقر أو متأثر بيئة أخرى، فالروائي "عمارة لخوص" مبدع رواية "طير الليل" على الرغم من استقراره في العديد من الدول كإيطاليا والولايات الأمريكية المتحدة وكتابته بالعديد من اللغات وعلى رأسها اللغة العربيّة إلا أننا نجد الذات الجزائرية حاضرة وبقوة في رواية "طير الليل" حاضرة بكل انكساراتها، وانجازاتها، وعيوبها، ومحاسنها... فقارئ هذا العمل سيكتشف منذ الوهلة الأولى بأنها رواية جزائريّة.

لقد كان للتراث الشعبي المحلي نصيبًا وافرا في الرواية، وهذا ما أضفى للعمل صِبغة محلية جزائرية محضة، جاءت من طريق استحضار الروائي للثقافة الشعبيّة الجزائرية والمتمثلة في الأغاني الشعبيّة، والأمثال الشعبيّة، والحكم الشعبيّة.

1- تقاطع الأنساق الثقافية مع الأيديولوجي:

يعتبر الحضور الأيديولوجي أساس أي عمل إبداعي وأدبي على وجه التحديد، فلا يكاد يخلو أي عمل روائي من فكرة أو توجه أو فلسفة أو تيار وهنا تلتقي الأيديولوجية مع الأنساق الثقافيّة فكلاهما يأتيان في الرواية لنقل وتوصيل فكرة مهمة للقارئ عادة ما تكون مضمرة ومخبوءة تحت الأنساق اللسانيّة.

لقد استطاعت الأنساق الثقافيّة في رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص" خاصة "نسق السلطة" و"نسق الثورة" أن يكتشفا التيارات الأيديولوجية المختلفة التي بُنيت على أساسها الرواية، إذ نجد أن لكل شخصية روائية فكرتها وتوجهها الأيديولوجي واجهت منذ بداية الرواية إلى غاية نهايتها العديد من الصراعات والأزمات للحفاظ عليها وفرضها على الآخر فتعرضت لأحداث متنوعة وضحّت من أجلها فبيّنت بذلك مدى وفائها لها، فنجد منهم من استعمل وسائل غير شرعية كالعنف والتعذيب بهدف الإقناع.

لقد جاء تقاطع الأنساق الثقافيّة مع الأيديولوجي في رواية "طير الليل" على ثلاث مستويات هي:

أ. **الصراع الأيديولوجي بين المثقف والسلطة:**

كثيرا ما صورت الروايات الجزائريّة الحديثة قضية مهمة تتمثل في صراع المثقف مع السلطة أو بالأحرى صراع أيديولوجية المثقف مع السلطة، فكل واحد منهما فكرته التي جاء بها وتبناها فيحاول كل واحد منهما أن يفرض على الآخر أيديولوجيته. فنجد في رواية "طير الليل" صراعا قويا بين المثقف والذي يمثله المحامي "إدريس طالبي" وبين السلطة والذي يمثلها رجل الأعمال "ميلود صبري" المدعو ب"طير الليل"، وقد تجلى الصراع بينهما في مواطن متعددة من الرواية لعل أبرزها يتمثل في التصريحات التي قدمها إدريس طالبي لأحدى الجرائد الجزائرية الشهيرة حول شخصية "ميلود صبري":

"(ميلود صبري وأمثاله كالطفيليات التي ستقضي على الجزائر 5 أوت 1992) (ميلود صبري وجماعته سيقودون البلاد إلى الهاوية 4 أفريل 1995) (ميلود صبري من أكبر المخربين في هذا البلد 21 ديسمبر 1999) (ميلود صبري أحد المسئولين على الخراب 17 ماي 2003) (ميلود

صبري لم يخدم الجزائر يوما واحدا، خدم مصالحه الخاصة على الدوام 15 جويلية 2009) (ميلود صبري هو رمز الشر 6 مارس 2012) (ميلود صبري مرتزق 3 فبراير 2014) (ميلود صبري زعيم مافيا 22 نوفمبر 2017) "[1]، لقد خلقت هذه التصريحات من قبل شخصية المحامي "إدريس طالبي" تجاه رجل الأعمال والسياسي "ميلود صبري" صراعا أيديولوجيًا عنيفا فكان يَرد عليه هذا الأخير بعبارات "أنت لا تفهم في السياسة شيئاً".

لقد عكست الرواية صراع المثقف مع السلطة وتمثلت بين شخصية "إدريس طالبي" كمثقف وحامل مشعل الثورة ضد شخصية "ميلود صبري" كرجل سياسة انتهازي، والمثقف الواعي عادة ما يدفعه وعيه وثقافته إلى الثورة ضد رجال السلطة الفاسدين "أرى أن الكاتب والمثقف مرتبط بشعبه وبقيمه الإنسانية، لا أقدر على تخيل كاتب يتقوقع خلف مكتبه ويسرد أفكاره، في حين أن هناك عشرين مليون إنسان يتظاهرون في الشوارع ويناضلون من أجل الحرية"[2]، فوضعية الإنسان كمثقف تستدعيه إلى الحديث عن قضايا ومشكلات عصره وأن يوضّح للناس توجهه الأيديولوجي وأن يدافع عنه إذا تطلّب الأمر ذلك وأن يَحمِل شعلة الوعي والتنوير بين أوساط الجماهير الشعبية البسيطة الوعي والتفكير.

ب. الصراع الأيديولوجي بين حكم الرئيس "أحمد بن بلة" والرئيس الراحل "هواري بومدين":

لقد انعكس هذا الصراع الواقعي الذي كان بين حكم كل من الرئيس "أحمد بن بلة" والرئيس الراحل "هواري بومدين" في النص الروائي، فسلّطت أحداث الرواية الضوء على فترة حساسة من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال فحملت كل شخصية روائية أيديولوجية لإحدى الرؤساء الذين حكموا الجزائر مما خلق أزمة فكرية في العمل الروائي.

[1]- الرواية، ص: 107.

[2]- سوزانا شاندا، أدب التمرد؛ إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، تر: أميرة آمين وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص: 16.

لقد مثلت شخصية "ميلود صبري" توجه الرئيس الراحل "هواري بومدين"، فكان معجبًا به ومؤيدا لسياسته، في حين مثّل "إدريس طالبي" توجه الرئيس "أحمد بن بلة" فكان مواليًا له، ويتضح ذلك في إحدى الحوارات التي درت بينهما:

"قال إدريس طالبي: إن تضحيات الوطنيين الأحرار مثل المعارضين لانقلاب بومدين لم تذهب سدى...لقد قضى إدريس طالبي في المعتقل سنتين، وبعد خروجه منه عاد إلى دراسته في القانون، كان يردد باستمرار أن العقيد بومدين انقلب على بن بلة بسبب انفراد هذا الأخير بالسلطة، ثم ماذا فعل الزعيم الجديد ومجلس لقيادة الثورة سوى حل المؤسسات الموجودة مثل البرلمان واحتكار كل شيء؟ ولماذا وضع بن بلة في السجن لأكثر من عشر سنوات بلا محاكمة؟ لم يطق ميلود تعاليق إدريس، فأخذ سيجاراً كوبيًا مقلداً الموضة التي ابتدعها العقيد بومدين..واكتفى برد وجيز:

- أنتَ لا تفقه شيئًا في السياسة يا خويا إدريس"[1].

من خلال هذا المقتطف من الرواية بيّنت إشكالية كانت وما زالت متجذرة في تاريخ الجزائر الحديث، فقد خلق هذا الصراع الأيديولوجي بين الرئيسين "أحمد بن بلة وهواري بومدين" خلافا بين أفراد الشعب الجزائري فانقسموا بين مؤيد ومعارض.

ج. الصراع الأيديولوجي بين الحزب الشيوعي والحزب الإسلاميّ:

لقد كان لهذا الخلاف الحظ الوافر في دفع الروائيين الجزائريين إلى الحديث عنه والتطرق له، وقد حدثت هذه المشكلة في سنوات ما بعد الاستقلال إلى أن وصلت ذروتها في تسعينيات القرن الماضي فخلقت حربًا دمويّة خسر فيها الشعب الجزائري فيها الغالي والنفيس.

لقد التزم الروائيون الجزائريون بهذه القضية فعبّر عنها الروائي الجزائري "الطاهر وطار" بشكل واضح في روايتيه "اللاز – والعشق والموت في الزمن الحراشي"، وكان لذلك الحضور الأيديولوجي بين الحزبين الشيوعي والإسلامي حضورا آنياً، في حين حضورهما في رواية "طير الليل" كان عبر تقنية "الاسترجاع" والعودة إلى الماضي لمعرفة أسباب مشاكل الحاضر.

[1]- الرواية، ص: 117.

ظهر هذا الصراع في الرواية بين شخصية "ميلود صبري" الذي كان شيوعيا وبين "صهره "بدرو بوزار" الذي كان يُمثل التوجه الإسلامي في بداياته ويتضح ذلك في الحوار الذي دار بينهما:

"كان بدرو بوزار طالبا في السنة الثالثة حقوق...كان أحد قادة الطلبة المنتمين للتيار الإسلامي..بعد انتهاء النقاش اقترب مسئول الأمن من بدرو غاضبًا، وقال له بصوت مسموع:

- تجاوزت الحدود والعصا لم عصا، يا كلب.

- لا أخاف إلا الله.

كادت الأعصاب أن تتوتر، لولا تدخل ميلود بكلمات مختارة بعناية:

- كلنا نريد الخير للجزائر.

-كلنا مع مصلحة البلاد وحل المشاكل. قال ميلود موجها كلامه لبدرو وهو يتنحى به جانبًا.

- الاشتراكية هي المشكلة والدولة الإسلامية هي الحل"[1].

وضّح هذا الكلام الصراع الذي كان قائما في الجزائر بين الأحزاب السياسيّة.

استحضر الروائي في روايته الكثير من الخطابات الأيديولوجية التي قالها رجال من السلطة الجزائرية، من ذلك بيان ضد نظام "بومدين" وقعّته أربعة شخصيات سياسية معروفة كانت معارضة لحكمه هي: أول رئيس للحكومة المؤقتة فرحات عباس، وخليفته بن يوسف بن خدة، والمناضل السياسي حسين زهوان، وعضو المجلس الوطني للثورة الشيخ خير الدين.

" أيها الجزائريون والجزائريات:

إن النظام الاستعماري الذي تجنَّدنا ضده كان قد أهاننا ومنعنا في بلادنا بالذات من ممارسة السيادة الوطنية، وذلك بحصر مشاكلنا في الغذاء والاقتصاد. قادَنا نظام الحكم

[1]- الرواية، ص: 142- 144- 145.

الفردي تدريجيا إلى الحالة نفسها منذ استقلالنا، لا نملك حرّيّة ولا كرامة. هذا الخضوع إهانة لطبيعة الإنسان عمومًا، والجزائري خصوصًا، فهو أيضا مساس بشخصيته.

ولهذا السبب التقى رجال مناضلون ذوو نوايا طيبة من أجل التنديد بهذا الوضع، وإيقاف هذا السخط الذي نواجهه، إنهم يُوجهون النداء إلى الجزائريين للكفاح من أجل:

أولاً: قيام الشعب باستشارته الحرة بانتخاب مجلس وطني تأسيسي ذي سيادة.

ثانيًا: وضع حد للنظام الاستبدادي الحالي مع وضع موانع شرعية ضد كل عزيمة ضعيفة من هذا النوع.

ثالثًا: إقامة حرية التعبير والفكر التي طالما حارب من أجلها الشعب الجزائري.

رابعًا: السعي من أجل مغرب عربي إسلامي أخوي وموحد"[1].

كما نجد في موضع آخر من الرواية خطابا للرئيس الراحل "هواري بومدين ":

" أيها الشعب الجزائري الأبي، لم يكن صمتكَ خوفًا أو خضوعًا للاستبداد، كما كان يظنُّ الطاغية الذي عُزل اليوم عن الحكم، لقد اعتقد أنكَ استسلمت لنوم عميق، ولكن الأحداث قد برهنت أنه على عكس ذلك، وأنه علمتكَ أن ثأرك من الذين تُحبُّهم لا بد أن يكون في مستوى ثقتكَ بهم وإخلاصكَ وتأييدكَ لهم قبل أن ينحرفوا عن الطريق السوي أو يخونوا الأمانة التي وضعتها بين أيديهم.

وسيعمل مجلس الثورة على تحقيق الشروط اللازمة لإقامة دولة ديمقراطية وجدية، تُسيرها قوانين، تحترم الأخلاق والمُثل العليا، وبمعنى آخر، دولة لا تزول بزوال الحكومات والأفراد"[2].

لقد ساهمت هذه الخطابات التي وظفها الروائي في عمله الأدبي على إضفاء المصداقية لكلام الشخصيات الروائية، إضافة إلى تزويد القارئ المعاصر بمعلومات حول مراحل سابقة من تاريخ الجزائر الحديث.

---

[1]- الرواية، ص: 116.

[2]- الرواية، ص: 95.

2- تقاطع الأنساق الثقافيّة مع التاريخي:

يعد "التاريخ" اللبنة الأساسية التي تقوم عليها الأعمال الروائيّة، فلا يمكن أن يبتر العمل الروائي من الزمن سواء زمن الحدث أو زمن السرد، فتحرك الذاكرة باستمرار يعد في حد ذاته تاريخًا فقد حاول "عمارة لخوص" توظيف حقائق تاريخيّة محلية ووطنيّة وعالميّة غفل عنها المؤرخون والروائيون والقراء المثقفون حلى حد سواء، والتاريخ "مجموعة من الحقائق المؤكدة التي تكون متوافرة للمؤرخ من خلال الوثائق والآثار"[1]، فالتاريخ بهذا المفهوم يعني أحداثا حقيقية وليست مجرد أحداث متخيلة يستغلها الروائي في خدمة عمله الأدبي فيتفاعل بذلك النص مع نصوص أخرى تاريخيّة وهو ما يعرف ب"التناص" في النقد المعاصر.

يختلف حضور التاريخ في الأعمال الروائية من استلهام وقائع تاريخية بعينها وتوظيفها في العمل، أو توظيف وثائق تاريخيّة، أو استحضار شخصيات تاريخية بشكل منفصل أو جمعها مع شخوص روائية.

عالجت رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص" أربعة مراحل تاريخيّة مهمة من تاريخ الجزائر القديم والحديث والمعاصر تتمثل في:

- المرحلة الأولى: مرحلة الثورة الجزائريّة المباركة.
- المرحلة الثانية: مرحلة جزائر ما بعد الاستقلال (السبعينيات- الثمانينات)
- المرحلة الثالثة: مرحلة العشريّة السوداء.
- المرحلة الرابعة: الجزائر الجديدة.

كما حضر التاريخ في الرواية من خلال استحضار أسماء شخصيات تاريخيّة معروفة مثل:

- أسماء شخصيات تاريخية جزائريّة:

[1]- إدوار كار، ما هو التاريخ؟، تر: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص: 08.

هواري بومدين، والشاذلي بن جديد، العقيد محمد الصالح يحياوي، أحمد زبانة، محمد بوضياف، أحمد بن بلة، فرحات عباس، يوسف بن خدة، حسين آيت أحمد، حسين زهوان.

- أسماء شخصيات تاريخيّة عربيّة:

جمال عبد الناصر، وأنور السادات.

- أسماء شخصيات تاريخيّة عالميّة:

فيدال كاسترو، الإمام الخُميني (قائد الثورة الإيرانيّة).

كما نجد مظهرا آخر من الحضور التاريخي والمتمثل في توظيف خطاب تاريخي للشهيد "أحمد زبانة" وهو عبارة عن رسالة بعثها إلى أهله:

" أقاربي الأعزاء، أمي العزيزة

أكتب إليكم، ولستُ أدري أتكون هذه الرسالة هي الأخيرة والله وحده أعلم. فإن أصابتني مصيبة كيفما كانت، فلا تيأسوا من رحمة الله. إنما الموت في سبيل الله حياة لا نهاية لها، والموت في سبيل الوطن واجب، وقد أديتُم واجبكم، حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم، فلا تبكوني، بل افتخروا بي، وفي الختام تقبلوا تحية ابن وأخ، كان دائما يحبكم، وكنتم دائما تحبُونه، ولعلها آخر تحية مني إليكم"[1].

وبهذا يحقق الحضور التاريخي للرواية المصداقية في المعلومات كما يُضفي جمالية للمتلقي من خلال الاستمتاع بقراءة العمل بل والاستفادة من بعض الحقائق التاريخية.

3- تقاطع الأنساق الثقافية مع التراث الشعبي:

يُعد استحضار التراث في الروايات الجزائرية المعاصرة همزة وصل بين الماضي والحاضر، فوجوده يعبّر عن مدى تمسك الإنسان الحالي بثقافته وحضارته وعاداته وتقاليده مهما وصل به الحال من التطور الفكري والثقافي والتقدم الاقتصادي والاجتماعي، إن توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية أضفى عليها هوية خاصة يتميز بها الفرد الجزائري عن غيره

[1]- الرواية، ص: 35.

من الأفراد إضافة إلى العمل على الدعوة إلى التماسك والاحتفاظ بمقومات الهوية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الشعبيّة.

ظهر التراث في رواية "طير الليل" في أشكال متعددة فقد وظّف الروائي التراث التاريخي، كما وظف التراث الشعبي ولعل من أهم الدوافع التي دفعت الكُتاب إلى توظيف التراث في أعمالهم الروائية حسب رأي " محمد رياض وتار"[1]، وتتمثل في:

- بواعث واقعيّة.
- بواعث فنيّة.
- الحركة الثقافيّة.

من هنا تلتقي الأنساق الثقافيّة مع توظيف التراث في الرواية فقد حملت الأنساق حمولة ثقافية محلية عبرت عن خصوصيّة مجتمع عايش ظروف مختلفة استطاعت هذه الأخيرة أن تبلور فكره وتصقل وعيه وتنمي نظرته للمستقبل؛ بحيث التقت بواعث توظيف التراث في الرواية العربيّة مع بواعث الروائي في روايته "طير الليل"؛ إذ سعى من خلال استحضار الثقافة الشعبيّة إلى مواكبة الحركة الثقافيّة العربيّة والعالميّة علاوة إلى معايشة الظروف والأحداث الراهنة والكتابة من رحم الواقع المعيش وليس من برج عاجي لا يمت بصلة للحقيقة وبهذا تكون رواية واقعية، كما أن توظيفه يدفع بالروائي إلى مواكبة طريقة الإبداع الفني الذي يحقق من خلاله سبقًا محليًا وعالميًا.

اختلفت تسميات لفظة "التراث" إذ قدم كل باحث مصطلحه الخاص به وعلى الرغم من اختلاف المصطلحات إلا أن المفاهيم تكاد تكون واحدة إذ تلتقي تقريبا في الأفكار نفسها، ومن بين هذه المصطلحات نجد: الثقافة الشعبيّة، الفولكلور، المأثورات الشعبيّة وغيرها كلها للتعبير عن مفهوم "التراث الشعبي".

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002، ص: 10-11.

يقصد بالتراث "هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرّف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما توارثناه تاريخيا"[1]، فمن أبرز خصائص التراث التوارث؛ أي أنه ينتقل زمنيًا جيلًا بعد جيل كما أن من شروطه أن يكون قديماً. في حين هناك من يعرفه بقوله: "التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا"[2]، من خلال هذا المفهوم نلاحظ أن التراث لا يرتبط بالماضي فقط وإنما حتى بالحاضر أو بالأحداث القريبة.

ومن أبرز المفاهيم الدقيقة والشاملة للتراث نجد "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير لغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب...فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافيّة: كعلم الأدب، والتاريخ، واللغة، والدين، والجغرافية...الخ، الاجتماعية: كالأخلاق، والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران."[3] .

وظّف الروائي "عمارة لخوص" في روايته "طير الليل" التراث الشعبي والمتمثل في المعنوي واللّغوي مما قدم للرواية صبغة جزائرية حاضرة بقوة بين ثنايا الأنساق الثقافيّة، ولعل من أبرز أنواع التراث الشعبي المعنوي حضورا في الرواية نجد:

1. الأمثال الشعبيّة:

تُعتبر الأمثال الشعبية أحد أنواع الأدب الشعبي تداولا وانتشارا بفضل خصائصه المتميزة؛ إذ يحتوي على جرس موسيقي نتيجة بناءه اللغوي القائم على السجع مما يمنح المتلقي سرعة حفظه وتداوله، تحمل الأمثال الشعبية فكر المجتمعات؛ أي أن لكل مجتمع أمثاله الشعبية المعبرة عن حادثة أو شخصية أو قصة يعرفها أهل المثل كما أنه يحتوي على خلاصة تجارب مرّ بها أفراد منتجي الأمثال الشعبية عادة ما نجد الشيوخ والعجائز يرددون الأمثال لما يتصفون به من حكمة ورجاحة عقل.

من أشهر الأمثال الشعبيّة التي وردت في رواية "طير الليل" نجد:

---

[1]- فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص: 16.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، السعودية، ط1، 1991، ص: 45.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص: 21.

- (اخرج لربي عريان يكسيك)[1]: عادة ما يردد الجزائريون هذا المثل والذي يعني أن يكون الإنسان صريحًا واضحًا في كلامه وأفعاله، لأن كلما كان الإنسان كذلك كلما أنعم الله عليه بالنعم.

- (وكّل الفم تستحي العين)[2]: يردد هذا المثل الشعبيّ الجزائريّ في المواقف التي يقوم فيها الشخص بتصرفات غير لائقة، بحيث يكون تقديم الأكل بالمعنى المجازي (يقصد بها عادة الرشوة) وسيلة لإسكات الآخر فبتالي يستحي ولا يفضحه.

- (الدراهم تدير طريق في البحر)[3]: ويقصد بهذا المثل الشعبي الجزائري باستطاعة الأموال أن تفتح أمامك كل الطرق مهما كانت في نظرك مستحيلة.

- (قبل ما تقطع الواد قيسو)[4]: يقصد بهذا المثل يتوجب على الإنسان أن يكون حذرا في خطواته وأن لا يتسرع فلا بد له أن يحسب الأمور جيدا ثم القيام بالفعل.

- (خلي البير بغطاه)[5]: ويعني المثل اترك الأمور مستورة ولا ترفع الغطاء عنها ولا تفضحها.

- (حوت ياكل حوت وقليل الجهد يموت)[6] : ويعني هذا المثل بأن القوي يأكل الضعيف ومن كان ضعيفا في وسط الأقوياء فلا محالة سيهزم بينهم.

تقاطعت الأنساق الثقافية مع الثقافة الشعبيّة في الرواية من خلال استحضار الروائي لجملة من الأمثال الشعبيّة فاختياره لهذه الأمثال بالذات قدم لنا قراءة ثقافيّة مضمرة تتمثل في وصف الأنظمة السياسية في الجزائر ولما آلت إليه من عواقب.

2. الأغانيّ الشعبيّة:

استحضر الروائي في روايته "طير الليل" بعض الأغاني الشعبيّة العربيّة عمومًا والجزائريّة خصوصًا مما أضفى عليها طابعًا محليًا خاصاً إضافة إلى العمل على كسر خطيّة السرد

[1]- الرواية، ص: 54.

[2]- الرواية، ص: 50.

[3]- الرواية، ص: 185.

[4]- الرواية، ص: 207.

[5]- الرواية، ص: 102.

[6]- الرواية، ص: 82.

وأحادية الخطاب فتقدم للقارئ متعة أثناء قراءته للعمل الأدبيّ، والأغنيّة الشعبيّة جنس من أجناس الأدب الشعبي تتكون من ثلاثة عناصر مهمة وتتمثل في الشعر الشعبي (البعد اللسانيّ) إضافة إلى الأداء (لباس المؤدي، الحركات، الرقص، الأصوات غير منطوقة...) وكذلك توافر الآلات الموسيقيّة.

تعتبر الأغنية الشعبيّة من أصدق وسائل تعبير الإنسان عن ظروفه وحياته وأحزانه وأفراحه لأنه لا ترتبط بذات المؤدي (المغني) فقط وإنما عبرت عن الذات الجماعيّة التي ينتمي إليها وبهذا تحفظها الأفراد وتدندن بها في مناسباتها.

لقد تقاطعت الأنساق الثقافية مع الأغنيّة الشعبيّة في رواية "طير الليل" حينما عكست هذه الأغاني ثقافة الانتماء والتفكير وعندما عبرت عن مقاصد الروائي دونما الاعتماد فقط على الجانب الخطابي المباشر، فقد قالت هذه الأغاني الشعبيّة الكثير من المعاني الخفيّة والمضمرة ربما أكثر ما قالته لغة الخطاب السردي، ومن أبرز هذه الأغاني الشعبيّة في الرواية نجد:

- توظيف أغنية للفنان الجزائري "أحمد وهبي":

"وَهران...وَهران رُحتِ خسارة

هجروا منك ناس شطارة

قعدوا في الغربة حيارة

والغربة صعيبة وغدارة"[1].

عبّرت هذه الأغنية عن حال مدينة "وهران" الجزائريّة التي أصبحت خالية من سكانها فمعظمهم هاجروا إلى الخارج وذلك بسبب مجموعة من الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة القاهرة وهنا يكمن مربط الفرس والمتمثل في النسق الثقافيّ المضمر الذي عكس سياسة الجزائر الحديثة المؤسفة.

[1]- الرواية، ص: 75.

- كما نجد في الرواية حضورا قويا للأغنية الثورية والمتمثلة في نشيد المجاهدين إبان الثورة "من جبالنا":

"من جبالنا طلع صوتا الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقلال...لاستقلال وطننا

يا بلادي، يا بلدي، أنا لا أهوى سواك..."[1]، فعبرت هذه الأغنية الثورية الجزائرية عن موقف الجزائريين تجاه بلدهم الجزائر.

- وفي موضع آخر من الرواية نصادف أغنية ثورية للفنان "رابح درياسة":

" يحيا أولاد بلادي وتحيا بنات بلادي وشنانا في الحساد

أحنا أولاد الجزائر خاوة في كل بلاد

أولاد بلادي خاوة ما تفرقهم عداوة وما يغويهم عتاد"[2].

فجاءت هذه الأغنية الشعبية كرد على من أرادوا تفريق الشعب الجزائري وزرع الفتنة بينه في زمن العشرية السوداء.

- لقد كان للأغنية الثورية وجودا بارزا وبخاصة الأناشيد التي رددت كثيرا من قبل أبطال الثورة الجزائرية المباركة:

" إخواني لا تنساو الشهداء

اللي ضحاو على حياة البلاد

بالدموع والدماء احموا ترابكم

خلو الأهل والصحبة مع الأولاد"[3].

[1]- الرواية، ص: 73.

[2]- الرواية، ص: 219.

[3]- الرواية، ص: 33.

- نجد في الرواية أيضا أغنية شعبية للفنان "الهاشمي قروابي" بعنوان "كان في عمري عشرين"[1]، فعكست زمن ماضي الجزائر المجيد على رغم من مصارعة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي.

- نصادف أيضا في الرواية أغنية شعبية للفنان " أعمر الزاهي" رددتها شخصية "كريم سلطاني" تغزلا بعشيقته "مريم":

"يا مريومة ربي يهديك، ربي يهديك

آش من القلب ألي ما يبغيك، ألي ما يبغيك

خلقك ربي في أحسن ذات، في أحسن ذات"[2].

- ذُكرت أغنية شعبية أيضا في الرواية للفنان الجزائري الشعبي "الحسناوي" عبر الروائي من خلالها عن حالة الغربة والاغتراب والضياع التي يعيشها الفرد الجزائري سواء أكان بالمعنى الحقيقي أو المجازي:

" يا نجوم الليل

أنا معكم سهران

ما عندي لا حبيب لا ولي

مرمي في البلدان"[3].

- وظف الروائي في روايته "طير الليل" كذلك أغنية للفنان الجزائري "الشاب حسني" فكانت نسقا ثقافيا دالا على زمن العشرية السوداء في الجزائر حين لم يسلم الفنانين من الاغتيال والقتل:

" راني خليتها لك أمانة

تهلا فيها ما تغبنهاش

هاديك حبيبتي أنا

---

[1]- الرواية، ص: 103.

[2]-الرواية، ص: 158.

[3]- الرواية، ص: 104.

ربي لي ما كتبهاش"[1].

- نجد أغنية كذلك للفنان الجزائري "بلاوي الهواري" أحد نجوم الأغنية الوهرانية:

"اسمع...اسمع

يا حبيبي...اسمع

زينك فتَّان ما لقيتش مثلو في البلدان"[2].

- لم تقتصر الرواية على استلهام الأغاني الشعبية الجزائرية فقط بل تجاوزتها إلى توظيف الأغاني العربية المشرقية، وبالأخص أغاني المطربة "فيروز" فكأن من خلال حضورها قدمت للقارئ نسقا ثقافيا يتمثل في الاعتزاز بالأصل العربي ومن هذه الأغاني نجد:

"أنا لحبيبي وحبيبي إلي

يا عصفورة بيضا لا بقى تسألي

لا يعتب حدا ولا يزعل حدا

أنا لحبيبي وحبيبي إلي"[3].

- وفي موضع آخر من الرواية نجد أغنية أخرى للمطربة نفسها:

"حبيتّك بالصيف حبيتّك بالشتي

نطرتك بالصيف نطرتك بالشتي

وعيونك الصيف وعيوني الشتي"[4].

وبهذا يكون لحضور التراث الشعبي في رواية "طير الليل" لـ"عمارة لخوص" مسعى نبيل يتمثل في خدمة الأنساق الثقافيّة في الرواية إذ قدمت لها الكثير من القراءات والتخريجات المضمرة ناهيك عن تجاوز أحادية الخطاب مما تبعث في نفس المتلقي المتعة والتشويق.

---

[1]- الرواية، ص: 226-227.

[2]- الرواية، ص: 92.

[3]- الرواية، ص: 14.

[4]- الرواية، ص: 256.

في النهاية يمكن القول بأن حضور الأنساق الثقافية في الرواية لم يأتِ بطريقة واحدة والمتمثلة في الطريقة المألوفة والتقليدية وإنما جاء بطرق مختلفة أبرزها استغلال ما تقدمه المجالات والميادين التي تدخل أساسًا ضمن نطاق الثقافة، إضافة إلى توظيف مظاهر أخرى تحمل في طياتها خصوصية المجتمع والبيئة ألا وهي البيئة العربيّة الجزائريّة فمن خلالها يمكن أن تبوح أكثر عن المعاني والدلالات المضمرة. لقد كانت الأنساق الثقافية في الرواية كثيرة ومتعددة ومختلفة إلا أنها شكلت صراعا أيديولوجيا فيما بينها فكان كل نسق يأتي كرد فعل عن النسق الذي قبله ثم استطاعت هذه الأنساق أن تتلاقح مع ما تشمله الثقافة من أيديولوجيا وتاريخ وثقافة شعبيّة.

خاتمة

وفي الختام، نلاحظ أن روايّة "طير الليل" لـ "عمارة لخوص" قد قامت على توليفة مميزة تجمع بين أنساق ثقافية مختلفة إلا أنها تشترك في الكثير من النقاط أبرزها خدمة العمل الروائي وجعله كُلًا واحدا متناسقا ومنسجما. لقد أوصلتنا هذه الدراسة إلى عدة نتائج نذكر منها:

1- يتميز النقد الثقافيّ عن غيره من المناهج النقديّة بتوسعه وشموله، إذ أنه لا يقتصر على دراسة الخطابات النخبويّة فقط وإنما يهتم أيضا بكل ما هو هامشي وغير مركزي.
2- يتكون النسق الثقافيّ من مستويين: مستوى أول ظاهر وجلي ومستوى آخر مضمر وفي هذا الأخير تكمن الدراسات النقديّة الأدبيّة.
3- قدم النقد الثقافي للخطابات الأدبيّة أهمية وقيمة لما يشمله من نقاط إضافية تلتقي مع علوم ومجالات مختلفة.
4- يستعين النقد الثقافي بكل ما هو خارج مجال الأدب فيلتقي مع الأيديولوجية لتمرير مقصد معين، كما يتقاطع مع المادة التاريخية بهدف قراءة التاريخ من جديد، كما يستلهم التراث الشعبي لإضفاء الخطاب الأدبي صبغة محلية.
5- تجاوز النقد الثقافي بالوظيفة النسقية مناهج نقدية كثيرة على رأسها النقد الأدبي مما خلقت له توجها نقديا خاصا وفريداً.
6- يتجاوز النقد الثقافي كل ما هو جمالي وبلاغي لسبر أغوار الأنساق المضمرة للخطاب.
7- اعتمد النقد الثقافي في رحلته النقدية على رؤى وأسس الكثير من المدارس والتيارات ولم يقتصر على رؤية واحدة فقط، مما منحته انفتاحا في ممارسته النقديّة.
8- حملت رواية طير الليل لـ "عمارة لخوص" الكثير من الأنساق الثقافيّة المضمرة التي جاءت في شكل ثنائيات ضدية فكان لكل نسق بها رد فعل من قبل نسق آخر.
9- عبّر نسق الذكورة في رواية طير الليل لـ "عمارة لخوص" عن سيكولوجية الرجل وبخاصة الجزائري فبينت طريقة تفكيره وتعامله مع المرأة.
10- جاء نسق الأنوثة في رواية طير الليل لـ "عمارة لخوص" كرد فعل عن نسق الذكورة فأبرز عن صراع حقيقي أزلي موجود في العالم الواقعي.

11- يعد نسق السلطة من أكثر الأنساق الثقافيّة حضورا في رواية طير الليل لـ "عمارة لخوص" مما يجعل الرواية تُصنف ضمن الروايات السياسيّة.

12- كشفت رواية طير الليل من خلال الأنساق عن جوانب خفية من تاريخ الجزائر القديم والحديث وحتى المعاصر، فكشفت جوانبا من المسكوت عنه.

13- ارتبطت رواية "طير الليل" بأدب الجريمة، فمنذ بداية الرواية إلى غاية نهايتها نصادف الكثير من مشاهد القتل والجريمة ومن هذا المنطلق برز نسق العنف بقوة في العمل.

وفي الأخير، لاحظنا من خلال دراستنا لرواية طير الليل لـ "عمارة لخوص" بأنها رواية جديرة بالدراسة والتحليل، كونها تحتوي على العديد من التيمات القابلة للدراسة، ناهيك عن كونها رواية جديدة ولا توجد أي دراسات أدبيّة حولها حاليًا . على حسب علمنا .

وما يسعنا أن نقوله في الأخير هو: أن كل عمل إنساني غير كامل وبالتأكيد يعتريه النقص كما أن هذا البحث قطرة من بحر، نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه ويطلّع عليه.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- عمارة لخوص، طير الليل، دار الحبر، الجزائر، ط1، أكتوبر 2019.

2- المعاجم والقواميس:

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، دط.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3- المراجع:

أ- المراجع العربية:

- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، الجزائر تقرأ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.
- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2001.
- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2002.
- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر- بيروت، ط1، 2010.
- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة؛ مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، دت.

- السيد محمد عاشور، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1986.

- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، 2007.

- أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1982.

- بوزيان بغلول، الرواية الجديدة متى؟ ولماذا؟ وكيف؟: قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020.

- حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، دط، 2017.

- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة؛ في ترويض النقص وتعويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.

- سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي المعاصر، المغرب، ط3، 2002.

- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط3، 2013.

- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي؛ النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية؛ تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000.

- عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي؛ قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، السعودية، ط2009.

- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

- عبد الله ناصف، السلطة السياسية، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

- عبد المجيد الشافعي، الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس، 1951.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010.

- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، دار الأمة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012.

- عيسى برهومة، اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

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

- محمد العالي عرعار، ما لم تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

- محمد حسين أبو الحسن، النص السردي المتمرد؛ دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018.

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002.

- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، السعودية، ط1، 1991.

- محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر؛ نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2008.

- محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البحث، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1969.

- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، مصر،دط، 2003.

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

- مصطفى محمد إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983.

- ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، دت.

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب؛ دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

- نوال السعداوي، الرجل والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط3، 1993.

- نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، مصر، ط4، 1990.

- نور الدين بوجدرة، الحريق، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس، 1975.

- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- يوسف محمد عليمات، النقد النسقي؛ تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

ب- المراجع المترجمة:

- إدوار كار، ما هو التاريخ؟، تر: ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف للنشر، مصر، ط1، 1998.

- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دار الكيوان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016.

- حنة أرندت، في الثورات، تر: خيري حماد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2011.

- حنة أرندت، في العنف، تر: إبراهيم العريس، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

- زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2003.

- سوزانا شاندا، أدب التمرد؛ إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، تر: أميرة آمين وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

- سوزانا ميلر، سيكولوجيا اللعب، تر: حسن عيسى، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، دت.

- غوستاف لوبون، سيكولوجيا الجماهير، تر: أحمد فتحي زغلول، دار الجزائر تقرأ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.

- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000.

- مايكل دينينيغ، الثقافة في عصر العوالم الثلاث، تر: مصطفى العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2013.

- ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، .1994

3- المقالات والدوريات:

- إيجلتون تيري، النقد والإيديولوجيا، تر: فخري صالح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، عدد 611، 2005.

- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة؛ نظرية الأنساق المتعددة، شبكة الألوكة، www.alukah.net .

- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤسسة أدباء مصر، في الأقاليم- الميناء، 26/23 ديسمبر، 2003.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	
المدخل: نشأة وتطور الروايّة الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية.	
أولا: **ميلاد الروايّة الجزائريّة:**	
ثانيا: **مراحل تطور الروايّة الجزائريّة:**	
الفصل الأول: النقد الثقافي والنسق الثقافي؛ الماهية والاصطلاح.	
تمهيد	
أولا: مفهوم النقد الثقافي	
1: مفهوم النقد	
2: مفهوم الثقافة	
3: مفهوم النقد الثقافي	
4: روافد النقد الثقافي	
5: مقولات وخصائص النقد الثقافي	
ثانيا: النسق الثقافي	
1: مفهوم النسق	
2: مفهوم النسق الثقافيّ	
3: سمات النسق الثقافيّ	
الفصل الثانيّ: تمضهرات الأنساق الثقافيّة وتقاطعاتها في رواية "طير اللّيل" لعمارة لخوص	
المبحث الأول: تمضهرات الأنساق الثقافيّة في رواية طير اللّيل لعمارة لخوص.	
تمهيد.	
1- نسق الذكورة (الفحولة).	
2- نسق الأنوثة.	

3- نسق القبيلة.	
4- نسق السلطة.	
5- نسق العنف.	
6- نسق الثورة.	
7- نسق الفساد.	
8- نسق العنصريّة.	
المبحث الثانيّ: تقاطع الأنساق الثقافيّة مع الأيديولوجيّ والتاريخيّ والشعبيّ.	
1- تقاطع الثقافيّ مع الأيديولوجيّ.	
2- تقاطع الثقافيّ مع التاريخيّ.	
3- تقاطع الثقافيّ مع الشعبيّ.	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية وتتبع صيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا "بالأنساق الثقافية في رواية طير الليل لعمارة لخوص"؛ حيث وجدنا أنساقًا ثقافية بارزة كنسق الذكورة والعنف والسلطة والعنصرية والثورة...وقد أسهمت العديد من النقاد في اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي ظهرت وتجسدت عبر مكونات السرد، والمواقف، والقيم، والأفكار التي احتواها المتن الروائي.

Ressemé :

Notre recherche vise à étudier les systèmes culturels dans le roman et à suivre leur déroulement, par conséquent, par conséquents, Nous avons appelé notre travail de recherche « Les systèmes culturels dans le roman oiseau de la nuit de Amara Lakhos » ; là ou nous avons trouvé des systèmes culturels, importants tels que la masculinité, la violence et la culture, et de nombreux points ont contribué à la découverte des modèles culturels implicites qui sont apparus et incarnés à travers les composants de la narration, et les attitudes, les valeurs et les idées contenues dans le corps narratif.

Summary :

Our study aims to study the cultural, social and religious patterns found in the Bird of Night and decipher the writing codes of Lakhos's labyrinths and the hidden labyrinths in his novel. The title of the study was entitled "Cultural Patterns in the Novel of The Bird of Night of Amara Lakhos" We divided this into two chapters; Cultural and schools contributing to its establishment and its characteristics and its foundations distributed to the study, while the applied chapter included Cultural Patterns in the novel of the Bird of Night.

One of the finding of this research was that this research is a more exaggeration that a point of the sea, “the bird of night” is a collection of social patterns, historical patterns, ideology and popular patterns.