الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة 8 مـاي 1945 قالمـة
كـلـيـة الآداب واللّـغـات
قسـم اللغـة والأدب العـربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: أدب جزائري

التابو السياسي في الرواية الجزائرية

– دراسة نسقية ثقافية –

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **مروة ماجن**

الطالب (ة): **إيناس سعيدي**

تاريخ المناقشة: . .14 /06/ 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الصفة	مؤسسة الانتماء	الرتبـة	الاسم واللقب
رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	أستاذ محاضر –أ–	نادية موات
مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	أستاذ محاضر –أ–	فوزية براهيمي
مناقشا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	أستاذ مساعد –أ–	عبد العزيز العباسي

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي رزقنا من العلم ما لا نعلم، وفضَّلنا عن غيرنا بالعقل، واستخدامه فيما يفيد، وبفضل الله أنجزنا هذا العمل، فالحمد لله الذي أتمَّ نعمته علينا فأنار طريقنا للوصول للهدف المنشود من هذا العمل فالحمد لله حمدا كثيرا.

كما نتقدم بجزيل الشكر الى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة" فوزية براهيمي" التي أشرفت علينا وعلى العمل، والتي عملت على النصح والتوجيه وعلى تقديم أحسن عمل، ونرجومن الله عز وجل أن يوفقها في مسيرتها المهنية والوصول الى مبتغاها في حياتها العلمية والعملية والخاصة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا علينا بقراءة هذا البحث، وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفنا بمناقشتهم البناءة لنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل من ساهم وساعدنا في انجاز هذا البحث العلمي، ولو بابتسامة او كلمة ترفع المعنويات.

***ايناس سعيدي**

***مروة ماجن**

المقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبية التي تعكس الواقع، بسبب قدرتها على تجسيد التحولات المختلفة التي يمرّ بها المجتمع عبر العصور، لتصبح بذلك فناً يرصد مختلف نواحي الحياة. والرواية الجزائرية شأنها شأن الرواية العالمية من حيث استثمارها للواقع وتعبيرها عن مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، بكل ما يتفاعل فيه من قضايا سياسية وثقافية، واقتصادية، واجتماعية.

وقد نال النقد السياسي حيزا معتبرا ضمن اهتمامات الروائي الجزائري، فعبر عنه بطرق متفاوتة من حيث الصراحة والجرأة، لكنه في الوقت نفسه حرص على دمج المضامين السياسية مع غيرها، مراوحا مابين التصريح حينا، والتلميح أحيانا أخرى، ليدرأ عن نفسه خطرالمتابعة أو الاعتقال.

ومع تطور الظروف، وبعد ماعرفته الجزائر من تغييرات، كانت تقودها رويدا نحو النهج الديمقراطي، ومع ما أحدثته الثورة التكنولوجية من انتشار لوسائل التواصل الاجتماعي ولمختلف المواقع الالكترونية، زاد حظ الشعوب في التعبير عن حرياتها، وزادت قدرة الصحافة والأدب على الإفصاح عما كان يصعب الإشارة إليه، أو التلميح له.

تطلعنا نصوص روائية جزائرية متعددة مارست النقد السياسي، وحاولت مناقشة الطابوهات السياسة، اخترنا منها روايات للطاهر وطار، وأخرى لواسيني الأعرج على اعتبار، أنها من أكثر الروايات الجزائرية تمثيلا لحقب تاريخية متتابعة، وبالتالي تجارب سياسية متنوعة، بالإضافة إلى رواية أخرى ثالثة وهي رواية الكاسكيطة والسيجار، وهي نموذج آخر أكثر حداثة وتطورا، وبالتالي تعكس توجها فنيا وإيديولوجي مختلف.

حاولنا من خلال بحثنا اكتشاف بعض ما يحف هذه النصوص من دلالات، لا تلتزم بالبنية النصية، ولا بالمكون الفني كحد أو نهاية، بل تطمح لقراءة مابين السطور، وما خفي من

معاني عبر الاستعانة بالمقاربة النسقية الثقافية، لذلك جاء بحثنا موسوما ب: **–الطابو السياسي في الرواية الجزائرية دراسة نسقية ثقافية.**

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب متعددة، منها ماهو ذاتي ممثلا في حبنا للإبداع الروائي، وميلنا لاكتشاف عوالمه وطرق بنائه السردية، وفك شفراته الدلالية المتداخلة.

ومنها ما هو موضوعي، يتعلق بتتبع ظاهرة بدأت تقترن بالنص الروائي، وتتزايد تدريجيا بداخله، وهي ظاهرة كسر الطابوهات التي رسمتها الثقافة، وخرق الحدود التي يصعب في الأعم الغالب خرقها، كما لا نخفي دافعا آخر ممثلا في البحث عن مدونة جزائرية _لما يقتضيه تخصصنا–تتناسب مع طبيعة الظاهرة المدروسة وتستجيب لمتطلبات المنهج المتبع.

تركز بحثنا المتعلق بدراسة هذا الخطابات الروائية الجزائرية المتميزة دلالة ومضمونا منطلقين من الإشكالية التي تتعلق بكيفةتعامل هذه الروايات مع الطابو السياسي، وما يمكن أن يكشفه لنا هذا التجاوز من دلالات لها علاقة بالمثقف، أوبالوضع السياسي وحرية التعبير عن الرأي أولها علاقة بأمور أخرى يكشفها البحث، وقد تفرعت هذه الإشكالية ضمن تساؤلات متعددة منها:

–مالذي تكشفه لنا هذه التجاوزات للطابو السياسي من دلالات؟

–ماهي المتغيرات الجديدة التي قادت النص الروائي إلى هذا المنعرج الجديد الذي لايعترف بالطابو السياسي؟.

–ما الذي يمكن للدراسة النسقية أن تقدمه لنا للكشف عن مختلف البنى الظاهرة والخفية في النص؟.

–على اعتبار أن الرواية السياسية رواية تعبر عن ايديولجيا أو توجه فكري وفلسفي معين

ماهو التوجه الإيديولوجي المسير للنص؟ كيف يمكن للدراسة النسقية أن تكشف عن مدى فاعلية هذا التوجه؟ وخلفيات ظهوره؟ والهدف من نشاطه؟

نهدف من خلال بحثنا اختبار نجاعة المقاربة النسقية وما يمكن أن تقدمه لنا من قراءة، على نصوص تبدو أنها مثقلة بالدلالات التي تحتاج الكشف عنها، وعن السياقات الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية التي تولدت فيها.

ومن أجل الإجابة على اشكاليتنا والوصول إلى هدفنا، تبنينا الخطة التالية: قسمنا البحث إلى مدخل، وفصلين، مسبوقين بمقدمة، ومتبوعين بخاتمة، وملحق.تناولنا في المدخل لمحة شملت مفهوم الرواية، نشأتها، ومراحلها، أما الفصل الأول الموسوم بمفاهيم ومصطلحات؛ تضمن المبحث الأول فيه النقد الثقافي، والمبحث الثاني وقف على مفهوم ودلالة الأنساق الثقافية أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه مصطلح التابو مفهوما وأنواعا.

في حين تشكل الفصل الثاني المعنون ب:" الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية نماذج مختارة، من قراءة لبعض النصوص الروائية، التي أبدعها الطاهر وطار وواسيني الأعرج كما وقفنا على قراءة لرواية الكاسكيطا والسيجار.

حاولنا في هذا البحث مساءلة بعض النصوص واستنطاقها لتبوح لنا بدلالات ظاهرة وأخرى خفية، معتمدين على المنهج الثقافي، الذي لايعترف بحدود النصوص البنيوية، وينطلق باحثا عن الدلالة ضمن مسارها النسقي، مستعينا في ذلك بكل ما أمكنه من معارف وآليات، وعلوم، فهو محصلة مرحلة مابعد الحداثة لذلك لا يلتزم بالنص ولا بالبحث في جمالياته.

من المراجع التي استفاد منها بحثنا بعض المدونات منها: **رواية "اللاز"، "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، ورواية "سيدة المقام"، و"الغجر يحبون أيضا" لواسيني الأعرج، وكذا رواية " الكاسكيطة والسيجار"**، بالإضافة إلى كتب نقدية عامة، أو مختصة في النقد الثقافي، وأخرى تناولت فكرة الطابو، نذكر منها:

- ميجان الرّويلي وساعد البازغي: دليل الناقد الأدبي.
- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.

- سيغموند فرويد: الطوطم والتابو.

كما اعتمدنا على مراجع أخرى متعددة وبعض المجلات والرسائل والمحاضرات.

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء هذه الرحلة التي تخلو كذلك من المتعة والتحدي والتشويق نذكر:

- حداثة تجربتنا مع النقد الثقافي بوصفه منهجًا جديداً.
- قلة الدراسات التطبيقية التي استثمرت ضمن هذا المنهج.
- عدم التزام المنهج بخطوات واضحة وملموسة، فهو مغامرة بحث عن مجهول، عن مختف عن مضمر، ووسيلة الكشف الكبرى فيه هي الحس والنباهة النقديين، التي تحقق القدرة على استثمار كل المعطيات العلمية والمعرفية والمنهجية بطريقة مناسبة.

وفي الختام لايسعنا إلاّ أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة " **فوزية براهيمي**"على نصائحها ودعمها، وإرشاداتها القيمة، التي بفضلها وبتوفيق من الله عز وجل، حققنا ما وصلنا إليه من إنجاز هذا البحث. آملين أن تكون حسناته أكثر من زلاته. كما نشير إلى الالتفات للبحث في هذا المجال الذي يحتاج إلى الكثير من الجهود والدراسات لحداثته وطرافته من جهة، ولما فيه من مغامرة وتشويق من جهة أخرى، كما لايخفى ما يجب التأكد منه من فاعلية للقراءة النسقية، ونجاعة للمنهج الثقافي، مما لايتحقق إلا من خلال الممارسات والتطبيقات الكثيرة والجادة.

المدخل: الرواية الجزائرية

أولا: مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية جنس أدبي حديث، وتعتمد على السرد والنثر، تحتوي على مجموعة من العناصر المتداخلة أهمها: الأحداث، السرد، الشخصيات، الزمان والمكان.

أ. **لغة**: جاء في المعاجم العربية تعريف الرواية ففي معجم الوسيط نجد:" رَوِيَ من الماء واللّبنِ، كرَضِيَ، ريًّا ورِيًّا، ورَوَى، وتَروَّى وأرْتَوَى، بمعنى، والشّجَرُ: تَنَعَّمَ، كَتَرَوَّى، والاسمُ: الرِّيُّ بالكسر، وأرْوَاني وهو رَيَّانُ، وهو رياَّ، ج : رِواءٌ، ومَاءٌ رَوِيٌّ، ورِوَى ورواءُ، والرَّوِايَةُ : المرادة فيها الماءُ، والبعِيرُ، والبَغلُ والحِمارُ يُستقَى عليه، رَوَى الحديث، يَروِي رِوايَة وتَرَوَّاهُ بمعنى وهو رَوِايَة للمبالغة والحَبلَ: فَتَلهُ فارتَوَى، وعلى أهلِهِ، و–لهم : أتَاهُم بالماءِ، وعلى الرَّحْلِ: شدَّهُ على البعير لِئلاَّ يَسقُطَ، و–القَومَ اسْتَقَى لهم، ورَوَّيْتَهُ الشِعرَ : حَمَلْتُه على روايته، كأرْويتُه، و–في الأمر: نظرت وفكرت، والاسم: الرَّوِيَّةُ"[1]

وقال **أبو منصور**: "الرِّواءْ الحَبلُ الّذي يُروى به على البعير، أي يُشَدُّ بِها المتَاعُ عليه، وأمَّا الحبَلُ الذِّي يُقرَنُ به البَعِيرَانِ فهو القرن والقِيرانُ"

قال **ابن الأعرابي**: الرَويّ الشّاقي والرَّويُّ الضعيفُ، والسَويُّ الصُّحيحُ البدن والعقلِ ورَوَى الحديث والشِّعر يرويه رِوايَة وتَرْواهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنّها قالت تَرَوَّوا شِعرَ حُجَيَّة بنِ المضْرِّبِ، فإنَّهُ يُعينُ على البرِّ، وقد روَّانِي إيَّاه، ورَجلٌ راوٍ.

ورِوايَةٌ كذلك، إذا كثرت رِوايتُهُ، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّوايةِ.

ويقال: روى فُلانٌ فُلاناً شِعراً اذ رواهُ له حتى حَفِظَهُ للرِّوايةِ عنه، قال **الجوهري**: رَوَيتُ الحديث والشعر رِوايةٌ، فأنا راو في الماءِ والشعرِ، من قوم رُواة، ورَوَّيتُهُ الشِعرَ تروِيةً أي حملته

[1]: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة،2007، ط1، ص: 685.

على رِوَايتهِ، وأرْوِيتَهُ أيضاً، وتقول أنشِدِ القصيدة يا هذا ولا تقل ارْوِهَا إلاَّ أن تأمره بروايتِها أي باستظهارها."[1]

ب. اصطلاحاً: الرّواية شكل من الأشكال الأدبية االتي تعمل على التعبير عن الروح الإنسانية، وتعتبر من بين المفاهيم التي لم يستطع النقاد تحديد مفهوم دقيق لها، وذلك من خلال تطورها المستمر باختلاف العصور وتعدد الاتجاهات، حيث أشار عبد الملك مرتاضفي كتابه "في نظرية الرواية" إلى: أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئتحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، لأننا نجد الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة."[2]

تمثل الرواية أيضا: "جنساً ادبياً محدداَ يشمل أقساما متعددة يسميها عبد الملك مرتاض أنواعاً في حين يطلق على الرواية جنس، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع".[3]

وفي المعجم المفصل في الأدب وردت الرواية على:" أنّها سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[4].

ومن خلال هذا فإن الرواية سرد طويل، تقدم قصصاَ مثيرة للاهتمام، وتساعد القراء في المقام الأول على التفكير في القضايا الأخلاقية أو الاجتماعية أو الفلسفية، قد تقوم بعضها على الإصلاح أما البعض الأخر فقد يقوم على تقديم معلومات مألوفة أو مجهولة، كما أنّ هناك روايات قد يكون هدفها الوحيد هو التسلية أو الإمتاع فقط.

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،2016، مادة: رَوِيَ، ص:1786.

[2]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 240، 1998، ص: 11.

[3]: صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط 1، 2009، ص: 33.

[4]: محمد التوجين: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، ج1، 1999، ص: 491.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية:

تعدّ الرواية الجزائرية من الفنون الأدبية النثرية، التي تتميز بالحداثة في الشكل والمضمون فالرواية تتميز بتأثيرها الكبير في المجتمع لأنها تُعبر عن مواقف وتجارب خاضها الإنسانوتحاكي الواقع المعاش لمجتمع ما. إلّا أنّ الرواية الجزائرية لم تظهر مع نظيراتها في المشرق العربي؛ حيث تأخرت نسبياً لأسباب وعوامل منها:

- "**العامل التاريخي**: والمتمثل في الاستعمار الفرنسي وما نتج عنه من عدم استقرار في كافة جوانب الحياة، وهو ما يتنافى وطبيعة الرواية التي ترتبط بالشعوب المدنية وتتطلب استقراراً، من مظاهر عدم الاستقرار الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتردية؛حيث بات أقصى ما يفكر فيه الفرد الجزائري هو المحافظة على حياته ومن مظاهره أيضا تفشي الجهل والأُمية، لدى الشريحة العظمى من الشعب مما أثر على حركة الأدب إبداعاً ومقروئيةً، بالإضافة الى القطيعة مع المشرق المفروضة من قبل السياسة الاستعمارية والتي حالت دون الإفادة من التجارب الروائية.
- **العامل الثقافي**: ارتباط الحركة الثقافية في الجزائر بأجناس أدبية أخرى كالشعر والمقال الذين ازدهرا مع جمعية العلماء المسلمين، ودعوة كتابها الى التحرر والتمسك بثوابت الأمة وإصلاح حال الفرد والمجتمع.
- **العامل الفني**: ويتمثل في طبيعة الجنس الروائي الذي يقوم على الصراع وهو ما لم يتوفر في المجتمع الجزائري؛ حيث كانت الدّولة الجزائرية تحتوي على طبقة واحدة"[1].

تعدّ هذه مجموعة من عوامل تأخر ظهور الرواية الجزائرية؛ إلّا أن نشأة الرواية الجزائرية لاقت تضارب أراء حول مرحلة التأسيس لهذا الجنس في الجزائر، ويمكن رصد خمسة أراء حول البداية الفعلية للرواية الجزائرية:

---

[1]: نادية موات: محاضرات الرواية الجزائرية، جامعة قالمة،2020-2021 ص3.-www.elearning.univ-guelma.dz

- الحمار الذهبي لأبوليوس (لوكيوس أبول يوس): يعتبر هذا النص النواة الأولى لجنس الرواية الجزائرية وذلك لانتمائه الجغرافي كون مؤلفه من مداوروش بسوق أهراس لكن هنالك رأي آخر تصدى لهذا الرأي "ونفى نسبة الحمار الذهبي الى الأدب الجزائري كونه ابن بيئته الرومانية ويعكس ثقافة الرومانيين وأفكارهم"[1].
- رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق ل (محمد بن مصطفى بن إبراهيم) 1849: يعتبره **صالح مفقودة** أول نص روائي جزائري يروي مغامرة عاطفية، والنص على شاكلة ألف ليلة وليلة، كُتب بأسلوب قريب من الفصيح والشعر الملحون. حققه **أبو القاسم سعد الله** واخرجه للنور عام 1977.
- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: ظهرت بعض النصوص الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية التي عبر فيها الكتاب الجزائريون عن الواقع بلغة المستعمر لأنها كانت مسيطرة على المجتمع "بعد الثورة فإن الوضع تغير، فهي قد قامت لتعيد للجزائر وضعها الحقيقي وشخصيتها العربية ومقومات هذه الشخصية وفي مقدمتها اللغة العربية".[2] من بين هذه النصوص نجد: رواية زهرة امرأة المنجمي سنة 1925 **لعبد القادر حاج حمو**.
- نص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو: يمثل هذا النص المرحلة التأسيسية للجنس الروائي في الجزائر، على الرغم من تضارب الآراء حول تصنيفها قصة ام رواية، عكست الرواية طموح الكاتب الى التغيير، وتوقه الى الإصلاح والدعوة الى الحرية والتطور في جميع الميادين.
- ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة: يعتبر الكثير من الدارسين هذه الرواية الولادة الثانية، للجنس الروائي في الجزائر، ومع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار عرفت الرواية

---

[1]: نادية مواث: مرجع السابق، ص:4.

[2]: عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1986، ص:243

نضجا فنيا، فاتسمت هذه الاعمال بالجرأة في الطرح والمغامرة الفنية والوعي السياسي والطرح الواقعي، خاصة في الاشعة السبعة لبن هدوقة واللاّز والزلزال للطاهر وطار.

ثالثا: مراحل تطور الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية بمراحل تطور كثيرة عبرت كل مرحلة عمّا شغل ذهن الكاتب وشكلت قيما فنية وجمالية لكل حقبة وتنقسم الى:

أ. **المرحلة التأسيسية:** ارتبط تأسيس الرواية العربية الجزائرية بفترة نهاية الاربعينات الى الخمسينات من القرن 19 كان نتيجة النهضة الأدبية والفكرية وجهود جمعية العلماء المسلمين فظهرت العديد من المتون الروائية التي عكست الرغبة نحو الجنس الروائي، عالجوا من خلالها الواقع الجزائري بمصداقية من نماذجها "الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي 1951"[1]، وانقسمت الى رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وأخرى مكتوبة باللغة الفرنسية؛ حيث "استفاد الكتاب الجزائريون المفرنسون من الواقع السياسي الثقافي الاستعماري واستطاعوا تسخيره لصالح شعبهم وأمتهم وقضيتهم"[2]. وهذا ما تجلى في كتابات مالك حداد، مولود فرعون، محمد ديب.....

ب. **مرحلة النضج الفني:** وتمثلها فترة السبعينات" عرفت عشرية السبعينيات فترة ولادة خطاب روائي متميّز نقل تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فني، وهي فترة حاسمة استطاع عبرها ان يتميز عن باقي الاجناس الأدبية"[3]. كانت بداية هذه المرحلة مع رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة1971، والتي تعتبر نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية.

---

[1]:عبد الله خليفة الركيبي: مرجع السابق ص:8.

[2]: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية ي الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ص:67.

[3]: محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، ص8.

ج. **مرحلة الحداثة الروائية:** مثلت هذه المرحلة فترة الثمانينيات وهي فترة تتبع المسار الواقعي، حققت خصوصيتها من خلال تجاوز بعض القضايا الهامة، أصبح الأدباء في هذه الفترة يهتموا بالجانب الفني، واهتموا بمرحلة التجريب ومن بوادرها: أعمال "واسيني الاعرج وقع الأحذية 1981، رواية ما تبقى من سيرة 1983 للخضر حمروش، رواية البراق لمرزاق بقطاش 1982"[1]، ورواية "معركة الزقاق لرشيد بوجدرة 1982"[2] وغيرها من الروايات التي دعت للتجديد.

د. **مرحلة الأزمة:** بعد دخول الجزائر مرحلة الأزمة في التسعينات، ظهرت رواية العنف والمأساة، التي عكست الوضع السياسي العسكري لهذه الفترة فطرحت مواضيع حول الواقع والعنف وأزمة المثقف؛ حيث نادت بالتعددية الحزبية والحرية من بين هذه الاعمال: الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، ورواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، ويمكن التوصل الى أن الرواية السياسية وليدة الأفكار السياسية والوطنية، فهي واكبت كل التحولات السياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري في المراحل التاريخية المختلفة، منذ فترة السبعينات الى التسعينات.

هـ. **الرواية التجريبية المعاصرة:** بعد مرحلة الأزمة التي عاشها الأدب انفتحت المتون الروائية على التجريب، فتبلورت النصوص وسعى أصحابها الى كسر المألوف، فامتلكت النصوص أدوات فنية جديدة ووظفت مرجعياتها للتعبير عن الواقع مثل أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد وواسيني الأعرج في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

ظهرت أيضا بعض الروايات الأخرى مثل الرواية النسوية وتعتبر زهور ونيسي" من أول الأصوات النسائية البارزة اللائي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية من خلال أعمالها في

---

[1]: نادية موات: محاضرات الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص9.

[2]: زهرة الديك: رشيد بوجدرة، هكذا تكلم _هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2013، ص406.

مجال القصة والرواية"[1]. ولها رواية لونجه والغول 1993 وأيضا نجد اسيا جبار بالعديد من الروايات وروايات و"فضيلة الفاروق بتاء الخجل 1999 وعابر سرير لأحلام مستغانمي 2002 رواية الصنوبر لربيعة جلطي 2012"[2].

أمَّا بالنسبة للرواية السياسية فقد عرفت مع المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية، تعمل على درس القضايا التي يعاني منها الفرد والمجتمع من خلال الظواهر المحيطة به، فهي "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بشكل صريح أو رمزي وكاتب الرواية ليس بالضرورة منتميا لحزب من الأحزاب السياسية لكنه صاحب أيديولوجيا، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح او ضمني"[3]، ومن بين العديد مَن اهتم بهذا النوع الروائي نجد فئة الصحفيين الذين استعملوا مذكراتهم، وتقاريرهم التي جمعوها في مسيرتهم المهنية في الصحافة واللقاءات التلفزيونية، فأدرجوا هذه الأعمال في روايات بعضها تتحدث عن الموضوع السياسي ضمنيا مثل روايات سمير قاسيمي في رواية يوم رائع للموت 2009 وأحميده عياشي في رواية متاهات 2010، في حين نجد أنّ رواية الكاسكيطة والسيجار تستعرض من بدايتها الى نهايتها الجانب السياسي الجزائري بامتياز وبكل جرأة، وهذا السبب أدى لمنع الرواية من النشر.

---

[1]: نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، كتابات "ونيسي زهور أنموذج"، بشي يمينة، حوليات جامعة الجزائر جوان،2012، ص24.

[2]: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث "دراسة في الشعر النسوي في الجزائر"، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013 ص 219_230.

[3]: طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2003، ص: 12

الفصل الأول: ضبط المفاهيم

المبحث الأول: النقد الثقافي

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

المبحث الثالث: التابوهات

المبحث الأول: النقد الثقافي

1.نشأته:

ظهر النقد الثقافي كمصطلح مرتبط بالدراسات الثقافية، وتطور مجال البحث فيه، ويعود ظهور النقد الثقافي في أوربا" حسب بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر غير أن بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسيه سمات محددة على المستويين المنهجي، والمعرفي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان التقدم بالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لوناً مستقلاً من ألوان البحث"[1]، أي أنّ الظهور الأول لمصطلح النقد الثقافي، كدراسة كانت سنة1964، وذلك مع تأسيس مجموعة **بيرمنغهام Birmingham** للدراسات الثقافية المعاصرة، في إنجلترا وقد تطور مفهوم النقد الثقافي، والذي يهدف " إلى تحليل الشروط المؤثرة والمتأثرة بالثقافة السائدة ومؤسسات الثقافات ودلالتها من الاهتمام التي تعني بنقد الخطاب الثقافي، بحقوله المتنوعة مستفيدا من منهاج العلوم الإنسانية، والفلسفية، والسياسية، في الفكر، وعلم الاجتماع والألسنيات.."[2]

من بين المحاولات الأولى، والجادة، والمبكرة للنقد الثقافي مقالة المفكر الألماني " **تيودور أدورنو Theodore adorne**، في عام **1949** بعنوان النقد الثقافي والمجتمع، وفي مقالة هجوم على ذلك اللّون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية، عند نهاية القرن 19، بوصفه نقداً برجوازياً يمثل مسلمات الثقافات السائدة ببعدها عن الروح الحقيقة للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد، والمقبول عند الأكثرية"[3].

1: ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص: 306.

2: ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة و ما بعد الحداثة، دارالساقي، بيروت، لبنان، ط1،2012، ص: 470.

3: ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق، ص: 306.

وكان هجوم **أدورنو**، والذي شارك فيه العديد من المفكرين ذوي الانتماء اليهودي كان في المقام الأول في ألمانيا، بوصفها مقالة متسامحة مع النزوح التأمري ضد الأقليات، وذوي الاتجاهات المختلفة من جماعات وأفراد.

ونبه **أدورنو** إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية، ولكنه قد يقع في فخ التناقض كون الناقد جزء لا يتجزأ مما ينتقد.

ومن بين الدارسين الذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد **"يوزغن هابرماس** "**Habermas** gouren" حيث يشير هذا الفيلسوف الألماني في كتابه تحت عنوان" المحافظون الجدد النقد الثقافي والحوار التاريخي".

وكما توضح لنا سابقا أن مصطلح النقد الثقافي لم يتطور إلا مع الناقد الأمريكي **ليتش litche** في كتابه" النقد الثقافي".

أما بالنسبة للنقد الثقافي في الفكر العربي، "فنجد أن بعض المفكرين اعتبروا أن الثقافة مرادفة للحضارة، ومن خلال هذا يمكن إيجاد الكثير من الكتابان النقدية العربية منذ القرن **19**، والتي من الممكن إدراجها تحت لواء النقد الثقافي، وخصوصا التي اعتنت مسألة الثقافة العربية في جذورها الأولى، فحسب بعض المؤلفين أن ما كتبه "**طه حسين**" في الشعر الجاهلي أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي مثلا، وكذلك كثيراً ما نشره العقاد، وجماعة الديوان وبعض المهجرين ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول، وأيضا عن كتابات بعض الباحثين المعاصرين "**كعبد الله العروي**" و"**محمد بن الجابري**"، وغيرهم"[1].

2. مفهوم النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي منهجية جديدة في الفكر النقدي ما بعد الحداثي بسبب التغيرات والاختلافات التي يجلبها والتي تميزه عن دورات النقد السابقة، من حيث المعايير النقدية، يميل

[1]: شكري عبد العزيز: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي الأردن، 2009، ع1، ص: 190.

إلى النظر إلى ما وراء كل الجماليات في نص أدبي بالنظر إلى ذلك النصف من الثقافة التي أنتجته.

فقد اهتم **ليتش** اهتماماً كبيراً بالنقد الثقافي لارتباطه بالفكر الماركسي؛ حيث جاء في كتابه "النقد الثقافي" أنّ: "أبرز ما يميز أنماط البحث اليساري عند أنواع النقد الشكلي المتنوعة المتنافسة معها، التصميم الملحوظ على وضع الظواهر والمنتجات الجمالية في علاقة مع كل من الهيئات الاجتماعية والأعمال الثقافية الأخرى"[1]. ليؤكد على الحاجة إلى منهجيات لربط المنتجات الجمالية بجميع المؤسسات من قبل النقاد في تحليل النصوص، والتي تقوم دورها على "تعريف الخطابات بعينة تحميل الأنساق الثقافية استكشافا"[2]، والتي تعني بأن منهجية **"ليتش"** تنتمي إلى نقد ما بعد الحداثة؛ حيث يعتمد النقد الثقافي عند التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي....

كما يعتمد أيضاً في منهجيته على تجريد، وتعرية الخطابات من أجل اكتشاف الأنساق الثقافية، وتقويم أنظمتها التواصلية.

كان "**عبد الله الغذامي**" أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي بالمعنى الحديث الذي حدده "**فنست ليتش**" للظاهرة الثقافية العربية، فعرف النقد الثقافي من زاويته الخاصة على أنه :"فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقل الألسنية، معنى نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي كل تجلياته، وأنماطه، وصيغة، ما هو غير رسمي، وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهذا حسب الرأي، فإنّ النقد الثقافي هو مشروع يهدف إلى القضاء على تأثيره الأنشطة المخدرة، وقد مارست المؤسسة نصوص بمختلف درجاتها وتصنيفاتها.

من ناحية أخرى يعتقد **أرثر أيزابرجر Arthur Asabarget** "أنّ النقد الثقافي هو الأنسب لمواكبة هذا المد الحضاري المتغير، والاستجابة لمطالبها الحداثية، لأنّه يقوم على

---

[1]: فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2000، ص: 407،408.

[2]: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص: 83،84.

البحث في إطار الأنماط الثقافية الضمنية للنصوص، والخطابات فهو: مهمة متداخلة، مترابطة متجاورة، متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة"[1].

ويبين لنا الدكتور **صالح قنصوة**: "أنّ النقد الثقافي ليس منهجاً بين مناهج أخرى، أو مذهباً، أو نظرية كما أنّه ليس فرعًا، أو مجالاً متخصّصا بين فروع المعرفة، ومجالاتها بل هو ممارسة، أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النّص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة"[2].

ويرى كل من "**ميجان الرويلي**" و" **ساعد البازغي**" أنّ: "النقد الثقافي في دلالاته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري، كما مارسه "**طه حسين**" و"**العقاد**" و"**أدونيس**" و"**محمد عابد الجابري**"، لذا فهم يعرفون النقد الثقافي على أنّه نشط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه، وتفكيره، ويعبر عن مواقفه إزاء تطوراتها وسماتها".[3]

بشكل عام يعتبر النقد الثقافي أولاً أنّ النّص الأدبي حدث ثقافي بغض النظر عن مستواه الجمالي.

ومن خلال هذه المفاهيم المتعددة، والمختلفة نستطيع أن نستنتج أهم سمات النقد الثقافي وهي:

- ✓ تذوق النّص باعتباره قيمة ثقافية، وليست مجرد قيمة جمالية من خلال إحاطة نصف الحقائق والتحدث علانية.
- ✓ الابتعاد عن النظرة السطحية، والدخول في عمق النّص.
- ✓ كشف القيم الحقيقية للنّص.
- ✓ كشف جماليات النّص التي لم ينظر إليها من قبل.

---

[1]: أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي المفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 30.31.

[2]: صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص: 05.

[3]: ميجان الرويلي: مرجع سابق،ص:305.

- ✓ يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، لأنّه يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة بينهما.
- ✓ يتناول النقد الثقافي النسق المضمر، والنسق الظاهر.

3. مرتكزات النقد الثقافي: يقوم النقد الثقافي على مجموعة من المفاهيم النظرية والتطبيقية التي هي الأسس الفكرية والمنهجية، التي يجب على الباحث، أو الطالب أن يبدأ عليها في التعامل مع النصوص، والخطابات في فهمها، وتفسيرها، وتأويلها، وتتمثل هذه المفاهيم والأسس في العناصر التالية:

أ. الوظيفة النسقية: يرى **الغذامي** أنّه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان "**رومان جاكبسون Roman Jakobson**"، قد حدد ست وظائف لستة عناصر الوظيفة الجمالية للرسالة، الوظيفة الانفعالية للمرسل، الوظيفة التأثيرية للمتلقي، الوظيفة المرجعية للمرجع، الوظيفة الحفاظية للقناة، الوظيفة الوصفية للّغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي.

ويعني هذا أن النقد الثقافي "يهتم بالمضمر في النصوص، والخطابات، ويستقصي اللاوعي النّصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية".[1]

ب. الدلالة النسقية: "ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلاً، لكنه وسبب نشوئه التدريجي تمكن التغلغل غي الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللّغة، والذهن البشري فاعلاً أفعالهُ من دون رقيب نقدي، لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء.

[1] : جميل حمداوي: بين المطرقة والسندان، ديوان العرب، السبت 20 يناير 2012، www.diwanalarab.com

وتعتبر هذه الدلالة ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.[1]

ج. الجملة الثقافية: "هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبي، بحيث نميز تمييزاً جوهرياً بين هذه الأنواع، من حيث إنّ الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منّا بالتالي نموذجاً منهجياً يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادراً على التعرف عليها، ونقدها، وستكون أنواع الجمل ثلاثاً كالتالي:

- الجملة النحوية المرتبطة بالدّلالة الصريحة.
- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية، والجمالية المعروفة.
- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللّغة".[2]

د. المجاز الكلّي: يهدف النقد الثقافي "استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي، والأدبي المفرد؛ حيث يتحول النّص، أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية...

والمجاز الكلّي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تقتنع به اللّغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منآ حتى النصاب بما سميته من قبل يقول: "**الغذامي**" بالعمى الثقافي.

وفي اللّغة مجازاتها الكبرى والكلّية التي تتطلب منا عملاً مختلف لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خصاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة.

ويعني هذا أن النّص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلّية تحمل في طياتها مدلولات، ومقصديات ثقافية مباشرة، وغير مباشرة."[3]

---

[1]: عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 72،73.

[2]: م ن، ص: 73،74.

[3]: جميل حمداوي، مرجع سابق.

هـ. التورية الثقافية: تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين، معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد يقول **عبد الله الغذامي**:" وتبعاً لمفهوم المجاز الكلّي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والنقدي، فإنّ التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع في مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكنّنا نقول بالتورية الثقافية أي: أنّ الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واعٍ والآخر مضمر".[1]

و. النسق المضمر: يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أنّ كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة، وبتعبير أخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهنالك أيضاً الوظيفة النسقية التي يعنيها النقد الثقافي.

وفي هذا الصدد يقول **الغذامي**:"نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أنّ في الخطاب الأدبي والشعري تحديداً، قيماً نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة كنسق المعرفة".[2]

ويعني هذا أنّ النقد الثقافي "يكشف أنساقا متصارعة متناقضة، فيتضح بأنّ هناك نسقاً ظاهراً يقول شيئاً، ونسقاً مضمراً غير واع، وغير معلن يقول شيئاً أخراً....".[3]

---

[1] جميل حمداوي، مرجع سابق.

[2]: م ن.

[3]: م ن.

ز. المؤلف المزدوج: في الفعل النقدي الذي يتخذ النسق الثقافي هماً أساسياً له يصبح الشرط النقدي من جهة، والشرط الثقافي من جهة ثانية عنصرين مكونين للمادة وللأداة، ومالم يتحقق ذلك وينضبط منهجياً، وعلى مستوى النظرية والمصطلح، فإنّنا سننتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد دون أن تكون نقدية.

ومفهومات المجاز الكلّي كلّها ستفتح لنا مجالات الرؤية ما كانت ستتيسر لولا هذه المنطلقات المنهجية، وعبر هذه المقولات النظرية سنتحرر من هيمنة البلاغي / الجمالي، الذي هو أحد إفرازات النسق الثقافي...

وبواسطة هذا الانضباط سنرى أنّ في كل ما نقرأ، وما ننتج، وما نستهلك، هنالك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، والآخر هو الثقافة ذاتها، أي المؤلف المضمر.

من هنا نؤكد أنّ المؤلف المزدوج، يرتبط بالدلالة النسقية؛ حيث يعشش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف"[1].

[1] . عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق العربية، مرجع سابق، ص: 76.75

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

1.مفهوم النسق:

أ. لغة:

مصطلح النسق من بين المفردات، والمصطلحات التي يتناولها النقاد كثيراً في دراستهم وخاصة في النقد الثقافي، وكالعادة يجب الإلمام بمفهوم المصطلح.

فجاء مصطلح النسق في معجم "**لسان العرب**"، "النَسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً، ويخفف ابن سيدة نَسَقَ الشيء، يَنْسُقُه، نَسَقاً، ونَسَّقَه، نظمه على السواء، وانتسق، هو تناسق، والاسم النَسَقَ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها ببعض، أي تَنَسَقَت، والنحويون يسمون حروف العطف، حروف النسقِ لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئاً جرى مجرى واحد.

وروي عن **عمر رضيّ الله** عنه أنّه قال: "ناسقُوا بين الحجِ والعمرةِ، قال سمر: ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال ناسق بيّن الأمرين أي تابعٌ بينهما".[1]

وأيضاً ورد مصطلح النسق في "**المعجم الوسيط**": (أَنْسَقَ) فلان تكلم سجعاً، نَاسَقَ تابع بينهما ولاءهم، (نَسَّقَهُ): نظمه انتسَقَتْ الأشياءُ، انتظم بعضها إلى بعض، يُقال: نسَقَّهَا فانْتَسَقَتْ "[2].

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص:352.

[2]: مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1960، ص:918.

وأيضا جاء في **"معجم مقياس اللّغة"** بأنّ: "نَسَق النون والسيّن، والقاف أصل صحيح يدل على تتبع في شيء"[1].

نستنتج من المفاهيم السابقة أنّ النسق هو، ما كان على نظام واحد، وهو عطف الكلام على بعضه، ولذلك تسمى بحروف العطف، والنسق أيضاً، هو تتابع وتوالي وتواتر الأشياء بعضها على بعض، وعلى نظام واحد.

ب. اصطلاحا:

أما في تعريف النسق اصطلاحا تقول **"يُمنى العيد"**: "يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منّها وبها، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية، غير داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية، وفي علاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[2].

أما بالنسبة ل **"محمد فتّاح"** فيعتبر أنّ "التحليل النسقي يسمح بأن يؤخذ في الاعتبار مجموعة مهمة من العناصر، ويستطيع أن يعتبرها مجتمعة، ومنفصلة، فالمحلل لا يضيع في ركام التفاصيل، ولا يتيه في معالجة كتلة هائلة من العناصر المتنافرة...، وهو أيضا دراسة لكل العناصر، ودراسة تنظيمها تجعل التعميمات التي يمكن تأكيدها (ونفيها) في الحال"[3].

أي أنّ النسق، هو عبارة عن كتلة من العناصر التي تكون مترابطة، ومتداخلة حركياً ومتكافئة في النظام الوظيفي، وتحدث لنا تناغماً ايقاعياً.

---

[1]: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ص: 352

[2]: يمنى العيد: في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص: 32

[3]: محمد مفتاح: النّص في القراءة إلى التنظير شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 49

و"النسق نظام ينطوي على أفراد فاعلين تحدد علاقتهم مواقفهم، وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة، المقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[1]. هذا لدى "**تالكوت بارسونز t.porscens**"

والمعنى من المفهوم الأخير أنّ النسق يقوم على العلائقية، والارتباط، وعندما تقوم العناصر الوظيفية بالتأثير بعضها على بعض، فإنّها تقوم بإخراج نسق.

وفي الدراسات النقدية التي أجريت نجد بأنّ: النسق يوجد ضمن دورة الاتصال لدى "**رومان جاكبسون**"، التي تقوم عليها عملية الاتصال، وكان "**عبد الله الغذامي**"، هو من قام بإضافة عنصر جديد للدورة الّتي كانت تقوم على ستة عناصر، وهي (**المرسل، المرسل إليه الرّسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال**)، وبعد إضافة "**الغذامي**"، لهذا العنصر فنجد مخطط النموذج الاتصالي كالتالي:

الشِفرة

السياق

الرّسالة

المرسل **المرسل إليه**

أداة الاتصال

العنصر السياقي".

ولكلّ عنصر من هذه العناصر، وظيفة معينة.

[1]: إديث كريزيل: عصر البنوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص: 411.

أما بالنسبة للعنصر النسقي: "فهو يقوم بوظيفة نسقية عندما يتم التركيز على العنصر النسقي ".[1]

2. مفهوم الأنساق الثقافية:

يعد النسق الثقافي مفهوما جوهرياً، ومركزياً في مجال النقد الثقافي فهو يشكل جله، وهو من الظواهر الأدبية الّتي ارتبطت مع ما بعد الحداثة في مجال الأدب.

والأنساق الثقافية في حقيقتها هي قوانين...، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، فهي قابلة للتطور ككلّ العناصر حسب مقولة **"بارسونز Parsons"**: "الأنساق الاجتماعية مكونة من أجزاء قادرة على التأمل، والتفكير أثناء قيامها بأدوارها"[2].

يقدم **"الغذامي"** مفهومه للنسق الثقافي "عبر وظيفته، وليس عبر وجوده الموجود والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد، ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً، وناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد.

فيعتبر النسق الثقافي مجموعة من الأجزاء المتراكبة، والمتماسكة في النّص، وهي ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور، وتحولاتها المستمرة بفعل التطورات التي شهدتها المجتمعات البشرية، وتشكل الأنساق من خلال هذه التحولات، والتطورات التي تؤدي إلى قيام ثقافة شعب، ومجتمع معين، وتختلف الأنساق الثقافية حسب تواجدها في النّصوص، فلا يتحدد نوع واحدٌ من الأنساق.

---

[1]: اديث كريزيل : عصر البنوية،مرجع سابق، ص 66.

[2]: إيان كريب: النظرية الاجتماعية، تر: محمد حسين غلوم، دار عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 80.

3. أنواع الأنساق الثقافية:

نجد أنّ الأنساق الثقافية قسمين وهي:

أ. النسق الظاهر "العلني":

ويقصد بالنسق العلني النسق الظاهر، والذي يكون واضحاً للناقد أو القارئ على حد سواء، أي أنّ النسق العلني "الظاهر"، نسق يسير سهل على القارئ البسيط فهمه، إثر تناوله للمادة اللّغوية اليسيرة "؛ حيث جاء أنّ فهم اللّسان عملية ضرورية لتذوق النّصوص الأدبية، من أجل تفسيرها، وتذوقها، وتفكيكها، ومن أجل الوصول إلى المتعة الأدبية.

ب. النسق المضمر "الخفي":

هو ذلك النسق الخفي يكون غير ظاهر، وغير متجلٍ داخل النّص، ولا يمكن للقارئ البسيط أنّ يلاحظه إلاّ من خلال العديد من القراءات المتتالية، والغوص في عمق النّص.

ويعتبر هذا المفهوم مركزياً في نظرية النقد الثقافي؛ حيث أنّه "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جماعي في الثقافة ".[1] بمعنى أنّه نسق يحتاج إلى الخروج عن بِنية النّص بسياقاته الثقافية، والسياسية ...الخ.

النسق المضمر هو ما يكمن وراء الخدع، والأشكال الجمالية، والفنيّة.

إنّ النسق المضمر يتقن آلية الاختباء، والتخفي والتستر في ظل النّصوص، فيسعى النقد الثقافي للكشف عن هذا النسق، وإخراجه إلى النّور.

لم يكتفِ **"الغذامي"** بهذا القدر بل أنشأ للنسق المضمر شروطاً يقوم عليها وهي كالآتي:

– "وجود نسقين يحدثان معاً في آن واحد، أو فيما هو في حكم النّص الواحد.

[1]: عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص: 33.

- يكون أحدهما مضمراً، والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضاً، وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النّص عن مجال النقد الثقافي، بما أنّه ليس لدينا نسق مضمر، ومناقض للعلني، وذلك لأنّ مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة "الناسخة" للعلني.
- لابد أن يكون النّص موضوع الفحص نصاً جمالياً، لأنّنا ندعي أنّ الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها، وترسيخ هذه الأنساق ...

لابد أن يكون النّص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما الأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي، والثقافي، والنخبوية، هنا غير ذات مدلول لأنّ النخبوي معزول، وغير مؤثر تأثيراً جميعاً، ولا يكون النخبوي مستمراً بل هو ظرفي ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب، بل نقف على آليات الاستقبال، والاستهلاك الجماهيري، ونكشف حركة النسق، وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي "[1].

فيتحقق في هذه الشروط الأربعة دلالة النسق المضمر، فهو كل دلالة نسقية، مختبئة تحت الجانب الجمالي.

[1]: عبد الله الغذامي نقد ثقافي أم أدبي، مرجع سابق: ص: 32.31.

المبحث الثالث: الطابوهات

إختلف المفكرون، واللّغويون، في تسميتها فقالوا عنّها "تابوهات"، "محرمات" و"مسكوت عنه"...، وعادة ما تقرّن في مجتمعاتنا العربية بثلاثة مواضيع، وهي: **الدّين، الجنس، السياسة**، وتعرف بإسم **"الثالوث المحرم"**.

"وهذا المصطلح يفيد تحريم فعل شيء ما، أو قوله خوفاً من عواقب تلحقها بها القوى الفوقية، وبمعناه يشير إلى اللامساس، واستعمل في بعض الكتب، تابوهات مرادف لتحريمات"[1].

ويمكن القول بأنّ التمرد على الطابوهات في الأدب العربي ليس حديث النشأة، فهو يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، وله آثاراً تمتد إلى العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والتابوهات عموماً تنقسم إلى ثلاثة: الطابو الدّيني، الطابو الجنسي، الطابو السياسي، وفي بحثنا سنحاول أن نركز على **الطابو السياسي**.

1. مفهوم الطابو:

و"هي كلمة بولينزية؛ حيث نجد صعوبات في ترجمتها، لأنّنا لم نعد نملك المفهوم الّتي تدل عليه، كان هذا المفهوم ما يزال شائعاً لدى الرومان القدماء، وكلمة **sacer** عندهم تعني نفس ما يعنيه التابو لدى البولينزيين، كذلك **أيوس** لدى الإغريق، و**كادوش** لدى العبرانيين كانت تعني ما أراده البولينزيون بتابوهم.

بالنسبة لنا يتشعب معنى الطابو إلى اتجاهين متعاكسين، يعني لنا من جهة: (مقدس، مبارك) ومن جهة أخرى: (رهيب، خطير، محظور، مدنّس...)، تابو في البولينيزية يسمى **نوا**،

[1]: هادي العلوي: قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص: 16.

أي اِعتيادي، متاح للجميع...، كما أنّ التابو يعبر عن ذاته أساساً في المحظورات، والتقييدات وعبارتنا "المهابة القدسية"، تتطابق غالباً مع معنى التابو "[1].

كما يُعرِف "**فونت font**" الطابو: "بأنّه أقدم مجموعة قوانين غير مكتوبة لدى البشرية ومن المتعارف عليه أنّ التابو أقدم من الآلهة، وأسبق من الأديان.

- يشمل الطابو عند الأنثروبولوجي "**نورثكوت.ف.توماس، n.f.tomas** " بالمعنى الدقيق:
  - الصفة القدسية (أو الدنسة) للأشخاص أو الأشياء.
  - نوع التقييد الذي ينتج عن تلك الصفة.
  - القدسية (أو الدناسة) الّتي تتأتى عن اِنتهاك المحظور"[2].

كما عرفه "**هادي العلوي**" على "أنّه يفيد التحريم، والمحرم، ومعناه الأصلي تحريم استعمال شيء أو المساس خوفاً من عواقب تلحقها به القوى الفوق طبيعية "[3].

ومن خلال هذه التعاريف يتضح بأنّ هذا المصطلح، وبوصفه عامة يدل على كل ما هو محظور، ومحرّم، ومقدّس، أي لا يمكن المساس به سواء أكان دينياً، أو جنسياً، أو سياسياً وإلاّ قُوبِلَ صاحبه بالرفض، والعقاب.

كما أنّ هذا المصطلح هو:" مصطلح حديث النشأة يعود ظهوره إلى القرن السابع عشر للميلاد بأوروبا، تمخض عن تواطؤ السلطة.....ففي نظام الثامن عشر صدر قانون ينظم مهنة الكُتّاب نصّ على منع الكتب الّتي تمس الثالوث المحرم: الدّين، الدّولة، الملك".[4]

---

[1]: سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1983، ص: 41

[2]: م ن، ص: 42.

[3]: هادي العلوي: مرجع سابق ص: 161.

[4]: نزيهة زاغر: معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007.2008، ص: 12

نشأت كلمة المحرمات في المقام الأول بسبب سيطرة الكنيسة، والسلطة، والسياسة على الكتّاب، مما يؤدي إلى ما يسمى بقوانين الدّين، الجنس، السياسة.

أ. طابو الدّين:

هناك العديد من التعريفات الّتي تعرف الدّين منّها: في موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي، والإسلامي المعاصر بأنّه "ثابت ساكن في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائماً التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاقتصادية، والسياسية القائمة".[1]

وفي تعريف آخر كذلك "الدّين من وجهة نظر أكاديمية برجوازية هو نظرة إلى الكون، وطريقة حياة محددة بالإيمان بوجود إله، أو أُلُهِية، وهو شعور بالارتباط، بالتعلق، والالتزام تجاه قوة سحرية ساندة، ومبجلة.

إلاّ أنّ هذا التعريف غير مفيد، لأنّه "مثالي" لا يربط بين الشعور، والواقع، بيّن البناء الفوقي والعلاقات الاجتماعية، الاقتصادية".[2]

هناك شعور لدى الإنسان بأنّ هناك قوة خفيّة تتحكم في أقواله، وأفعاله، وهو يشعر دائماً بأنّه ملّزم بطاعة هذه القوة.

ورغم أنّ للدّين مبادئ، وأخلاق ثابتة أصبح كل فرد يُطبِقه، أو يفسره حسب رغبته ومصلحته الثقافية، والاجتماعية.

---

[1]: جيرار جهامي وآخرون: موسوعة مصطلحات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، سلسلة المصطلحات العربية والإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ج1، ص:1031

[2]: ياسين بوعلي: الثالوث المحرّم، دراسات في الدّين، والجنس، والصراع الطبقي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1978، ص: 11

ب. طابو الجنس:

بالنظر إلى أنّ الثقافة العربية تعتبر ثقافية محافظة لأّن الجنس مرتبط بشكل وثيق بالأخلاق فإنّ النوع الاجتماعي لا تزال تسبب ارتباكاً في الثقافة العربية لأنّها تتناول موضوعات تخرج عن الأعراف، والتقاليد العربية.

فالجنس بحسب "ياسين بوعلي" من العناصر الأساسية لتكوين الإنسان: "فالإنسان المكبوت ليس حقاً بقادر على العمل الخلاق مثل الإنسان المشبع جنسياً، إذ أنّ الحرمان الجنسي يجعله في نفسية، ووضعية فيزيولوجية معيقة لمثل هذا العمل".[1]

ج. طابو السياسة:

يستحيل الحديث عن السياسة قبل العودة، كما ساد في العصور الوسطى؛ حيث ساد حكم رجال الدّين، أو بالأحرى أهل الكنيسة.

- خلال هذه الفترة، ساد النظام الإقطاعي للعائلة المالكة، والأرستقراطية، تعرف على أساس الهيمنة والقمع.

وتعرف السياسة على "أنّها استصلاح الخلق بإرشادهم إلى الطريق المنجي في العاجل والأجل، والسياسة في قاموس وبستر الكبير هي الحصافة أو الحكمة في تدبير الأمور، وتتفق هذه التعريفات على أنّ السياسة تتضمن معنى التدبير الحسن، وفي تعريف اللّسان، والكليات يضاف إلى التدبير الحسن إصلاح شؤون الخلق...، تقابل سياسة policy أما politics فهي علم السياسة، وقياسها سياسيات".[2]

حيث تعتبر السياسة وسيلة، أو وسيلة يستخدمها بعض الأفراد، والجمعات لإدارة شؤونهم وفق خطة أسيادهم، أي يُدِيرون شؤونهم كما يفعل الحكام بين رعياهم.

---

[1]: ياسين بوعلي: مرجع سابق، ص: 38.37.

[2]: هادي العلوي:مرجع سابق، ص:61

يشير بعض الكتّاب إلى ما يسمى بالصمت السياسي في أعمالهم الأدبية المختلفة، ويتناول **"حسين مناصرة"**، هذا المحظور في كتابه الطريقة السردية؛ حيث يقترح عدداً من النماذج الروائية الّتي تتناول الموضوع، بما في ذلك تلك المتعلقة "رواية سيقان ملتوية بالسياسة، فتستحضر إعدام **"صدام حسين"**، والإرهاب، وفلسطين، والعراق، وتورط إيران في الفتنة الطائفية بلبنان، و11سبتمبر الذي جعل العربي في الغرب ملاحقاً بنظرات الاتهام ".[1] وهذا ما يوضح مواكبة نصوص الروائيين العرب لما يجري على صعيد السياسة في العالم العربي، ومدى احتواء النصوص على التغييرات الّتي تحدث بشكل يومي.

[1]: حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 64.

الفصل الثاني:(التابو السياسي والأنساق الثقافيةالمتجلية في الرواية الجزائرية)

1.نسق التمرد في رواية اللاز

2.نسق الاضطهاد والظلم في رواية الكاسكيطة والسيجار

3.نسق السلطة والمثقف في الرواية الجزائرية

4.نسق المثقف والسلطة: أزمة المثقف في رواية الشمعة والدهاليز ورواية الكاسكيطة والسيجار

5.نسق الهوية في رواية الغجر يحبون أيضا

6.نسق المرأة والسلطة في رواية سيدة المقام.

الأنساق الثقافية المتجلية من خلال تجاوز التابو السياسي:

1.نسق التمرد في رواية اللاز:

اتخذ الروائي الطاهر وطار من الثورة والسياسة عاملين لإبراز أعماله الأدبية والفنية، فهو كتب رواية اللاز والتي اعتبرها الكثير من الادباء ثورة إبداعية جديدة في الادب الجزائري وبفضله بدأ التغيير في المسار الاجتماعي والسياسي الجزائري تحمل رواية اللاز في طياتها قيم إنسانية كثيرة وتعمل على توضيح ما يدور في الجزائر خلال فترة زمنية معينة.

يبرز لنا من خلال رواية اللاز عنصر التمرد والانقلاب ومن بين أول الشخصيات التي مارست هذه الظاهرة نجد الشخصية الرئيسية شخصية "**اللاز**".

"**اللاز** " اسم غير عربي يستعمل في الجزائر في الاستعمال الشعبي، ويستعمل أيضا في اللعبة الورقية فهو الرقم "واحد" فيها وهو ورقة البطل... يمثل لنا **اللاز** في الرواية الشخص المتمرد على ظروف معيشته والرافض للذل والثائر: "كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا ويختطف محفظة ذاك ويهدد الآخر.... "[1] كانت شخصية اللاز شخصية عنيفة لما عاشه في صغره كونه ابنا لقيطا، إلّا أن هذا الأمر لم يدم طويلا "**فاللاز**" تمرد على المعيشة التي عاشها فأصبح هذا الثائر والمتعدي على حقوق الناس من الاخوان المناضلين في الجبل والذي يسهر على حماية الجزائر من الخونة ومن المستعمر، فهو الذي قال" أريد التخلص من اللاز ولد مريانة "[2] فهو أراد أن يتخلص من كونه ابن مريانة "العاهرة" ليصبح حرا وله سمعة طيبة، تحمل **اللاز** العذاب والجلد في قاعة التعذيب وتحمل من أجل حياة الآخرين فيقول في نفسه "الذين تحملوا العذاب في هذه القاعة لم تكن هناك أدلة ضدهم كانوا يتحملون لأنهم يدافعون عن الكل ... أما أنا فقد خسرت كل شيء" [3] جاءت شخصية اللاز في الرواية محاكية لأبطال الواقع المعاش في الجزائر من المضحين على غرار ماضيهم فلكل منهم ماض خاص به لا يعرفه كل الناس،

---

[1]: الطاهر وطار: اللاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية: الجزائر، 2007 ص 10.

[2]: م، ن، ص 53.

[3]: م ن ، ص66.

لكن الطاهر وطار هنا قام بإظهار جانب من جوانب الشعب الذي لا يستسلم ولا يعترف ولا يخون بلده مهما طال الزمان واشتد الألم والعذاب، وكيف كان يتمرد كل هؤلاء الشباب على الظروف المعيشية المحيطة بهم.

2.نسق الاضطهاد والظلم في رواية الكاسكيطا والسيجار:

تعد ظاهرة السلطة منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر موضوع عناية، واهتمام الفكرين، والفلاسفة، مع ذلك فلا يوجد تعريف متفق عليه من قبل الجميع، لذلك فإنّ محاولة الوصول إلى ماهية السلطة، ووظائفها، وطبيعة العلاقات التي تقوم عبرها وخلالها، يختلف من باحث لآخر، باختلاف منطلقاته النظرية أو الإيديولوجية.

وعلى صعيد آخر إنّ صعوبة تحديد مفهوم السلطة متأت من كونّها ظاهرة تتطور باستمرار وتأخذ أشكالاً مختلفة، وقد مرت بمراحل نوعية في تطورها، اعتباراً من العنف الناجم عن إرادة فجة للسيطرة على الآخر، إلى عمل اقناعي لزج المواطن في عمل جماعي مشترك ومن ناحية أخرى امتزجت السلطة بكل أوجه العلاقات الانسانية في الحياة الاجتماعية المشتركة يعرّفها "**ميشال فوكو Michel Foucault** "، على" أنّها ممارسة نشاط على سلوك النّاس، أي القدرة على التأثير في ذلك السلوك، وتوجيهه نحو الأهداف، والغايات الّتي يحددها من له القدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السلطة في تحقيق ذلك الاستعمال الإكراه فحسب فبإمكانها تأمين الطاعة، وتحقيق الأهداف بواسطة الحظوة، أو الصيت، أو الموقع الاجتماعي "[1].

ومن أجل أن تضمن السلطة مرتبتها الاجتماعية، وتأمن استقرارها فإنّها تستعمل وتلجأ إلى أساليب غير مشروعة.

جاءت رواية "الكاسكيطة والسيجار" حبلى بالدلالات على هذا الموضوع وقد ساعدت تركيبة عنوانها على ذلك، لذا يمكن أن نقف في عجالة على ما يوحي به من دلالات.

---

[1]: ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1994، ص:44.

إنّ العنوان في كل كتاب وفي الرّوايات خاصة يقوم على إمكانيات واختيارات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، غرضه إغراء القارئ أو الترويج للكتاب، وكل ذلك وفق استراتيجيات جمالية تشكل ثقل وأهمية العنوان الّتي يؤديها في الدلالة الرّوائية، فهو يتعدى كونه تشكيلاً بصرياً فحسب، بل "دلالات تضارب النّص إذ له بنيته الانتاجية التوليدية ... من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية façade Argumentative للنّص، كما أنّه من أهم العناصر الّتي يتم من خلالها تكييف القارىء conditionnement du lecture، وتهيئته للطرح المقدم أضف لذلك أنّ نصية العنوان وحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبية من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم ".[1]

وهذا يحيلنا إلى قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى أهميته.

جاء العنوان من ناحية المستوى التركيبي، جملة اسمية مكونة من لفظتين بينهما حرف العطف الواو الذي يوحي بعلاقة بينهما، لينتقل بذهن القارىء من خلال هذا التركيب إلى دلالات محددة تنطوي تحت حقل دلالي معين رغم ضيق حقلها المعجمي، فهو فقير نحوياً مستغن عن المعجم، مؤمن بقلة اللّفظ وغزارة المعنى، ما دفعنا إلى محاولة تحديد دلالة العنوان من خلال تعلقه مع النّص لأنّهما معاً يشكلان بنية معادلة كبرى، باعتبار أنّ النّص هو الدال الأساسي على مختلف أبعاد العنوان.

تعد ال "**كاسكيطة**" كلمة دخيلة على لغتنا العربية، وقد أصبح متداولة بكثرة في اللّهجة العامية لسهولة نطقها ولتغلغلها في نفس الجزائري، وهي تدل على القبعة (casquette) كما نجد لها دلالات أخرى في لهجتنا مثل: أنّها تدل على النظام العسكري، فالجنود هم من يرتدون القبعات "الكاسكيطات"، ويُقال في الشارع الجزائري "راح فلان

---

[1]: محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللّغة في الدرس العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمائطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 135.

للكاسكيطة" بمعنى ذهب للتجنيد، كما تدل أيضا على العلو والرفعة، لكونها تلبس فوق رؤوس العسكريين لأنّ النظام العسكري يعتبر فوق رؤوس الجميع كونه المسير للبلاد.

أما الكلمة الثانية "**السيجار**"، وهو نوع فاخر من أنواع التبغ لا تجده إلاّ عند اصحاب السلطة والنفوذ في البلاد، يتم استراده من كوبا كدلالة ضمنية على العلاقات بين البلدين (الجزائر-كوبا)، وذلك لتبني الجزائر النظام الاشتراكي في عهد الزعيم الراحل "**هواري بومدين**".

وعليه فالروائي يستحضر من خلال هذا العنوان قصة الجزائر المسيرة بقبضة من حديد من طرف الجيش منذ الاستقلال، وتدخل المخابرات في كل آليات الدّولة.

كما أن الاضطهاد، الظلم، العنف، الاستغلال، أوجه عدّة لمفهوم واحد مرفوض أدبياً، وأخلاقياً واجتماعياً، وسلوكياً، وذلك بسبب ما يخلفه من سلبيات في المجتمع، وعلى الفرد، فهو لا يقتصر على شخص فقط بل يستطيع أن يصل إلى مجموعة تتصرف بهذا السلوك، ويتجلى ذلك السلوك في رواية "**الكاسكيطة والسيجار**"، بالعديد من الاضطهادات والّتي تتمثل في: الاضطهاد اللّفظي، والجسدي، والنفسي.

أ. الاضطهاد اللّفظي:

يعرف الاضطهاد اللفظي "بأنّه الكلمات، والألفاظ المسيئة الّتي تحمل عبارات السخرية والاستهزاء، والإهانة "[1]، كما أنّه من بين الأنواع الخطيرة في الاعتداء، فهو لا يشخ بسهولة وينتشر كثيراً بين الأصدقاء، أو الزملاء وفي نصنا نجده منتشر بين السلطة والشعب

جاء الاضطهاد اللّفظي على لسان بعض الشخصيات في نصنا، وتمثل في:

- "حل عينيك".
- أطلق جد التيليفون من يدك".[2]

---

[1]: باحثون: العنف اللّفظي يفوق الجسدي في الإيذاء، صفيحة العرب، السبت 20 فبراير 2016 . www.alarab.co.uk

[2]:رواية الكاسكيطة والسيجار:منشورات الفقاقير،مراكش، المغرب،2015، ص:14.

يحمل هذا الاضطهاد نوعاً من الاحتقار الموجه للقارئ بغية أن يتفطن وينهض من غيبوبته أو من دوامته، لينتبه بذلك إلى النّص.

لم يتوقف النّص عن الاضطهاد عند بدايته فقط بل نجده في الكثير من المحطات، ففي الحديث الذي دار بين الرئيس، والمرأة التي سألته عن ابنها الذي اختطف من منزله:

- "أين ابني الذي اختطفه رجال الأمن ليلاً من بيته؟

ردّ عليها قائلاً:

- اجلسي ابنك ليس في جيبي "[1]. والظاهرة نفسها نجدها مع بعض العناصر في الحكومة، ومن ذلك أن أحد الوزراء "عند زيارة لإحدى الجامعات الجزائرية، خاطب أحد الطلبة قائلاً:

ما بك أيها العتريس؟".[2]

يمثل هذا الوصف تقليلاً من الاحترام ومن قيمة الطالب أيضاً، فشخص مثله يجب أن يكون قدوةً على الأقل في تعامله مع أبناء مجتمعه، والذين يعتبرون بمثابة أبنائه، فمن بين هذا التصرف السخيف وهاته العبارات اللئيمة يتبين المستوى الحقيقي للشخص.

مثّل الاضطهاد اللّفظي في النّص جانباً من الجوانب التي ظهرت من خلال الممارسات التي تعرض لها الشعب من جميع فئاته وطبقاته.

ب. الاضطهاد الجسدي:

يشمل الاضطهاد الجسدي أنواعا من الممارسات الاعتدائية منها "الضرب، والتعذيب، والاختطاف، والحبس، والقتل"[3] ونجد هذا النوع من الاضطهاد موجود بكثرة في النّص، وقد ظهر في العديد من العبارات، ففي حكم أحد الرؤساء، نجد أنه" عذب مواطنين لحيازتهم جرائد

---

[1]: م ن، ص: 141

[2]: م ن، ص: 211

[1]: اعرف حقوقك www.rainbowwelcome.org

ممنوعة تابعة للحزب الشيوعي"[1]، كماجعل من الجزائر دولة فقيرة ومتأخرة، كونه لا يحب الدراسة والتنمية، كان يؤمن بالقتل والقوة؛ حيث قتل حوالي **500** شاب جزائري، بمجرد خروجهم للشارع والمطالبة بإصلاح البلاد، وكما جرت العادة خرجت مدرعات الجيش وأطلقت الرصاص على المتظاهرين "[2]

حمل النّص الروائي جملة من المشاهد التي عاشها الشعب ومنها التعذيب، والإساءة ففي مرحلة الإرهاب اختلط الحابل بالنابل، كان هذا الاختلاط نتيجة لانضمام عدد كبير من جماعة المخابرات إلى الجماعات المسلحة في الجبال ؛ حيث جسد النّص ذلك في "الهروب الجماعي للمساجين من سجن تازولت كثرت المجازر وكثر الإرهاب، وأصبح الشعب يستيقظ كل يوم على أخبار مجازر جماعية طالت الأطفال، والنساء، والشيوخ، مجازر لم تشهدها البلاد أثناء الاستعمار الفرنسي"[3]، أصبحت السلطات العُليا تبحث عن طريق من أجل إيجاد هذه المجموعات المسلحة، والقضاء عليها، وإخراجها من البلاد.

وكانت كل الأوامر تصل الضُباط سوى عن القتل والتعذيب، أصبحت البلاد مرهبة ومرعبة، عمَّ الخوف، وأصبح رجال الشرطة والدّرك لديهم جميع الصلاحيات؛ حيث التقى يوماً بشاب من بلدية (الرصفة) شرق الجزائر أخذت منه سيارته (بيجو 505) التي أرسلها له أبوه من فرنسا، قص عليه بألم كيف استولى ضباط في الدّرك على سيارته ظلماً واجحافاً ولما ذهب ليسترجعها سجن، وعذب لأكثر من أسبوعين "[4].

كما سلط النّص الضوء على الفترة من **13 أفريل 1994م إلى 03 جانفي 1998م**، خمس سنوات قُتِل فيها حوالي **3000** شخصاً في العديد من المجازر البشعة ومن بين هاته المجازر مجزرة الرّكمة، الذين قتلوا بدم بارد في ليلة واحدة.

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص: 41.

[2]: م ن، ص: 42.

[3]: م ن، ص: 57.

[4]: م ن، ص: 58.

جسد لنا النّص أيضا مقتل الرئيس **بوضياف**، الذي اغتيل في "**جوان 1992**م،أثناء إلقاءه خطاباً في قاعة المحاضرات بدار الثقافة في مدينة عنابة"[1]، من هنا ثار جدل كبير حول مقتله، ولماذا قُتِلَ؟، حسب نظرة الروائي وما جاء في نّص الكاسكيطة والسيجار، "...جميعهم ظنوا عبثا أنّهم سيتحكمون في هذا الشخص الذي انقطع عن البلاد أمداً طويلاً.....ففتح ملفات وقام بشنّ حرب ضد سياسة المحاباة، والمعريفة و(الكوبيناج)، وحارب رفاقه الذين أتوا به فقتلوه بدّم بارد"[2].

كما اشتمل على مظهر آخر من مظاهر الاضطهاد الجسدي، والمتمثل في السجن حيث يظهر ذلك في معاناة أم تبكي بحرقة على فلذة كبدها "....كم كانت تلك الأيام قاسية كان ينظر إليها وهي تمسح كُحل عينيها على ابنها الذي لم يتجاوز سن **18** من عمره، ورموه في زنزانة بتهمة الانتماء للحزب الشيوعي"[3].

ج. الاضطهاد النفسي:

اشتمل النّص على عدة مظاهر من الاضطهاد النفسي، والذي يعتبر من أقسى أنواع الاضطهاد، وأشدها خاصة على أصحاب الشهامة، والكرامة، والغيرة، تمثلت في النّص حين أحد الرؤساء بالمشاعر الوطنية، التي تقتصر حسب رأيه على الزيت والحليب، لكن الشعب يريد الخروج من قوقعة الجهل، بمعنى آخر الشعب متعطش للحرية، والكرامة.

لم يتحدد الاحتقار، واللّعب بمشاعر المواطنين حسب النّص هنا؛ حيث "جردت العدالة الجزائرية **علي بلحاج** بعد خروجه السجن من كامل حقوقه المدنية، فصار ممنوعاً من العمل ممنوعاً من النشاط السياسي، ممنوعاً من الاشتراك في أيّ تجمع شعبي أو مظاهرة، ممنوعاً حتى

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق ص: 91.

[2]: م ن، ص: 93.

[3]: م ن، ص: 33.

من بيع (المعدنوس والدّبشة) والتّوابل في السوق"[1]، فكيف لشخصية مثل **علي بلحاج** أن تبقى على حالها؟، بطبيعة الحال فإن نفسيته تنهار وتتحطم.

أما في فترة الحكم الأخيرة فقد سادت المعريفة والرشوة والاختلاس ومثال ذلك "أنّ مافيا العقار نسجت خيوطها في البلاد فنجد من يملك عدة شقق يتحصل على سكن من الدّولة ليعيد بيعه من جديد أضعاف ثمنه في السوق الموازية ....وكثيراً ما تغير القائمة في آخر لحظة لتدرج بها أسماء (مادام دليلة)، وابن صاحب مول (الباش).....النّاس تأخذ (المعريفة) والقرابة والصحبة حصة الأسد"[2].

من هنا كشف النّص الواقع الاجتماعي الذي شهدته الجزائر، وعن سلوكيات فاسدة انتهجتها سياسات النظام من سنة **1962م**، مما قدمه من صور القهر، وكذلك الظلم والاستلاء، وغيرها مما مارسه نظام الحكم السائد في البلاد ومعالجته لقضايا وطنه.

3. الاضطهاد الاجتماعي:

يمس الاضطهاد الاجتماعي مجموعة من الأشخاص والفئات من المجتمع عن طريق ظواهر اجتماعية، تمثله مجموعة من الأشخاص الفاعلة بطريقة مباشرة علنية، وغير مباشرة مضمرة وخفية في موقف مشترك تحتل هذه المجموعة مكانة أو وضعية مهمة ويؤدي دوراً ووظيفة وفق إطار من القيم والمعايير والرموز المشتركة.

جسد النّص مجموعة من المظاهر الاجتماعية التي اضطهدت فئة معينة من النّاس، ومن بين هذه الظواهر:

أ. الصراع الطبقي:

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص: 47.

[2]: م ن، ص: 202،201.

تجلى الصراع الطبقي في النّص من خلال التابو الاجتماعي؛ حيث تغلغل في أعماق الشعب الجزائري وطريقة حياته وحتى الوصول إلى الروتين اليومي للسكان، فكشف لنا طبقتين من المجتمع، الطبقة الأولى أوالطبقة البرجوازية التي لا يُسَلط عليها القانون نظراً للمكانة المرموقة التي تحتلها هذه الفئة في المجتمع.

كان ظهورها يعتمد على طرق غير قانونية، وغير شرعية استغلها بعض الأطراف للنهوض ونفض الغبار عنهم من بين من مارس هذه الطرق وذكره النّص عند **مومن خليفة** "والذي أوهم النّاس بأنهم سيربحون خمس أموالهم كل عام "[1].

ذلك عن طريق التحايل والاختلاس وحتى التزوير والتبييض الذي نال قسطاً من اهتمام **خليفة** حتى سُمِيَ بِـ **(القولدن بوي)** "فكل شيء يلمسه **مومن** يصبح ذهباً"[2]، وأثار ضجة حتى عند الإعلام الغربي، الذي كتب عنه يوماً، أن ثروته في خطها التصاعدي ستصير أكبر من ثروة **(بيل قايتس)** ...أغنى رجل في العالم"[3].

كم من الأموال التي نهبها هذا الشخص فكم من شخص تحايل عليه للوصول إلى هذا الرفاه كلّه، هذا بعض ما سُرِد عن خليفة، وما خُفي أعظم، الكثير من الأسماء التي اِنتهجت مسار **(القولدن بوي)**،

كانت الرشوة من أبرز العوامل التي صنعت رجال أعمال لم تكن لديهم في السابق حتى دراجة هوائية، والاختلاس، والرشوة، والنهب من بين ما كلف" الخزينة الجزائرية 3.5 مليون دولار "[4].

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص: 191.

[2]: م ن، ص: 193.

[3]: م ن، ص: 193.

[4]: م ن، ص: 167.

العديد من الأسماء، والشخصيات نمت وازدهرت خلال ظروف غامضة ومع مرور الأيام تصدرت الجرائد العالمية، كي تكون من بين أغنى الأسماء في الجزائر والعالم، فبعض المشاريع أيضاً كلفت الخزينة الجزائرية أموالاً خيالية أن تغطي نفقة دول بأكملها، أنفقت على مشاريع لم ترَ النور لحد الساعة "فمشروع الطريق السيار (شرق ـ غرب) الذي بدأ بتكلفة إجمالية تقدر ب **9 مليون دولار**، كلف خزينة الجزائر لحدّ الساعة أكثر من **15 مليون دولار**، دون أن تستلمه الجزائر نهائياً"[1].

مثل هذه الأعداد والدولارات كانت كفيلة بصناعة دولة عظيمة وفتح مناصب شغل للطبقة الكادحة في المجتمع، وهي الفئة الثانية من المجتمع الجزائري، وهي التي تحلم فقط بتوفير أبسط الظروف المعيشية، وتمثل الشخص الذي " ينهمك في الركض وراء لقمة العيش –جوع كلبك يتبعك–، هذا ما يقوله المثل الشعبي، في الجزائر هذا الشعب جاع وخاف، فأصبح همه فواتير آخر الشهر: مشكلة المواصلات، مشكلة السكن، مشكلة البطالة..."[2]، كان هم الفئة الحصول على المواد الأولية فقط لم يتطلعوا يوماً لفوق حاجتهم وهذا ما ساعد الفئة الأولى في الطغيان، والسلب، والنهب، والتزوير، والاختلاس، وكل أشكال السرقة والسلب التي يتقنونها من أجل زيادة بعض الأصفار إلى حساباتهم في أكبر البنوك.

فكان التميز الطبقي حاضراً في النّص من وجهة نظر الروائي، وسببه الوحيد هو تسلط وجبروت بعض الفئات.

ب. ظاهرة الهجرة:

تعد الهجرة من الظواهر الاجتماعية التي برزت بعد الاستقلال، والتي اِتخذها الشباب كحل بديل من أجل العيش برفاهية وتأسيس حياة محترمة في دول ديموقراطية، تزخر بالحرية والاستقلال، وتنادي بهم هذا ما جعل الشاب الجزائري يحمل بالانتقال إلى الضفة الأخرى من

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص: 174.

[2]: م ن، ص: 185.

أجل العيش بكرامة، ومن أجل التوفير والاستمتاع " بعطر فرنسا، وسيارات فرنسا، وألبسة فرنسا، العيش في فرنسا عشعش في خيال النّاس في هذا البلد، اشترك الجميع في حلم واحد، الهجرة"[1]، تعددت الأسباب والدوافع لكن الوجهة واحدة هي الهجرة، لم تكن فرنسا الوجهة الوحيدة للشباب فالكل يطمح للوصول إلى وجهة ما، ومثال ذلك "أنا مسافر إلى روما، هل فيكم من يريد شيئاً من هناك؟"[2]، هذا مثال آخر عن مكان قد يتصادف فيه المئات من أبناء البلد، هناك من ذهب للتعليم وهناك من ذهب لتحقيق أهداف، وطموحات لا يمكن أن تتحقق في بلده الأم، الذي يهتم بهذا الجانب ومدى أهمية ذوي الكفاءات والخبرات وذوي الشهادات المهنية والجامعيين، والتي قد تصنع في الوطن معجزات علمية يسموا بها، ويزدهر بها الوطن، لكن النظام، السلطة همه الوحيد كيفية توفير حلول تسكت بها الشعب لعدم الانقلاب، والثروة فيفلت من يده زمام الأمور، فالروائي أيضاً تأثر بفكرة السفر والهجرة إلى الخارج "فكان يحلم بالهجرة دون صخب"[3]،

ج. ظاهرة البطالة:

أدى ظهور الطبقية في المجتمع لتشكيل عدة أزمات جديدة انتشرت في ربوع الوطن من بين هذه الأزمات التي ظهرت، أزمة البطالة على الرغم من أنّها كانت منذ الاستقلال نظراً لغياب فرص العمل إلاّ أنّه في الفترة السابقة لم تكن هنالك فئة كبيرة من ذوي الشهادات فالشعب عاش في حالة من الجهل والأمية التي بقيت مع مرور الزمن، أيضاً لغياب أماكن العمل؛ حيث كانت الدّولة تحاول إعادة هيكلتها من خلال النظام أولاً ثم الشروع في فك الأزمة الاقتصادية، فالبطالة كانت ضمن القاموس للفرد الجزائري، على الرغم من مرور فترة الاستعمار، والتي شهدت تطوراً من ناحية التعليم والإنتاج العلمي والمعرفي، لكن مع الأسف لم يكن لهذا الإنتاج فرصة عمل؛ حيث لم تتوفر أماكن العمل وندرة المصانع، ونقص في النشاط

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص: 16.

[2]: م ن، ص: 17.

[3]: م ن، ص: 16.

الاقتصادي، لم تقتصر البطالة فئة المتعلمين فقط ل حتى عامة الشعب أحدق بهم هذا الفيروس الجديد، "هنا تسكن البطالة"[1]، في أي مكان وفي أي زاوية نجد مجموعة من الشاب البطال حتى وإن وجدوا بعض فرص العمل تكون مقترنة بشروط تعجيزية وإن توفرت هذه الشروط من الممكن أن تذهب فرصة العمل، فحتى **فريد** الذي وجد تربص في شركة سوناطراك، وجد صعوبة في إكمال الوثائق الخاصة بالعمل فيقول: "لا زملي فقط انروح نجيب بطاقة الناخب باش نجيب البطاقة الوطنية، قبل هذا لا زملي شهادة السوابق العدلية المشكلة لا زملي بطاقة الخدمة الوطنية "[2].

كل هذه القائمة الطويلة من أجل طلب عمل من الممكن أنْ لا يتحصل عليه مع الأسف "الجامعات أصبحت مصانع لإنتاج بطالين بشاهدات عليا، لينظمّ آلاف منهم الى قائمة العاطلين عن العمل "لا تزال أزمة البطالة متفشة بصفة كبيرة في مجتمعنا وهذه الأزمة هي الأسباب الأولى التي دفعت بشباب البلاد بالهجرة بطريقة قانونية وبهجرة غير شرعية، وأدت أيضا هذه الأزمة لتفشي ظاهرة المخدرات فهي من أخطر الآفات والأزمات التي تحيط بالشباب الجزائري فهي تفتح الباب على صراع جديد بين الشعب والسلطة وتؤدي بالخروج عن السيطرة.

مثلت ظاهرة الصراع الطبقي، وظاهرة البطالة، وظاهرة الهجرة، احدى الأنساق الاجتماعية التي عالجها الروائي وطرحها في النص ومن هذه الأنساق تبين لنا أن الشاب الجزائري يقف ضمن متناقضين، وموقفين وهما إما القبول بوضعه الاجتماعي في بلده، والرضوخ له أو بالرفض والتمرد على هذا الوضع من خلال الهجرة إلى الغرب، وتكوين حياة تليق به.

2-فترة العشرية السوداء:

الحرب الأهلية أو العشرية السوداء، هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري، وفصائل متعددة تتبنى أفكاراً موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ، بدأ الصراع في يناير من عام **1992م**

---

[1]: رواية الكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص:16.

[2]: م ن، ص:18.

عقب إلغاء الانتخابات البرلمانية لعام **1991م** في الجزائر والّتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزاً مؤكداً مما حدا بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيها.

ألغيت الانتخابات بعد الجولة الأولى، وتدخل الجيش للسيطرة على البلاد، وتم حظر الجبهة الإسلامية للإنقاذ، واعتقل الآلاف من أعضائها، وشنت الجماعات الإسلامية حملة مسلحة ضد الحكومة ومؤيديها، وقامت بإنشاء جماعات مسلحة اتخذت من الجبال قاعدة لها، وأعلنت الحرب على الجبهة الإسلامية للإنقاذ في عام **1994م**.

عند انهيار المحادثات أجريت الانتخابات، وفاز بها مرشح الجيش **"اليمين زروال"**.

بدأت الجماعة الإسلامية المسلحة بسلسلة من المذابح بلغت ذروتها عام **1997م**، هذا حدث بسبب الصراع حول السلطة، وما تبعه من اضطهاد واستبداد، جعل الطريق مفتوحاً أمام الإرهاب للنفوذ والتغلغل، بين أواسط الجزائريين، ونشر التفرقة بينهم.

لم يغفل الروائي عن هذا الأمر واستغل أدبيته لنقل قصة سقوط الجزائر في مستنقع الدّم، بكل جرأة ينقل شهادات الجزائريين من مختلف الأعمار، وهم يتحدثون عن خيباتهم وضياع أحلامهم.

مجازر دموية راح ضحيتها، المثقف، والصحفي، والطبيب، والكاتب، وحتى الأطفال وهم يشقون طريقهم نحو المدارس.

فترة وقفت فيها الجزائر عاجزة مستسلمة للوضع المرير تفقد أبناءها الواحد تلو الآخر جراء ذنب لم يكن لهم يد فيه.

لقد ذكر النّص تاريخ مجزرة لم ولن تنسى، لا تختلف بشاعة عن مثيلاتها أنّها المجزرة الّتي حدثت في "**3 جانفي 1998**، هو تاريخ أبشع المجازر التي شهدتها الجزائر، مجزرة (**الرّكمة**) بولاية **غليزان**، أكثر من **1200** شخص تم ذبحهم بدّم بارد في ليلة واحدة "[1]

[1]: روايةالكاسكيطة والسيجار، مرجع سابق، ص :63

3. نسق السلطة والمثقف في الرواية الجزائرية:

حينما تتحدث عن العلاقة بين السلطة والمثقف فإنّها كانت دائماً متوترة تشهد مداً وجزراً دائمين ينظر كل من طرفيها للآخر بريبة وعدم ثقة، فالسلطة تتحسس مسدسها حين يكون الحديث عن المثقف، إلاّ في حالة أن يتحول المثقف إلى مؤدلج بإيديولوجيا السلطة، ولا يعود النقد أحد مكونات فكره، ونحن هنا نتحدث عن المؤدلج الذي فقد حسه النقدي تماماً فهي دائماً تقف له بالمرصاد وتمارس عليه كل أسالب القمع الديكتاتورية وتكميم فمه لكي لايبدي رأيه، فالرأي هو شق للصف وخروج عن الجماعة.

يمتلك المثقف مكانة مهمة في المجتمع فهو المؤثر في أبناء شعبه، إلاّ أنّ العلاقة بين السلطة والمثقف كانت ولا تزال متوترة ومضطربة، فتوضح السلطة أنّ المثقف هو ذلك الذي يدعو إلى محاربة النظام والدعوة إلى التحرر والبلوغ إلى ثورة ثقافية تدعو إلى الانقلاب والانحلال بين طبقات المجتمع، ويتحرى عن تفاصيل تفسد بعض أطراف الدولة، لينشرها للمجتمع.

لكن المثقف الحقيقي هو الذي لا يسيطر عليه أو يمنعه أي كان من ممارسة حقه وصون رأيه "فهو الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه، وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العملية، مع كل ما يترتب عليها من ضوابط ومعايير، وبين الإيديولوجيا السائدة مع منظومتها من القيم التقليدية، فإنّ المثقف عند سارتر هو الشاهد على المجتمعات الممزقة التي تنتجه لأنّه يستبطن تمزقها بالذات"[1].

تعتبر السلطة والمثقف نتاج الأوضاع الاجتماعية فلا توجد سلطة لا تهتم بالمثقف والثقافة "على الرغم من أنّها لا تتعامل معه إلاّ على أساس الاحتواء، ويرجع حذر السلطة من المثقف إلى إدراكها أنّ كل نتاج ابداعي في حقل له بعد سياسي، وايديولوجي، فهو البعد الذي يرفض به المثقف الوصاية والتعبية، فترى المثقف منافساً لها على اقتسام السلطة السياسية أو

[1]: مصطفى مرتضى: المثقف والسلطة رؤى فكرية، روابط النشر وتنقية المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص: 38.

الثقافية، وتمنعه من الوصول إلى أهدافه بوسائل مختلفة"[1]، فتكون له دائماً بالمرصاد من أجل كتم صوته ووجهة نظره، إلاّ أن كان خادماً لها فهو سيلقى دعماً وترحيباً كبيراً من أجل الترويج لها، وعدم ادانتها من خلال النظام القائم

4. نسق المثقف والسلطة:

أزمة المثقف في رواية الشمعة والدهاليز:

يعيش المثقف دائما في صراع من خلال موقفه مع السلطة، باعتباره يعمل على كشف الحقائق من خلال دعوته للتحرر من قيود السلطة والدعوة للانفتاح. فالمثقف يجب عليه ممارسة نقده البناء ويعمل على التغيير كونه لديه نظرة خاصة للمستقبل.

هيمنت الشخصيات الثقافية في رواية "**الشمعة والدهاليز**"، كان لها حضور قوي حيث ورد أغلبها على لسان "**الشاعر**" منها: "**الإمام أحمد بن حنبل، والإمام علي بن أبي طالب وسيدي الخليل وكعب بن زهير، الحلاج ومحمد العيد آل خليفة وعبد الحميد بن باديس**". لو لم يكن "**الشاعر**" مثقفا لما ذكر جميع هذه الشخصيات التي لها أثر كبير في الثقافة العربية والإسلامية دينيا وسياسيا والجدير بالذكر أن توظيف هذه الشخصيات كان توظيفا واعيا فكل هذه الشخصيات عبرت عن حالة "**الشاعر**" النفسية.

في رواية "**الشمعة والدهاليز**" توجد إشكالية المثقف الذي لا يوظف معرفته من أجل تغيير حال مجتمعه، فرغم رفضه للسلبيات المنتشرة داخل المجتمع الجزائري إلّا أنه لم يُجهِد نفسه في القيام بمعالجتها من خلال مواجهة السلطة ولم يعمل على تغيير الأوضاع على الرغم من معرفته الكاملة بمدى التناقض الموجود فيها، فجعل لهذا المثقف نهاية مأساوية. حيث أُدين وحُوكمَ بالعديد من الجرائم.

"**الشاعر**" هو البطل المحوري في الرواية لكن "ها هو مسجى جثة هامدة، ممزقا بالخناجر وبالرصاص وسط جموع وحشود تملأ المقبرة"[2] والذين أدانوا المثقف يعيشون صراعا من أجل

---

[1]: مصطفى مرتضى: مرجع سابق ص: 503.

[2]: الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، روايات الهلال، موفم للنشر، الجزائر،2013، ص: 170.

السيادة. كان المثقف في هذه الفترة الزمنية يعيش في حالة رهاب من المجتمع خاصة لحمله صورة العنف الإرهابي ضد المثقف "أنت متهم بالخيانة العظمى، نهض الملثم الأول استخرج ورقة مطبوعة طباعة جيدة وراح يقرأ بتمهل: اتصل بك أشرار، يعملون على قلب النظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوة، أنت متهم بالسحر والشعوذة أغويت بنتا في زهرة العمر وربيعه."[1]من خلال هذه الأحداث يتبين لنا مشاهد الاغتيال وتصوير الوحشية الإرهابية والتعنيف الجسدي واللّفظي ومن بين العوامل التي عملت على انتشار وتوسع ظاهرة العنف في الجزائر، تفشي ظاهرة البطالة وما يترتب عنها من آفات اجتماعية كالمخدرات، والعزوف عن ملذات الحياة وما فيها "فجأة اكتشف الأبناء أن خيرات الوطن استنفذها الآباء، ولم يبقَ لهم سوى ذكريات من دلال تمتعوا بهم في صباهم، البعض منهم أُصيب بالبله، يكفيه أن يسند ظهره الى جدار ما، ويروح يتأمل أنواع السيارات والبنات التي تمر أمامه ، ينام معظم النهار، ويقوم معظم الليل، إذا وجد قرصا مخدرا غاص في جنة الخلد، وإذا لم يجده ينهمك في لوك غيظه في عمقه"[2]وكل هذه الأسباب تدفع الشباب في التفكير بالالتحاق للجبل، لأن كل شيء مسدود أمام طموحهم وحتى التغيير لم يعد نافعا ف"الجميع واثق من أنّ كلّ ما حدث في هذا البلد عارض، زائف، وأن الطريق مع ذلك مسدود، أمام تغيير نافع"[3].

اعتمد **"الطاهر وطار"** في رواية **"الشمعة والدهاليز"** على نقد الوضع السياسي المعاش الذي يمثل ظاهرة التمرد، حيث قام الطاهر وطار بتفصيل حياة الشعب الجزائري من خلال إدخاله من دهليز لآخر وكل دهليز يروي عن أزمة وحالة معينة للشعب الجزائري.

أزمة المثقف في رواية "الكاسكيطا والسيجار": يرسم لنا نص "الكاسكيطا والسيجار" صورة عن دور المثقف فهو الذي يستهدف تغيير السائد ينطلق من قاعدة الرفض، لا يستكين إلى تجليات البنيات السائدة الثقافية أو التوزع المادي للخيرات الاقتصادية، وهو مطالب بتفنيد وجهات نظر راسخة مترسبة في لاوعي النّاس، يحاول قراءة الواقع وفق متغيرات الزمان والمكان، فلا يعادي السلطة لمجرد أنّها سلطة، ولا يهادنها فيفقد حسه النقدي بل ينطلق من آراء مرنة،

---

[1]: الطاهر والطار: الشمعة والدهاليز، مرجع سابق، 157- 158- 159.

[2]: م ن، ص:93.

[3]: م ن ، ص:94.

ويحاول إثباتها بقوته الفكرية ولا يبقى ضمن مواقف دوغمائية، يعمل على فضح النظام السائد ونشر الوعي.

كما تنقل لنا النصوص السردية الجزائرية صورة المثقف الذي يرى السلطة عدوا له يجب عليه محاربته بكل الطرق، وخلخلة قاعدتها ومحاولة الإطاحة بها وكشف ممارساتها الخفية في محاولتها لتقييد فكر الشعب. لأنه يؤمن بالحرية كقيمة انسانية وخاصة حرية التعبير عن الرأي، ولا يسلم بقيود السلطة ويتعدى خطوطها الحمراء فيحترمها مجبراً لكنّه يسعى لإسقاطها.

فكل الأزمات والمشاكل أنتجتها سياسة ما، لهذا يقوم المثقف بالطعن فيها وإدانتها إدانة سرية وأخرى صريحة، ليعمل على فضح النظام الطاغي الذي لا يؤمن بالعلم، ف"هذه السلطة غير معنية بترسيخ العلم، والمعرفة والقراءة في المجتمع، لأنّها تعي جيداً أنّ الشعب الذي يقرأ لا يحكمه طاغية "[1].

مما يمكن ملاحظته أن النص الروائي الجزائري قد أصبح جريئا مؤخرا بعد نشاط المجلات الإلكترونية بمعنى أن النص عبارة عن إفراز لفترة زمنية أصبحت الأمور متداخلة فيها تاثيرات داخلية وأخرى خارجية، وكانت التأثيرات الخارجية تُألب الشعوب وتشجعها على أن تنقد دولها.

النقد عندما يكون في أمور معينة يجب أن يتوفر على أُطُر ومنهجيات وحدود لا يمكن للروائي أنْ يتجاوز بها التابو السياسي لكن في الكاسكيطة والسيجار نجد تجاوزًا وهدمًا في حين من المفترض أن هذه الأمور لاتهدم بهذه الطريقة العشوائية حتى وإن كانت لا توجد سلطة منزهة من الأخطاء والزلات، وبإعتباره مثقف لا يلزمه التجاوز والكسر بهذه الطريقة التي من خلالها يحرض ويخوض في نوع من الممارسة، أو من الحرية المطلقة التي ستمسُ بطريقة أو بأُخرى الأخر.

---

[1]: الطاهر والطار،الشمعة والدهاليز، مرجع سابق، ص: 204.

تمثل الطابوهات أُسس، قواعد وقوانين تجعل الإنسان يحترم نفسه و الآخر لكن النص تجاوز و كسر التابو (أي فسَّر القوانين)، فالتابوهات لا تكون عملية كسرها عشوائيا في نهار وليلة وإن كان نقد سياسي فيجب عليه أن يكون بناءًا لا هدامًا، فنقد الروائي لم يعطِ حلول ولا بدائل، كما ان نقده لبعض الشخصيات كان مقترنا بالتلميح إلى تاريخها الثوري أو انتمائها إلى حزب جبهة التحرير، لذلك فتلميحاته وانتقادته كان فيها شيء من الإساءة إلى بعض الثوابت، ومحاولة لاخراج تاريخ الجزائر منذ الاستقلال وحتى قبله على طريقته الخاصة ضمن مسلسل قاتم معتم يغطي على كل النقاط المزهرة والمضيئة.

عصرنا هو عصر الإنفتاح على الأجهزة والإلكترونيات وعلى الشبكة العنكبوتية وما تتيحه من مختلف وسائل التواصل الإنساني، ما فتح مجال التأثير والتأثر على مصريعه بين الشعوب والثقافات، ولايخفى ما يتعالى صيته من صرخات ونداءات متزايدة تطالب بالتحرر، ودعم التعبير عن الرأي وتجاوز مختلف التابوهات الدينية والجنسية والسياسية. هذه الأفكار على ما فيها من جنوح ومبالغة، ومناقضة لقيم الثقافة العربية الإسلامية، إلا أنها تسللت إلى قناعات العديد من المثقفين فأصبحوا يرددونها شعارا لهم، وهذا ما نستشعره في الفكر الأيديولوجي المسيطر على النص وعلى غيره من النصوص التي أخذت تغوض تجربة تجاوز التابوهات، وتبحث عن حرياتها ضمن مساحات هي في حقيقتها مساحات حرجة مجرد الخوض فيها هو عبارة عن مساس بحريات الآخرين.

نسق الهوية في رواية الغجر يحبون أيضا:

أدت الظروف الاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر خلال الفترة الاستعمارية إلى تشديد اللّغة العربية، وفرنسة الثقافة الوطنية ومحو الهوية، بالإضافة إلى سعيها إلى محو العروبة، فكانت الرواية رد فعل طبيعي على السياسة الاستعمارية، وهذه المعاناة لم تختزل على الشعب الجزائري فحسب بل شملت حتى الغجر الذين استأصلوا من جذورهم، وحجبوا هوياتهم، مما منحهم شرف المنفى ولعنته، والشتات الذي جعلهم في أوطانهم، نجد في رواية "**الغجر يحبون**

أيضاً" ل"**واسيني الأعرج**"، قول "أنجلينا": "مجرد غجرية ضائعة على أرض ليست لها ولا تريدها"[1].

أيضاً جاء في الرواية: "طبعاً أعرف أنّه بيس مكانة فقط لاأريد أنّ يظل الوهرانييون عمياناً لايبصرون إلاّ ما يملى عليهم، أكون بهذا بلغت أنا أيضاً أحب هذه المدينة، وأريدها أن تظل حيّة وجميلة "[2].

تجسد استسلام الشعب غير مبالٍ وراضٍ بالتهميش والإهمال والرضوخ لمطالب السلطة (سلطة العدو)، وهران والتي تدّل على الوطن الذي يجب التمسك به من هنا فالسارد يشعر بخيبة أمل كبيرة أصبح يكره أبناء وطنه من خلال ذلك.

وكما جاء أيضاً في قول آخر: "هي ممارسة بربرية مسلطة على مخلوق خلق الرّب لإسعاد الإنسان، والذي يستعمله بشكل سيء ويهينه ...لدرجة أنّ المنظمين هم أنفسهم هم من يمول هذه البربرية[3]

نجد النسق المضمر في النظرة الدونية للبربر وتطلق هذه الكلمة على المتخلفيين والأقل نظامية، واتصافهم بالصفة السلبية، وهذا هو هدف المستعمر لتشويه سمعة البربر.

كما جاء في حوار بين "**أنجلينا**"و "**خوسي**": "تشعر أنّك فرنسي؟ نعم، وأنت أيضاً لم تنزلي من المريخ أليست الإدارة الفرنسية هي التي خلصتك من وثيقة الأنتروميتريك وضمنت لك الاستقرار وجعلت فيك مواطنة كاملة؟"[4].

حيث تتجلى الهيمنة الثقافية الفرنسية على "**خوسي**"، وإعلانه للانتماء الفرنسي أي الخضوع إلى السلطة، وينسب نفسه إلى بلد اخر غير بلده، لكن في نفس الوقت يجب عليه

---

[1] .واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضاً، دار بغدادي للطباعة والنشر، ط2، نوفمبر 2019، ص209.

[2] .م ن، ص176.

[3] .م ن، ص73

[4] .م ن ، ص209

اثبات وجوده وانتماءه بهويته لا بالانتماء إلى هوية أخرى مختلفة، ولا بد منه استرجاع هويته الضائعة والمسلوبة.

ومن خلال هذا القول:" لم يكن مهماً من تكون فرنسياً فأنت في النهاية محسوب على الغجر، ولهذا وجب أن تُباد، لأنّك تشوه الجنس الراقي"[1]، والمقصود بذلك هو هو السخرية من الغجر والاستهزاء بهم والاطاحة من قيمتهم ومستواهم، ليؤكد بأنّ المجتمع الفرنسي أرقى و أحضر بكثير من المجتمع الغجري الذي اعتبروه بأنّه شعب متخلف، ليبرر التفاوت الطبقي، ويعبر في الأخير عن واقع حقيقي يبقى فيه القوي قوياً أما الضعيف فإنّه يسحق تماماً.

ونجد أيضاً في رواية "الغجر يحبون أيضاً" نسق سياسي ويتمثل ذلك في: "الكرسي لايؤذي، أعتقد أنّ البشرية باكتشافها الكرسي رفعتنا عن طبيعتنا، وحسبتنا بأنّنا الهة صغيرة أو كبيرة، أنظر من حولك عدد المقتلات من أجل الكرسي، كرسي إداري أو سلطوي"[2]. ويظهر أنّ الكرسي هو عبارة عن الرّاحة، ولكن في مضمره تتجسد لنا معانٍ لما يرمز لنا من قيمة سلبية وهي الصراع من أجل السلطة والهيمنة على الاخر، فينتشر الفساد وتظهر أنواع القهر والظلم والعنف... وغيرها فيلبس الحق بالباطل والباطل بالحق، كما نرى بأنّ كل من يتربع كرسي السلطة والحكم يشغل منصبه على حساب إذاء المجتمع بالنظر إليه نظرة احتقار.

نسق المرأة وسلطة الرقيب في رواية سيدة المقام:

إنّ المراة كانت تعاني كثيراً من سلطة الرقيب سواء أكان هذا الرقيب هو الولي أو الزوج أو الأخ أو السلطة الحاكمة أو المجتمع، وتقابل هذه السلطة دوماً بالسلطة الرجل، والتي تعتبر في منظوره بأنّها لاتمتلك الحق في الكثير من الأمور، لتشعر بأنّها ضعيفة، مقهورة ومستغلة لاتستطيع الدفاع عن نفسها، ومما يؤدي بها لاحساسها بالاغتراب داخل مجتمعها.

---

[1] واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضاً، مرجع سابق، ص63

[2] .م ن، ص 100.

يذكر **"واسيني الأعرج"** بأنّ بطلة رواية **"سيدة المقام"** **"مريم"**، تعرف تمام المعرفة أنّها في مجتمع تكون فيه "المرأة في القانون نصف إنسان وهي قاصر من حيث تعريفها. عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة، لأنّه شتيمة لأرض الشهداء، شتمونا في المساجد، قالوا بأنّنا نريد الزواج من أربعة رجال، تصور، أحياناً أشعر بأنّ هذا الوطن لاعمل له ولا شغل، إلاّ المرأة ..."[1].

حسب نظرة الروائي هناك نساء عكسهن تماماً، نساء هضمت حقوقهن ومُورِسَ علّيهن العنف، كما أنّه في المقابل توجد نساء تتمتعن بكامل حقوقهن، يعشنَ بكرامة دون خوف أو استغلال.

ظاهرة العنف نجدها في العديد من المجتمعات وليست خاصة بالمجتمع الجزائري فقط، بأن المرأة تحرم من أدنى حقوقها دائماً؛ حيث لا ننكر أنّ المرأة في الجزائر وعبر العصور جرحت في كبريائها فهناك ألف امرأة اغتصبت من طرف زوجها وألف امرأة عانت من قمع السلطة على اختلافها وعانت أيضاً من عنف الرجل وجبروته، وهناك ألف امرأة نهكت حقوقها، والسبب أنّ هناك خلف كل امرأة رجل متسلط بأفكاره.

نجد **"واسيني الأعرج"** في **"سيدة المقام"** يقف محايداً بين النظام المتخبط في دوامة الفوضى، والأصوليين المتمردين؛ حيث نجده لايُحَمِّل طرفاً من الأطراف نتائج وتسليط الضوء على حقوقها المسلوبة، فنجده يتحدث على لسان "مريم" والتي تعاني من التضييق في شخصيتها فيقول:" يروحوا بني كلبون يجيون حراس النّوايا"[2]، كما نراه أيضاً يتهم الجيش بأنّ لديه يد فيما يجري من عنف ضد المرأة، وشخصية مريم عبرت بشكل أو بآخر عن ايديولوجية صاحب النّص؛ حيث ترى أن الطرفين قتلة وتضعهم في نفس الكفة، ونظرة **"واسيني"** لما حدث في الجزائر نظرة تبناها العديد من المثقفيين.

---

[1] . واسيني الأعرج: سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة،منتديات أيتار، الجزائر، 2007، www.ithar.com،ص 21.

[2] .م ن، ص25.

خاتمة

خاتمة:

تظهر قيمة الدراسات والبحوث العلمية في نتائجها وما توصلنا اليه في موضوع بحثنا "التابو السياسي في رواية الكاسكيطة والسيجار دراسة نسقية ثقافية"، يمكن اجماله فيما يلي:

- ✓ تعد الرواية نطاقاً واسعاً يحتوي على العديد من الأنساق الثقافية، لذلك تعتبر الرواية من المواضيع التي تخدم المقاربات النقدية الثقافية.
- ✓ النقد الثقافي ليس نقدا نخبويا وإنما شامل يعمل على تحليل الخطابات بغية الكشف عن المسكوت عنه، متجاوزاً بذلك بعض التابوهات.
- ✓ أمّا في الجانب التطبيقي توصلنا الى أنّ: تتجلى في الرواية الجزائرية التي تتعامل مع الطابو السياسي مجموعة من الأنساق الثقافية التي تكشف عن خفايا اجتماعية وفكرية ونقسية واجتماعية عاشها الشعب الجزائري ومن بين الانساق المتوصل إلى استجلائها نجد:
- ✓ عنوان الرواية جاء متناسقاً مع متنها؛ حيث كانت له أبعاد سياسية تدل على السلطة والنفوذ تم الكشف عنها في النّص.
- ✓ كشفت لنا رواية الكاسكيطة والسيجار عن أنواع مختلفة من الاضطهاد فمنها اللّفظي، والنفسي وكذلك الجسدي الذي لا يزال يتعرض له المجتمع الجزائري.
- ✓ عالجت رواية الكاسكيطة والسيجار مجموعة من القضايا الاجتماعية المتمثلة في الصراع الطبقي، البطالة والهجرة.

- ✓ المثقف استطاع أن يفرض وجوده من خلال مناقشته لقضايا مهمة وحساسة بمافيها الوضع السياسي.
- ✓ رواية الشمعة والدهاليز كُتبَت في فترة عصيبة في تاريخ الدولة الجزائرية، حيث جاءت لتبين أسباب الأزمة التي مرت بها البلاد لتنطوي تحت الطابو السياسي.
- ✓ من بين أبرز القضايا التي اهتم بها النقد الثقافي في رواية الشمعة والدهاليز قضية المثقف وصراع الهوية ونقد السلطة.
- ✓ جسدت رواية اللاز صورة البطل الثوري في ظل مآسي الواقع الاستعماري الذي يتمرد على كل الظروف من أجل وطنه.
- ✓ تجلى لنا في رواية "الغجر يحبون أيضاً" قيمة سلبية وهي الصراع من أجل السلطة، والهيمنة على الآخر.
- ✓ أبرزت لنا رواية "سيدة المقام" مدى قهر واحتقار المرأة من طرف السلطة والمجتمع على حدٍ سواء، وعدم قدرتها على استرجاع حريتها المسلوبة منّها.
- ✓ قضية تجاوز الطبوهات ليست بقضية بسيطة لا نستطيع أن نسلمَ بها بطريقة عشوائية فيشترط من هذه التجاوزات أن تكون مبررة.
- ✓ وُضِعت الطابوهات لكي ترتب حياة الانسان الذي يمكن أن يعيش حياة متفلتة من كل قيد ومن كل حد لأن هذه الحدود هي التي تبين العلاقة بين الفرد والآخر والانسان عبارة عن المجتمع، والمجتمع لا يقوم إلا ضمن حدود وقوانين واعتبارات معينة والطابو هو نوع من هذه القوانين التي لا يمكن خرقها بين ليلة وأخرى، أوبطريقة عشوائية.
- ✓ الأدب فن جميل يبني ويؤسس، ويرشد، فلا يحق له أن يكون مجرد معول يهدم أفكارا من غير أن يقيم أخرى، كما لايحق له أن ينتقد ويرفض لمجرد النقد والرفض، كما أن مهمة النقد لاتتوقف عند الهفوات والسلبيات بل ينبغي أن تطرح الحلول والبدائل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: مصحف إلكتروني برواية ورش

1. المصادر:

أ. الكاسكيطة والسيجار، منشورات الفقاقير، ط1، مراكش، المغرب 2015.

ب. الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز،روايات الهلال، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

ت. الطاهر وطار: اللاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية الجزائر. 2007

ث. واسيني الأعرج: سيدة المقام، مراثي الجمعية الحزينة، منتديات أيتار، الجزائر،2007.

ج. واسيني الأعرج: الغجر يحبون أيضاً، دار بغدادي للطباعة والنشر، ط2، نوفمر 2019.

2. المراجع:

أ. المراجع العربية:

1. ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1. 2012.
2. جيرار جيهامي وآخرون: موسوعة المصطلحات الفكر العربي والإسلامي المعاصر سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية، بيروت لبنان، ط1، 2004، ج1.
3. حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ايريد، الأردن ط1، 2012.
4. زهرة الدّيك، رشيد بوجدرة: هكذا تكلم____هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر 2003.
5. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة الجزائر، ط1، 2009.
6. صالح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

7. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2003.
8. عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1986.
9. عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
10. عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
11. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240 1998.
12. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية
13. محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللّغة في الدرس العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمائطيقا السرد)، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
14. محمد مفتاح: النّص في القراءة إلى التنظير، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.
15. مصطفى مرتضى: المثقف والسلطة رؤى فكرية، روابط النشر وتنقية المعلومات القاهرة مصر، ط1، 2016.
16. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002.
17. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجماليةللرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
18. هادي العلوي: قاموس الدّولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1998

19. ياسين بوعلي: الثالوث المحرم، دراسات في الدّين والجنس والصراع الطبقي، دارالطليعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1978.
20. يمنى العيد: في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
21. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

ت. المراجع المترجمة:

1. أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان اديث كريزيل: عصر البنوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1 1993
2. ايان كريب: النظرية الاجتماعية، تر: محمد حسين غلوم، دار عالم المعرفة، الكويت 1978.
3. سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية، ط1، 1983.
4. فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر 2000.
5. ميريام ريفولت دالون: سلطان البدايات، البحث في السلطة، تر: سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
6. ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراساتللنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

3.المعاجم:

7. ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979.
8. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الافريقي المصري)، لسان العرب: دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 2016.

9. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط1 2007.

10. مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 1960.

11. محمد التوجين: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1999.

4.الرسائل الجامعية:

نزيهة زاغر: معمارية البناء السرديبين ألف ليلة وليلة والبحث في الزمن الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007.2008.

5.المجلات:

1. مجلة البحث العلمية الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الأردن، ع1، 2009.

2. حوليات جامعة الجزائر، جوان، 2012.

6.المحاضرات:

1. نادية مواث: محاضرات الرواية الجزائرية، جامعة قالمة، الجزائر، 2020.2021.

7.المواقع الالكترونية:

1. www.rainbowwelcome.org

2. ar.m.wikipedia.org

3. www.diwanalarab.com

4. www.alarab.co.uk

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....1

مدخل.....6

أولا: مفهوم الرواية.....7

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.....9

ثالثا: مراحل تطور الرواية الجزائرية.....11

الفصل الأول: ضبط المفاهيم.....14

المبحث الأول: النقد الثقافي.....15

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية.....23

المبحث الثالث: التابوهات.....29

الفصل الثاني: التابو السياسي والأنساق الثقافية المتجلية في الرواية الجزائرية.....

1.نسق التمرد في رواية اللاز.....35

2.نسق الاضطهاد والظلم في رواية الكاسكيطة والسيجار.....36

3.نسق السلطة والمثقف في الرواية الجزائرية.....48

4.نسق المثقف والسلطة: أزمة المثقف في رواية "الشمعة والدهاليز" و رواية "الكاسكيطة والسيجار".....49

5.نسق الهوية في رواية الغجر يحبون أيضاً.....52

6.نسق المرأة والسلطة في رواية سيدة المقام 54

خاتمة.....56

قائمة المصادروالمراجع.....59

ملخص:

يعتبر النقد الثقافي من أهم المقاييس النقدية التي تمَّ انتاجها في فترة ما بعد الحداثة ويستهدف كافة المجالات لإنشاء بديل منهجي جديد، يركز المنهج على اكتشاف الأنماط الثقافية الضمنية، ودراستها في سياقاتها السياسية والدينية والاجتماعية؛ حيث تهدف دراستنا الى الكشف عن هذه الأنساق في بعض الروايات الجزائرية المعاصرة ومنه كان عنوان دراستنا موسوما بـ " التابو السياسي في الرواية الجزائرية دراسة نسقية ثقافية". واخترنا بعض النماذج الروائية وهي: رواية اللاز، ورواية الشمعة والدهاليز، ورواية سيدة المقام ورواية الغجر يحبون أيضا ورواية الكاسكيطة والسيجار.

ومن أبرز النتائج المتحصل عليها:

- الكشف عن الواقع السياسي الذي عاشه الشعب الجزائري منذ الاستقلال.

Abstract:

Cultural criticism is one of the most important monetary measures produced in the postmodern period, and it targets all the areas to create a new systematic alternative. Its method focuses on implicit cultural types and studying it in the political, religious and social contexts. “The Political Taboo in the Contermpory Algeriran Novel, a Systematic Study.”And we chose some novel models.with are the narration of AL-LAZ and THE CANDLE AND THE CORRIDORS and the novel of Our Lady of the Place and the novel of the gypsies they also love.

Among the most prominent obtained results are:

- Uncovering the political reality, injustice abuse and persecution that had been lived by the Algerian people since independence.

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: مروة ماجن الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 100055999 والصادرة بتاريخ: 2016 03 16

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: الأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

التناص السياسي في رواية الاكسكيجة والسيجار دراسة نصية تكاملية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022 06 09

ماجن مروة
100055999
بلدية 2016/03/16

إمضاء المعني

09 جوان 2022

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويفوض منه
حليمي طراز

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: ..... الصفة: .....

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ: .....

المسجل بكلية: ..... قسم: .....

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

إمضاء المعني

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها