الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté :des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة
الماستر
تخصص: أدب جزائري

الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لـ "واسيني الأعرج"

مقدمة من قِبل:
الطالبة:صونية قواسمية
الطالبة:نور الهدى خلايفية

تاريخ المناقشة:12/07/ 2021م

أمام اللجنة المُشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	رئيسًا
علي طرش	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	مشرفًا ومقررًا
ميلود قيدوم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 -قالمة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2020–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمة فألهمنا روح الصبر والمثابرة

ليتم هذا العمل وما كان ليتم إلاّ بفضله وتوفيقه، وبعد:

يُسعدنا في مستهل هذا العمل أنْ
نتقدم بجزيل الشكر والتقدير
والاحترام إلى الأستاذ المُشرف
"الدكتورعلي طرش" على إشرافه على
هذه المذكرة بحزم وجدّية.
ونشكر الأساتذة المناقشين على
قراءتهم وتصحيحهم لما فاتنا.
إلى كل من زرعوا التفاؤل في
دربنا، وقدموا لنا المساعدة، لهم
منّا كل الشكر.
كما لا ننسى أنْ نتقدم بأرقى
عبارات الشكر لكل أساتذة قسم
اللغة والأدب العربي
بجامعة 8 ماي 1945.

صونية قواسمية

نور الهدى خلايفية

إهـداء

إلى نور عيوني وكاتمة أسراري وبلسمي الشافي والقلب الدافئ

المفعمة بالحيوية والحنان التي تُعطي دون أنْ تأخذ

"أمي الحبيبة"

إلى سندي في هذه الحياة وعوني وقُدوتي ومصدر فخري

الذي جعل من نفسه شمعة ليُنير دربي وشقى من أجل راحتي وسعادتي يارب أطل في عمره

"والدي العزيز"

إلى الذين ساندوني ووقفوا إلى جانبي وتنازلوا عن حقوقهم إرضائي

إخوتي الأعزاء.

إلى كل الأصدقاء الذين صنعتهم لي أيام الدراسة: قسم اللغة العربية وآدابها

وأكيد لا أنسى أستاذي المشرف الدكتور علي طرش.

نور الهدى

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعزّ وأغلى
إنسانة في حياتي
التي أنارت دربي بنصائحها وإلى من
علّمتني الصبر والاجتهاد
إلى الغالية على قلبي
"أمي الغالية"
إلى الإنسان الذي سعى إلى تربيتي
وتعليمي ودعمني كان مثلي الأعلى
"أبي الغالي" حفظه الله.

إلى الذين ظفرت بهم هدية الأقدار

إخوة فعرفوا معنى الأخوة

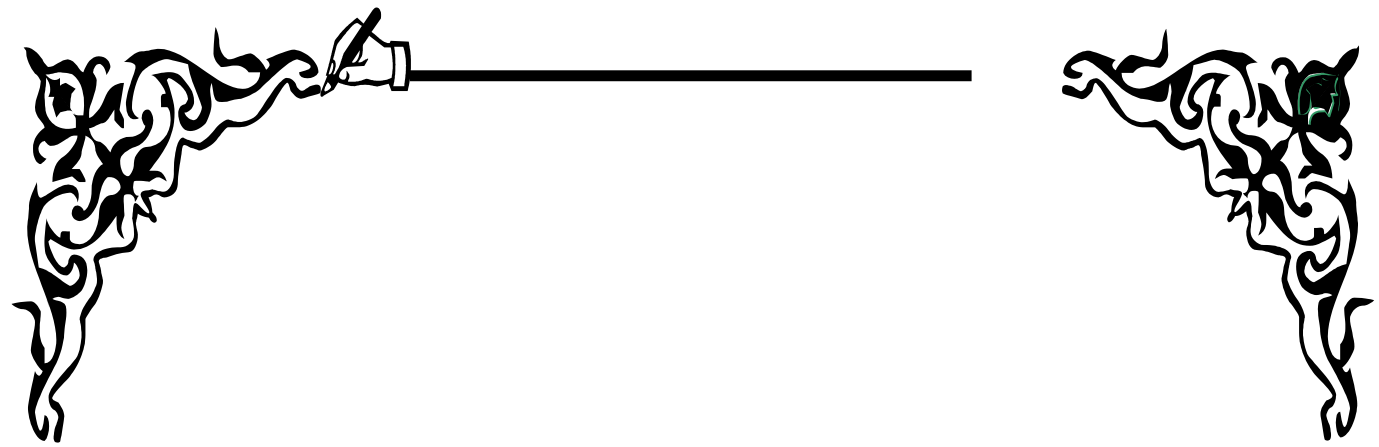
إخوتي الأحباء وأخواتي العزيزات

إلى كل من كان سند لي في إعداد مذكرتي خاصة الأستاذ الدكتور "علي طرش"

وإلى كل زملاء الدّراسة متمنية لهم التوفيق

إلى كل من نسيه قلمي وحفظه القلب

صونية



خطة البحث

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأوّل: في النّقد الثّقافي

أولاً: النّقد الثّقافي

1- تعريف النّقد

1-1- لغـةً

1-2- اصطلاحًا

2- تعريف الثّقافة

1-1- لغـةً

1-2- اصطلاحًا

3- تعريف النّقد الثّقافي

4- مرتكزات النّقد الثّقافي

4-1- الوظيفة النسقية

4-2- التورية الثّقافية

4-3- المجاز الكلي

4-4- المؤلف المزدوج

4-5- النسق المضمر

5- سمات النّقد الثّقافي

5-1- التكامل

5-2- التوسيع

5-3- الضرورة

6- أهداف النقد الثّقافي

ثانيًا: النسق الثّقافي

1- تعريف النسق

1-1- لغـةً

1-2- اصطلاحًا

2- تعريف النسق الثّقافي

3- أنواع النسق الثّقافي

3-1- النسق الظاهر

3-2- النسق المضمر

3-3- النسق الثّقافي
4- شروط النسق

الفصل الثاني: الأنساق الثّقافيَّة في رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لـ "واسيني الأعرج"

تمهيد

تجليات الأنساق الثّقافيَّة في الرواية

أولاً: الأنساق المُضمرة في العتبات

1- الغلاف
1-1- الواجهة الأمامية
1-2- العنوان
1-3- الصورة

ثانيًا: الأنساق المضمرة في متن الرواية

1- النسق الثّقافي
1-1- اللغة
1-1-1- اللغة الفصحى
1-1-2- الألفاظ العامية النابية
1-1-3- اللغات الأجنبية (الإسبانية والفرنسية)
1-2- العادات والتقاليد
1-2-1- الزواج
1-2-2- اللباس
2- النسق الاجتماعي
2-1- الأنوثة والذكورة
2-1-1- نسق الذكورة
أ- خوسي أورانو الجانب الظاهر
ب- الجانب المضمر
2-1-2- نسق الأنوثة
أ- أنجلينا أموندي جانب ظاهر
ب- الجانب المضمر
3- النسق الديني
4- النسق السياسي

خاتمة

ملحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص

مقدمة

مقدمة:

إنّ النقد الثّقافي واحد من أهم الممارسات الحديثة التي سعت جاهدة لاستنطاق الخطاب الأدبي وعملت على قراءته قراءة حديثة، ذلك من أجل الوقوف على طبيعته ومعرفة العلاقة التي تربطه بالأنساق الّثقافية المتوغلة فيه، وقد دخل هذا الأخير –النقد الثّقافي- إلى الساحة الأدبية متمردًا على النقد الأدبي وعمل جاهدًا لموته، لكونه يرى قصوره وعجزه عن استنطاق النص واكتشاف مضمراته الثقافية.تكمن مهمة النقد الّثقافي الأولى في وضع مختلف الآليات والإجراءات للكشف عن تلك الأنساق المضمرة المُختبئة خلف أقنعة متعددة. إن الرّواية العربية من أكثر الأجناس الأدبية التي تحمل في طياتها أنساقًا مضمرة، لذلك فالرواية الجزائرية خاصة الحديثة منها نظرًا لكونها تُواكب الواقع وتُلامس المجتمع بكل تفاصيله، سواءً كان اجتماعيًا، سياسيًا، ثقافيًا،دينيا، دفعنا ذلك للبحث عن ما تُخبئه بين السطور من أنساق ثقافية مضمرة.

وقد اخترنا من الروايات الجزائرية الحديثة رواية "الغجر يحبون أيضًا" وهي من أهم إبداعات الروائي "واسيني الأعرج"، لكونها ذات حمولات لغوية تسيطر عليها الأنساق الثّقافية المضمرة أراد الكاتب إيصالها للقارئ تحت غطاء جمالي، وعلى حسب علمنا ، لم يسبق أنْ خاض أحد غيرنا في رواية "الغجر يحبون أيضًا" من خلال تطبيق آليات النقد الثّقافي لذا كان من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هي:

الدّوافع الذاتية:

- الفضول وحب الاطلاع على الأنساق الثقافية التي تحويها الرّواية وما تختزنه من جماليات.
- اعجابنا بإبداعات "واسيني الأعرج".

الدوافع الموضوعية:

- التّعرف على الّنقد الثّقافي واكتشاف خباياه كونه رؤية جديدة وحديثة في الساحة النقدية.
- الغوص في الرواية والعمل على كشف أسرارها.
- معرفة كيف تعرض "واسيني الأعرج" إلى مختلف المضمرات الثّقافية وكيف قدّمها للقارئ.
- نقص الدّراسات التي تستهدف النقد الثقافي.

ولأنّه لكل دراسة منهج يسير عليه فإننا من خلال هذه الدّراسة قد اعتمدنا على منهج الّنقد الثّقافي باعتباره الملائم لمثل هذه الدراسات.

ويطرح البحث جملة من التساؤلات:

كيف تجلت الأنساق الثّقافية في الرواية؟

والتي تفرعت إلى عدّة التساؤلات:

كيف تعرض الروائي لمختلف الأنساق الموجودة الثّقافية والاجتماعية والدينية والسياسية؟

هل وفق الروائي في هذا التوظيف أم لا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة مُكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

أمّا الفصل الأول فكان عنوانه "النقد الثّقافي" فقد تناولنا فيه بعض المصطلحات الأساسية المتعلقة بهذه الدّراسة، مثل النّقد، الثّقافة، النسق، النقد الثّقافي، النسق الثّقافي، وقد كانت لنا إطلالة على مرتكزات النّقد الثّقافي، سِماته، أنواع الأنساق.

أمّا الفصل الثاني فكان إجرائيًا موسومًا بـ "الأنساق الثّقافي في رواية الغجر يحبون أيضًا" وقد تتبعنا فيه الأنساق المضمرة في الرواية، وكان ذلك على جزئين الأنساق المضمرة في العتبات، الغلاف، العنوان، الصورة. والأنساق المضمرة في متن الرواية، النسق الثّقافي والاجتماعي والديني والسياسي.

وأمّا فيما يّخص أهّم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث والتي شكّلت زاد بحثنا على رأسها المصدر الأول رّواية "الغجر يحبون أيضًا" للروائي "واسيني الأعرج"، والمراجع فالمرجع الأول والذي لم نستغني عنه هو كتاب الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" المُعنون بـ "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية".

كتاب "نقد ثّقافي أم نّقد أدبي" "لعبد الله الغذامي" و"عبد النبي اصطيف"، "ميجلان الرويلي"، "سعد البازعي" "دليل الناقد الأدبي".

"ارثرايزابرجر" "النّقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.

أمّا الصعوبات التي اعترضت طريقنا في إنجاز البحث هي: قلة المصادر والمراجع التي تُعالج مواضيع النّقد الّثقافي خاصة في ما يخص الجانب الإجرائي.

وعلى الرغم من كل تلك الصعوبات تمكننا من إنجاز البحث بفضل الله تعالى ثم بفضل الأستاذ الدكتور"علي طرش" الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته.

الفصل الأول
النقد الثقافي

الثقافي

أولاً: النقد

1- تعريف النّقد.
2- تعريف الثّقافة
3- تعريف النّقد الثّقافي.
4- مرّتكزات النّقد الثّقافي.
5- سمات النّقد الثّقافي.
6- أهداف النّقد الثّقافي.

ثانيًا: النسق الثّقافي.

1- تعريف النسق.
2- تعريف النسق الثّقافي.
3- أنواع النسق الثّقافي.
4- شروط النسق الثّقافي.

أولاً: النّقد الثّقافي.

1- تعريف النّقد:

1-1- لغـةً:

جاء في لسان العرب «النَقْدُ: خلاف النسيئة، والنَقْدُ والتنقادُ: تمييزُ الدّراهِمِ وإخراج الزّيفِ منها.

وفي حديث أبي الدرداء أنّه قال: إن نَقَدْتَ الناسَ نَقَدُوكَ وإن تَرَكْتَهُمْ تَركُوكَ، معنى نقْد أي عِبتَهم واغتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم نقَدْتَ رأسه بإصبعي أي ضربته»[1].

كذلك ورد في تعريف النقد أيضًا في المعجم الوسيط «نَقَدَ الشيء – نقدًا: نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه، يُقال نَقَدَ الدراهم والدَنانير وغيرهما نقدًا، وتَنقادًا: ميّز جيدَها من رديئها، ويُقال: نقد النثرَ، ونقدَ الشِّعْرَ: أظهر ما فيهما من عَيْب أو حُسن. وفلان ينقُدُ الناس يَعيبهم ويغتابهم»[2].

من خلال هذه التّعاريف نستنتج أنّ النّقد هو تمييز لمحاسن الأشياء من مساوئها.

1-2- اصطلاحًا:

لقد تعدّدت المفاهيم العامة للنّقد، من ناقد لآخر فيُعرّفه النّاقد "إبراهيم فتحي" بقوله: «النّقد تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية، تعني القاضي، فالنّقد عملية تَزِنُ وتُقَوِمُ وتحكم، والنّقْدُ السديد التقليدي تذكر الصفات الحسنة كما يذكر الصفات السيئة، أي الفضائل والأخطاء، ولا يستهدف المديح، ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور، ونواحي الامتياز، ثم يُصدر حكمًا يستند إلى اعتبار وتمحيص»[3].

كما يُعرّف "شوقي ضيف" النّقد بقوله: «النّقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلاّ منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تُستخدم بمعنى الذَم والاستهجان، واستخدامها الصَيَارِفَة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة، التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء ، والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة»[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيريّ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج14، ط3، 1419هـ/1999م، ص 254.
(2) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط5، 2011م، ص 974.
(3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، 1988م، ص 390.
(4) شوقي ضيف، النّقد، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص 09.

النّقد ضرورة لابدّ منها، فلا يمكن أنْ نقول عن عمل ما أنّه كامل، فجل الأعمال سواء الأدبية أو علمية لابد لها من بعض النقائص التي تعتريها، لذلك يسعى النّقد للبحث عن مساوئ هذه الأعمال ويُشجع على تداركها، كما يُحاول إظهار المحاسن والتي تُعبر عن إبداع صاحبها فتضعه بذلك في مكانة عالية.

يقول "شوقي ضيف" في هذا الصدد: «النّقْدُ يحلل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية، ويتعرض لصاحبها، والمؤثرات العامة فيها، ويَحكم على قيمتها، ويُحاول أنْ يُقدر تقديرًا دقيقًا درجتها الفنية»[1].

أي أنّ النّقد لا يقتصر على المضمون فحسب، بل يتعدى ذلك إلى صاحب العمل وعلاقته بالموضوع.

كما يُعرّف "بسام قطوس" النّقد بقوله «النقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل»[2].

2- الثّقـافة:

2-1- لغـةً:

جاء في لسان العرب: ثَقِفَ الشيء وهو سرعةُ التّعلم، ابن دريد ثقفت الشيءَ حَذَقْتُهُ، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به. وثَقُفَ الرجلُ ثَقَافةً أي صار حاذقًا حفيفًا مثل ضَخُم، فهو ضَخْمٌ، ومنه المثَاقَفَةُ وثَقِفَ أيضًا ثَقْفً مثل تَعِبَ تَعَبًا أي صار حاذِقًا فَطِنًا[3].

فالثّقافة تشمل الإصلاح والتعديل والإلمام بجميع المعارف والعلوم.

2-2- اصطلاحًا:

إنّ الثّقافة هي إحدى المفاهيم الشائعة والمستخدمة في النّقاش المعاصر عن المجتمع والفنون ذلك لأنّ هذا المفهوم يستخدمه أُناس مختلفون بأساليب مختلفة، علماء الإنثرولوجي يرون الثّقافة تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها، وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأغراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى جيل[4].

تُعرف الثّقافة في قاموس علم الاجتماع بأنّها (الثقافة) «اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المُكتسبة اجتماعيًا والتي يتم نقلها عن طريق الرموز... ولأنّ الثّقافة يتم نقلها من خلال عمليات التدريس والتعليم سواء كان رسميًا أو غير رمسي وبما يُسمى بالتعليم البيني

(1)المرجع نفسه، ص 11.
(2) بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص 227.
(3) ابن منظور، لسان العرب، ج2، المصدر السابق، ص 112.
(4) ارثرأيزابرجر، النّقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان سطاويس، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 191.

سيكون الجزء الأساسي من الثّقافة موجودًا في النماذج والأفكار والمعتقدات والثّقافية والمعايير الأولى وهي المعرفة والأفكار والمعتقدات والقيم والمعايير والمشاعر السائدة في الجماعة»[1].

فالثّقافة متوارثة من جيل لآخر من خلال الأفكار والمعتقدات والقيم التي تبقى حاضرة في مختلف الأزمنة (ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً).

يقول "أرثرأيزابرجر" «إنّ الثّقافة تضم سلوك محكومًا بالقواعد ومشاركًا ويقوم على الرمز ويتم تعلمه وكذلك معتقدات يتم نقلها عبر الحضارات، فكل شخص يتم تهذيبه ليس فقط الأفراد الحاصلين على تعليم الصفوة، فالجنس البشري (Homo) له القدرة على التثقف (بالمعنى العام) إلاّ أنّ البشر يعيشون في ثقافات معينة حيث يتم تربيتهم على المقدرة الإنسانية للتعلم الثّقافي واستخدام اللغة والرموز، وتثير الثقافات إلى المعتقدات والسلوكات المعتادة وقواعد السلوك المستوعبة في البشر وذلك من خلال التعلم»[2].

فالإنسان هو صانع الثّقافة وحاملها وناقلها من زمن إلى زمن آخر، وهي مُكتسبة تجسد قدرة الإنسان على التعلم، ولا تقتصر الثّقافة على المتعلم فحسب بل حتى غير المتعلم يمكنه أنْ يكون مثقفًا حسب قدرة استيعابه.

كما يُعرّف "تيري إيجلتون" الثّقافة بقوله: «الثّقافة ليست فقط ما نعيش به إنّها أيضًا وإلى حدّ كبير ما نحيا من أجله، الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة، المكان، المجتمع المحلي، الإشباع العاطفي، البهجة الفكرية»[3].

يقول "إدوارد تايلور" مُعرفًا الثّقافة: «هي ذلك الكل المُركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأي قدرات أو المعارف يكتسبها الفرد بصفته عضوًا في المجتمع»[4]. أي أنّ الثقافة هي جزء من المجتمع فلا يمكن لها الانفصال عن المجتمع، لأنّها تَبني المجتمع وتُظهره على حقيقته.

كذلك نجد المفكر الجزائري "مالك بن نبي" قد عرَّف الثّقافة بأنها: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[5].

---

(1) ارثرأيزابرجر، النّقد الثقافي، المرجع السابق، ص 191، 192.
(2) المرجع نفسه، ص 192.
(3) تيري إيجلتون، فكرة الثّقافة، ترجمة: شوقي جلال، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م، ص 12.
(4) مجموعة من الكُتَّاب، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (دط)، 1997م، ص 09.
(5) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000م، ص 74.

فالثّقافة ما تحتويه من أخلاق ومبادئ وقيم والتي يكتسبها الفرد منذ ولادته تساهم وبشكل كبير في تأثيره وتَأثُره بالمجتمع الذي يحيا فيه.

من خلال مُجمل هذا التعريفات نجد أنّ الثّقافة ظاهرة مُركبة تحمل في طياتها مجموعة من المميزات تُميّز كل مجتمع عن غيره سواء كانت فكرية أو سلوكية أو مادية.

3- تعريف النّقد الثّقافي:

إنّ ارتباط النّقد الثّقافي بعدّة فروع مثل علم الاجتماع والأنتروبولوجيا واللغويات واللسانيات وعلم النفس جعله غير مقيد أو محدد بموضوع واحد، مما أحدث جدلاً في تحديد مفهوم شامل له.

يُعرّف الناقد "فنست ليتش" النّقد الثّقافي بأنّه: «نقد يتجاوز البنوية وما بعدها ويستفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص والدراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثّقافي النقدي والتحليل المؤسساتي»[1].

يرى "أرثرايزابرجر" أنّ النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالاً معرفيًا خاصًا بذاته، كما أفسر الأشياء... فالنّقد الثّقافي كما اعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد[2].

كذلك نجد "ريتشارد بيش" الذي اعتبر أنّ النّقد الثّقافي ذا طابع سياسي في جوهره وذلك في قوله: «سيجد النّاقد الأدبي أنّه حتمًا كاتب سياسي لأنّ الأديب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكيات والأسطورة، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية إنّ الأدب أقامة تفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه»[3].

من خلال استطلاعنا للنظرة الغربية نجد أنهم اعتبروا النّقد الثّقافي ثورة عن النّقد القديم محاولين بذلك الكشف عن ما كان يجهله النّقد الكلاسيكي من خلال رصد الأنساق المضمرة.

أمّا النّظرة العربية فيُعرّف "عبد الله الغذامي" النّقد الثّقافي في قوله: «النّقد الثّقافي فرع من فورع النقد النصوصي العام معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو رسمي وغير مؤسساتي، وهو لذا

(1) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص 230.

(2) ارثرايزابرجر، النّقد الثّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 30، 31.

(3) فنست ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2000م، ص 105.

معنى يكشف الجمالي، كما هو شأن النّقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء تحت أقنعته لبلاغي الجمالي»[1].

فالنّقد الثّقافي جاء مضادًا للنّقد الأدبي الذي سعى دائمًا للبحث عن الأدبية والجمالية في النصوص.

يقول "عبد الله الغذامي" في هذا الصدد «بما أنّ النّقد الأدبي غير مُؤهل لكشف هذا الخلل الثّقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثّقافي مكانه وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عُقدت في 1997/09/22م وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة أكتوبر 1998م»[2].

إنّ النّقد الثّقافي يهتم أساسًا بما يختزنه النّص من مضمرات فيسعى لفك شفراته والتي تُضفي عليه جمالياتها.

يُحاول "الغذامي" إبراز دور النّقد الثّقافي وحتميته في تعامله العام مع خطابات العصر «نزعم في عرضنا المشروع النّقد الثّقافي أي في الخطاب الأدبي والشعري، تحديد قيمًا نسقية مضمرة تسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن طلت الثّقافة العربية تعاني منه على مدى ومازال قائمًا، ظل هذا النسق غير مفقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي ويبين عمى الّنقد الأدبي عن كشفه، اشتغل بالنقد الأدبي بالجمالي وشروطه أو عيوب الجمالي ولم ينشغل بالأنساق المضمرة»[3].

"فالغذامي" يُؤكد على أنّ النّقد الثّقافي يرتكز أساسًا على كشف المضمرات المنطوية وراء النصوص، كما يسعى إلى كشف العيوب المختبئة.

كما يُعرَف الّنقد الثّقافي بأنّه": «نشاط فكري يتخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه، وتفكيره ويُعبِّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[4].

أي أنّ النّقد الثّقافي يتعلق بالثّقافة ويُكمل من خلالها.

أمّا "يوسف عليمات" فيقول: «النّقد الثّقافي يُعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع والتي تحول بعض الثوابت والموجودات الطبيعية والأشياء الثابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك، وهذا المغير»[1].

---

(1) عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م، ص 83، 84.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع نفسه، ص 08.

(3) عبد الله الغذامي، الفصل الأول إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً ومنهجًا ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 31.

(4) ميجلان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2003م، ص 305.

كما يُعرّف "عبد النبي اصطيف" النّقد الثّقافي في قوله: «أمّا النّقد الّثقافي فإنّه يُشير إلى تحليل الأدب بما في ذلك الأدب الشعبي وأشكال الفن الأخرى بما فيها الرسم والعِمارة والنحت والرقص والموسيقى والمسرح وفن الرسوم المتحركة ضمن سياقاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية»[2].

أي أنّ الّنقد الثّقافي يُحاول أن يُضيف أشكال فنية أخرى، يقول كذلك: «النّقد الثّقافي نشاط فكري يتجسد إنشاءً لغويًا ينتسب إلى الثّقافة (Culture) التي تُحدد بدورها طبيعته ووظيفته وحدوده، كما تُحدد هويته التي تُميزه عن غيره من الألوان النّقد الأخرى، فهو نقد ثقافي، إنّه موصوف (نقد) تتحدد هويته بصفته الثّقافية المُستمدة من الثّقافة بتجلياتها المادية وغير مادية»[3].

فالّنقد الثّقافي يرتكز أساسًا على كل ما هو ثقافي، لأنّ الثّقافة هي التي تستطيع تحديد هوية هذا النّقد، يقول أيضًا: «إنّ النّقد الثّقافي نشاط يتوخى تحقيق هدف نبيل، هو فهم الثّقافة المُعاصرة وغير المعاصرة بمختلف أشكالها، وذلك من خلال تفحص الظاهرة الثقافية الأخرى في المجتمع والخروج باستنتاجات معينة عن التغيرات التي خضعت لها خلال فترة الزمن»[4].

فهو يعمل بذلك على بيان العلاقة القائمة بين الثّقافة والمجتمع بكل أشكالها.

من خلال هذه التعريفات، ورغم اختلافها كل حسب منظوره، إلاّ أنّ الأكيد أنّها تجتمع في أنّ النّقد الثّقافي يعتمد على الأنساق المضمرة الخفية ويسعى جاهدًا لإبرازها.

4- مرتكزات النّقد الثّقافي:

يقوم النّقد الثّقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية وتتمثل هذه المرتكزات في ما يلي:

4-1- الوظيفة النسقية:

لقد جاء "رومان جاكبسون" بستة وظائف اعتبرها أساسية في عملية التواصل مُحددًا عناصرها بالمرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال.

لكن "عبد الله الغذامي" أضاف عنصرًا سابعًا إلى هذه العناصر وأُطلق عليه "عنصر النسق" وحدّد وظيفته بـ "الوظيفة النسقية". إضافة إلى وظائف "جاكبسون" وجدانية،

---

(1) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجًا، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 12.

(2) عبد النبي أصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، مجلد 3/25، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2017م، ص 22.

(3) عبد النبي أصطيف، ما النّقد الثّقافي، المرجع السابق، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص 23.

إخبارية، مرجعية، معجمية، تنبيهية، شعرية، جعل الوظيفة النسقية من أركان النّقد الثّقافي الأساسية، يقول: «إضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يُمثل مبدأ أساسيًا للتحول النظري والإجرائي من النّقد الأدبي إلى النّقد ببعده الثّقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبيًا»[1].

"فالغذامي" بعد أنْ أضاف الوظيفة النسقية أحدث نقطة تحول كبيرة. فبعد أنْ كانت الشعرية هي الركيزة الأساسية للنقد الأدبي أصبح النسق هو ركيزة النّقد الثّقافي باعتباره نظامًا يتحكم في خطاباتنا.

وقد قدّم "الغذامي" خطاطة جديدة عن ما كانت عليه عند "جاكبسون" بعد إضافته لعنصر النسق، كان نموذجه كالآتي[2]:

الشفرة
السياق
الرسالة
المرسل _____ المرسل إليه
أداة الاتصال
العنصر النسقي

ويُؤكد "الغذامي" على أنّ الوظيفة النسقية تحدث في حيز ضيق ومُحدد، لأنّ الخطاب تتداخل فيه مجموعة من الأنظمة المشكلة له، وقد يحدث تداخل بين نظامين أحدهما ظاهر والآخر مضمر «والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع مُحدد ومُقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان ونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصًا وناسخًا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو حكم النص الواحد ويشترط في النص أنْ يكون جماهيريًا»[3].

4-2- التورية الثّقافية:

ترتكز التورية الثّقافية في النّقد الثّقافي على معنيين قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود أي أنّ التورية هي كشف المضمر الثقافي المخبئ وراء السطور «لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنّما ليدل على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا وعي القارئ، وهو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه اِنْوَجدَ عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقُرَّاء»[4].

(1) عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 65.
(2) المرجع نفسه، ص 66.
(3) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، المرجع السابق، ص 77.
(4) عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 77.

كما تُعرَّف أيضًا بأنّها: «مصطلح دقيق مُحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد»[1].

4-3- المجاز الكلّي:

لقد جاء المجاز الكلي أو الثّقافي بدل المجاز البلاغي، فالخطاب يحمل بُعدين، بُعْدٌ ظاهر جمالي والآخر مضمر، وهو مسيطر خفي يُنظم لنا سلوكياتنا ويرسم لنا طرائق تعاملنا، يقول "عبد الله الغذامي" «المجاز الكلي هو الجانب الذي يُمثل قناعًا تنتفع به اللّغة لتُمرر أنساقها الثّقافية دون وعي منا... وفي اللّغة مجازاتها الكبرى الكلية التي تتطلب منّا عملاً مُختلفًا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجازي كبير يخبئ من تحته نسق ثقافي يتحرك عبر جُمل ثقافية غير ملحوظة»[2].

فالنّقد الثّقافي يسعى جاهدًا لاستكشاف مختلف المجازات الثّقافية والتي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي، فتُساهم هذه المجازات في جعل النّص يُصبح مضمرة ثقافية مجازية، وللكشف عن هذه المجازات وما تحمله من مضمرات نسقية لابدّ لنا من الغوص في أعماق تكوين نسقي للغة.

4-4- المؤلف المزدوج:

يرى "عبد الله الغذامي" أنّ العمل الأدبي بمؤلفين أولهما الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقًا جمالية سواء كانت ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة متمثلة في الثّقافة، حيث يقول: «أنّ في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين أولهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذج الفعلي والآخر هو الثّقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر»[3].

أي أنّ المؤلف له علاقة كبيرة بالثّقافة والتي تُساهم في إنتاجه.

يقول "الغذامي": «المؤلف المضمر هو الثّقافة أولاً ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ولا الرعية الثّقافية، وهذه الأشياء المضمرة تُعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ»[4].

(1) عبد الله الغذامي، الفصل الأول إعلان موت النّقد الأدبي، النّقد الثّقافي بديلاً ومنهجًا ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص 29.
(2) عبد الله الغذامي، الفصل الأول، إعلان مون النّقد الأدبي، النّقد الثّقافي بديلاً ومنهجًا ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 28، 29.
(3) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص 75.
(4) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، ص 75، 76.

وهذا دليل على أنّ "الغذامي" قد ربط المزدوج بالدلالة النسقية لاستطلاع المضمر النسقي.

4-5- النسق المضمر:

يُعتبر النسق المضمر من أهم مرتكزات النّقد الثّقافي باعتباره يُمثل دلالة نسقية تختبئ تحت غطاء جمالي، وهذا ما أكده "الغذامي" يقوله: «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النّقد الثّقافي بوصفه مفهومًا مركزيًا، والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقًا الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة. وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية»[1].

أي لابدّ للأنساق من الاختباء وراء الأقنعة خاصة الجمالية منها والتي تُحيلنا إلى عنصر التشويق.

يُضيف "الغذامي" قائلاً: «ليست الجمالية إلاّ أداة تشويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر ويعمل الجمالي عمل التعمية الثّقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومُؤثرة»[2].

"فالغذامي" يرى أنّ هناك مضمرات نسقية لا يمكن الكشف عنها إلاّ من خلال النّقد الثّقافي.

5- سمات النّقد الثّقافي.

إنّ للنّقد الثّقافي عدّة سمات متنوعة:

1-5- التكامل:

يمتاز النّقد الثّقافي بِسِمَة التكامل والتي تُميّزه عن سائر الدّراسات النّقدية الأخرى. يقول "عبد الله الغذامي": «ليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره و"تسويقه" بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»[3].

أي أنّ النّقد الثّقافي رغم كونه يرتكز على عدّة مناهج تُحقق له بذلك سِمة التكاملية فهو يرفض هيمنة أي من هذه المناهج هيمنة كلية، فهو قادر على الكشف عن ما يُخبئه النّص.

2-5- التوسيع:

يقول "فنست ليتش" «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية، لأنّ الثّقافة

(1) عبد الله الغذامي، الفصل الأول: إعلان موت النّقد الأدبي، النّقد الثّقافي بديلاً ومنهجًا عنه ضمن كتابه نقد ثقافي أم نقد أدبي، المصدر السابق، ص 30.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، المرجع السابق، ص 08.

دينامية [نشطة وحية] ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النّقدية والأبنية السياسية والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»[1].

أيْ أنّ النّقد الثّقافي لا يقتصر على ما هو جماهيري بل يمتد إلى ما هو هامشي مُهمل باعتبار الثّقافة دينامية متعددة الجوانب.

5-3- الضرورة:

إنّ النّقد الثّقافي نظرًا لما يحظى به من أهمية كبيرة أصبح ضرورة حتمية لابدّ منه، بقول "الغذامي": «لكنّ النّقد الأدبي مع هذا أو على الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثّقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وبما أنّ النّقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثّقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثّقافي مكانه»[2].

يرى "الغذامي" من خلال قوله أنّ النّقد الأدبي عاجز عن الكشف أكثر وفك شفرات مختبئة تحت الأقنعة.

6- أهداف النّقد الثّقافي.

يقوم النّقد عند "ليتش" على ثلاثة خصائص، هي:

أ- لا يُؤطر الّنقد الثّقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عُرف المؤسسة سواءً كان خطابًا أو ظاهرة.

ب- من سنن هذا النّقد أنْ يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثّقافي النّقدي والتحليل المؤسساتي.

ج- تميّزه بتركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى "بارت" و "فوكو"[3].

فالنّقد الثّقافي يهدف إلى التعامل مع النصوص باعتبارها ذات علامات ثقافية، وقد قام النّقد الثّقافي بتقديم تساؤلات وهي:

«1- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النصي.

2- سؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال.

(1) فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، المرجع السابق، ص 104.
(2) عبد الله الغذامي، النقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية، المرجع السابق، ص 07، 08.
(3) المرجع نفسه، ص 32.

3- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المُبدعة.

هذهّ الأسئلة لم يكن النّقد الأدبي يهتم بها ولم يكن يقف عليها، ومن هنا فإننا سنشهد مجال الّنقد الثّقافي وسنُلاحظ أنه مجال منسي فعلاً ومغفولٌ عنه، لتأتي وظيفة النّقد الثّقافي المعرفية من هذا المجال»[1].

ومن خلال هذه الأهداف نستنتج أنّ:

- التّعمق في النّص وتذوقه باعتباره ذا قيمة ثقافية وليس مجرد قيمة جمالية من خلال الكشف عن كل ما يُحيط بالنص.- الكشف الأنساق المضمرة التي تحمل قيمًا حقيقة ومخفية في النص.

- الغوص في أغوار النص.

ثانيًا: تعريف النّسق الثّقافي.

1- تعريف النّسق:

1-1- لغـةً:

جاء في لسان العرب في مادة [نَسَقَ] النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقًا: نسق الشيء ينسقه نسقًا، ونسقه نظمه على السواء[2].

كما وردت لفظة النّسق في المعجم الوسيط «نسق الشيء نسقًا، نظمه، يُقال نسق الدر ونسق كتبه والكلام عطف بعضه على بعض... أنسق فلان تكلم سجعًا (ناسق أبين الأمرين تابع بينهما ولاءم (نسقه) نظمه انتقست الأشياء انتظم بعضها إلى بعض، يُقال نسقها فانسقت، النّسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يُقال جاء القوم نسقًا وزرعت الأشجار نسقًا»[3].

1-2- اصطلاحًا:

(1) عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، الفصل الأول، إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجيًا عنه ضمن كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 36، 37.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج14، المصدر السابق، ص 128.

(3) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004م، ص 957.

يُعرِّف "محمد مفتاح" النّسق بقوله: «النّسَق مُكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[1].

فالنسق هو عبارة عن جملة قواعد تُعطي دلالة ومعنى عند استخدام اللغة في الكلام إمّا كان كلامًا فرديًا أو أدبيًا، فهو يسير وفق شتى الظروف.

وقد خصّه "محمد مفتاح" بجملة من الخصائص هي: النّسق هو كل شيء مُكون من عناصر مشتركة ومختلفة له بنية داخلية ظاهرة. قبوله من المجتمع لأنّه يُؤدي وظيفة[2].

كما عَرَّف "عبد الله الغذامي" النّسق بأنّه: «ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على لاختفاء دائمًا ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة»[3].

2- النّسق الثّقافي:

بعد أنْ حدّدنا مفهوم كل من النّسق والثّقافة سنُحاول تعريف النّسق الثّقافي.

يقول "عبد الله الغذامي": «هي الأنساق التاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائمًا وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي والمنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلّما رأينا منتوجًا ثقافيًا أو نص يَحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لابدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة والواسعة تُبنى عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويُؤسس للحبكة النّسقية»[4].

وقد أراد "الغذامي" إحالتنا على العلاقة القائمة بين التاريخ باعتباره وثيقة كل الأمم وما يحمله من أنساق ثقافية مضمرة غير جلية لا يمكن استنطاقها مباشرة.

كما يقول "الغذامي" أيضًا: «يتحدد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومفيد وهذا يكون حينما يتعرض نسقان أو نظامان الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصًا وناسخًا الظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما في حكم النص الواحد ويشترط في النص أنْ يكون جماليًا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشروط النّقد المؤسساتي، وإنما الجمالي، وهو ما تكون الرعية الثّقافية ونحن هنا نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي، الدر البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 1996م، ص 158، 159.
(2) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المرجع السابق، ص 159.
(3) عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، ص 79.
(4)المرجع نفسه، ص 79، 80.

نصوص متباينة وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف جيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية»[1].

يُؤكد "الغذامي" هنا على ضرورة وجود أنساق ظاهرة ومضمرة خفية، فإذا حاولنا قراءة نص أدبي قراءة أدبية جمالية، لابدّ لنا من الغوص في أعماقه ومحاولة الكشف عن الدلالات النّسقية المضمرة فيه.

كما يُعرّفه أيضًا "عبد الفتاح كليطو": «هو مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيًا المؤلف وجمهوره»[2].

يقول كذلك: «ليس للنسق الثّقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنّه يتحقق في نصوص تداعية أحيانًا وفي الحالات القصوى»[3].

3- أنواع الأنساق الثّقافية:

إنّ النّقد الثّقافي يعمل أساسًا على كشف الأنساق الثّقافية الموجودة في الخطاب، وتنقسم هذه الأنساق إلى قسمين:

3-1- النَّسق العام الظاهر:

لقد أكد بعض النقاد على أنّ النَّسق الظاهر في النَّقد الثَّقافي هو مجرد سبيل يمكن من خلاله الكشف عن الأنساق المضمرة، لذلك لم يلقى حظه من الاهتمام، فظل وسيلة تكشف من خلالها جبلّ المضمرات المتخفية وراءه.

3-2- النَّسق المضمر (الخفي):

يُعدُّ النَّسق المضمر في نظرية النَّقد مفهومًا مركزيًا فحضوره في بنية النص يعكس صورًا تتضح بفعل القراء العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية مما يُعزز من مقولة النسق[4].

كما يُمكن إعطاء مفهوم آخر لنسق المضمر بأنّه: «كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[5].

أيْ أنْ يتخذ صفة التّخفي وراء جمالية اللّغة واللّغة هي المحرك للثَّقافة

4- شروط النَّسق الثَّقافي:

(1) عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، المرجع السابق، ص 77.
(2) عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توها للنشر، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 2012م، ص 08.
(3)المرجع نفسه، ص 08.
(4) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي انموذجًا، مرجع سابق، ص 40.
(5) الله الغذامي، الفصل الأول: إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً ومنهجًا ضمن كتابه نقد ثقافي أم نقد أدبي، مصدر سابق، ص 33.

لتحقيق مفهوم النَّسق المضمر داخل أي نص فإنّه هناك شروط يجب تحقيقها، وهي:

- يتطلب النَّقد الثَّقافي وجود نسقين يحدثان معًا في آنٍ واحد، وفي نص واحد.
- أنْ يكون أحدهما مضمرًا والآخر علنيًا، ويكون المضمر نقيضًا وناسخًا للمُعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النَّقد الثَّقافي.
- لابدّ أنْ يكون النَّص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي.

وبتحقيق هذه الشروط الأربعة يمكن القول أنّ كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثَّقافة[1].

أيْ أنّ النَّسق الثَّقافي ضرورة حتمية يقوم عليها النَّقد الثَّقافي، وهذا لا يتحقق إلاّ بتوفر الشروط السابقة.

(1) عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص 32.

الفصل الثاني

الانساق الثقافية في رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لواسيني الأعرج أنموذجًا

تجليات

الأنّساق الثَّقافية في الرّواية.

أولا: الأنساق المضمرة في العتبات.

ثانيًا: الأنساق المضمرة في العتبات.

1- النَّسق الثَّقافي.

2- النَّسق الاجتماعي.

3- النَّسق الديني.

4- النَّسق السياسي.

تمهيد:

إنّ الرّواية الجزائرية استطاعت أنْ تصل إلى النضج والحداثة وتمكنت من الوقوف في وجه شتّى الصعوبات التي وقفت عائقًا أمامها خاصة إبان مرحلتها الأولى، ولكن مع مرور الوقت تمكنت من أنْ تحتل الصدارة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ولعل الفضل في ذلك يعود لجيل من الرّوائيين كان شغلهم الشاغل هو السعي وراء وسائل فنية وأساليب إبداعية جديدة في كتاباتهم الروائية، ولعل من أبرز الرّوائيين الذين خاضوا غمار التجريب، نجد الروائي "واسيني الأعرج" من خلال جل رواياته التي من بينها رواية "الغجر يحبون أيضًا"، وهذه الرّواية تستجيب إلى ما نبحث عنه وراء هذه الدّراسة، ونعني دون شك الأنساق الثّقافية.

تجليات الأنّساق الثَّقافية في الرّواية:

إذا أردنا دراسة نّص دراسة ثقافية فإننا نهدف بذلك إلى الكشف عن جلّ مضمراته الثّقافية، والرّواية التي بين أيدينا ""الغجر يحبون أيضًا

تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثّقافية والتي نسعى جاهدين لكشفها وكشف ما تُخبئه من مضمرات معتمدين في ذلك على النَّقد الثَّقافي باعتباره رؤية جديدة.

وقبل الولوج إلى متن الرّواية لابد لنا أولاً من دراسة العتبات وما تختزنه من مضمرات ثقافية باعتبارها أنساقًا بالغة الأهمية لفهم الأبعاد الدّلالية للنّص الأدبي.

أولاً: الأنساق المضمرة في العتبات.

عتبات النّص هي «أول ما يشد البصر وقد تكون آخر شيء يبقى في الذّاكرة، فحين ننسى النّص يظل العنوان واحدًا من بين عتبات النّص يلفح الذّاكرة ويصر على البقاء، تحملنا

هذه العتبات أو ما يُصطلح عليه بالنصوص الموازية إلى متاهات التّأويل تشدّنا إليها فأنّى لنا أنْ نُفلِتُ من قبضة ذلك الإغراء والإغواء الذي لا ينتهي كلما اعتقدنا أننا تحررنا منها عادت وطوقتنا راسمة آمالاً عراضًا»[1].

ومنه فالعتبات هي التي تُحيل القارئ إلى فهم الأبعاد الدّلالية للنّص والقدرة على فكِّ شفراته.

1- الغلاف:

يُعدّ الغلاف من أهّم العتبات النّصية، فهو واجهة العمل الأدبّي وأوّل ما يُطبع في ذهن القارئ، فيغرس فيه الفضول وحبّ الاطلاع على محتواه، لذلك يحرص المؤلف دائمًا على حسن انتقاء واجهة تليق بعمله وتتناسق مع محتواه، ويتكون الغلاف من واجهتين أمامية وخلفية.

1-1- الواجهة الأمامية: الواجهة الأمامية هي العتبة المهمّة التي يفتتح بها العمل الروائّي، ونظرًا لتواجد عدة طبعات لهذه الرّواية التي بين أيدينا فهناك عدّة اختلافات خاصة في ما يتعلق بالغلاف.

1-2- العنوان: العنوان هو المفتاح الضروري للغوص في النّص والتّعمق فيه، وهو الأداة التي يتحقق بها اتساق النّص وانسجامه.

فالعنوان هو «ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النّقدي الحديث لكونه يُمثل مكونًا داخليًا ذا قيمة دلالية عند النّص فهو سلطة النّص وواجهته الإعلامية»[2].

فالعنوان أصبح ضرورة مُلحة ومطلبًا أساسيًا، لا نستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية، لذلك فجلّ ما يعمل الكتاب على الاجتهاد فيه هو وسم أعمالهم الأدبية بعناوين يتفنون في اختيارها.

الرّواية التي بين أيدينا عنوانها "الغجر يحبون أيضًا" نُلاحظ أنّ العنوان قد ورد في وسط صفحة الواجهة الأمامية للغلاف باللون الأحمر، وجاء العنوان مشحونًا بالدلالية الثّقافية، فمن الناحية التركيبية نجد أنه عبارة عن جملة اسمية المبتدأ فيها هو "الغجر" وهي «مفردة تُطلق على مجموعات بشرية تنتشر في بقاع متفرقة من الكرة الأرضية وتتصف بسِمات متفاوتة أو متشابهة إلى حد بعيد»[3].

---

(1) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015م، ص 119.

(2) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 61.

(3) جمال حيدر، الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص 18.

وقد عُرِف عن الغجر بأنهم «المشعوذون داكنو البشرة، اللصوص، السحرة، المتسولون، والفئات المنحطة في المجتمع»[1].

أمّا الخبر فهو الجملة الفعلية "يُحبون أيضًا"، ولعلّ العبارة البارزة في العنوان هي "أيضًا" هذه العبارة وإنْ كان البعض يراها بسيطة إلاّ أنّ الرّوائي لم يُوظفها من فراغ، فهي تحمل عدّة خلفيات متعددة، فكان يمكن أنْ يقول "الغجر يحبون" وفيه نسق مضمر يُخفي ازدراء اتجاه هذه الفئة فهم في درجة أقل من أن يحبوا، يحيلنا ذلك إلى التمييز العنصري والطبقية التي همشتهم، أو الغجر كذلك يحبون لكنه اعتمد على عبارة أيضًا فإمّا أنْ الرّوائي وظفها بطريقة إيجابيّة تتجسد في أنّ الغجر كباقي الشّعوب لهم الحق في الحبّ والحياة يؤدون أفعالاً صادقة، يضاف إليها الحبّ أيضًا، وإمّا بطريقة سلبية وهي أنّ الغجر يقومون بأفعال مغايرة لطبيعتهم التي تختلف عن طبيعة البشر، إذْ يظهرون كأنهم أدنى إنسانية. من هنا يجب أنْ نُغيّر تلك النظرة السلبية التي تعتبر الغجر مجرد شعوب همجية، يمتهنون الغدر والسرقة والإرهاب وندرك أنهم مثلهم مثل باقي الشعوب لهم الحق في الحياة والحبّ، فالحبّ لا يقتصر على حب الحبيب فحسب، بل هو يرمي إلى أبعد من ذلك بكثير إلى حب الحرية والكرامة.

والرّوائي هنا يُريد أنْ يجعل القارئ يتصور ما إذا كان الغجر هم أيضًا يمكنهم الحبّ بصدق أم لا؟ وهذا ما يتجسد في الرّواية من خلال قصة الحب التي جمعت ""خوسي أورانو" و"انجلينا".

وهدف الرّوائي من هذا العنوان هو محاولة تغير تلك النظرة الدونية دائمًا للغجر، فكأنه يدعو إلى ضرورة التعايش السلمي بين مختلف الفئات باختلاف أعرافها.

1-3- الصورة: لقد استطاع "واسيني الأعرج" وضع واجهة أكثر ما يُقال عنه أنّها مثيرة وتحمل قيمًا جمالية بألوانها المختلفة. عند تصفحك للرّواية أوّل مرة تستقطبكالصورة الموجودة على الغلاف، ولكن السؤال الذي نطرحه هنا: هل يتمكن كل من يُشاهد هذه الصورة معرفة دلالاتها؟ وغاية الروائي من وضعها؟ هذه الصورة ليست صورة عادية بل تحمل إيحاءات تُعبِّر عن مضمون الرّواية لتكون بمثابة بوابة تُمكِّن القارئ من الولوج إلى النّص والغوص فيه. تظهر لنا صورة لراقصة غجرية ربما كانت صورة البطلة "أنجيلينا" تتموضع هذه الصورة في الغلاف وقد رُسمت بدقة متناهية تهدف للفت انتباه القارئ.

تُترجم حركات الرقص ثقافة الغجر والتعبير عن الهوية والقوة والكبرياء ووسيلة لتصوير رسالتهم من حب وحرية وشغف بالحياة، ونجد أنّ الرواية أعطت مساحة كبيرة لرقص هذه المرأة "أنجلينا" تبدو متمردة ترتدي لباس ضيق، تظهر فيه مفاتن جسدها

(1) جمال حيدر، الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب، ص 07.

وأنوثتها، فهي طويلة ونحيفة جميلة شعرها الأسود المنساب يدل على الأصالة، وقد ركزت الصورة على الجسد وذلك احتقار للمرأة وتهميش لها.

كما نجد جزء من جسمها مُضيء والجزء الآخرمظلم في ظل ثنائية التعميم والإضاءة تدل على التذكر والنسيان، ورأسها منحنى إلى الأسفل كأنها تلقي التحيّة بهذه الحركة وتمايل الهادئ للجسد يوحي عن معاناتها من الظلم، فكان الرقص عاملاً للهروب من الواقع الأليم والبؤس، ووجهها غير ظاهر في صورة يُخفيه الروائي عنّا تاركًا لنا الحرية في تخيل جمال وجهها ،ويوحي لباسها الأسود إلى تاريخ الغجر المجهول ويظهر في لباسها نقاط بيضاء كأنها تدعو إلى الحريةو العيش بسلام.

ثانيًا: الأنساق الثّقافية في متن الرّواية.

1- النَّسق الثَقافي:

لكل مجتمع موروثه الثَّقافي وسلوكياته، إذ تعتبر الثَّقافة نتاج مجموعة من القيم والعادات والتقاليد التي يتميز بها كل مجتمع عن غيره، بما فيها اللغة، الدين، التاريخ، وتتجلى الثَّقافة في مجالات عدّة فكرية كانت أو مادية.

وقد حفلت الرّواية بزاد ثقافي واسع تداخلت فيه جل الثَّقافات ليشكل بذلك هذا التمازج قالبًا ثقافيًا متعدد الاتجاهات.

1-1- اللغة:

إنّ اللُّغة في الرّواية عادة ما تكون بسيطة لأنّها مُوجهة إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي لسان حال المجتمع ومرآة عاكسة له «تطرح اللغة دائمًا علاقة جدلية في علاقتها بالوجود والفكر لتحتسم هذه الجدلية بكونهما وجهان لعملة واحدة، إذْ اللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذْ لا يُعقل أنْ يُفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يُفكر إذن إلاّ داخلها أو بواسطتها، فعلاقة الإنسان باللغة علاقة وجود وكينونة بالأساس»[1].

وبالاطلاع على الرّواية نجد أنها مزيج من اللغات، فشملت اللغة الفصحى، اللغة العامية، اللغة الأجنبية، بما فيها اللغة الفرنسية والإسبانية، وهذا التمازج دليل على تعدد الثقافات.

1-1-1- اللغة الفصحى: من أكثر اللغات انتشارًا، حيث تستخدم بكثرة خاصة في مجال العمل الروائي، فبالفصحى نزل القرآن الكريم، وبها خاطب الرسول (صلى الله عليه وسلم)

(1) طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات الأعرج، كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، ص 11.

أمته وهي ذات مستوى عالي من التناغم والتنسيق بما تحمله عباراتها المتنوعة من شحنات دلالية، إيحائية بإمكانها التعبير عن كل المعاني، وتطغوا هذه اللغة على الرّواية بشكل كبير فتظهر في قول "أحمد زبانا" «لم يتركوا أمامنا إلا التطرف، أنظر إلى هؤلاء الصيادين الفقراء، لا شيء يُغريهم بالحياة إلا جهدهم ويأسهم وإيمانهم بالحياة بدون إيمان»[1].

كذلك قوله: «لكن عندما ترى أهلك وشعبك يقتل باستمرار فهذا يدفع بك إلى التطرف الطبيعي، هل يُعقل أن تُسجن بلا سبب؟ تحصلت على شهادة الابتدائية وسجلت في مركز التكوين المهني...»[2]، استعمال اللغة الفصحى هنا فيه نسق مضمر نوع من السخرية والاستهزاء بشخصية تاريخية "أحمد زبانا" لأنّ هذه الشخصية كانت تعيش إبّان الاستعمار الفرنسي وبالتالي تحت القمع.

فلغة النص تُنبئنا عن المستوى الطبقي حيث كان "أحمد زبانا" يُمثل الطبقة المثقفة الثائرة والرافضة للغبن والقهر، لكن كان عليه تبسيط اللغة وجعلها قريبة من كل الفئات المجتمعية.

1-1-2- الألفاظ العامية النابية: اللغة العامية هي التي تُعبر عن الحياة بكل تفاصيلها، فهي خير دليل على بساطة الرّوائي وتعلقه بمجتمعه الذي يعتمد على هذه اللغة مُحاولاً بذلك الإشارة ولو بجزء ضئيل إلى اللغة العامية ليكتشف القارء ما تختزنه من حمولات مضمرة، ولم يكن ورودها بكثرة، وقد وردت في الحوار الذي دار بين "أنجلينا" وسائق السيارة «واش يا خويا حسبتني طاليطلانية تع بكري؟ هههه وهرانية تع الصح شطارة وقباحة، وفوق هذا مقودة في رايها ولا أعرف غير هذا»[3]، يظهر هنا النسق المضمر في كونها إيحاء للطباع السيئة والتي هي مرفوضة، كذلك قوله «يا قواد يا ابن القواد»[4]، وكأنّ الرّوائي هنا يُكرس للكلام البذيء الفاحش تحت ستار تصوير الواقع والتعبير عنه كما هو دون تشويه.

1-1-3- اللغات الأجنبية: لم تعتمد الرّواية على اللغة العربية فحسب بل تخللتها اللغات الأخرى، نذكر منها:

أ- اللغة الإسبانية والفرنسية: بما أنّ الرواية تتحدث عن مصارعة الثيران، وهي رياضة إسبانية الأصول فكانت اللغة الإسبانية حاضرة وردت في قوله:

« Alhomberepnesentativo de la revuolucion popular al apostal de la grarismo, al vandente que jamasabandone la féal in mortal

(1) واسيني الأعرج،الغجر يحبون أيضا،داربغدادي للطباعة والنشر ، الطبعةالثانية،نوفمبر2019،ص 80.
(2)المصدرنفسه، ص 81.
(3) واسيني الأعرج الغجر يحبون أيضا، مصدرسابق، ص 277.
(4) المصدر نفسه، ص 157.

EmilianuZapah

«Dedicanest eh omejesuscompanenos de lucha[1]

كذلك حضور الفرنسية يستحوذ على مساحة مُعتبرة من الحوار، وردت في قوله:

« Au secours … au secours »

«La seulevérité de ces spectacles horriblesc'estl'agoniedans la souffrancegratuite, c'est la torture volontaire…. Il faut que tousseux… »[2]

في استعمال الرّوائي للغات الأجنبية في الرواية العربية فيه نسق مضمر احتقار للغة العربية والتكريس لدونيتها وحاجتها للغات الأخرى وقصورها

2-1- العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد ليست إلاّ امتداد للماضي توارثتها الأجيال جيل بعد جيل، والتمسك بها يجعل الفرد يُحس بالهوية ولا يشعر بالضياع أو عدم الانتماء لأي مجموعة.

«فلكل شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته تُميزه عن باقي الشعوب، وكثيرًا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، ويتمسكون بها خوفًا من ضياعها في متاهات التقدم والحضارة»[3].

وفي الرواية يُحلق بنا الكاتب إلى عادات وتقاليد المجتمع الغجري والتي تعبر عن هويتهم تتمثل هذه العادات في:

1-2-1- الزواج:

الزواج هو رباط شرعي بين الرجل والمرأة، الذي يُنمُّ عن توليد مؤسسة اجتماعية بها أسس اجتماعية، دينية، ثقافية، غايته العفاف وإنشاء أسرة مستقرة، ولكل مجتمع عاداته الخاصة به، فهذه الرّواية تُحيلنا على إحدى هذه المجتمعات وهو المجتمع الغجري بكل ما يحمله من ثقافة وتاريخ، هذا المجتمع الذي ربما هو مجهول لدى البعض إلاّ أنّه من الأكيد أنّه موجود وعاش في الجزائر، واقد استحضر لنا الرّوائي عادة الزواج لدى هذا المجتمع، وتجسد ذلك في قول "أنجلينا" «في الحقيقة استجبت لطلب والدي لأنّه كان يعمل معه وكان

(1) المصدر نفسه، ص 141.
(2) المصدر نفسه، ص 150.
(3) أديب أبي طاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1993م، ص 03.

مُقربًا منه، أنا نفسي لا أدري كيف قبلتُ به»[1]، نُدرك من خلال هذا القول أنّ زواج "أنجلينا" لم يكن بموافقتها ولم تختر زوجها "غارسيا" الذي فُرِض عليها، فخضوعها لسلطة الأبوية وسلطة المجتمع التي وضعتها أمام أمر الواقع لتجد نفسها زوجة لأكبر مُجرم لا تشعر اتجاهه بأي مشاعر للحب، بل تكرهه لأبعد حد، هنا تظهر لنا تلك النظرة الدونية للمرأة التي لم تتغير، فخضوعها وعدم إعطائها فرصة لتعبير عن رأيها جعلها تحت هيمنة الرجل فتكون بذلك مضطهدة، صحيح أنّ "أنجلينا" وافقت على هذه العادات وعلى قرار والدها إلاّ أنها تمردت على هذه العادات بمجرد أنْ وجدت شخصًا آخر يُعوضها عن الحب الذي لم تحظى به مع زوجها "غارسيا".

هنا يتجسد لنا ذلك الجانب السلبي لهذا المجتمع وهو لامبالاته بهذا الزواج، وهذا ما جسدته "أنجلينا" مع عشيقها "خوسي أورانو" تاركة وراءها كل تلك الأعراف.

وقد استذكرت لنا "أنجلينا" بعض الطقوس المتعلقة بالزواج وهي طقوس العذرية، ورد ذلك في قولها: «قُمت بكل الحماقات إلاّ عذريتي حافظت عليها لأني كُنت أعرف أنّه سيأتي يوم وأكون مُجبرة على الدفاع عنها... نجحتُ في امتحان الفحص ومنحت المنديل لأم غارسيا التي فرحت به جدًا لأنّها تأكدت من أنّ كنتها عذراء»[2]، وقد عبّرت "أنجلينا" عن تمسكها بشرفها وهذه العادة معروفة لدى الغجر ولا يمكن إهمالها أو تجاوزها، فرغم كل ما قيل عن هذا المجتمع من سلبيات الذي لا يُولي أهمية لذلك، إلاّ أنّه مُحافظًا جدًا، هذه الطقوس لا تقتصر على المجتمع الغجري فحسب بل نجدها حاضرة في مجتمعنا أيضًا. ويُحيلنا ذلك إلى نسق مضمر وهو تحمل المرأة لمسؤولية إثبات شرفها وتأكيد عذريتها، فلا يُمكن للمرأة إقامة علاقة خارج إطار الزواج وأي ممارسة لذلك تضعها في نقطة سوداء في نظر المجتمع، مما يُقلل من شأنها في حين تبقى تلك النظرة المتعالية للرجل، فلا يمكن التطرق للرجل في هذا الموضوع أبدًا لأنّه يُعتبر إهانة كبيرة له ويُشكل وترًا حساسًا.

وهذا ما ولّدَ لنا سيطرة وهيمنة تخضع لها المرأة على عكس الرجل الذي يختبئ وراء تلك الهيمنة التي يُمارسها في حق المرأة.

1-2-2- اللباس:

يُعدُّ اللباس عنصرًا مهم، إذ يعكس هوية المجتمع وتمسكه بعاداته، والغجر كغيرهم من المجتمعات يتميز لباسهم بالأناقة والجمال، وقد سلّط الروائي الضوء على لباسهم من خلال استذكار تاريخ هذا المجتمع الذي رغم ما عايشه من تهميش ظلّ مُحافظًا عليه.

(1) واسيني الأعرج الغجر يحبون أيضا،مصدر سابق ص 93.
(2) واسيني الأعرج ،الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق ،ص 93.

يظهر الحديث عن اللباس في الحوار الذي دار بين "أنجلينا" و"ماري مادلين" «أريد أنْ أُفتش ملابسك الفضفاضة»[1]، يظهر لنا هنا أنّ لباس الغجر فضفاض محتشم على عكس ما يظنه البعض، وعادة ما تكون هذه الألبسة مزيج من الألوان الأحمر والأبيض والأسود[2]، حيث تُعدُّ الألوان عنصرًا مهمًا في اختيار اللباس لأنها تُعبِّر عن الحالة النفسية للفرد، ومن خلال تتبعنا لأحداث الرواية نجد أنّ "أنجلينا" تعتمد في لباسها على اللون الأحمر والأبيض والإسود، أمّا اللون الأحمر فهو لون الحب والحياة والابيض هو تعبير عن الامل يوحي الى السلام والتفاؤل والاسود يحيلنا الى حالة "أنجلينا" النفسية المضطربة وتلك النظرة التشاؤمية المنغرسة في ذاتها.

2- النَّسق الاجتماعي:

يعيش الإنسان منذ الأزل في تواصل مع الآخر بغض النظر على اختلاف التركيبة البشرية والنظام، كل هذا يجعله لا محالة على تماس مع باقي الأفراد حسب ما يتطلبه نظام عيشه، فلا يستغني عن التواصل معهم، مما تفرضه الحاجة في علاقة تكاملية تأثير وتأثر بصفته كائن اجتماعي بطبعه، وهذا التعايش في نظام الجماعة يتطلب احترام سلوكيات هذه الجماعة وأخلاقياتها، مُشكلاً من خلال ذلك مجتمعًا يُعطي نسقًا خاصًا تختزن خلفه أوجه السلوك الإنساني.

وكان أوّل من تحدث عن النسق الاجتماعي هو عالم الاجتماع "تالكوتبارسوتر" يُعرفه قائلاً: «النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف مُعين، قد يتخذ مظهرًا فيزيائيًا أو بيئيًا، ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز، ومجموعة من الرموز المشتركة»[3].

وقد تضمنت رواية "الغجر يحبون أيضًا" على جملة من الأنساق الاجتماعية، نذكر منها:

2-1- الأنوثة والذكورة:

أردنا أن نفصل بين نسقي الأنوثة والذكورة إجرائيًا فقط لأنّه في الحقيقة لا يمكن الفصل بينهما لتلازمهما بسبب كون الذكورة فيها احتقار للأنوثة، حيث تتضمن كل نظرة استعلائية على الأنثى تمجيدًا أو تكريسًا لنسق الذكورة، أي التكريس للذكورة يتضمن السيطرة على الأنوثة.

(1) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 118.
(2) المصدر نفسه، ص 67.
(3) محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوتبارسوتر بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم: أحمد رأفت عبد الجواد، ط1، ص ص 102، 103.

2-1-1- الذكورة: من المعروف لدينا أنّ السيطرة والهيمنة دائمًا للرجل فهو القائد والمُحرك الأساس للمجتمع، فالرجل بطبيعته يعتمد على السلطة والهيمنة الذكورية والحطِّ من الشأن الأنثوي، ومن خلال هذه الرواية نجد شخصية "خوسي أورانو"، وسنسعى لكشف ما تُخبئه هذه الشخصية من هيمنة وفحولة.

أ- خوسي أورانو الجانب الظاهر: هو رجل رياضي يعشق رياضة مصارعة الثيران، من أصول أندلسية له شعبية كبيرة بين سكان وهران، شخصية محبوبة لدى الجمهور، ومحبوب لدى النساء خاصة "أنجلينيا" التي تُيمَتْ بحبه، ومن أجله تركت زوجها، يرى من مصارعة الثيران تعبيرًا عن ثقافة يفتخر بالانتماء إليها، وقد جعلت منه هذه الرياضة يحتل مكانة مرموقة ويكتسب الشهرة العالمية ليصبح حديث الجميع، وهنا يظهر نسق الفحولة، وقد جاء في الرواية «كنت مدهشًا اليوم يا خوسي، ساحرًا في حركاتك أستطيع أنْ أفتخر أنّ لي صديق عظيمًا في رياضة لا أحبها كثيرًا لكنها مُدهشة بأناقتك ورجولتك»[1]. وكذلك بدأت ملامح فحولته تتضح عندما سيطر "خوسي أورانو" على أنثى "أنجلينا" والرضوخ له بمنحه جسدها وقلبها معًا دون تردد وجمعتهما علاقة حميمية، جاء ذلك في الرواية «التصقت بجسده قبل أن تتحرر منه كليا ولا يبقى إلا ملمس الأصابع»[2]. في هذا المقطع واضح في دلالاته الأولى والمباشرة في ممارسة الفعل الذكوري مع جسد الأنثى، وبالتالي فإنّ الثقافة ترى أنّ الرجل هو النموذج الكامل ولا تتوقع نموذجًا أرقى منه، وذلك لامتيازه بصفة القوة والشجاعة، وهذا التفاوت والاختلاف بين الذكر والأنثى في حدّ ذاته يخلق الطبقية والتي وجدت الاستحسان والتأييد من المجتمع والثقافة.

وقد رفض "خوسي" مشاركة المرأة في هذه المصارعة، حيث يراها ضعيفة، مستهزئ بقوتها، جاء ذلك في قول "أنجلينا" «كلكم تتحدثون وكأن هذه الرياضة لا يُمارسها إلاّ الرجال، أتساءل ماذا أفعل هنا في النهاية؟ عقلية ذكورية مترسخة في اللاشعور»[3].

وهذه النظرة السلبية اتجاه الأنثى لا تزال تسبح في فلك الثقافة ولا تعترف بمشاركة الأنثى في رياضة مصارعة الثيران، وكذلك جاء على لسان انجلينا «فارسي العظيم أنا أحبك لهذا لا أشك في أية كلمة تقولها، وهذا جزء من نُبلك»[4]. وهنا يظهر الجانب الإيجابي والبطولي لخوسي الفحل والذي لديه القدرة على الإنجاب عكس "غارسيا" زوجها، الذي

(1) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 77.
(2) المصدر نفسه، ص 95.
(3) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 259.
(4) المصدر نفسه، ص 69.

يشعر بالنقص والإهانة والسخرية، وهذا ما جاء في الرواية «لتموتي على يد أقلهم رجولة وشهامة»[1] ليصبح بذلك مجرمًا وهذه الصفة تعيب على الرجل وتفقده مكانته.

ب- الجانب المضمر: ارتبط اسم "خوسي" بمصارعة الثيران في الرّواية وارتبط اسمه كذلك بالموت أيضًا، وذلك من خلال الثور الذي يمارس عليه كل أنواع التعذيب ليدخل إلى الحلبة منهمكًا وميتًا سلفًا بسبب الترويضات التي تقام عليه مسبقًا، وهذا ما لا تعرفه الجماهير التي يظهر لها الوجه اللامع فقط من هذه الرياضة، جاء ذلك في الرواية «لماذا تأتون بثور تقتلونه سرًا قبل قتله العلني، ثم تثقبون ظهره طويلاً قبل تقديمه لقمة سائغة للمتادور»[2].

هنا يظهر الجانب السلبي للفحل "خوسي"، وذلك لعدم مبالاته بالقضاء على الظلم حين يستمر في إنكار الآخر ونفيه، متمسكًا برأيه لخدمة مصلحته، وواصل الركض خلف عشقه لهذه الرياضة الدموية التي رفضتها مختلف الأطياف الدينية، غير أنّ "خوسي" غير مُبالي ويرى نفسه المتعالي عليهم، وهذا أسهم إسهامًا فعّالاً في خلق شخصية طاغية.

2-1- نسق الأنوثة:

أدت المرأة دورًا مرموقًا ومشهودًا لها منذ بزوغ تاريخ الأمة، فوقفت جنبًا إلى الرجل مُشاركة إيَّاهُ بكل فعالية في بناء المجتمع، ولكن رغم كل هذا لا تزال المرأة في نظر المجتمع ناقصة وغير كاملة تعتريها بعض الصفات السيئة، فالرجل ينظر لنفسه نظرة فوقية في حين يرى المرأة أقل درجة منه.

ومن خلال الرّواية نجد شخصية "أنجلينا أموندين التي كان لها الدور الفعال في تحريك أحداث الرّواية، وسنحاول كشف ما تُخبئه هذه الشخصية من مضمرات.

أ- أنجلينا أموندين الجانب الظاهر: راقصة غجرية وافدة إلى وهران مغنية، فاتنة الجمال متمردة، شخصية شغوفة بالحياة، طواقة للحرية التي كانت رهانها الأوحد حتى النهاية، التي يتغنى بها الغجر جميعًا، إضافة إلى ذلك فهي تمتلك وعي سياسي وطبقي وعرقي، وهي ترفض الظلم الذي يقع على قومها، وهذا ما جاء في قولها «أنا من بيت يرفض الظلم»[3]، كما ترفض الظلم المُسلط على الحيوان، فتراه إجحافًا في حقه، وهنا يظهر الجانب البطولي الذي يُعطي لشخصية "أنجلينا" مكانة متعالية، وجاء في الرّواية: «ثم نزعت مساكًا كانت تشد به شعرها الذي تبعثر على ظهرها ووجهها عندما خرجت من الحمام، فاجأته بجسدها المستقيم كشعاع»[4]، كانت "أنجلينا" جريئة تحمل صفات الإغراء والفتنة، وتسعى لإزالة النظرة العنصرية التي تصنف بها الغجر، كملحقات بشرية تنكر إنسانيتهم وثقافتهم، فهم مثل

(1) المصدر نفسه، ص 09.
(2) المصدر نفسه، ص 54.
(3) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 55.
(4) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 195.

باقي الشعوب يتمتعون بعواطف إنسانية، وهذا ما جاء في الرّواية «ماذا تعرف عن حب الغجر؟ لا شيء عندما يحبون يُصبحون أخف من ريش»[1]. فكانت بذلك "أنجلينا" رمزًا للحب والرومانسية ورمزًا للهوية أيضًا.

ب- الجانب المضمر: صوّر الكاتب جسد المرأة ليُعبِّر عن جانب مضمر، هو مكبوتاته ومن ثم عن كينونته، وفي الرواية دور "أنجلينا" سلبي يدعوا إلى الانحراف الأخلاقي ويكشف عن دونية المرأة وأنها لعبة في يد الرجل، تضيع ذاتيتها الفاعلة وهويتها أمام الرجل، جاء ذلك في قولها «بعضهم ثبت عينيه في نهدي النافرين كقرني الثور، ويمكن أن أتخيل بسهولة ماذا كان يدور في رؤوسهم»[2]، وهنا وصف الرّوائي الجسد باعتباره مركز اللذة والعلاقة بين الجسد وعشاقه علاقة عرض وطلب قامة على إشباع الحاجة، وهنا استصغار للأنثى واحتقار لها، فأصبحت بذلك رمز للإنحراف لا غير وصارت الأنوثة علامة ضعف ومذلة فوجودها في وطن غير وطنها جعلها تتجه إلى تكوين شخصية متمردة من خلال إقامة علاقة عابرة فانجرت وراء نزواتها فثارت على العراف والتقاليد، تقول: «ماذا تنتظر يا خوسي؟ ألا تدخل شفرتك في رقبتي؟»[3]، وقد كسرت المألوف وتمردت عن زوجها بهدف تغيير حياتها.

3- النَّسق الديني:

يُعتبر الدين من الأمور التي يشارك فيها البشر كلٌّ حسب مذهبه مع اختلاف الإيديولوجيات، ما يُترجم وجود تعدد لديانات والعقائد والمقدسات، إذْ يُعدُّ الدين من الضوابط التي تُنظم حياة الجماعات والأفراد في كل ما تقتضيه الأطر الاجتماعية والأخلاقية التي يمر بها كل مجتمع.

وقد حملت الرّواية بين ثناياها عدّة أنساق دينية، سنُحاول التطرق لبعضها، تجسد ذلك في الرّواية «كان يعرف سر المدينة حتى قبل أنْ يعبر دروبها وكنائسها ومساجدها ليقرر أين يبني كنيسته الأولى في وهران، أول شيء قام به أنّه بنى على أنقاض مسجد ابن البيطار كنيسة»[4]، قد أشار السارد في هذا المقطع إلى نسق مضمر هو الصراع بين الديانات وحط من قيمة الدين الإسلامي، الكنيسة جاءت في الرّواية تُمثل الجانب الآخر الظالم، فتحول المسجد إلى الكنيسة تُعد جريمة في حق الثقافة الإسلامية وإعلاء من شأن الكنيسة وتقديسها، ومن جهة أخرى تدنيس المسجد.

(1) المصدر نفسه، ص 157.
(2) المصدر نفسه، ص 48.
(3) المصدر نفسه ص 48.
(4) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 127.

ورد في الرّواية كذلك «الدين ممارسة ثقافية تَعوَّدَ عليها الناس، تسترضي الجميع ولا تسترضي الذات»[1]، وهنا يظهر الاستهزاء بالدين فيضيع بذلك الهدف الأساسي لدين الموجد لخدمة البشر وانتقال هدفه إلى خدمة الذّات ومصلحتها، فتُخضعه لأهوائها وتوجهاتها التي غالبًا ما تُوقعه في الظلم.

لقد مزج الرّوائي بين مختلف الديانات يهودية، مسيحية، إسلامية، يقول: «رجال الدين مسيحيون، مسلمون، ويهود شكّلوا حائط مشتركًا مع بعض ضد هذه الرياضة»[2]، ظهر النسق الديني من خلال استغلال التنوع واختلاف الديانات في تحقيق أطماعها في السيطرة والهيمنة على هذه الرياضة ورفضها، وجاء في الكتاب المقدس يقول: «إنّ الله يبغض محب العنف» [مزمور (5-11)][3]. يتجلى النسق المضمر هنا في يكون الرواي ذو ثقافة دينية واسعة، حيث لم تقتصر هذه الثقافة على القرآن والسنة فحسب بل تعدت ذلك إلى الكتب الدينية الأخرى، يدل ذلك على تعايش الأديان.

نجد في الرواية شخصية تحمل اسم "محمد" وذلك للدلالة على المكانة المُقدسة للرسول (صلى الله عليه وسلم) في المجتمع الإسلامي، وجاء في الرواية «أنا محمد ابن هذه المدينة منذ خمسة قرون على الأقل، هذه تربة والدي، وجدي، وجد جدي، والسابقون لهم، أجدني اليوم من الأهالي، بل أي وضع اعتباري اسمي لا يُؤهلني لقول ما سأقوله لكنني سأقوله... نحن ضد أنْ يَقتل الناس الأبرياء، ولكن هل استمع أحدكم إلى الذين يُقتلون بصمت، وخارج أي ضجيج إعلامي؟ لماذا لا نُفكر في الإنسان وسعادته أولاً قبل الثيران؟»[4]. نسق مضمر يتمثل في تجزيء الحق، حيث يرى "محمد" أنّ للحيوان الحق ولكن يُؤخر حق الحيوان ويستبق حق الإنسان وفيه نظرة دونية للحيوان، وتصوير الحق في صورة الباطل هنا إهدار حق الحيوان والحق أسبقية.

4- النَّسق السّياسي:

«لقد أصبحت السياسة محور فكريًا في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجَنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإنّ الرواية تُعبر عن الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإمّا بطريقة غير مباشرة»[5].

(1) المصدر نفسه، ص 151.
(2) المصدر نفسه، ص 167.
(3) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 178.
(4) المصدر نفسه، ص 175 .
(5) جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر الأدبي)، 11 مارس 2007م، http :diwanalrab.com، في 10 جوان 2021م، 10:12.

«لذلك تستند الرّواية السياسية أيضًا إلى بلاغة الإقناع والدعاية والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل لأنّ الغاية تبررها وتعضدها»[1].

وقد شكّل النَّسق السياسي في الرواية عنصرًا فعالاً، وقد ورد في مواضع عدّة أهمها:

*** الهوية:**

أدّت الظروف الاجتماعية والثَّقافية التي كانت تمر بها الجزائر إبّان الاستعمار إلى تضييق الخناق على اللغة العربية وفرنسة الثَّقافة الوطنية وطمس الهوية، بالإضافة إلى السعي وراء محو العروبة وهذه الرّواية كانت ردًا طبيعيًا على السياسات الاستعمارية، ولم تقتصر هذه المعاناة على الجزائريين فحسب بل حتى الغجر الذين تم تهجيرهم من أوطانهم وطمست هويتهم، فمن وطنهم الأصلي الذي منحهم شرف الهوية إلى الغربة ولعناتها والشتات الذي وضعهم في أوطان فير أوطانهم، تقول "أنجلينا": «مجرد غجرية ضائعة على أرض ليست لها ولا تُريدها»[2].

جاء في الرّواية: «طبعًا أعرف أنّه بيس مكانة فقط لا أريد أنْ يظل الوهرانيون عميانًا لا يُبصرون إلاّ ما يُملى عليهم، أكون بهذا بلغت أنا أيضًا أحب هذه المدينة وأريدها أنْ تظل حية وجميلة ولكل الوهرانيين»[3].

تظهر هنا عدم مبالاة الشعب فهو مستسلم راضٍ بهذا الإهمال والتهميش والرضوخ لسلطة العدو، وهران هنا دلالة على الوطن ويجب التّمسك بها، فالسارد في هذا الموضع يشعر فخيبة الأمل، بل أصبح يبغُض أبناء وطنه.

يقول السارد في موضع آخر: «هي ممارسة بربرية مسلطة على مخلوق خلق الرب لإسعاد الإنسان والذي يستعمله بشكل سيء، ويُهينه سواء كان الفاعل... لدرجة أنّ المنظمين هم أنفسهم من يمول هذه البربرية»[4]، نلتمس هنا نسق مضمر هو النظرة الدونية للبربر، تُطلق كلمة البرابرة بشكل عام على من يُعتبرون متخلفين أقل نظامية، ويتصفوا بكل صفات السلبية، وهذا هدف المستعمر تشويه صورة البربر.

وجاء في حوار بين "خوسي" و"أنجلينا": «تشعر أنّك فرنسي؟ نعم، وأنت أيضًا لم تنزلي من المريخ أليست الإدارة الفرنسية هي التي خلصتك من وثيقة الانتروميتريك وضمنت لك الاستقرار وجعلت منك مواطنة كاملة؟»[5]. تظهر هنا الهيمنة الثّقافية الفرنسية على "خوسي" وإعلانه للانتماء الفرنسي أو بعبارة أخرى الخضوع إلى السلطة، وينسب

(1) جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، المصدر السابق.
(2) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 209.
(3) المصدر نفسه، ص 176.
(4) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 73.
(5) المصدر نفسه، ص 209.

نفسه إلى بلد آخر غير بلده، لذلك كان عليه إثبات وجوده بهويته لا بالذوبان في هوية أخرى مختلفة، ولابد استرجاع هويته الضائعة.

ومن خلال قوله: «لم يكن مهمًا أنْ تكون فرنسيًا فأنت في النهاية محسوب على الغجر، ولهذا وجب أنْ تُباد، لأنّك تُشوه الجنس الرّاقي»[1]، يقصد هنا الاستخفاف والسخرية من الغجر وصور المجتمع الفرنسي مجتمع متحضر أمّا الغجر مجتمع متخلف. وهنا يُبرر التفاوت الطبقي، فعبر عن واقع حقيقي يسحق فيه الضعيف ويبقى القوي.

ونجد كذلك في الرّواية نسق سياسي «الكرسي لا يؤذي، أعتقد أنّ البشرية باكتشافها الكرسي رفعتنا عن طبيعتنا، وحسبتنا بأننا آلهة صغيرة أو كبيرة، أنظر من حولك عدد المقتلات من أجل الكرسي، كرسي إداري أو سلطوي»[2]. في الظاهر الكرسي وسيلة للراحة، ولكن في المضمر يحمل قيمة سلبية وهي الصراع من أجل السلطة والهيمنة على الآخر، وبالتالي انتشار الفساد الذي يرتدي قناع الفضيلة فيلبس الحق بالباطل والباطل بالحق، ودائمًا من يتربع على سلطة نجده يستغل منصبه على حساب هلاك المجتمع وينظر له نظرة دونية.

(1) المصدر نفسه، ص 63.
(2) واسيني الأعرج، الغجر يحبون أيضا، مصدر سابق، ص 100.

خاتمة

خاتمـة:

تناولنا في هذه الدّراسة الأنساق الثّقافية في الرواية الجزائريةالمعاصرة وكان النموذج المُختار هو رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لـ "واسيني الأعرج" والتي تضمّنت عددًا كبيرًا من الأنساق المضمرة، ولمعرفة هذه الأنساق وما تحويه من مضمرات ثقافية اتبعنا منهج النّقد الثّقافي، وقد أردنا من خلال هذه الدّراسة الاطلاع على مجتمع الغجر، وبعد استكمالنا للبحث وصلنا إلى جُملة من النتائج:

- حملت عتبات الرّواية عدّة مُضمرات بدءً بالعنوان الذي جاء متأزمًا مشحونًا بدلالات خفية إلى الصورة التي عبّرت عن جانب من هذا المجتمع الغجري.

- تجسد النَّسق الثَّقافي من خلال اللغة التي تُعدُّ نسقًا مهمًا، فجاءت اللغة لتُعبر عن الثَّقافة، فكانت الازدواجية بين اللغة الفصحى واللغات الأجنبية (الإسبانية والفرنسية) لتخللها أيضًا الألفاظ العامية النابية التي وُظِّفت في جانب سلبي.

كما حفلت الرّواية بجُملة من العادات والتقاليد تعكِس واقع الغجر، فعبّروا من خلالها عن تمسكهم بهويتهم لكون الهوية مُرتبطة أساسًا بالانتماء والمجتمع.

- جاء النَّسق الاجتماعي مُركزًا بصورة خاصة على موضوع الأنوثة والذكورة ليُبرز لنا سيطرة الذكر وغلبته على الأنثى، ويُبيّن لنا أيضًا سعي الأنثى وتمردها لتغيير تلك النظرة الدّونية اتجاهها، وهذا ما تمثله "خوسي أورانو" و"أنجلينا أموندين".

جاء توظيف الدين نظرًا لكونه نسق جامع لمختلف العقائد، تجسد النَّسق السياسي أساسًا في الهوية وبحث الغجر عن هويتهم الضائعة.

وفي الأخير فإننا من خلال هذه الرواية ألقينا نظرة ولو لم تكن مُعمّقة عن حياة الغجر، إلاّ أنّها كانت بوابة يمكن من خلالها الاطلاع على هذا المجتمع ومتابعته بكل خصائصه.

الملاحق

حياة الكاتب (واسيني الأعرج):

مولده:

وُلد "واسيني الأعرج" في الثامن من شهر أوت سنة 1954م بقرية سيدي بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان[1].

مؤلفاته:

- جسد الحرائق لجغرافية الأجساد المحروقة، مجلة آمال، عدد 48، 1978م، الجزائر.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة، 1982م، المركز الثقافي، بيروت، 2002م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق، دمشق، 1982م، المركز الثقافي، بيروت، 2002م.
-ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق، جمشق، 1982م.
- نوار اللوز، الحداثة، بيروت، 1983م، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت، 1984م.
- ضمير الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996م، الطبعة الفرنسية 1996م، الطبعة العربية 1999م.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005م.

ملخص الرّواية:

تبدأ الرّواية بافتتاحية كان من المفروض أنْ تكون في النهاية، وذلك حسب الترتيب الزمني والمكاني، تروي من خلالها "ازميرالدا" حياة والديها "خوسي أورانو وأنجلينا أموندين"، وقصة الحب التي جمعتهما، وذلك وفقًا لما قرأته في دفتر مذكرات والدتها.

تدور أحداث الرّواية في وهران التي تُعدّ أحد أهم المعالم التاريخية، وبالضبط في الخمسينيات، تحكي الرّواية عن تواجد الغجر في هذه المدينة، وقد جسدت ذلك من خلال قصة الحب التي جمعت "أنجلينا الغجرية"المحبوبة، الطواقة للحرية مع "خوسي" المصارع المتادور الذي تعلم رياضة المصارعة على يد معلمه "أنطونيو دي غالسيا" ليتطلع على هذه الرياضة ويُصبح مشهورًا بفضلها.

([1]) واسيني الأعرج، هكذا أتكلم... هكذا أكتب، تقديم وإعداد: زهرة ديك، دار الهدى، وزارة الثقافة الجزائر، سلسلة أدب، الجزائر، ص 9.

تحمل "أنجلينا" تاريخًا مؤلمًا وماضٍ سحيق عاشه أجدادها من الغجر الذين تعرضوا لأسوأ إبادة من قِبل النازية، كانت كوريدا وهران هي البداية التي يلتقي فيها "خوسي" مع "أنجلينا" بعد قدومها لوهران رفقة مجموعة من الغجر، فيقعان في الحب من النظرة الأولى بعد أنْ رقصا معًا ورغم محاولة زوجها "غارسيا" إبعادها عنه ولكن جرأتها وعشقها له جعلها تلتقيه مرة أخرى، هنا أين وقع الحوار بينهما حول طبيعة هذه الرياضة التي تراها دموية وظالمة، ولكنها تنحاز لرؤيتها أحيانًا خاصة كون المتادور هو "أنطونيو دي غارسيا" وحبيبها "خوسي أورانو".

رغم كونها متزوجة إلاّ أنّها لا تعتبر ذلك عائقًا أمامها فوجوده مثل غيابه تراه مجرد حتمية فرضتها عليها الأعراف فقط، فتُعبر عن مشاعرها "لخوسي" وتقيم معه علاقة ولكن سرعان ما يتغير هذا الحب بمجرد أنْ سُجن والدها "إيميليانو زباطا" بتهمة الإرهاب وتهريب الأسلحة، تحاول "أنجلينا" إنقاض والدها فتطلب المساعدة من "خوسي" الذي لم يُحرك ساكنًا ولم تتغير نظرة السخرية والازدراء لديه اتجاه الغجر لتبتعد عنه "أنجلينا" بعد أنْ تركها في أول موقف وقعت فيه، وتسعى لتخليص والدها، ولكن "خوسي" يدرك خطأه بعد فشله في إثبات هويته لتعود العلاقة بينهما كالسابق، ويمضيا معًا ليلة كاملة في زورق (البارخا) والتي أثمرت بابنتهما "إزميرالدا" التي وُلدت بعد وفاة والدها تحت قرني الثور لتموت بعد ذلك والدتها على يد زوجها السابق "غارسيا"، وهذا ما ورد على لسان "إزميرالدا" في الافتتاحية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I: المصادر.

1- واسيني الأعرج، الغجر يُحبون أيضًا، دار بغدادي للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، نوفمبر 2019.

II- المراجع.

أولاً- المعاجم:

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، 1988م.

3- ابن منظور، لسان العرب،تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان،الجزء الثاني والرابع عشر،الطبعة الثالثة، 1419هـ/ 1999م.

4- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط5، 2011م.

ثانيًا- المراجع العربية:

5- أديب ظاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الكاتب العربي، دار الشواف للنشر، ط1، 1992م.

6- بسام فطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م.

7- جمال حيدر، ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

8- شوقي ضيف، النّقد، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي، دار المعارف، القاهرة، ط5.

9- عبد الله الغذامي، النَّقد الثَّقافي، قراءة في الأنساق الثَّقافية العربية، المركز الثَّقافي العربي، ط3، 2005م.

10- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م.

11- محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع، عند تالكوت بارسوتر بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم: أحمد رأفت، عبد الجواد، ط1.

12- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثَّقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

13- ميجلان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص 2003م.

14- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2015م.
15- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أنموذجًا، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ط1، 2004م.

ثالثًا- المراجع المترجمة:

16- ارثرايزابرجر، النَّقد الثَّقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
17- تيري إيجلتون، فكرة الثَّقافة، ترجمة: شوقي جلال، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر (دط)، 2012م.
18- عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثَّقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توها للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م.
19- فنست ليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000م.
20- مالك بن نبي، مشكلة الثَّقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000م.
21- مجموعة من الكتاب، نظرية الثَّقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون، الكويت، (دط)، 1997م.

رابعًا- المقالات والمواقع الإلكترونية:

22- جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر الأدبي، 11 مارس 2017م، http :diwanalarab.com في 10 جوان 2021م، 10:12.

خامسًا- المجلات:

23- طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 9، ماي 2016م.
24- عبد النبي اصطيف، ما النَّقد الثَّقافي ولماذا؟ مجلة فصول، مجلد 3/25، عدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2017م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأوّل: في النَّقد الثّقافي	
أولاً: النّقد الثّقافي	5
1- تعريف النَّقد	5
1-1- لغـةً	5
1-2- اصطلاحًا	5
2- تعريف الثّقافة	7
1-1- لغـةً	7
1-2- اصطلاحًا	7
3- تعريف النَّقد الثّقافي	9
4-مرتكزات النَّقد الثّقافي	13
4-1- الوظيفة النسقية	13
4-2- التورية الثّقافية	15
4-3- المجاز الكلي	15
4-4- المؤلف المزدوج	16
4-5- النسق المضمر	17
5- سمات النَّقد الثّقافي	17
5-1- التكامل	17
5-2- التوسيع	18
5-3- الضرورة	18
6- أهداف النَّقد الثّقافي	19
ثانيًا: النّسق الثّقافي	21
1- تعريف النّسق	21
1-1- لغـةً	21
1-2- اصطلاحًا	21
2- تعريف النَّسق الثّقافي	22
3- أنواع النَّسق الثّقافي	23
3-1- النَّسق الظاهر	23
3-2- النَّسق المضمر	24
3-3- النَّسق الثقّافي	24
4- شروط النَّسق	24
الفصل الثاني: الأنساق الثّقافية في رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لـ "واسيني الأعرج"	
تمهيد	27
تجليات الأنساق الثّقافية في الرّواية	28
أولاً: الأنساق المُضمرة في العتبات	28
1- الغلاف	28
1-1- الواجهة الأمامية	29
1-2- العنوان	29

1-3- الصورة	31
ثانيًا: الأنساق المضمرة في متن الرّواية	32
1- النَّسق الثَّقافي	32
1-1- اللغة	32
1-1-1- اللغة الفصحى	32
1-1-2- الألفاظ العامية النابية	33
1-1-3- اللغات الأجنبية (الإسبانية والفرنسية)	34
1-2- العادات والتقاليد	35
1-2-1- الزواج	35
1-2-2- اللباس	37
2- النَّسق الاجتماعي	37
2-1- الأنوثة والذكورة	38
2-1-1- نسق الذكورة	38
أ- خوسي أورانو الجانب الظاهر	39
ب- الجانب المضمر	40
2-1-2- نسق الأنوثة	41
أ- أنجلينا أموندي جانب ظاهر	41
ب- الجانب المضمر	42
3- النَّسق الديني	42
4- النَّسق السياسي	44
خاتمة	49
ملحق	51
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس الموضوعات	59
ملخص	

ملخص:

تتبعنا في هذا البحث حركية الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال استكشاف واستخراج الأنساق المُضمرة والظاهرة في رواية "الغجر يُحبُّون أيضًا" لـ "واسيني الأعرج"، تجسدت هذه الأنساق في النسق الثقافي بما فيه من لغة وعادات وتقاليد النسق الاجتماعي من خلال الأنوثة والذكورة، النسق الديني، النسق السياسي المتمثل أساسًا في البحث عن الهوية.

Summary:

In this research, we traced the dynamics of cultural patterns in the contemporary Algerian novel by exploring and extracting the implicit and apparent patterns in the novel “Gypsies love too” by Wassini Al-Araj. These patterns were embodied in the cultural pattern, including the language, customs and traditions of the social system through femininity and masculinity, The religious pattern, the political pattern represented mainly in the search for identity.

Resume:

Danscette recherché nous avont trance la cimetique des models culturelsdans le roman Algériencontemporainenexplonant et enextrayant les modéles implicates et apparent dans le roman des roms, ilsaimentaussilawasini al-araj. Cesmodélesontétéincorporésdans le modéleculturel, y compris la langue, les coutumes et les traditions du systéme social à travers la féminité et la masculinité, le modéle religieux et la modéle politique reorésentés roncimalement dans la recherché d’identité.