الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

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		وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعـــة 8 مـــاي 1945 قالمـــة كليـــــــة الآداب واللّغـــــات قســـــم اللغـــة والأدب العربـــي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادةالماستـر

تخصص: أدب جزائري

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية خطوة في الجسد

لـ "حسين علّام "

مقدمة من قبل:

الطالبة: رميســـــاء بن قيراط

الطالبة: ياسميـــن عميـــرة

تاريــخ المناقشــة: . . / . . / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
د. سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيســـا
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفـا ومقررا
د. العايش سعدوني	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشـــا

السنة الجامعية 2022/2021

* شكـــــر وعرفـــــان *

قال الله تعالى

«وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» الآية -07- من سورة إبراهيم.

قال صلّى الله عليه وسلم

«من لا يشكر النّاس لا يشكر الله».

الحمد لله الذّي وهبنا نعمة العقل والعلم.

الحمد لله الذّي يسّر لنا أمورنا وعزّزنا بالفهم.

الحمد لله الذّي وفّقنا وسهّل علينا التقدّم للأمام.

الحمد لله والصلاة على محمد أعظم خلق الله.

نرفع اسمى معاني الشّكر والامتنان واصدق آيات التقدير والعرفان إلى استأذنا الكريم، الدّكتور **"شوقي زقادة"** الذّي سقى هذا البحث من فيض علمه وجهده والذّي أسعدنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه وتوجيهاته نتمنى له طريقًا طويلًا مفروشًا بالخير والنّجاح له ولكلّ عائلته الكريمة حفظهم الله.

دون أن ننسى تقديم كلّ عبارات الشكر والامتنان أيضًا لكلّ من الأستاذ الفاضل **"عبد السّلام حدّاد"** والأستاذة الكريمة **"عفاف بالرحايل"**.

وإلى كلّ الأساتذة الكرام الذّين كانوا معنا طيلة مشوارنا الدراسي من الابتدائي إلى الجامعي فحفظ الله الجميع ورحم من توفيّ.

إهـــــــداء

الى كل وطنيٍّ آمن بالجزائر في قلبه وصدّق هذا عمله

قائمـــــة المختصـــــرات

ج	الجزء
ط	الطبعة
تر	الترجمة
مج	المجلد
ص	الصفحة
ع	عدد

المقدمـــــة

المقدمــة:

تعدّ الرّواية لونًا من الألوان الأدبية المهمّة التّي لاقت رواجًا كبيرًا بين الأدباء الغربيّين والعرب، ونخصّص حديثنا عن الرّواية العربية الجزائرية التّي مرّت بمراحل كثيرة وصعوبات وعراقيل جعلتها تتأخر عن نظيرتها في البلدان الأخرى، إلّا أنّ عزيمة الأدباء جعلت الرّواية الجزائرية تنهض بقوّة في الوطن العربي وحتّى الغربي، وتختلف الكتابات من أديب للأخر من حيث المضمون والشّكل وطريقة الكتابة... وغيرها، ومن الكتابات الجزائرية الكثيرة نتحدّث عن تلك الروايات التّي تحتوي على الأنساق الثّقافية المضمرة بين سطورها، لأنّ من ميزة القارئ أنّه يحبّ اكتشاف كلّ ما هو مخفي ويحب بذل الجهد في تحليل المعارف الموجودة بين السّطور، والتي تدور في فلك المعارف الثقافية والاقتصادية والتاريخية والسياسية والاجتماعية...الخ، دون أن ننسى أنّ الرّواية الجزائرية كُتبت بلغتين اللّغة الفرنسية واللّغة العربية، وهذا ما ساهم في رفعها أكثر وانتشارها بشكل سريع.

ولقد لقي المشهد الغربي والمشهد العربي أيضًا في عصوره المختلفة القديمة عدّة تغيّرات وتحوّلات في اللّغة والأدب والثّقافة ممّا توّلد عن هذا اتجاهات نقديّة كثيرة، حيث حظي النّقد الثّقافي المعاصر بترحيب واسع من قبل بعض النّقاد الغربيّين وكذلك النّقاد العرب، ويعدّ من احدث واهم النظريات النّقدية التّي تم دراستها، كما أنّ له صلة وثيقة بالأنساق الثّقافية المضمرة ودورا في استكشافها وتحليلها، وعملت هذه النظرية على ترقية وتطوير الدّراسات المعرفية والنّقدية العربية وخاصّة الجزائرية، والدّليل على ذلك وجود الكثير من الأعمال النّقدية في الجزائر مع بدايات العصر الحالي التّي دُرست من المنظور النّقدي الثّقافي كما هو شأن الموضوع الذّي اخترناه في دراستنا.

ولقد اخترنا للدّراسة موضوعا حول رواية "خطوة في الجسد" "لحسين علّام"، كان الموضوع تحت عنوان "الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية خطوة في الجسد". ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الشّاسع الذّي جعلنا نتعرّف على كتابات "حسين علّام "، هناك دافعين: دافع ذاتي ودافع موضوعي، ففي الدّافع الذّاتي نجد:

• أنّ الموضوع المتناول كان سهلًا نوعًا ما، بحيث استطعنا دراسته من مختلف الجوانب والمعارف خاصّةً الثّقافية والسّياسيّة والاجتماعيّة،كون الرّواية تحتوي على هذه المواضيع وبالتّالي نقول أنّ موضوعنا قد نال إعجابنا بشكل سهّل علينا دراسته وتحليله.

• حبّ الاطّلاع على معالم الرّواية وما تحمله من انساق ثقافيّة مضمرة بين سطورها.

أمّا في الدّافع الموضوعي نجد:

• وفرة الدّراسات حول موضوع الأنساق الثّقافية المضمرة ممّا جعلنا نحصل على العديد من المصادر والمراجع التّي سهّلت علينا الإلمام بالمعلومات التّي نحتاجها في البحث.

وقد أعطينا لبحثنا إشكالية يمكن للقارئ من خلالها التّعرف على ما تناولناه في المضمون، وهي: كيف تجسدت الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية خطوة في الجسد؟ ولقد اندرجت ضمن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية والتّي نذكر منها:

• كيف كانت نشأة الرّواية الجزائرية القديمة والمعاصرة؟ وكيف تمكّن الروّاد الجزائريّين من النّهوض بالرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغتين الفرنسيّة والعربيّة؟.

• ما هي الأسباب التّي جعلت الرّواية الجزائرية متأخرة مقارنةً بنظيرتها في كلّ الدول الأخرى الغربيّة والعربيّة؟.

• كيف عرف النقاد النقد الثقافي؟ وما هي أهمّ السّمات التّي يتميّز بها؟

ولقد بنينا دراستنا هذه وفق خطّة محكمة نعرضها كالآتي: تتكوّن المذكرة من مدخل تحدّثنا فيه عن الرّواية الجزائريّة بشكل عام واهمّ ما تميّزت به، ويليه فصل نظري ركّزنا فيه على معالجة النّقد الثّقافي والنّسق الثّقافي المضمر، وفي الأخير الفصل التطبيقي والذّي قسّمناه إلى جزئين الأول بعنوان: تمظهرات الأنساق الثّقافية في رواية خطوة في الجسد، والثّاني بعنوان: الأقوال المضمرة في الرّواية.

واعتمدنا في معالجة بحثنا على مجموعة من المراجع التّي سهّلت علينا القيام بالبحث والتّي تنوّعت بين كتب، رسائل، أطروحات، ومجلات...الخ نذكر من بينها:

. لشمس خالد حوير، النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021.

. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

وككلّ الأبحاث العلميّة والدّراسات، اعترضنا عوائق صعّبت علينا البحث والدّراسة بعض الشّيء منها: صعوبة الحصول على الرّواية لِقِلَّتِهَا، وقلّة بعض الكتب ورقيا مع صعوبة تحميلها من على شبكة الانترنيت، وجود بعض التّعقيدات في الرّواية من كلمات وأقوال مبهمة...الخ، ولقد كانت هذه أهم العوائق التي واجهتنا، إلّا أنّه في مجمل القول نقول أنّنا تمكّنا من تجاوز كلّ ما هو صعب واستطعنا تحصيل معارف كافية لبحثنا كما تمكّنا من تحليل الرّواية بشكل يتناسب مع موضوع البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بأخلص الكلمات التّي نشكر بها أستاذنا الفاضل الذّي أشرف علينا في هذا البحث، الدكتور: شوقي زقادة الذّي كان له دور كبير في هذا العمل، فلقد زوّدنا بجلّ النصائح والملاحظات التّي أفادتنا وساعدتنا في بحثنا فشكرا له على كلّ مجهوداته التّي بذلها معنا طوال الأعوام السّابقة التّي درّسنا فيها إلى غاية إشرافه علينا في هذه السّنة جزاه الله خيرا.

المدخـــــــل:

الرواية الجزائرية: النشأة والتطور

تربّعت الرواية الجزائرية على عرش الأدب بصفتها لونًا أدبيًّا له مميّزاته الخاصّة، وأيضا لما لها من تأثير واضح. لكن كانت في بداياتها متدهورة بعض الشيء حيث سلكت طريقا معقّدًا وشائكًا، وذلك لكي تستطيع الوصول إلى الشّكل النّاضج والمستقل التّي هي عليه الآن في مجال الإبداع الأدبي.

أوّلاً: نشأة الرواية الجزائرية

1-الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

لقد تأثّر الأدب الجزائري بكلّ ما يحيط به من عوامل تاريخيّة واقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة...، شأنه شأن الآداب العالمية المختلفة، وهذا ما حصل مع الفن الرّوائي الجزائري، الذّي تعايش مع فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، والذّي سعى فيها إلى طمس هويّة الشّعب الجزائري، ومن أهمّها محاولة فصله عن لغته الأم وهي اللّغة العربيّة، وكان هذا باتّباع طريقة التّعليم الإجباري للّغة الفرنسيّة، والتعامل بها على أنّها هي اللّغة الرّسمية، ونتيجة هذا ظهر لنا أدباء من أصول جزائريّة عاشوا في فرنسا، يكتبون عن قضيّة وطنهم و يساندونها من خلال جعل اللّغة الفرنسية وسيلة يحاربون بها المحتل؛ أي أنّهم يحاربونه بلغته وفي وطنه.

حيث إنّ الكتّاب الجزائريين الذّين استعانوا بالحرف الفرنسي بدلاً من الحرف العربي كانوا من الطبقة المثقفة، ولقد أرّخ للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية **"جان ديجو jan diego"**سنة 1920، وكانت البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي مع رواية **"احمد بن مصطفى القومي"** لصاحبها **"القايد بن شريف"**[1]وتلتها رواية **"زهرة زوجة عامل المنجم"** لصاحبها **"عبد القادر الحاج حمّو"** سنة 1925، كما كتب **"سليمان إبراهيم"** بمشاركةٍ مع **"إتيان دينيه"** رواية بعنوان **"راقصة أولاد نايل"**، وكذلك كتب **"عبد القادر فكري"** بموافقة **"روبير راندوا"** حواراً قصصياً بطابعه السّياسي، عنوانه**"رفاق الحديقة"** سنة 1933[2].

[1] هوّارية خليف،**نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء**، مجلة الدراسات المعاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بالمركز الجامعي تيسيمسيلت (الجزائر)،ع2، جوان، 2017، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

ويُرجع المؤرّخ **"جان ديجو"** أوّل نص أدبي كتبه جزائري باللّغة الفرنسيّة إلى سنة 1891، وهو عبارة عن قصّة بعنوان **"انتقام الشيخ"** مستقاة حسب ديجو من التقاليد الاجتماعية، وكان كاتبها **"محمد بن رحال"** ونشرها في المجلّة الجزائريّة التونسيّة الأدبيّة والفنيّة[1].

-يلاحظ الباحث و المتتّبع لتاريخ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة وحتّى العربيّة، أنّ سبب تأخرها كان متمثّلاً في الظّروف السياسية التي عاشتها الجزائر آن ذاك[2] وبسبب توغُّل أدبائنا في الثّقافة الفرنسيّة وحضاراتها، فأصبح الكثيرون منهم يشعرون بنوعٍ من النّقص حول هوّيتهم الجزائريّة خاصّة بسبب ضعف إمكانيّاتهم اللّغوية العربيّة، ومن أمثال هؤولاء نذكر الكاتب الجزائري **"جون عمروش jean amrouch(1906-1962)"** الذي تمكن من أن يتغنى بلغة فرنسية لا تشوبها شائبة، وكان يجهل اللغة العربية بشكلٍ تام تقريباً، وقد انعكس إحساسه هذا في بعض أعماله الشعرية، أوّلهما **"الرّماد"** سنة 1934، ثانيهما **"النجمة السرية"** سنة 1937[3]. والقارئ لهما يلاحظ بشكل واضح إحساس الشّاعر بالحنين لوطنه وفقدانه لمعالم هويّته العربيّة الجزائريّة الأصليّة، فمهما تغرّب الإنسان عن وطنه إلاّ أنّ حبّه دائما لوطنه يزداد وهذا حال الكثيرين أمثاله.

من خلال ما سبق، نقول أنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة بشكلٍ عام والرّواية بشكلٍ خاص، لم يصل إلى مرحلة النّضج الفنّي والمكتمل إلاّ بعد **"مجازر 8ماي 1945"**؛ أي انطلاقته الفعلية كانت مع فترة الخمسينيات، وبالتّالي كانت كل تلك المحاولات تعدّ بمثابة إرهاصات فقط بالنّسبة لهذا الأدب، وأبرز ما ظهر في فترة نضج الأدب المكتوب بالقلم الفرنسي

[1] زوليخة مدرق نارو، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ع15، سبتمبر، 2018، ص 86.

[2] هوّارية خليف،**نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء**، ص 78.

[3] زوليخة مدرق نارو، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، ص 88.

نجد أعمال **"مولود فرعون**(1913-1962)" منها **"نجل الفقير le fils de pauvre "** والتّي كانت صرخة لفتىً جزائري من منطقة القبائل، وكذلك رواية **"الرّبوة المنسية"**[1] وغيرها...

2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

أشارت الدّراسات الأدبية إلى أنّ **"قصّة حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق " "لمحمد مصطفى بن إبراهيم"**، أوّل بذرة قصصيّة ضمن جنس الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة، حيث أنّها نُشرت سنة 1849 وبهذا:« **تصبح انطلاقة الرواية العربية الحديثة من الجزائر»**[2].

إلاّ أنّ البداية الفعليّة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة كانت مع رواية **"غادة أم القرى""لأحمد رضا حوحو"** الصّادرة سنة 1947م، وهي رواية أهداها الكاتب للمرأة الجزائريّة، تلك المرأة المحرومة من حقها في الحياة سواءً في الحب أو التعليم أو العمل...، شأنها شأن المرأة العربيّة في باقي الدول التي تعيش الظلم والاستبداد. إلا أنّ رضا حوحو تعرّض لهجومٍ قوي على أساس أنه كان يحرّض المرأة على العصيان والخروج على نطاق العادات التي فرضها عليها المجتمع والمتمثلة في طاعة الرجل، ولقد كانت هذه الرواية مكتوبة على النظام الكلاسيكي القديم المأخوذ من الفكر الأرسطي القائم على العرض والعقدة والحل[3].

وقد تلتها رواية **"الحريق""لنور الدين بوجدرة"** سنة1957م، وهي رواية تروي قصّة طفل يدعى "علاوة" شارك في الثّورة الجزائريّة بعد أن تمّ قتل والديه من قبل الاحتلال الفرنسي، إلاّ أنّ الكاتب في هذه الرّواية لم يراع الجوانب الفنيّة فيها حيث كان يقول:«**أنه لم يكن في حسبانه تأليف كتاب سياسي إلا بعد التفكير والبحث قرّر أن يكون هناك بطلين، يقوم كلّ واحد**

[1] المرجع نفسه، ص 89.

[2] أحلام معمري، **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**،مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح -ورقلة، ع20، جوان، 2014، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

منهما بدور المشاهد والسّاخط والمتحمّس والمناضل»[1]. إلاّ أنّ أسلوب هذا الكاتب كان متميّزاً جدّاً من حيث نصاعته اللّغوية والتّي امتزجت بنوعٍ من المرونة والبساطة، حيث أنّ عمله الرّوائي في رواية **"الحريق"** كان نصّاً أكثر تطوّراً ونضجا عن الرّواية السّابقة **"غادة ام القرى"** بالنّظر إلى أنّه كاتب متمكّن من اللّغتين العربيّة والفرنسيّة.

-أمّا في فترة السّتينيّات فنجد عملاً روائيا واحداً مكتوباً باللّغة العربيّة، حاملاً لعنوان **"صوت الغرام""لمحمد منيع(-)"**، وهذا بسبب الظّروف التاريخيّة السّائدة في تلك الفترة(الثورة/الاستقلال) وكذا الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة...، وتتميّز هذه الرّواية بأنّها صادرة بعد الاستقلال إلا أنّ مضمونها لا يختلف عن سابقيها. وكما يرى **"واسيني الأعرج"** حول هذه الرواية **"أنّ كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حدٍّ ما"**[2].

-أمّا في فترة السّبعينيّات فلقد هيمنت النزعة المحافظة على كلّ مظاهر الحياة الثقافية، نظراً للظّروف التّي كان يمرّ بها الشّعب الجزائري والتّي تحول بينه وبين التجديد في أدبه، فأصبح يطمح فقط إلى تكرار للموروث الثّقافي في أبسط صوره، وهذا كان حال الكثير من الكتّاب والأدباء إلاّ أنّ **"رمضان حمّود"** ظلّ يصرخ وينادي حتّى يُسمَعَ صوته مطالباً بالتجديد والنهوض الأدبي الرّاقي والمتميّز، إلاّ أنّه لم يلق سوى التّجاهل بسبب أنّ الكثير من الكتّاب رفضوا التّجديدَ كلّه[3].

-وشهدت فترة الثّمانينات ظهور جيل جديد من الرّوائيين الجزائريّين الذّين ابتعدوا عن النّمط التّقليدي والمسار الكلاسيكي، حيث تميّزت الرّواية في هذه الفترة بتنوّع النّصوص وغزارة الإنتاج الرّوائي وتباينه واختلافه من حيث الخصائص الفنية، ومن بين روايات هذه الفترة نذكر:(**رواية الحوّات والقصر 1980م "للطّاهر وطّار"، رواية الجازية والدراويش 1983م "لعبد الحميد بن هدوقة"، رواية صهيل الجسد 1983م "لامين زاوي "، رواية رائحة الكلب**

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] المرجع السابق، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

1985م "للجيلالي خلاص"، رواية معركة الزقاق 1986م "لرشيد بوجدرة"...الخ)[1]. ولقد صدرت الكثير من الرّوايات في هذه الفترة لذلك اكتفينا بذكر بعضها، وبالتّالي نقول أنّ الرّواية الجزائرية في فترة الثمانينات أصبحت متألّقة ولها صدىً واسع في العالم العربي والغربي، وذلك بفضل التجديد في المواضيع والابتعاد عن التقليد.

-وبالحديث عن الرواية الجزائرية في التسعينيات فإنّ هذه الفترة مرّت على أزمةٍ كبيرة تسمى **"أزمة العشرية السوداء"**، حيث أدّت إلى فقدان الكثير من الأدباء الذّين كان لهم دورٌ كبيرٌ في نجاح الرّواية الجزائرية في الفترات السّابقة، لكن هذا لا ينفي وجود أعمال كتبت في هذه المرحلة بنمط جديد **(فالمحنة التّي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات جعلت العديد من كتاب الرواية الجزائريين من شتّى الأعمار والتوجهات يشكّلون منها مواضيع لأعمالهم الروائية. وهو الأمر الذّي احدث تحوّلًا جوهريًّا في متن تلك الروايات، وخصوصا من جانب المواضيع التّي تمّ تناولها في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في تلك الفترة)**[2]. ومن بين أهم تلك الأعمال الرّوائية التّي كتبت في هذه الفترة **نذكر:(رواية ذاكرة الجسد للرّوائية الجزائرية "أحلام مستغانمي"، التّي ألّفتها سنة 1993م، ورواية الشّمعة والدهاليز للرّوائي "الطّاهر وطّار" التّي ألّفها سنة 1995م، وكذلك رواية المراسيم والجنائز للرّوائي "بشير مفتي" التّي ألّفها سنة 1998م)**[3]. فنقول أنّ مرحلة التسعينيات من أصعب الحقب التّي مرت بها الجزائر في العصر الحديث وعاش فيها شعبها الكثير من المتاعب والمعاناة، وهذا راجع إلى ظاهرة الإرهاب. إلّا أنهاّ ساعدت في تأمين مواضيع دسمة للأدباء الجزائريين.

---

[1] نورة شريط، **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015، ص 22.

[2] محمد بكادي،**أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وتار –أنموذجا-**، مجلة الأدب واللغات، جامعة محمد البشير الابراهيمي (برج بوعريريج)، الجزائر، ع9، ديسمبر، 2018، ص 303، 304.

[3] المرجع نفسه، ص 304.

-أمّا آخر مرحلة فهي الرّواية الجزائرية المعاصرة، حيث ازدهرت الرّواية في عصرنا الحاضر ازدهارًا عظيما وذلك: **(لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحًا على التقاط مشاكل الذّات والواقع، والقادر كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى. كما أنّها الجنس الأدبي المهيمن والمفضّل لدى الكثير من القرّاء والمثقّفين مقارنةً بالشّعر والمسرح)**[1]. ولعل أهم الرّوايات التّي كتبت في عصرنا الحالي هي:**(رواية خطوة في الجسد 2006م "لحسين علّام"، رواية قرّة العين 2007م "للجيلالي خلاص"، رواية نزهة الخاطر 2008م ورواية الرّعشة 2009م "لأمين زاوي"، رواية سكرات نجمة 2014م "لأمل بوشارب"...وغيرها)**[2].

وبهذا نقول أنّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة مرّت بمراحل كثيرة جدّاً، حاول فيها الكتّاب النّهوض الفعلي بالأدب الجزائري، ليصل إلى مرحلة النّضج من حيث الأسلوب اللّغوي والفنّي في الكتابة إلاّ أنّ الظّروف التي عاشتها الجزائر حالت بينهم وبين ذلك، ورغم هذا هناك من استطاع أن يجدّد ويرتقي بأدبه وهناك من كان مقلِّداً مكتفياً فقط ببساطته الأدبية في كتاباته، ومن مرحلة السبعينيات الى يومنا هذا شهدت الكتابة الروائية قفزة حقيقية في الجزائر.

ثانيا: أسباب تأخر الرّواية الجزائريّة

على الرّغم من أنّ الرواية الجزائريّة تشهد نوعاً من التطوّر والتحسّن وحتّى الارتقاء في عصرنا الحالي، إلاّ أنّها قبل أن تصل إلى هذا الوضع الحاضر قطعت أشواطاً واسعةً في سيرها يكتنفها العديد من التعثرات وبعض الإخفاقات أحياناً أخرى، ويرجع ذلك لعدّة أسباب أدّت إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلا أنّنا حاولنا التركيز على أهمّها، نحاول ذكرها بما يلي:

***«يشهد تأخر ظهور الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة على فداحة ما فعله الاحتلال الفرنسي في الشعب الجزائري، من طمسٍ لأهم مقوّمات هوّيته العربيّة ألا وهي اللّغة»**[3] يشير هذا القول إلى الوضع الاستضماري الذّي عاشته الجزائر والذّي كان يرمي إلى محو

[1] جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، دار الألوكة للنشر، الرياض، ط1، 2011، ص 12.

[2] بوزيان بغلول، **الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟**، الجزائر، ط1، 2020، ص 30-34.

[3] رئيسة موسى كريزم، **عالم أحلام مستغانمي الروائي**، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص تمهيد.

كل ما هو عربي أصيل، وأيضا محاولته للقضاء على أسس الهوّية الوطنية الجزائريّة وعلى رأسها **اللّغة العربية.**

إنّ الكتّاب الجزائريّين الذّين استعملوا التعبير العربي في فترة الاحتلال الفرنسي كان اهتمامهم منصبًّا فقط على **القصّة القصيرة**، وذلك لأنّ **الرّواية:«فنٌّ صعب يحتاج تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثمّ يتطّلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوّره وعناية الأدباء به»**[1].ونفهم من هذا القول أنّ الرّواية تحتاج إلى الوقت الكافي لكتابتها وقراءتها أيضا، وهذا الشّيء كان بعيداً كلَّ البعد عن المجتمع الجزائري وذلك لانشغاله بالثّورة الجزائريّة وجرائم الاحتلال الفرنسي.

*أما السّبب الآخر والأساسي هو **"غياب الحركة النّقدية"** التّي غيّبت بدورها **"المصطلح الرّوائي"** وترتب عن ذلك عدم وضوح الرؤية ومفهوم الرّواية[2]؛ فالحركة النّقدية جزء مهم في الأدب وخاصّة في مجال الرّواية حتّى أنّها هي التّي تسهم في نمّوه وتطوّره على امتداد رحلته وأجياله، حيث أنّ غيابها أفسد كلّ ذلك وقد يعود السّبب في ذلك إلى ندرة النّقاد الجديّين. وتؤكّد **"عايدة أديب بامية"** في كتابها **"تطوّر الأدب القصصي الجزائري"** (1925-1967)، أنّ السّبب الرّئيس وراء تأخر الرّواية النّاضجة فنيًّا في الجزائر هو **"المستدمر الفرنسي"**.

-قبل أن نغلق حديثنا عن أسباب تأخر الرّواية الجزائريّة مقارنةً بالألوان الأدبية الأخرى، فإنّ هذه الأسباب التّي ذكرناها سلفا كانت قوّية ومقنعة بما يكفي بالنّسبة للكتّاب الجزائريّين في تلك الفترة.

ثالثا: رواد الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة

رغم كلّ الصّعوبات التّي واجهت الرّواية الجزائريّة في بداياتها إلاّ أنّها بفضل الجهود الدؤوبة المتواصلة لروّادها والمحاولات الجادّة لهم استطاعت أن تستعيد توازنها وأن تقف أمام تلك العقبات وتجتاز طريقها بكلّ نجاح .إذن فلنبدأ الحديث عن أهم هؤولاء الأعلام.

---

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، دار اليازوري العلمية للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2016، ص 169.

1-أهم روّاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة:

أ-**"مولود معمري(1917م-1989م)"**:يعدّ **"مولود معمري"** من أبرز أبناء الجيل الأوّل للحركة الأدبيّة الجزائريّة التّي كتبت باللّغة الفرنسيّة **(الفرنكوفونية)**، ومولود ولد في قرية تاويرت ميمون التّي تنتمي إلى ما يسمى بالقبيلة الكبرى في الثّامن والعشرين من ديسمبر 1917م وذلك في أسرةٍ غنيّة، فتلقّى تعليمه في مدرسة القرية. عندما بلغ الحادية عشرة سافر إلى مدينة الرّباط عند عمّه، ودخل مدرسة الليسية جورو ثمّ عاد إلى الجزائر بعد أربع سنوات واستكمل دراسته، ثمّ سافر إلى باريس كي يكمل دراسته من جديد في مدرسة لوي لوجران، وفي عام 1940م التحق بكليّة الآداب بالجزائر ثمّ شارك في الفرقة الأجنبية التّي كانت تضمّ ايطاليين وفرنسيين وألمان، ووجد نفسه مساقاً إلى الجبهة في أثناء الحرب العالمية الثّانية، وبعد الحرب عمل مدرسا في جامعة الجزائروفي بعض المدن القريبة من العاصمة، ثم سافر للإقامة في المغرب حتى عام 1957 م وعاد اليها مرة اخرى ليعمل مدرسا في جامعة الجزائر، ثم مديرا لمركز الأبحاث الأنثروبولوجيا حتى عام 1980 م[1].

-توّفي **"مولود معمري"** في **26فبراير 1989م** في حادث سيّارة بعين الدّفلى، بعد عودته من ملتقى بوجدة **(المغرب)**.التّشريح الرّسمي للجثّة قال أنّ سبب الوفاة هو سقوط شجرة على سيّارة الكاتب ويشتبه في أنّ وفاته كانت اغتيالاً سياسيًّا[2].

من أهمّ أعماله:

*الربوة المنسية سنة 1952م.

*غفوة العادل 1955م.

*العبور سنة 1982م.

---

[1] محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**، شركة بريطانية مسجلة في انجلترا برقم:7513024، ط1، 2017، ص 191.

[2] مولود معمري، ويكيبيديا، بتاريخ 2022/03/24 على الساعة 13:05.

https://ar.m.wikipedia.org.

*الأفيون والعصا سنة 1965م.

ب-"محمّد ديب(1920م-2003م):

يعدّ **"محمّد ديب"** أحد أهمّ الرّواد الذّين كان لهم الفضل الكبير في تطوّر الرّواية الجزائريّة الفرانكفونيّة، ولد محمّد ديب في مدينة تلمسان وانتسب فيها إلى المدرسة الابتدائيّة، ثم انتقل إلى جدّة والمدينة المنوّرة حيث تابع دراسته الثانويّة، تنقل بين عدّة مهن بعد وفاة والده...،كرّس جُلّ اهتمامه للأدب ولكن بالفرنسية نتيجة لسياسة الفرنسة، ألّف قصيدته **"فيفا"** فبدا واضحا تأثّره بالثّقافة الفرنسيّة ،كما نشر في سنوات المنفى في فرنسا ستة دواوين شعريّة لفتت أنظار الأدباء والنّقاد، مات في صمتٍ كبير ودُفن في باريس وترجم معظم أعماله إلى اللّغات الأوروبيّة وبعض اللّغات الشّرقيّة[1].

-نذكر البعض من أعمال هذا الرّائد اللّامع التّي تركت بصمتها في الأدب الجزائري، تنوّعت أعماله مابين الرّواية والشّعر والتأمّلات، أهمّ **"رواياته":**

-**ثلاثيّة الجزائر:** الدّار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النّول 1957م.

-**ثلاثيّة الشّمال:** سطوح أو رسول 1985م، إغفاءة حوّاء 1989م، ثلوج المرمر 1990م.حصل على عدّة جوائز لعلّ أهمّها جائزة الفرانكفونية 1994م[2].

ج-"آسيا جبار"(1936م-2015م):

واحدة من أشهر روائيّات الجزائر التّي وقفت بجانب المرأة الجزائريّة وكانت السّند والدّاعم والمشجع لها، ولدت بالجزائر عام 1936م ودرست بالمدارس الثّانوية وحصلت منحة

[1] عزيزة فوال بابتي، **موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالمين)**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 2009، ص 220.

[2] محمد ديب، ويكيبيديا، بتاريخ 2022/03/24 على الساعة 15:00.

https://ar.m.wikipedia.org.

بالمدرسة العليا بباريس وعينت معيدة بجامعة الرباط ثم أستاذة بها...أصدرت ثلاث "**روايات**": العطش 1957م، نافذة الصّبر1958م، أطفال العالم الجديد 1962م[1].

-حصلت على جائزة السّلام سنة 2000م التّي تقدّمها الاتحادية الألمانيّة للأدباء، وقد وقع اختيار الناشرين والكتّاب الألمان على **"آسيا جبّار"** كونها استطاعت أن تُسمِعَ الصّوت المغاربي في المحافل الأدبيّة الأوروبيّة المعاصرة، كما أسهمت بشكلٍ كبير في استعادة الوعي لدى النّساء في العالم العربي[2].

-كتبت آسيا العديد من **الأعمال الرّوائية الأخرى**: رباعية الجزائر التّي ظهر منها ثلاثة أجزاء(الحب والفانتازيا، ظل السّلطان...) وكتبت أيضا(وهران اللّغة الميتة...)

د-"كاتب ياسين"(1929م-1989م):

واحد من أهمّ الأعلام البارزين الذّين كان لهم أثر ملحوظ وصدىً واسع بين أدباء الجزائر، ولد في قرية **"كوندي سموندو" (زيغود يوسف حاليا قرب قسنطينة عام 1929م)** تعلّم في المدرسة الفرنسية في بوقاعة وسطيف وعنابة، اعتقل في حوادث 8ايار/مايو1945م، اشتغل في مهن عدّة في الجزائر وفي فرنسا التّي انتقل إليها عام 1947م، انخرط في الحزب الشيوعي الجزائري، عمل صحافيًّا في صحيفة الجزائر الجمهوريّة من عام 1949م إلى عام 1951م، بعد وفاة أبيه اشتغل عاملاً في ميناء الجزائر قبل أن يستقر في باريس في أعوام الثّورة التحريريّة، واشتهر بعد نشر روايته **"نجمة"** سنة 1956م عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال واشتغل أساسا بالكتابة الأدبيّة ووضع **"مسرح شعبي"** ناطق باللّغة العاميّة، كما عُرِفَ بقناعته الشيوعيّة والدّعوة البربريّة، توفي في فرنسا في 28 تشرين الأوّل/اكتوبر1989م ودفن في الجزائر[3].

---

[1] علوي طه الصافي، الدكتور زيد الحسن،**الرواية المغربية من أين وإلى أين**، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ع2، مج2، 1977، ص138.

[2] حفناوي بعلي،**جماليات الرواية النسوية الجزائرية –تأنيث الكتابة وتأنيث الهياء المتخيل-**، دار اليازوري العلمية، عمان، 2015، ص 28.

[3] ناصر الدين سعيدوني،**المسألة الثقافية في الجزائر –النخب-الهوية-اللغة (دراسة تاريخية نقدية)**،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2021، ص 317.

-ولا ننسى ذكر الروائيّين المبدعين البارزين **أمثال:"مالك حداد"(1927م-1978م)** صاحب رواية **"سأهبك غزالة"**، والكاتب القدير **"مولود فرعون"(1913م-1962م)** صاحب **القول الشهير: "أتحدث باللّغة الفرنسية واكتب باللّغة الفرنسية لكي أقول للفرنسّيين بأنّي لست فرنسيًّا"**. ومن أهم المؤلّفات التّي كتبها رواية **"ابن الفقير"**سنة 1940م، و**"الدّروب الوعرة"** سنة1957م، وأيضا **"الأرض والدّم"** سنة 1953م، وبفضل دعمهم ومساندتهم للقضيّة الجزائريّة كان لهم مجهود واضح في تطوير السّاحة الأدبيّة الجزائريّة.

2-أهمّ روّاد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة

أمّا فيما يتعلّق بروّاد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة التّي أدّت هي الأخرى دوراً ايجابيًّا في الأدب المغاربي بصفةٍ عامّة والأدب العربي بصفةٍ خاصّة، **فمنهم:**

أ-"أحمد رضا حوحو"(1910م-1956م):

من كبار الكتّاب البارعين في العصر الحديث حيث كانت حياته رمزًا للإخلاص وعنوانًا للتّضحية في سبيل رفعة وطنه ورفع شأنه، أديب جزائري من **"الشّهداء"** ولد في قرية **"سيدي عقبة"** على أميال من مدينة بسكرة وتعلّم بها العربية والفرنسية. سافر إلى المدينة سنة 1934م فكان مدرّسًا بمدرسة العلوم الشرعيّة فيها و سكرتيرا لمجلة «**المنهل**» وعاد إلى الجزائر سنة 1946م، فعمل في جمعية العلماء المسلمين وأصدر جريدة «**الشعلة**»،وقام برحلات إلى الدول الاشتراكية وفي أثناء الثّورة بالجزائر قُبض عليه وقُتل شهيدًا.صدرت له في حياته بضعة كتب منها**"غادة أمّ القرى، فتاة أحلامي، أدباء المظهر، صاحبة الوحي، نماذج بشريّة"** ومازالت له كتب ومسرحيّات لم تنشر[1].

ب-"الطّاهر وطّار"(1936م-2010م):

أحد عمالقة الأدب العربي المعاصر، ومؤلّفاته الأدبيّة مهمّة جدًّا وصلت إلى درجات مهوّلة ولا تقارن بأي أعمال أخرى، ولد في 15اوت بقرية **"عين صنب"** التّابعة لولاية سوق أهراس

[1]كامل سلمان جاسم الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**،دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 2003، ص 148.

بالشّرق الجزائري...، نشأ في أسرةٍ ريفيّة تنتمي إلى عرش الحراكتة. تنقّل إلى عدّة مناطق بحكم وظيفة والده **"علي وطار"**، الذّي كان يعمل حارساً بلديًّا، واستقربه المقام في قرية **"مداوروش"** فالتحق فيها عام 1950م بالمدرسة بالابتدائية التي أسّستها جمعية العلماء المسلمين، ثمّ أرسله والده عام 1952م إلى قسنطينة ليواصل تعليمه في معهد الشّيخ **"عبد الحميد بن باديس"**. وفي عام 1945م سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزّيتونة فترةً من الوقت، ثمّ توقّف عن الدراسة وعاد إلى الجزائر استجابةً لنداء جبهة التحرير الوطني، التي التحق بصفوفها عام 1956م. وبعد الاستقلال عمل في حزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللّجنة الوطنية للإعلام ثم مراقباً بالحزب حتّى أحيل إلى التقاعد سنة 1984م[1].

-**"الطّاهر وطّار"** من الأسماء البارزة التّي تركت بصمتها بعمق على جانب ليس بالهيّن من الأدب العربي الجزائري المعاصر...، ولكلّ عمل من أعمال وطّار الروائيّة خصوصيّته الجمالية وتركيبته الدّاخلية ولغته وبناءه العام الذّي تفرضه طبيعة المضمون[2]. ومن أعماله الروائية الشّهيرة التّي كان ومازال لها شأن كبير وأهميّة كبرى نذكر: "**اللّاز 1974م، الزلزال 1974م، الحوّات والقصر 1980م، رمّانة 1981م، عرس بغل 1982م...وغيرها من أعماله المتميّزة.**

-وقد توّفي بالجزائر الكاتب والأديب الجزائري الكبير **"الطّاهر وطّار"(2010/08/13م)** عن عمرٍ يناهز 74سنة، بعد صراعٍ طويل مع المرض ليترك إرثًا ادبيا طالما أغنى السّاحة الثقافيّة الجزائريّة والعربيّة، حيث أنّ وفاته لم تشكّل خسارةً للأدب الجزائري فحسب، بل أنّها خسارةً كبيرة لكلّ الآداب العربيّة.

ج-"واسيني الأعرج"(1954-أطال الله عمره):

أحد أعظم الروائيّين المعاصرين، حيث أخذ مساحةً واسعةً من الشّهرة لا لكونه أديبًّا وروائيًّا بل لكونه نابغةً من نوابغ العصر الأفذاذ، ولد **"واسيني"** عام 1945م...، تلقّى علومه في مدينة تلمسان وواصله في دمشق وباريس حيث نال درجة الدكتوراه، ويعمل منذ عام 1994م

[1] محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية لـ 50 شخصية أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018، ص 144.

[2] المرجع السابق، ص 148.

أستاذا في جامعة السّوربون. وفي عام 1979م أصدر عن المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر مجموعته القصصية الأولى **(ألم الكتابة عن أحزان المنفى)**[1].

-صدر له عددا هائلًا من الروايات من بينها: **"البوّابة الزرقاء 1980م، طوق الياسمين 1981م، ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش 1982م، نوّار اللّوز 1983م، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984م، ضمير الغائب 2001م، اللّيلة السّابعة بعد الألف(1993م/2002م)، سيّدة المقام 1995م، حارسة الظّلال 2001م، ذاكرة الماء 1997م، شرفات بحر الشّمال 2001م، كتاب الأمير 2005مّ سوناتا لأشباح القدس 2009م، البيت الأندلسي 2010م، نساء كازانوفا 2016م..."** وغيرها من الروايات الأخرى.

-ولقد حذا برواياته التّي تمّ ذكرها حذوّ الرّوائيّين الغربيّين، ما جعلت **"واسيني الأعرج"** يتبوّأ مكانةً رياديّة في الوسط الأدبي الجزائري.

د-"مرزاق بقطاش"(1945م-2021م):

واحدًا من أرقى الرّوائيّين في الجزائر الذّين تركوا إرثًا أدبيًّا ضخمًا، فكانت خسارته فاجعةً كبيرة ومؤلمة لكلّ الوطن.**"مرزاق بقطاش"** كاتب، أديب، روائي، قاص، صحفي، من مواليد **(13جوان 1945م)** بالجزائر، خرّيج جامعة الجزائر قسم التّرجمة، عمل بعد الاستقلال مستشارًا تقنيًّا بوزارة الإعلام والثّقافة من **(1978م إلى 1982م)** ترأس أسبوعية المجاهد التّابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، كان عضوًا في عدّة مجالس منها: **"المجلس الأعلى للإعلام، والمجلس الاستشاري الوطني سنة 1992م، ووكالة الأنباء الوطنية"** اختير عضوًا في المجلس الوطني العلمي للثّقافة، وعضوًا في اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، نشر كتاباته في عدّة صحف ومجلّات جزائريّة وعربيّة منها:(**أسبوعية المحقّق، وصوت الأحرار، والوطن، وفي مجلة العربي الكويتية**

[1] ابراهيم عبد المجيد وآخرون،**أفق التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 189.

وغيرها...) نال عدة جوائز منها:**(جائزة رضا حوحو للقصّة سنة 1969م، وجائزة الفنك الذّهبي سنة 2007م لأحسن سيناريو، ووسام من المكتبة الوطنية 2008م)**[1].

-صدرت له جملة من المؤلّفات القيّمة لها شأنها الخاص في الأدب العربي منها **"طيور في الظهيرة 1976م دم الغزال 2002م رقصة في الهواء الطلق 2009م"**[2].

-توفيّ الكاتب **"مرزاق بقطاش"** بتاريخ (2يناير 2021م) بعد صراعه من مرض عضال عن عمرٍ يناهز 75عامًا، وتمّ تشييع جنازته في مقبرة القطار في الجزائر العاصمة.

هناك الكثير من المؤلّفين الناجحين لا يتّسع المقام لذكرهم جميعًا وإنّما اقتصرنا على ما ذكرناه فقط.

لقد كانت نشأة الرّواية في الجزائر متأخرة بعض الشّيء مقارنةً بالرّواية العربيّة، ويعود السّبب في ذلك إلى الغزو الفرنسي ومحاولته طمس معالم الهوّية الجزائريّة وحتى أكثر من ذلك بكثير، لكن بفضل كبار أدباء الجزائر انقلبت الموازين لصالح الوطن، وبالفعل عملوا بجد وجهد كبير حتى قاموا بتأسيس الرّواية الجزائريّة وأصبح معترف بها رسميا في الآداب العربية والعالمية.

[1] رابح خدوسي وآخرون، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ج2، 2014، ص 326.

[2] المرجع نفسه، ص 326.

الفصـــل النظـري:

الجهاز المفاهيمي للأنساق الثقافية

لقد لقي مصطلح النّقد الثّقافي رواجًا كبيرًا من قبل النّقاد الغربيّين أوّلًا، على اعتبار أنّ انطلاقاته الأولى كانت معهم، ومن ثمّ انتقل إلى البلدان العربيّة وحظي فيها باهتمام الكثير من النّقاد العرب ومن أشهرهم "**عبد الله الغذامي**"، ولقد كان هذا المصطلح شاملًا لجميع المجالات ليس فقط النّقدية بل حتّى الأدبيّة حيث يتميّز كثيرًا بغموضه وإضماره، ولقد يعمد كتّاب أو نقّاد هذا المفهوم الجديد بكتابة مواضيع عنه تتميّز بالغموض، ممّا يستصعب فهمها ويجب دراسة عميقة حولها حتّى يتمكن القارئ من فكّ إضمارها، ويتميّز النّقد الثقافي بمجموعة من السّمات يمكن التّعرف عليها فيما سنقدمه في بحثنا.

أولا: النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي كأهم رؤية لما يسمّى ب"**ما بعد البنيوية**"، حيث ارتبط ظهوره في الفكر ما بعد الحداثي بأسلوب جديد في التفكير و التفل سف، وكان أهم ما يميّزه، هو الدعوة إلى تجاوز الذّات ومعرفة الآخر، وما أدّى إلى ظهور هذا الفكر هو المعلوماتية و الانفتاح الفنّي.

- يعبّر النّقد الثقافي من جهة عن الحداثة ومن جهة أخرى عن بداية مرحلة جديدة هي "**ما بعد الحداثة**"[1]، حيث تحدّث الغذامي عن ظهور حركة النقد الثقافي، مشيرا في حديثه عنه عن الاهتمام الواسع الذّي لقيه من قبل الباحثين والنّقاد، منذ بدايته وانتشاره عام **1964م**، وكذا الاهتمام بكلّ ماله علاقة بالنّقد و الثّقافة والبنيويّة وغيرها، حيث يقول الغذامي:«**تغطّي الدّراسات الثّقافية مساحةً عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينيّات ...منذ أن تأسست مجموعة بيرمينغهام التّي تسمى مركز بيرمينغهام للدّراسات الثّقافية المعاصرة**»[2].

يعد النقد الثقافي ممارسة نقدية في ما يقارب ثلاثين عاما ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، يقوم على دعامتين اثنين هما:"**دعامة الشمول و دعامة التعدد**"، فالنقد الثقافي

[1] محمد بن سباع، **النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق**، مجلة العلوم الإجتماعية، ع 23، ديسمبر 2016، ص 144.

[2] عبد الله الغذامي،**النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص 19.

بإمكانه أن يشمل نظرية الأدب و الجمال والنقد و الفلسفة...الخ، كما انه يعمل على تفسير نظريات علمية عديدة ومختلفة[1].

-ومن بين العديد من النقاد الذين اهتموا بدراسة "**النقد الثقافي**" نجد **فنسنت ليتش vincent leitch** ، الذّي سمّى مشروعه النّقدي باسم "**النقد الثقافي**" الذي جعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاثة خصائص هي:

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

* من سنن النقد الثقافي أنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل: تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية...

* إن الذي يميز النقد الثقافي"ما بعد البنيوي" هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما لدى فوكو، خاصة في مقولة دريدا (لاشيء خارج النص) وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي[2].

-ويعرفه الناقد عبد الله الغذامي بأنه:«**فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة و حقول "الألسنية"، معني بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي**»[3]. بمعنى أن النقد الثقافي يشمل العديد من المجالات و خاصّة العلوم اللّغوية، كما أنه يركز بشكل كبير على النّصوص الأدبية التّي تحمل في طياتها أنساقا ثقافية مضمرة، يعمل على تحليلها واكتشافها.

---

[1] المرجع السابق، ص 145

[2] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 83، 84.

ثانيا: سمات النقد الثقافي

من أهم سمات النقد الثقافي التي يجدر بنا ذكرها، ما يلي:

1-التكامل:

*والمقصود هنا أنّ النقد الثقافي لا يعتمد على منهج دون آخر أو مدرسة دون أخرى، حتّى أنه لا يقبل الخضوع تحت سيطرة مدرسة ما، بحيث يحسب نفسه مقيّدا وأفكاره ناقصة وضعيفة.

ويؤكد "عبد الله الغذامي" أنّ:«**النقد الثقافي لا يلغي كلّ ما هو موجود في النّقد الأدبي السابق من متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب، ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات**»[1]. وبهذا تتضح لنا الأمور بأنّ النّقد الثّقافي لم يأت حتّى يحذف كلّ ما كان يسري عليه النقد الأدبي من دراسات و أفكار ومصطلحات، بل جاء حتّى يطوّرها ويغيرها للأفضل والأوسع والأشمل.

2-التوسع:

*إنّ النّقد الثّقافي بحسب "**مصطفى الضّبع**" لا يقتصر فقط على الدّراسة النّخبوية المؤسّساتيّة أو الجماهيرية، بل هو أوسع نطاقًا من هذا، فهو اهتم بدراسة كلّ ما هو قديم ومهمّش وحديث وجديد...، ويظهر هذا في قوله:«**أنّ النّقد الثّقافي ينظر إلى الأفق، ويكاد يلامسه من خلال رؤيته للنّشاط الإنساني، بحيث يصبح مختصًّا بدراسة عدّة أشكال لهذا النشاط،(...) الذّي جعل الحكّام والنظم السياسية تستغل هذا الشغف الجماهيري(...)**»[2].

[1] المرجع السابق، ص 8.

[2] المهدي بن علي- سمية حشيفة، **الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لـ واسيني الأعرج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمّة لخصر(الوادي)، 2017-2018، ص25.

3-الشّمول:

*جاء النّقد الثّقافي حاملًا في طيّاته غاية تطوير مختلف مجالات حياة الإنسان الاجتماعيّة و الثّقافية و السّياسية و الاقتصادية...، وهذا يكسبه شمولًا أكبر فهو جاء لدراسة الأدب من جميع زواياه لا سيما إذا تعلّق الأمر بالإنسان[1]. وفي هذا يقول **"مصطفى الضّبع"**:«**يوسع من منظور النّقد ذاته ليجعله لكلّ مناحي الحياة، ممّا يكسب النّقد نفسه قيماً أخرى جديدة، فإذا كان النّقد الأدبي ضرورة للأدب و للكشف عن جوانب النّظرية الأدبية من خلال النّص الموصوف بالأدبية(...) فإنّ النّشاط الإنساني كلّه بحاجةٍ للنّقد**»[2]. وهذا إن كان يدلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ النّقد الثّقافي جاء حتى يكون مكمّلاً وموسعاً لنطاق النّقد الأدبي، الذّي كان بحاجة كبيرة له حتّى يتمكن من الاهتمام الكافي بالنّشاطات الإنسانية المختلفة في الحياة، وبالتّالي يبدأها من القديم إلى الحديث فالمعاصر حتى يشملها نقداً وأدباً وثقافةً، وكما قال في ذلك **"أليسك وسيت alickwes"**:«**أنّ الأساس الوحيد الفعّال لنقد الأدب هو نقده حياتنا عن طريق اختبار ما، إذا كنّا نساعد قدماً أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا**»[3].

4-الضّرورة و الاكتشاف:

*من بين أهمّ الأسباب التّي تجعلنا نريد الاهتمام بالنّقد الثقافي وتبنّيه بالدراسة، هو أنّه الوسيلة الوحيدة التي تربطنا بأفكارنا وثقافاتنا القديمة، بحيث من خلاله نقوم بتطويرها وتغييرها بما يواكب عصرنا الحديث و ثقافته...، فالنّقد الثّقافي أصبح بالنّسبة لنا ضرورةً حتميةً لا يمكن الاستغناء عنها.

-دون أن ننسى أنّه أيضا يهدف إلى اكتشاف جماليّات النّص في حدّ ذاته من خلال اكتشاف جماليّاته المتمثّلة في """العلامة و السّيميائية[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المهدي بن علي- سمية حشيفة، **الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لـ واسيني الأعرج**، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 26، 27.

ثالثا: النّقد الثّقافي بين المشهد الغربي و العربي

1-النّقد الثّقافي عند الغرب:

*لقد ظهر النّقد الثّقافي في أوروبا في القرن الثّامن عشر الميلادي، ثمّ طرأت عليه تغييرات حديثة مع النّصف الثاني من القرن العشرين، والتّي أكسبته سمات عديدة من حيث المستويين المعرفي و المنهجي، وهذا حتّى تميّزه عن غيره من المصطلحات النّقدية الأخرى، باعتباره لوناً مستقلاً من ألوان البحث، وذلك مع بداية التسعينيّات من القرن الماضي.

ولقد اهتمّ به أحد الباحثين الأمركيّين المعاصرين، وهو **"فنسنت ليتش"** والذّي (**دعا إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي**)[1]. إلّا أنّ في بداية الأمر كان مصطلح النّقد الثّقافي قليل في الدّراسة و قليل من سعى إلى الاهتمام به والبحث عنه، وكما قيل أنّه:«**ظلّ بعيدًا عن ذلك القدر و المستوى من التعقيد و التنظير الذّي أثّر في تبلور اتّجاهات أخرى، و ما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه**»[2]. وما يمكن الإشارة إليه أيضا أنّ "ليتش" نفسه حينما ألّف كتاباً عام 1992م، لم يول هذا المصطلح اهتماماًكبيراً كونه لم يضفه في مدخل كتابه "**الدراسات الثقافية**"[3].

وفي مقالة شهيرة للمفكّر الألماني "**تيودور أدورنو theodor.adorno** "والتّي عنوانها «**النّقد الثّقافي و المجتمع**»[4] نجد فيها هجومًا على ذلك النّشاط الذّي يربطه الكاتب بالثّقافة الأوروبيّة عند نهاية القرن التّاسع عشر، بوصفه نقدًا بورجوازيًّا يمثّل مسلّمات الثّقافة السّائدة

[1] ميجان رويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص 306.

[2] المرجع نفسه، ص306.

[3] ريمة سمغولي، روميسة زرفة،**الأنساق الثقافية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق: لـ أمين زاوي**،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، 2018-2019، ص 12.

[4] ميجان رويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص306.

ببعدها عن الرّوح الحقيقيّة للنّقد، وهذا الهجوم الذّي أقرّه أدورنو مع بعض المفكرين و الّنقاد الآخرين في المقام الأوّل على الثّقافة الغربيّة وفي ألمانيا على وجه الخصوص.

*كما تناول أيضا **"آرثر أيزابرجرarthur isberger"** موضوع النقد الثقافي، حيث يعتبره في كتابه المسمّى "**النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**" أنّ مصطلح النقد الثقافي يعدّ نشاطا وليس مجالاً معرفيّاً خاصّاً بذاته، فهو يرى أنّه متداخل و مترابط و متعدّد، حيث نجده في مجالات مختلفة، ويشتمل على نظريّة الأدب والجمال و النّقد، و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، بإمكانه أيضا تفسير عدّة نظريّات مثل: **(نظريّات علم العلامات ونظريّة التّحليل النّفسي و النّظريات الماركسيّة...الخ)**[1].

كما أشار أيضاً إلى إحدى أهمّ المشاكل التّي تواجه النّقد الثقافي بحسب رؤيته هو، وهي أنّ المصطلحات المستخدمة في الّنقد أصبحت صعبةً جدًّا تميل إلى نوعٍ من الإبهام، فحتّى نقّاد الثّقافة يتحدّثون فيما بينهم بلغة عامّة و غامضة في الآن نفسه، ممّا يستصعب على غير هؤولاء النّقاد فهمها و استيعابها.

وتحدّث آرثر أيضًا عن بعض المفاهيم المتعلّقة بالنّقد الثّقافي، من بينها **(اللّغة التقنيّة)** والتّي تحدّث عنها مع صديق له بعد أن سأله: **من الذّي يقرأ حول هذا الموضوع؟**ٍ باعتباره موضوعاً غامضاً عسيراً ليس من السّهل فهمه من طرف جميع النّاس، فتكون إجابته له:« **أنّ من الممكن أن تكون هناك فئة قليلة جدّاً يكتبون في مثل هذه المواضيع وأصدقائهم الوحيدين هم الذّين يقرؤونها و يفهمونها**»[2]. فعلى الرّغم من وجود لغة تقنيّة ولغة عسيرة التّفسير في كثير من مؤلّفات النّقد الثّقافي إلّا أنّه لدى كثير من مؤلّفيها و منظريها مفاهيم و أفكار موحية قد يشارك فيها القرّاء الذّين لديهم اهتمام بالإعلام و الثّقافة الشّعبية و الفروع الأخرى المتّصلة بهذه المواضيع...، بشرط أن تأتي في هذه الكتابة بطريقة يسهل فهمها[3].

---

[1] أرثر أيزابرجر، **النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة)**، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31، 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

*حاول آرثر في هذا الكتاب تبسيط ما قال به بعض الكتّاب الذّين كانوا يتعمدون أسلوب الغموض أمثال **"دريدا derrida"**الذّي يكتب بأسلوبٍ غامضٍ جدّاً، حيث قيل أنّ دريدا وغيره من الكتّاب الذّين يعتمدون هذا الأسلوب كان لأجل إن هوجمت كتاباتهم يدافعون عنها بحجّة أنّها لم تفهم لشدّة إبهامها و صعوبتها[1]، كما أشار أيضًا إلى أمر مهم لدى نقّاد الثّقافة وهو أنّ نقاده هم دائما أصحاب وجهة نظر أي أنّهم لا ينتقدون دون أن تكون لهم وجهة نظر خاصّة و دائما ما يرتبطون بمجالات متنوّعة يتأسّس على ناظرها النّقد الثقافي من بينها: (**الاتجاه النّسوي، الماركسي، المحافظ، الراديكالي...**)[2].

•وبالتّالي قد لاحظنا أن آرثر في كتابه هذا، أعطى اهتمامًا كبيرًا بتبسيط المفاهيم و الأفكار للقارئ حول موضوع النّقد الثّقافي، وكيف أنّه يشتمل على جميع المجالات و ليس فقط النّقدية، حتّى أنّه اهتمّ أيضًا بتوضيح العلاقة بين نظريّة الأدب و النّقد الثّقافي في الفصول الأخرى من كتابه.

2-النّقد الثّقافي عند العرب:

بعد الانتهاء من الحديث عن النّقد الثّقافي عند الغربيّين بوصفهم أوّل من اهتمّ بدراسته، نوّجه حديثنا عنه في البلدان العربيّة، فهناك الكثير من الكتّاب العرب من منتصف القرن التّاسع عشر ميلادي، قدّموا دراسات وبحثوا في النّقد الثّقافي بوصفه استكشافا لتكوين الثّقافة العربية و تقويما لها، و ما يصدق على ذلك ما كتب في مجالات التّاريخ و النّقد الأدبي و الاجتماع... وغيرها، فيما يتوافق مع الثّقافة ويشكّل نقدا لها. وقبل الإشارة إلى الكتّاب الذّين تناولوا النّقد الثّقافي في دراستهم، علينا التّحدث أوّلاً عن أنّ هذا المصطلح **(النقد الثقافي)** لقي انتشارا واسعا في المشرق العربي و خاصّةً في المملكة العربيّة السعوديّة، و بغضّ آلنظر عن أنّ الغرب هم من

[1] المرجع السابق، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

كانوا سبباً في ظهور هذا المصطلح، قد كان لهم الفضل أيضا في النّهوض بالأمّة العربيّة، حيث شهد تجسيدا لمبدأ المغايرة والاختلاف والسّعي للتّغيير في مختلف المجالات[1].

أ-النقد الثقافي عند "طه حسين":

*تناول **"طه حسين"** في كتابه **(مستقبل الثّقافة في مصر)** موضوعاً يتحدّث فيه عن أهميّة الثّقافة و العلم، للنّهوض بالأمّة و إعطائها قوّةً تمكّنها من مواجهة أيّ نوع من الاستضمار، كما انّه أكّد على ضرورة شدّ العزم و نفض الغبار عمّا فات من جهل الشّعوب بمدى أهميّة كلّ من العلم و الثّقافة، و يظهر هذا في قوله:« **...الحضارة التّي تقوم على الثّقافة و العلم، و القوّة التّي تنشا عن الثّقافة و العلم...** »[2]و قوله أيضًا: «**وليس من النّافع أن نندم على ما فات ولا من الممكن أن نستدرك ما كان، بل من الخير الذّي يشحذ العزم و يقوّي الأمل أن نفكّر فيما أتيح لنا من الفوز...** »[3]فهو هنا يبيّن لنا مدى أهميّة العلم بشكل عام و الثّقافة بشكل خاص في بناء حضارة الشعوب و النّهوض بأمّتهم، دون أن ننسى أنّ العلم سلاح يمكن به مواجهة كلّ صعب، ونشير أيضا إلى أنّ "طه حسين" في هذا الكتاب خصّ في حديثه المجتمع المصري لكن كلامه كان بلسماً لكلّ الشّعوب العربيّة ليس فقط الشّعب المصري.

-وفي عنصرٍ آخر من كتاب **"طه حسين"** تكلّم عن أنّ مستقبل الثّقافة لا يرتبط إلاّ بالماضي الذّي هو الأصل أو كما نقول هو جذرها التّي جاءت منه، وبالتّالي فإنّ **"طه حسين"** هنا يقول متحدثا عن وطنه:« **...مصر الجديدة لن تبتكر ابتكارًا، ولن تخترع اختراعًا، ولن تقوم إلاّ على مصر القديمة الخالدة، وبأنّ مستقبل الثّقافة في مصر لن يكون إلا امتداداً صالحاً وراقياً وممتازاً لحاضرها المتواضع المتهالك الضعيف**»[4]. وحتّى لو كان الكاتب هنا يخصّ في

[1]نقلا عن: ريمة سمغولي، روميسة زرفة،**الأنساق الثقافية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"**،ص15.

[2]طهحسين، **مستقبل الثقافة في مصر**، دار المعارف للنشر، مصر، ط2، ص 13.

[3]المرجع نفسه، ص 13.

[4]طهحسين، **مستقبل الثقافة في مصر**، ص 17.

حديثه مصر إلّا أنّ هذا هو الواقع الحقيقي للثّقافة بشكلٍ عام، فهي دائمًا تبنى من القديم من تلك الآثار الأدبية التّي كانت يومًا ما مهمشة، إلاّ أنّها تستعمل مع مرور السّنين على بناء حاضر الشعوب و مستقبلها، وبالتّالي فالعلم و الثّقافة دعا إليهم **"طه حسين"** حتّى يتم من خلالها إصلاح المجتمع العربي والانفتاح على الثّقافات الأخرى ممّا يوسع مجال الدّراسات الثّقافية في مجتمعنا.

ب-النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذامي:

*لقي النّقد الثّقافي عند النّقاد العرب اهتماماً كبيراً، تباين بين اتّجاهين احدهما مؤيّداً لفكر النقد الثقافي الجديد والأخر معارضا له، إلاّ أنه لقي حماساً أكبر كونه جاء قاتلاً للنّقد الأدبي الذّي لم يكن محيطاً بكلّ مفاهيم العصر و ذلك حسب رأي منتقديه، على عكس النقد الثقافي الذي ارتبط بمختلف المجالات و جاء شاملاً وواسعاً لكلّ المفاهيم و هذا لارتباطه بمفهوم الثقافة، ويعني ذلك:« **الكلّ المعقّد الذّي يشمل المعرفة و العقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات، وأيّة قدرات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع**»[1]. وهذا ما يوضّح شمولية هذا المصطلح واتّساعه ممّا يجعله محلّ اهتمام الكثير من النّقاد العرب.

لقد كان النّقد الثّقافي عند **"عبد الله الغذامي"** بمثابة مشروع نقدي جديد و مميّز، والذّي أصبح من أهمّ المحاولات التّي حظيت باهتمام النّقاد العرب، حيث كان **"الغذامي"** متأثّرًا **"بليتش"** الذّي دعا إلى ضرورة نقد ثقافي ما بعد البنيوي و تأثّر الغذامي به لم يكن كما قيل عنه بأنّه ناسخ للأفكار أو أنّه سار على تجربة غيره بل كان تأثّره على سبيل التثاقف فحسب[2].كما أعلن في كتابه **"النّقد الثقافي"** عن موت النّقد الأدبي بشكلٍ غير مباشر، إلّا أنّ هذا يظهر في الجانب التطبيقي من كتابه هذا، ويظهر في قوله:«**ولا شكّ أنّ العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر غير أنّ الفارق أنّ العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده بمدارسه القديمة**

[1] ياسين كتّي، **عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا**، حروف منثورة للنشر الإلكتروني، 2016، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15، 16.

والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس»[1].وبالتّالي فإنّ بداية مشروع النّقد الثّقافي بحسب ما جاء به الغذامي هو بداية حياة علم جديد وموت آخر.

رابعا:مفهوم النّسق الثّقافي المضمر

1-مفهوم النّسق:

النّسق مرتبط بالحياة الإنسانيّة باعتباره نظام متكامل الأجزاء و متماسك الجهات والأطراف، وهذا راجع إلى أهميّته وفوائده الكبرى في كلّ العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، كعلم الاجتماع وعلم النّفس... وغيرها من العلوم الأخرى التّي وُجدت لخدمة الإنسان في هذا العالم الذّي نعيش فيه.

أ-لغة:

نسق: النّسق من كلّ شيء:ما كان على طريقة نظامٍ واحدٍ، عام في الأشياء وقد نَسَّقتُه تنسيقاً؛ويخفَّفُ.

"**ابن سيده**" :نسق الشيء ينسقه نسقاً[2].

ونَسَّقَهُ نظّمه على السّواء، وانتسق هو وتناسق،والاسم النّسقُ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعضٍ أي تنسّقت. والنّحويون يسمّون حروف العطف حروف النّسق لان الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعده جرى مجرىً واحداً[3].

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعاف، القاهرة، 1998، ج10، ص 352.

[3] المعجم نفسه، ص353.

-نفهم من هذا أن النسق هو: التّتابع الذّي يحدث بين الأفكار التي تكون مرتبطة مع بعضها البعض في البنية النصية(الكبرى).

ب-اصطلاحا:

"النّسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعاً لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا دينامياً"[1].نفهم من هذا **الاصطلاح**: أن النسق ينمو بواسطة انساق صغيرة تكمله وتحيله بطرق مختلفة.

-النّسق عند "**روكيش**" هو:«**عبارة عن مجموعة من العلاقات المنتظمة المستقرة بين أجزاء أو عناصر كلّ معيّن وهذه العناصر تعمل سويًّا لتؤدي وظيفة محددة**»[2]. ومن خلال هذا الاصطلاح نقول بان النسق يتكون من عدّة عناصر لها علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام فيما بينها.

ومن هنا نستنتج بأنّ -**النّسق**- في الاصطلاح يقترب جدًّا من المعنى المعجمي ولهما رؤية واحدة تكمن في أنّ النّسق عبارة عن **نظام** يقوم بتنظيم وتجميع الأشياء والعلاقات **(الثّقافية)** فيما بينها التي تشترك في نفس الموروثات وخاصّةً الثّقافية.

2-مفهوم الثقافة:

[1] خالد حوير الشمس، **النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021، ص14.

[2] رعد مهدي رزوقي،جميلة عيدان سهيل،**التفكير وأنماطه**، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018، ص 194.

أ-لغة:

الثقافة مصطلح عائم وفضفاض ومتعدد الدلالة لذلك يصعب الإحاطة به، فقد جاء في لسان العرب حول مادة "**ثقف**" :ثَقَّفَ الشّيء ثَقفاً وثقافاً وثقوفةً، حذقه. ورجلٌ ثَقَفَ وثَقِفَ وثَقُفَ:حاذِقٌ فَهِم، وأتبعوه فقالوا: ثَقِف لَقِف[1]. وأمّا في المعجم الوسيط **فثقف**: الخَلُّ-ثقافةً-ثَقِفَ،فهو ثقيف. وفلان:صار حاذقاً فطناً[2]. فمن خلال التعريفين نقول بان الثقافة لغة لا تخرج عن المهارة-الحذق-والإتقان، المرتبط بالإنسان وحده دون الكائنات الأخرى.

ب-اصطلاحا:

ففي مفهوم الثّقافة اصطلاحًا أعطى كلُّ باحث مفهومًا مميّزا وخاصّاً لها: يقول"**تيري ايجلتون Terry Eagleton**":«**الثّقافة يمكن أن تكون نموذجًا للكيفيّة التّي نعيش بها أو شكلا من هيكلة الذّات أو تحقيقالذّات أو ثمرة زمرة من أشكال الحياة المعيشية لجماعة كبرى من الناس وقد تكون الثقافة نقدا للحاضر أو صورة للمستقبل...**»[3]،كما يقول أيضا "**ادوارد سعيد**": « **الثقافة تمتلك عنصرا كونيا يجعلها تسمو على الإقليمية و القومية و المحلية و الآنية و العرقية و الطبقية...، إلى آخر ذلك من التصنيفات التي ظلت إلى عهد قريب تثقل كاهل الثقافة** »[4].

-وهكذا نصل إلى أنّ الثّقافة هي مجموعة الأفكار و العادات و العقائد و الفنون و المعرفة، وغيرها من الحقوق التي يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع الذي يعيش فيه.

إذن بعد معرفة النّسق و معرفة الثّقافة تكون هويّة **النّسق الثّقافي** بمعنى السّائد أو المنتظم الثقافي في زمكان معين[5]، ويتضح بجلاء في كلام "**كيليطو**":«**ونعني بالنسق الثقافي بكل**

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ص 29.

[2] المعجم الوسيط، **مكتبة الشروق الدولية**، مصر، ط4، 2004، ص 98.

[3] تيري ايعلتون،**الثقافة**، دار المدى، العراق،ترجمة وتقديم:لطيفة الدليمي، ط1، 2018، ص23.

[4] ادوارد سعيد،**الثقافة والمقاومة**، دار الآداب، لبنان، ط1، 2006، ص 10.

[5] خالد حوير الشمس،**النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي**، ص 15.

بساطة (مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص و الانجازات الفردية والنص الثقافي »[1].

-ونقول أيضا في مفهوم **الأنساق الثقافية** بأنها:« **نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير و التأنيث الثقافيين، والعرق، و الدين، و الأعراف الاجتماعية، و القيود السياسية، و التقاليد الأدبية و الطبقة و علاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات... والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد (الأدب الشعبي)** »[2]وهكذا نصل إلى أن النسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق ومفهوم الثقافة، فهو يسير و ينظم الأفراد ويحدد توجهاتهم داخل مجتمع ما خاضع للعادات و التقاليد المتوارثة المثقف عليها، إذن فهو صاحب السلطة المطلقة.

إن النسق الثقافي خطر و خطورته هي في كونه مضمرا و كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب، و حينما يأتي النقد لكشف هذه الأنساق فانه بذلك يحرك سكونا ذهنيا وبشريا كان مطمئنا ومن ثم راضيا عن نفسه[3].

3- النسق المضمر:

هو نوع من أنواع الأنساق الثقافية الذي يسير وفق خاصية التخفي والاختباء في باطن النص، وقبل الولوج في بيان مفهوم "**النسق المضمر**" نرى انه من المفيد الإشارة إلى مصطلح الإضمار **أولا:**

---

[1] عبد الفتاح كيليطو،**مقامات السرد والأنساق الثقافية**، دار توبقال للنشر، المغرب، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، 2001، ص 8.

[2] ضياء الكعبي،**السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 22، 23.

[3] نادر كاظم،**تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 10.

أ-الإضمار لغة:

هو الإخفاء، يقال:اضمر الشيء: أخفاه، ويقال اضمر في نفسه شيئا؛ أي عزم عليه بقلبه، و الضمير المضمر الذي تخفيه في نفسك، ويصعب الوقوف عليه وهو السر وداخل الخاطر.

-ومن معاني مادة **(ضمر)** اللغوي أيضا:الهزال:فرس ضامر ، وفي التنزيل **يقول الله تعالى:«وأذِّن في النّاس بالحجّ يأتوك رجالا وعلى كلّ ضامرٍ يأتين من كلِّ فجٍّ عميق» [الحج:27]** أي الإبل المهازيل-والإضمار والضمير والمضمر، كلها ألفاظ ذات مدلول واحد[1].

ب-الإضمار اصطلاحا:

الإضمار هو:«**إسقاط الشيء لفظا لا معنى قال الكفوي:" الإضمار ما ترك ذكره من اللفظ وهو مراد بالنية"**»[2].

-انطلاقا من هنا نستطيع الحديث عن **"النسق المضمر"** في تعريفه وتحديد معناه ومدلوله«**النسق المضمر هو طريقة يعبر بها الأديب عما يريد بعيدا عن مقصد الرقيب إذ (يتمكن التدخل بالنسق دون ملاحظة من الرقيب الثقافي المؤسساتي...، وتتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت المعارض للنسق المهيمن)**»[3].

ويقول **"خالد حوير الشمس" :«اقصد بالنسق المضمر المؤلف المخفي المتحكم في صناعة النص و المترسب في ذاكرة المنشئ، و تكوينه الثقافي ولولاه لما وجد النص وبعد أن يوجد من الطبيعي أن يتم تشذيره بالجمالي، فيكون أيضا نصا متماسكا محكما يراعي القيم**

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

[2] المرجع السابق، ص 21.

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

الاستعمالية في السياق »[1]. وبالتالي إذا كان النسق المضمر هو الذي أعطاه هذه السلطة، بصفته الركيزة الأساسية التي يقوم عليها **"النقد الثقافي"** وهذا راجع إلى عدم ظهوره على سطح اللغة و اختفائه بين ثنايا النص الداخلية.

[1] خالد حوير الشمس، **النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي**، ص 95.

الفصـل التطبيقـي:

تجليات الأنساق الثّقافية المضمرة

أولا: تمظهرات الأنساق الثّقافية في رواية خطوة في الجسد

الأنساق الثّقافية المضمرة الموجودة في أي رواية لها نكهة خاصة وذوق رفيع المستوى، تعطي للقارئ دافعًا قويًّا لمواصلة الرّواية وخاصّةً الأنساق المتعلّقة بسطور رواية **"خطوة في الجسد"** فريدة من نوعها.

1-النّسق الفلسفي:جدليّة الموت والحياة

النّسق الفلسفي من الأنساق التّي لها أهميّة خاصّة في النّقد الثّقافي، فالرّواية التّي نحن بصدد دراستها أعطته اهتمامًا أكثر وأشارت إليه بين ثناياها، ويمكن تعريفه بأنّه:« **بناء فكري مركّب من وحدات معرفية (فروض قضايا تصوّرات مفاهيم نظريّات ...) تشكّل إطارا تصوّريًّا مترابطًا ومتّسقًا منطقيًّا في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره**»[1]. ونفهم من هذا القول أنّه لا يختلف كثيرًا عن معنى النّسق الذّي تطرّقنا إليه سابقًا، فالنّسق الفلسفي له علاقة بكلّ الموجودات الحياتيّة وعناصرها.

-عند سماعنا لكلمة **الحياة** يتبادر إلى أذهاننا أيضا كلمة **الموت**، فهما كلمتان متضادّتان يمشيان نحو بعضهما البعض، حيث يقول **الله عزّ وجل**:«**الذِي خَلَقَ الموتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوُكَمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ**»[2]. رأينا بأنّ هذه الآية تنطبق على بعض المقتطفات الموجودة في الرّواية وتتعلّق بهذا النّسق من خلال جدليّة الموت والحياة في مشهد موت والدة يوسف.

-بدأ السّارد الحديث عن شخصيّة الأم، فهي أمٌّ مثل باقي الأمّهات هدفها إسعاد أبنائها وراحتهم، لكن هي كانت تعيش حياةً سافلةً مع زوجٍ يقوم بتعنيفها وضربها حتّى أمام أولادها، يقول يوسف بطل الرواية:«**... قد صفعها أمامي دون خجل لسبب ما لست اعلمه.وكانت تبكي وقد انفكت عصابة رأسها ونفر منها شعرها منفوشا مصبوغا بالحناء... لم أر في حياتي مثل**

[1] سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات، الخصائص)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ع3+4، 2014، ص 373.

[2] سورة الملك، الآية 2.

تلك الدموع. نظرات مبللة لامرأة عجوز تبكي..»[1]. لم يكن يعرف هذا الزوج **"أب يوسف"** أنّه بهذه الطريقة يقلِّل من شأنه وقيمته أمام المجتمع، فهو لم يكن قادرًا على مواجهة السّلطة لذلك كان يفرغ غضبه وحنقه في زوجته المسكينة وأحيانًا بدون سبب.

-هذه الأم تحمّلت الكثير من الاهانات النفسية والجسدية في حياتها التي مست بكرامتها كامرأة، كانت تجد راحتها سوى في **"صلواتها ومشاغلها البيتيّة"**[2]. حتّى لازمها المرض الذّي أدى إلى وفاتها، لكن نعتقد أنّ الهموم والأحزان التّي عاشتها طيلة فترة حياتها هي التّي أدّت إلى موتها، ربّما كان الموت هو الخلاص الوحيد لمحنتها الكبرى.**"بعد أسابيع ماتت أمي... موتها مر بيننا في صمت.. غمغمات وهمس.."**[3].

موضوع الرواية ليس عن الأم مثلما نعرف، لكنّ الرّوائي أضاف هذه الشّخصية لأهميّتها في المجتمعات. الملتزمة ببيتها وأيضا التّي تهمل حياتها في سبيل الحفاظ على تماسك أسرتها وتربية أبنائها فالجنة تحت أقدام الأمهات.

2-النّسق السياسي:

إنّ القضايا السياسية من أبرز القضايا المطروحة في عصرنا الحالي لدى اغلب الروائيين الجزائريين في رواياتهم التي تتعلّق بمعالجة مشكلات المجتمع وقضاياه الملحّة، خاصّة في رواية **"خطوة في الجسد"** التّي بين أيدينا والتي تحكي عن المجتمع الجزائري –التلمساني-في فترة المجزرة، العشرية السوداء، ورضوخه للسلطة آنذاك...**"لأنه عندما يجيوك للدّار ويقلبوها سافيها على عافيها.. ويخربوا لك في أختك وأمّك.. وأنت تشوف.. يدفعونك للجبل.."**[4]. يصوّر السّارد هنا القهر السياسي والاجتماعي الذّي عاشه الشّعب الجزائري بمجمله من قبل التنظيم الإرهابي. وهذا ما أدى إلى استسلام الفرد وخضوعه لهم **"أش.. أش.. يالجماعة.. أش علينا. .هذه**

[1] حسين علام، **خطوة في الجسد**، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2006، ص 34.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 34.

[4] الرواية، ص 10

مشي هدرة. أخطونا مالمشاكل.. بلعوا أفامكم.. الحيطان عندها آذان.. أش علينا.. اشربوا واسكتوا.. "[1]. حيث يُلَمّح السّارد هنا إلى أبشع أنواع التعذيب الجسدي والنفسي الذي كانوا يستخدمونه بشكل مستمر في حق الشعب الجزائري في تلك الفترة الدّامية وهو ما يؤكده المقتطف التّالي **"لمّا كان الشّتاء قائمًا لا يتزحزح، عند الصّباح اكتشفوا وهم يخرجون إلى أعمالهم جثّة امرأة مفصولة الرأس عن الجسد.. على بعد خطوات قليلة من دار الكوميسارية..ظلّوا مذعورين يومها طوال النّهار لما رأوا بركة الدّماء السّوداء التّي تغرق فيها الفتاة"**[2].

-أفصح **"حسين علّام"** في روايته هذه عن المسكوت عنه طوال السّنوات الماضية المليئة بالصّراع والخوف والقلق النفسي الرّهيب الذي عاشته الجزائر.

مثلما نعرف نحن أن السّلطة هي التّي تقوم بحماية شعبها وتحافظ على سلامته من الأذى والضّرر، لكنّ هذا الكلام ينطبق فقط على السّلطات الدولية التّي تساعد شعبها مهما كلّفها الأمر وليس على السّلطة الجزائرية التي تضع شعبها في فوهة المدفع مقابل حماية نفسها. والدّليل على ذلك دخول الإرهاب إلى الجزائر بكلّ بساطة وهذا راجع إلى استهتارها، والأهمّ من ذلك لكي تعلن عن نفسها وتثبت وجودها رغم أنّها تعرف جيّدًا أنّ هذه الطريقة فيها الكثير من التعسّف والظّلم للشّعب، وذلك ما يحاول أن يوصله لنا **"حسين علّام"** من خلال هذا المقتطف الذي يلخص لنا كل مجريات الرّواية "**خروج المئات من النّاس من بيوتهم البارحة وهروبهم بأرواحهم من الموت وهم حفاة وشبه عرايا ليس على ظهورهم سوى قمصان النّوم.. النّساء والأطفال والشّيوخ الذّين تيبسوا من البرد وهم يصرخون وينتحبون ويبكون.. الأمهات والزوجات والأخوات والعازبات والفتيات الصغيرات والرّضع الذّين هَبُّوا من الكوابيس إلى الطرقات يلتفتون في كلّ مكان لا يدرون من أين تأتي الصّيحات والنداءات اليائسة وهم يعتقدون أنّ موس الذّبح**

[1] الرواية، ص 10

[2] الرواية، ص 12.

التّي تعمل في الخلائق تلاحقهم لتحصد أرواحهم من بودغن إلى الرباط إلى سيدي شاكر إلى القلعة والعُبَّاد..هجوم غزو تخلَّعت له قلوب النّاس فخرجوا لا يدرون إلى أين يهربون.."[1].

-على الرّغم من أنّ بطل الرّواية شابًا مثقّفا إلّا أنّه لم يقف في وجه استبداد السّلطة وهذا لكونه جبانًا ولا تتوّفر لديه الشّجاعة، وهاهو يقولها بفمه"**بتُّ ساهرا كالعادة. متوقعا أي شيءٍ. بتُّ متسائلًا عن هذا الاستسلام. وحاولت أن اعرف أصله. وقلت أنّه إذا ما كان لكلِّ شيءٍ أصل فما أصل ما أنا فيه من عدم اليقين بشيء؟ ما أصل عدم إيماني بشيء؟ ما أصل هذه الكثافة فيَّ التّي تصل إلى حدّ التخثّر والتحجّر؟ "**[2].

إنّ كلّ الظّروف الصّعبة والقاسية التّي واجهها هذا الشّعب الضّعيف بسبب سلطة النظام الفاسد، لم تتمكّن أبدا من جعله يتخلّ عن أرضه وترابه.

3-نسق التمرّد والتعالي: جدلية الذكورة والأنوثة:

يرى الذّكر أنّ له سلطة على أسرته وعلى الأنثى خاصّةً، وذلك من خلال استرجاله عليها ومحاولته التحكم فيها، ومبرّره في ذلك **قوله تعالى:**«**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَىَ النِّسَاءِ**»[3]. ولكنّ الرّوائي "**حسين علّام**" في هذه الرّواية قتل **السّلطة الذّكورية** و أحيا **السّلطة الأنثوية**. ممّا سمح بتمرّدها على الواقع من خلال شخصية "**الزّهرة**" –**خالة البطل- وهي واحدة من بين الشخوص التي سلطنا الضوء عليها**.

-"**الزهرة**" من الشّخوص الرئيسة، تلك المرأة القويّة الجبّارة، أو كما جاء وصفها في الرّواية ب"**الشّرسة**" حيث عملت على التصدّي والوقوف في وجه أبيها أوّلًا وكلام النّاس ثانيًا ".. **إن لم يعجبها شيء تقول إنّه لم يعجبها فورًا في وجه من لا يروقها. كانت بسبع رجال كما**

[1] الرواية، ص 213.

[2] الرواية، ص 219.

[3] سورة النساء، الآية 34.

تقول عنها أمّي التّي لم تكن تشبهها في شيء فهي عكسها تمامًا. تقول عنها أنّها فحلة.. تفكّر كما تريد تفعل ما تريد إذا ما تصوّرت انه صحيح"[1].

-لقد فرضت سلطتها على أبيها كما قلنا سابقًا عندما كشف أمر عشيقها الجبان، لكن لم يتملّكها الخوف من ذلك أبدًا بل على العكس من ذلك تمامًا حيث لم تفقد قوّتها حتى أثناء تعنيفه لها "**... لا تبكي ولا تئن ولا تتكلّم... كان في عينيها شراسة المهرة التّي تريد أن تنطلق.. لم تكن خالتي تجرأ على الصّراخ وكانت تتحمّل كالرِّجال**"[2].

-كما أنّ مفعول سلطتها لم يكن جاريًا على أهلها فقط، بل على ذلك العشيق الضعيف أيضًا، حيث هربت من البيت ذات ليلةٍ للبحث عنه ووجدته فعلًا "**... هدّدته بالقتل إن لم يأتِ معها إلى أبيها يطلبها للزّواج منه. مضى العشيق أمامها خائفا على روحه إذ يعرف قدرتها على تنفيذ تهديدها** "[3].

عمد الرّاوي هنا من خلال شخصية **"الزّهرة"** على كسر مقولة **المرأة ناقصة عقل** المتداولة في المجتمع الذكوري، واسهم في تعزيز مقولة **المرأة هي نصف المجتمع وهي التّي تلد وتربي النّصف الآخر**. أمّا في حديثه عن الذّي حصل مع أختها "الشّخصية الأم" فهو يقصد الواقع المرير والأليم الذّي تعيشه بعض النّساء في المجتمعات العربية.

4-النّسق التّاريخي:

إنّ استحضار التّاريخ في الرّوايات يدلّ على أنّ للرّوائي رصيدٌ ضخم من المعرفة والثّقافة التّاريخية، والتّي تكون كفيلةً بأن تجعله من كبار الرّوائيّين في عصره. فالفرد يولي اهتمامًا كبيرًا لماضيه خاصّةً إذا كان تليدًا ويفتخر به، مثل ماضي الفرد الجزائري. و تحدّث **"حسين علّام"** في هذه الرّواية عن الأحداث التّاريخية الحسّاسة التّي عاشها الشّعب الجزائري في فترة التسعينيّات، حيث تركت آثارًا جسدية ومعنوية وحتّى جروحًا عميقةً لا تخمد في الرّوح "**لقد ولّى ذلك**

[1] الرواية، ص 70.

[2] الرواية، ص 71.

[3] الرواية، ص 72.

الزمان.. الذّي كانت الأماكن متوافقة فيه بأصحابها مع كينونتها ودورتها الفلكية ولا مكان اليوم لغير القتلى الذين نشهدهم بأنفسنا في المنعطفات أو نسمع عنهم من الأصدقاء أو نقرأ عنهم في الجرائد أو نشاهدهم على شاشات التلفزيون الأجنبية في مواعيد العشاء حتّى أنّنا أصبحنا لا نتعشى. ندخل المطابخ ولا نريد سوى أن نأكل شيئًا بسيطًا نتقوّى به للبقاء ساهرين ليلتنا. التّي نتوقع منها أيّ شيء سوى أن تمرّ هادئةً"[1]. يلخّص لنا هذا المقطع السّنوات الدّامية الملتهبة التّي حدثت في الجزائر والتي سبق وأن تحدثنا عنها في الأنساق السّابقة، لكن ما دامت سنحت الفرصة نحكي عن هذه الأحداث المضمرة والمطوية التّي أخرجها الرّوائي إلى النّور **"في ذلك الزّمان كانت المدينة محاصرة ومراقبة من جميع مداخلها"**[2]. لم يكد يتخلّص الشّعب الجزائري من وجود الغزو الفرنسي حتّى ظهرت أمامه المنظّمات الإرهابية التّي كان وجودها اخطر من الاحتلال الفرنسي، رغم أنّ سنواتها قليلةً في الجزائر، لكن ذاق المجتمع الجزائري فيها اكبر الويلات والفظائع **"كان كلّ نهارٍ يحتاج أن نراوده عن نفسه. يوم يريد أن يختطف أعمارنا ونحن هاربون منه، نداري الجذوة بين أيدينا مخافةً أن تنطفئ. كان هذا ما يجري لنا"**[3].

-أشار الكاتب في الرّواية إلى إرهابيّ خطير زرع الخوف والرّعب في نفوس الجزائريّين **"إنّما هو امتداد فقط لخيط الدّم منذ (الرومان) إلى زمن (قادة بن شيحة). فهكذا البلاد وهكذا النّاس في هذه الأيّام من أيّام الله الخطيرة..."**[4].

-يقصد الكاتب من وراء هذه الإشارة السّطحية لهذا الإرهابيّ الخطير أن يؤكّد للقارئ المتيقظ أنّ الجزائر لم تعش فترةً سهلة بسبب اغتيالاته الدموية المرتكبة بحقّ أشخاصٍ بريئين.

-لم يكتف الرّوائي بهذه الأحداث الحسّاسة فقط، بل أضاف حدثًا يبعث الأمل في نفوس الجزائريّين **"هذا قبر باية صنهاجي البجاوية.. ازدادت عام...)... باية.. باية.. صنهاجي هل تشعرين**

[1] الرواية، ص 169، 170.

[2] الرواية، ص 156.

[3] الرواية، ص249.

[4] الرواية، ص 119.

بشيء؟"[1]. من خلال هذا المقطع الصّغير أثار الرّوائي إشارةً بسيطة للصّنهاجيّين، ونحن كما نعرف صنهاجة المغرب الأوسط كانوا يتمتعون بحياة آمنة عادلة يسودها الخير والطمأنينة، فهو يريد من خلال هذا المقطع أن يطمئن الجزائريّين بأنّ الأوضاع ستتحسّن، وهذا يدلّ على أنّ له نظرةً مستقبلية والنّظرة المستقبلية أساسية في ديننا.

صحيح أنّ الجزائر وشعبها لم ينسوا ولن ينسوا تلك المجازر التي حدثت في تلك الفترة، لكن هناك شيء يمنعه من أن يتحدّث عنها مثلًا في المقاهي أو في الأماكن العامّة، والدّليل على ذلك أنّ **"حسين علّام"** لم يتطرّق إلى كلّ الأحداث فهناك أحداث مغمورة لم يكشف الغبار عنها كالجرائم الجنسية المرتكبة ضدّ الأطفال.

5-النسق الأسطوري:

لجأ الكاتب في روايته إلى توظيف الأساطير القديمة ليهرب من الواقع وفي الوقت نفسه ليضيف متعة فنيّة للرّواية، ونبدأ مع أوّل أسطورة **ونتحدّث عنها: "البجعة.. أمْ.. البجعة هاذيك اللّي تطير في السّماء.."**[2]. أسطورة البجعة معروفة في العالم العربي، وهي من الأساطير القديمة جدًّا التّي تقوم بجرح نفسها لتطعم صغارها بدمها، وتُعرف برمز الحب. وهذا ما يريد الكاتب أن يوصله للقارئ من خلال كلمة **"بجعة"** أنه يجب عليه التضحية بنفسه في سبيل من يحب.

-تطرّق الكاتب إلى أسطورةٍ أخرى من الأساطير الفرعونيّة، عندما كانت بطلة الرّواية **"باية"** تحكي حكاية شعبية عنوانها -**زلقوم**- ألا وهي أسطورة زواج الأخ بأخته **"لقد أقسمت أن أتزوّج صاحبة الشّعر الذهبي حتّى لو كانت أختي"**[3]. صحيح أنّ هذه حكاية شعبية، والحكايات الشعبية يكثر فيها التخيّلات والخرافات. ولقد أضاف الكاتب هذه الحكاية ليثبت الشبه بينها وبين حكاية باية التّي فرّت هي الأخرى من أخيها الظّالم، لكن كان بإمكانه قصّ حكاية أخرى، فهناك

[1] الرواية، ص 260.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 225.

الكثير من الحكايات الشعبية التّي تشبه حكاية معاناة باية التي يريد أخاها قتلها وتزويجها من شخص لا تريده، لكن على الأرجح يريد الكاتب أن يذكّر القارئ بأسطورة كليوباترا التّي تزوّجت من أخيها الملك بطليموس السّادس.

-وظّف **"حسين علّام"** أسطورة شجرة السّرو أيضًا، التّي تعتبر أسطورة عظيمة في العهد الهيليني **"لكن شجرة السرو كانت عالية أبدا وظلها يضيء من الشّرر الذّي يتخلّله"**[1]. هذه الشّجرة الأسطورية ترمز للحياة الطويلة الدّائمة والبقاء. والمقتطف السّابق جاء على لسان يوسف، وحديثه عن هذه الشّجرة يؤكّد أكثر خوفه من الموت وأنّه يريد العيش طويلًا. وما يدلّ على ذلك أيضا أنّ في مذكراته يشير كثيرًا **للّون الأبيض "كانت الأرصفة بيضاء وأعمدة الكهرباء بيضاء والشجر ابيض. والعمر ابيض أيضا.."**[2]. فهذا اللّون يرمز إلى الأشياء الجيّدة في الحياة مثل الصّحة الجيّدة والحظّ السّعيد.

6-النّسق الانثروبولوجي:

أ-العادات والتقاليد:

من خلال دراستنا لعلم الانثروبولوجيا، اتضح لنا انه علم يهتمّ بدراسة الإنسان من كلّ نواحي حياته **(لباسه، عاداته وتقاليده، أكله ومشربه...)** ومختلف الممارسات التي يقوم بها، ولقد تجسد هذا النسق في رواية **خطوة في الجسد** في مظهرين بارزين هما: **العادات والتقاليد، اللّغة**.

-بالنّسبة **"للعادات والتقاليد"** الأكثر انتشارًا في مجتمع مدينة تلمسان حسب ما رواه الكاتب **"حسين علّام"**، أنّه كان مجتمعًا مؤمنًا بزيارة الأضرحة والأولياء الصّالحين واخذ البركة منهم، ولقد كانت هذه العادات موجودة بين الجماعات الشعبية منذ القدم ولا تزال في بعض المناطق إلى يومنا هذا، ويظهر ذلك من خلال الرواية. وبعد ظهور الشّخصية البطلة **"باية"** ومجيئها من بجاية إلى تلمسان وهي تسأل عن **ضريح سيدي بومدين**، حيث كانت تقضي اليوم

[1] الرواية، ص 269.

[2] الرواية، ص 159.

كلّه هناك جامعةً الأخبار عن هذا الوليّ الصّالح، ففي حوارٍ دار بينها وبين يوسف سألها فيه قائلا:«**مالّذي تخفينه عني فأجابته بأنها مقتنعةً بوجود صلة قرابة بينها وبين سيدي بومدين...**»[1]. ذلك الضّريح الذّي تقضي نهارها أمام قبره وفي بعض الأحيان تمارس فيه طقوسًا مختلفة كإشعال الشّموع، ورغم أنّ النّاس ينفون لها حقيقة ما تبحث عنه إلّا أنّها على إصرارٍ تام بأنّه من عائلتها أو انه ترك عائلة له في بجاية قبل أن يأتي إلى تلمسان فأصبحت تبدوا لهم إنسانةً غير سويةٍ وغير عادية، ويظهر هذا من خلال احد الحوارات التي دارت بين يوسف واحد شيوخ المدينة:«**يقول الشّيخ: يا يوسف يا وليدي هذيك البنت التّي تأتي كلّ يومٍ إلى الضّريح من عندكم؟ إنّها غريبة الأطوار، فقال يوسف: لابدّ أنّها سألتك أنت أيضًا عن الولي الصّالح، فأجابه الشّيخ بأنّه ذكر لها كلّ ما يعرفه عن سيدي بومدين إلّا أنّها لم تقتنع بذلك...** »[2]. وبالتّالي فإنّ توظيف عادة زيارة الأضرحة وقبور الأولياء الصّالحين في هذه الرواية، لم يكن غرضه التّعريف بهذه العادة أو توضيح طقوسها من اخذ البركة من الضريح، وإحضار الطعام وإشعال الشموع...الخ، بل ركّز في ذكرها على باية فقط التي جاءت من بجاية لأجل معرفة وجمع أخبار هذا الوليّ الصّالح.

-ومن بين العادات المنتشرة أيضًا في المجتمع التلمساني حسب الرواية، هي أنّ العائلات لا تزال محافظةً على القعدات القديمة كالجلوس في الحوش أو تناول العشاء والسهر أمام الكانون الذّي يظلّ مشتعلًا طيلة أيام الشّتاء، خاصّةً الجلوس أمام الكانون كان له حضورًا قويًّا في الرّواية ويظهر ذلك في بدايتها، في حديث يوسف عن أخيه يحي **فيقول:«قمتُ متأخرًا لأنّ اليوم عطلة نهاية الأسبوع فوجدتُ أخي يحي مكوّما على نفسه كعادته عند الكانون...**»[3]. فكثيرًا ما نظلّ تائهين في شيءٍ ما يختلج أنفسنا ناظرين إلى ما هو أمامنا بشرود، فنبدوا لغيرنا وكأنّنا نتأمّله بشدّة تمامًا. هذا ما حصل مع يحي الذّي كان يتأمّل النّار المشتعلة بالكانون إلّا أنّه كان سارحًا بعيدًا عنها بشيءٍ لا يعرفه إلّا هو. ويظهر أيضًا اهتمام العائلة بالجلوس أمام الكانون لتناول

[1] الرواية، ص 252.

[2] الرواية، ص 244.

[3] الرواية، ص 53.

الطّعام أو لتبادل أطراف الحديث، مثل أحد الجلسات التّي جمعت بين باية ويوسف وخالته، **يقول يوسف:«عدت أسأل عن خالتي الزهرة وعن باية فوجدتهما قد أشعلتا الحطب في الكانون ذو القاعدة الرّخامية السّوداء والجوانب الآجورية...»**[1]. وفي هذه المرّة كانت الجلسة قائمةً على حكاية ستحكيها لهم باية فكثيرًا ما كانت العائلات تجلس هذه الجلسات لتبادل الحكايات والقصص...، منها الواقعية ومنها الخيالية.

-كما نشير أيضًا إلى عادةٍ أخرى من العادات المحافظ عليها، وهي الجلسات الرّجالية في المقاهي و جلسات أخرى كالتّي يشربون فيها الخمر ويتحدّثون فيها حديثًا باطلًا ويكثر فيها القيل والقال عن أعراض النّاس...، ومن أمثال ذلك في الرّواية جلسة **"بنعمر"** صديق يوسف مع مجموعة من الرّجال الذّين كانوا يتحدّثون عن قصّة باية ويوسف قبل أن يقرّر تبريرها لهم «**كان بنعمر ينظر من بعيد إلى هذه الجماعة السّكارى ويستمع إلى هذا الكلام...، أراد أن يسمع بنفسه الكلام الذّي يروى في كلّ مكان من المدينة...، كانت حكاية يوسف وباية منتشرةً في كلّ مجلس...**»[2]. فكانت هذه هي العادات الأكثر توظيفًا في الرّواية والتّي كانت متواجدة في مجتمعاتنا الشّعبية القديمة ولا تزال إلى يومنا هذا في الكثير من المناطق الجزائرية، فهي قعدات بسيطة من مجتمع بسيط إلا أنّها كانت متنفّسهم الوحيد في ذلك الزمن وفي تلك الظّروف القاسية.

ب-اللّغة:

من المتعارف عليه أنّ اللّغة المعتمدة في الكتابات الرّوائية والأدبية عامّة، هي اللّغة العربية الفصحى. إلّا أنّنا نلاحظ في بعض الرّوايات أنّ الكاتب يجعل كتاباته بين الفصحى والعامّية، وهذا ما شاهدناه عند **"حسين علّام"** في هذه الروايةّ، وذلك كون اللّغة العاميّة لغةً شعبية مرتبطة ارتباطًا وثيقا بفضائها الاجتماعي الشّعبي، بحيث يستوعبها كلّ فرد على طبقات مختلفة من المجتمع ليس فقط الطّبقة المثقّفة، والغاية من توظيف اللّغة العاميّة **"الدارجة"** إلى جانب اللّغة الفصحى في الكتابات الأدبية هو أنّها أتت كترجمةٍ للواقع المعيش الذّي تعيشه الجماعات الشّعبية، فهي لغة متداولة بينهم في البيت والشّارع والمقهى...، لذلك من السّهل جدًّا

[1] الرواية، ص 221.

[2] الرواية، ص 10، 11.

فهمها. ومن بين المقتطفات الموجودة **باللّغة العامية** في الرّواية **نجد:«ربما اطلع للجبل.. أصبح الطلوع ساهل هذه الأيام.. الكل يستطيع أن يطلع.. راهم يرحبوا بيهم.. يستغلوا الفرصة..»**[1]ويقول آخر:«**أش.. أش..يالجماعة.. أش علينا.. هذي مشي هدرة.. أخطونا مالمشاكل.. بلعو افامكم..»**[2]. ولقد كان هذا حوارا دار بين رجلين يتحدثان عن قصّة باية ويوسف التّي باتت حديث النّاس كلّهم في تلمسان، فهنا كانوا يتكلمون مرةً بالفصحى ومرةً باللّغة العاميّة كونهم كانوا يجلسون جلسةً شعبية بحتة لا تحتاج منهم لغة رسمية.

-كما أنّ الكاتب وظّف أيضا بعض العناوين في مضامين الرّواية منها ما يكون اسما عاديًّا يستعمل في اللّغة الفصحى ومنها ما يكون اسما شعبيًّا يفهمه النّاس الشعبيون فقط **"الجماعة الشعبية"** مثل:«**البلّارج**»[3]، وهو طائر يعرف في اللّغة العربية الفصحى باسم **"طائر اللّقلق"**، إلّا أنّه في الجماعات الشعبية معروف "بالبلّارج" ووظّف اسمه في الأمثال الشعبية المتداولة منذ القديم في الأحياء الشعبية الجزائرية، ومن بين الأمثال **(بلّارج جا يبوس ولد عمّو عماه)** ويضرب هذا المثل عمّن يريد أن يصلح شيئًا فيفسده والعلاقة بين المثل والبلارج كونه طائر ذو منقار طويل قد يؤذي من يقربه.

-بالإضافة إلى بعض الكلمات وبعض الأكلات الشّعبية والتّي نذكر منها:«**الحامي، السفنج، المقلي، الكفتة...**»[4]. وهي أكلات معروفة بكثرة لدى الشعب الجزائري، وتعتبر من أشهى الأطباق التّي يتناولها الفرد منها مايعتبر اكلة خاصّة بالنّاس البسطاء فقط **كالحامي** مثلا، ومنها ما يصنّف ضمن الأكلات الشّعبية التّي تقدّم في المناسبات والحفلات الكبرى.

وبالتّالي فإنّ الملاحظ في اللّغة التّي استخدمها الكاتب أنّها لغة فصيحة عامّة، تتخلّلها بعض الأقوال والكلمات الشعبية العامية، والتي نجدها خاصّةً في حوارات الجماعة وفي المقاهي

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 78.

والمنازل...، حيث لا تكن بينهم لغة رسمية كالتّي نجدها بين المثقّفين في المجالس الرّسمية، كما نلاحظها أيضا في بعض الأسماء لأشياء موجودة في جميع المنازل الجزائرية.

7-النّسق النفسي:

تجسّد الجانب النّفسي في الرّواية في الكثير من المظاهر، والتّي من خلالها يمكننا أن ندرك مدى معاناة الشّعب الجزائري جرّاء ظروف القهر والترهيب والظلم التّي كان يعيشها في تلمسان آنذاك، ومن مظاهره الكثير كالخوف و اللامبالاة والحوارات مع الذات...الخ، وكان لكلّ مظهر من هذه المظاهر سببًا معيّنا إلّا أنّهما يشتركان في كون الظّروف القاسية التّي يعيشونها هي السّبب الأكبر في جعل نفسية السّكان تتأزم اكثر وانعدام الأمان في محيطهم جعلهم من دون أمان حتّى في بيوتهم وفي ذواتهم، فهم يعيشون يومهم غير دراكين هل سيعيشون الغد أم لا؟!.

-ومن مظاهر **الخوف** الموجودة في الرّواية نجد خوف السّكان من الموت الذّي يطاردهم، خاصّةً وأنّهم كلَّ صباحٍ يسمعون فلانًا قتل أو ذبح أو مات مشنوقًا...، فحين نقول كلمة قتل أو ذبح فالكلمة وحدها مخيفة لذلك كان كلّ واحدٍ منهم ينتظر دوره بصمت وكأنّه متأكد بأنّه سيأتي حتمًا، ومن ذلك **نجد:(... كان أهل تلمسان لا يزالون يخشون الاقتراب من موتاهم...، لأنّ أي رجل بدت منه أيّة عاطفة نحو أيّ مقتول كان ذلك يعني أنّ دوره سيحين...)**[1]. وهذا ما يدلّ على انعدام الأمن والأمان في المنطقة، حيث أصبح السّكان يخشون حتى الحزن على موتاهم خوفًا من أن يكون دورهم بعدهم، وبالتّالي كانت قاعدتهم الأولى والأخيرة هي الصّمت، فالخوف شعور رهيب كان يرافقهم في أيّ مكان يذهبون إليه، **ونجد أيضًا:(... منذ أيّامٍ بعيدة ولياليا قلقة ورائحة الموت اليومي منتشرة في كلّ مكان في الأزقة الضيّقة للرّباط أو القلعة...، فأينما ولّيت وجهك كان الخوف اللّون الذّي تشاهد...)**[2]. وهكذا كان الخوف والرعب من القادم المجهول يستوطن نفوسهم ويحرم جفونهم من النوم والراحة.

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 95.

-و بسبب كلّ هذه الحوادث والتراكمات التّي يعيشها الشّعب، أصبح هناك بينهم من لا يبالي بشيء سواءً عاش أو قتل، ليس لأنّه لم يكن خائفًا من الموت بل لأنّ كثرة التراكمات والأحداث السّوداء جعلت قلبه يبرد كبرودة الثلج، لا يهمّه إن كان ميّتًا أم حيًّا كون داخله قد مات وانتهى، وتتمثّل هذه الظاهرة في شخصية **يوسف** حيث **يقول:(... استسلمنا للتّعب نحن كذلك، وما عادت هذه الأخبار تفعل فينا شيئًا...)**[1]. وفي أحد الحوارات التّي اشتدّت بينه وبين صديقه **بنعمر يقول:(... اقصد انّك اخرق وانّك أبله... قلت لك دائما أنّ أخبارك وكلامك هذا... لن يغيّر شيئًا... ما وقع قد وقع...)**[2]. فيوسف هنا تحدث بلامبالاة كون حديثهم في هذه المواضيع لم ولن يجدي نفعا ولن يغير من مرارة الواقع شيئا.

-وغالبا ما نجد هناك بعض الحوارات التّي تكون بين الشّخص ونفسه، يتحدّث فيها مع ذاته عن مختلف الأمور التّي ترهقه والتّي لا يمكنه الإفصاح عنها لغيره **ومن ذلك:(قلت في نفسي: كلّنا يحمل موته معه مثل جوهرةٍ ثمينة يخبّؤها عن أعين الناس...)**[3]. وكان هذا حديث يوسف مع نفسه، فهذه الحالة كان يعاني منها هو أكثر من غيره وهذا الحوار الذّي أجراه مع نفسه كان بعد أن سمع بأحد من معارفه انتحر بسبب الضّغوطات والظّروف التّي يعيشها سكان المدينة، فقرّر أن يضع حدًّا لحياته بدلًا من أن ينتظر حتفه كلّ ليلةٍ. **وكذلك يقول:(... في تلك الأيّام كنت لا أزال أتساءل عمّن يعلّق مناشير موتنا ومتى؟ وكيف كان يتخفّى فينا؟... ربّما كنّا نحن من يعلّقها، نحن من يلصقها في الظّلمة بيده ولا يشعر....)**[4]. لقد أصبحت نفسيّة كلّ شخصٍ من سكان المدينة متعبة ومضطربة، الكثير من النّاس عمَّ عليهم الصّمت والحزن والقلق، انعدم الأمان تماما في المدينة وأصبحت أحاديث السّكان تهرب من الواقع خوفًا من أن يغوص احدهم في موضوع يؤدي بحياته للهلاك، فمنهم من أصابه الجنون ومنهم من ترك دياره فارغةً وهاجر

[1] الرواية، ص 212.

[2] الرواية، ص 214.

[3] الرواية، ص 212.

[4] الرواية، ص 95.

بأهله بعيدا للحفاظ على حياتهم...، هكذا هي الحياة في تلمسان وهذه حالة شعبها الذّي لم يعد يعيش حياة طبيعية ولا نفسه مرتاحة لما يحصل.

ثانيا: المضمرات في الرواية

1-الأقوال المضمرة:

تحدّثنا سابقًا عن أنّ هناك الكثير من الكتّاب الذّين كانوا يستخدمون في كتاباتهم لغة الإيحاء والإضمار، هناك من يمكن للقارئ فهمها واستيعابها وهناك من لا يفهمها إلّا أصحابها. وفي رواية "**خطوة في الجسد**" وجدنا بعض الأقوال المضمرة التّي استدعت منا تخمينًا طويلًا حتّى نتمكن من الوصول إلى المعنى القريب من المعنى المقصود فيها، **ونذكر** منها:

-في احد فقرات الرواية دار حوار بين **يوسف** و **أبوه عمي المهدي الخرّاز** ، **يقول يوسف:(كنت لا أجرؤ على الإفصاح له عن كلّ ما كان يدور في ذهني، لأن البوح سيكون فضيعًا ولن يفهمه.. لن يستطيع أن يتحمّله.. أو على الأقل سيجعل الدمامل تنفجر ويسيل قيحها الأصفر النتن الرائحة بلزوجته الخانقة ودمه الملوث)**[1]. فيوسف هنا يبدوا وكأنّه يتحدّث عن التهاب جلدي يتجمّع فيه القيح مكوّنا كتلة حمراء مؤلمة على سطح الجلد، إلّا أنّه في الحقيقة يتحدّث عن الم نفسي لم يتمكن عن الإفصاح عنه لكثرة الجروح المتراكمة في داخله، لأنّ الظّروف التّي عاشها يوسف والتّي لا يزال يعيشها جعلته يفضل الصّمت على الحديث الذّي لا يجدي نفعا أبدا سوى أنّه يجعل الأمر يتفاقم أكثر، فهو يرى أنّ مواجهة أبيه وإخباره بما يشغل باله سيجعل الأمر يزداد سوءا وليس العكس، والقارئ من خلال تتبعه للأحداث سيفهم ذلك تلقائيا وبوضوح.

-كما لاحظنا أيضا أحد الأقوال التّي دائمًا ما يعبر بها **يوسف** عن شيءٍ ما بداخله، فتكون بلغة موحية غير مباشرة حيث **يقول:(... ألتقط ما تقشّر مني من على الأرض في الطرقات والمقاهي. مسكونا بما يجري في البلاد من الفظائع)**[2]. وفي نفس المعنى **يقول أيضا:(أثناء**

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 86.

المحاضرة، كنت الصق آخر قطعة سقطت مني ذلك اليوم وانأ في الطريق إلى هذا المكان...، كانت القطعة عصية الانضمام إلى البقية ورحت أعاني في الصقاها)[1]. ففي كلا القولين يراودنا معنىً واحد لا غير، وهو أنّ يوسف كان يحاول أن يلملم شتات نفسه التّي فقدها جرّاء الظّروف القاسية التّي يعيشها في بلاده ومن قسوة والده أيضًا، فلقد عاش في فترةٍ كانت البلاد فيها مليئةً بالإرهاب لهذا كان الناس يموتون في اليوم الواحد مئة مرة من الخوف والرهبة بسبب سماعهم الأخبار الشنيعة التّي تمرّ على مسامعهم كلّ يومٍ، فالكثير منهم شنق والكثير منهم ذبح في عُقْرِ داره...وغيرها من الأحداث، فيوسف دائمًا ما يشعر بأنّه ليس هو الشّخص نفسه الموجود بداخله، أصبح يواجه النّاس بالصّمت الدّائم وان تحدّث فهو يتحدّث بكلام غير مفهوم أبدًا، ربّما هو الخوف الذّي يسكنه وهو ينتظر نصيبه من قدره المشؤوم في هذه البلاد، وبالتّالي فإنّنا نفهم من هذين القولين انه يعيش في اضطراب نفسي كبير بين يوسف القويّ الذي يسكن داخله وبين يوسف الجبان الخائف الكثير الصّمت مع الناس و المتصارع مع نفسه.

-وفي احد الحوارات التي دارت بين يوسف وباية، **يقول يوسف لها:(أريد أتحوّل إلى باية.. أريد أن أتحوّل إليك أنت...، قالت له ساخرة: ستتعب إذن من حمل كائنين فظيعين...)**[2]. كان الحوار يشير إلى نوع من الاعتراف بالحب الذّي يكنّه **يوسف** لها، إلّا أنّ الظّروف الغامضة التّي جاءت بها **باية** من بجاية والظّروف التّي يعيشها **يوسف** في تلمسان لم تكن بالوقت المناسب لكلّ هذه الاعترافات، فإخباره لها بأنّه يريد أن يكون هي دليل على حبّه، أمّا قولها بأنّه سيتعب من حمل ثقلين على كتفه دليل على الظروف القاسية التّي يعشيها الاثنين والتّي تحول بينهم.

-وبالحديث عن **باية** ومجيئها الغامض إلى تلمسان الذي نلاحظه في تصرفاتها وشخصيتها، فإنّنا سنشير إلى ذلك في بعض الأقوال منها:**(... وهي تبدو غائبةً عمّا يجري، منخرطةً في مجال آخر، لقد فتحت بابا خفيا ودخلته ثمّ أغلقت خلفها بالرّتاج...، صارت تقلّب في الكتب**

[1] الرواية، ص 88.

[2] الرواية، ص 160، 161.

وتبحث في حديثٍ لا ينتهي...، كان حديثها عن تلمسان يأخذ صيغًا أخرى غير التاريخ...)[1]. ونجد أيضًا قولا آخر:**(لكنّ باية كانت تردّد تلك الأسماء الغريبة...، حومة اللؤلؤة، ساحة النجمة،سيدي الصوفي، يما قوراية...، وأسماء عجيبة لم أكن اعرف ماذا تعني بلغتها...، أخذت بعض الخرائط وراحت تبحث في التفاصيل...)**[2]. ومن خلال هذين القولين يتّضح لنا وللقارئ أنّ **باية** لم تأت إلى تلمسان عبثا، بل كان ورائها أمًرا ما لعلّ أهم الأمور التّي جاءت لأجلها هي البحث عن أصلها وعن تاريخ أجدادها وآبائها، ففي ذلك الوقت هناك الكثير من الأولياء الصالحين من رحلوا من بجاية إلى تلمسان، وعلى هذا الأساس كانت **باية** تريد البحث بالتدقيق عن أصل وتاريخ سلالتها، فربطت هذا الأمر بضريح احد الصّالحين وهو ضريح **"سيدي بومدين"** حيث كانت تذهب إليه كثيرا وتسأل عنه النّاس وعن تاريخه وعائلته والجميع مستغرب عن سبب أسئلتها **فقال لها يوسف ذات مرة:(حّدثني المقدِّم اليوم عنك.. لقد لاحظك.. أنت تسألينه كثيرًا عن سيدي بومدين..)**[3]فأجابته قائلة:**(لا شيء يسوى أنّي مقتنعة بأنّ هناك صلة قرابة بينه وبيني)**[4]. وعلى هذا الأساس نقول أنّ **باية** لها غاية معيّنة، وهي البحث عن أصلها وعن ما إذا كان هناك قرابة دموية تربطها بالوليّ الصالح فكان على الأرجح هذا هو السّبب الذي جعلها ذات شخصية غريبة وهادئة وغامضة.

-ومن الأمور التّي لاحظناها أيضًا في الرواية أنّ الكاتب شبّه قصّة **يوسف** بطل الرّواية بقصة **"سيدنا يوسف عليه السّلام"**، وكان هذا الشّبه متمثّلًا في **الظّلم**. فنبيّ الله **"يوسف عليه السّلام"** ظلم من قِبَلْ إخوته حين رموه في الجبّ وباعوه، أمّا عن بطل الرّواية فلقد عاش الظّلم في مدينة تلمسان ومن قهر أبيه وقسوته ويظهر هذا التشبيه في **قوله:(أنا يوسف لازلت اشرب من ذاتي المعتقة ولا اسكر، بل اغتمّ أكثر فأكثر، لأنّي لم اقتل مرّةً واحدة فقط بل مرّات**

[1] الرواية، ص 162، 163.

[2] الرواية، ص 163، 164.

[3] الرواية، ص 251.

[4] الرواية، ص 252.

ومرّات، فلقد رماني إخوتي في البئر وقالوا رحنا نستبق وتركناه يحرس أشيائنا...)[1]. فهنا يكمن التشبيه بين قصة يوسف ولد المهدي الخراز وبين قصّة **"سيدنا يوسف عليه السّلام"** والذّي يتجسد في الظّلم والمعاناة.

2-قضية المعتقدات الفاسدة "شخصية يحي":

(إنّ العقائد الفاسدة كثيرة ومتعددة، وضابطها: كلّ عقيدة خالفت ما سبق بيانه ممّا قاله الصّحابة والعلماء والأجلاء فهي عقيدة-أو عقائد-فاسدة وباطلة.وفسادها ناشئ من كونها نتاج أفكار البشر، ومن عقلانيّيهم ومفكريهم، ومهما بلغ البشر من عظم الشأن فإنّ علمهم يبقى محدودا مقيّدا بقيود، متأثّرا بما حولهم من عادات وتقاليد وأفكار، كعقائد اليهود والنصارى والفلاسفة و الرافضة)[2]. والذّي علينا فهمه من خلال هذا التعريف، أنّ الإنسان عليه أن يتدبّر في أفعاله وان يكون حريصا من الوقوع في أخطاء تمس من دينه، فالمسلم دائما معرّض للخطر و الكثير من الوجوه البشرية الموجودة معنا تحاول جاهدة تشويه الإسلام بإدخال بعض المعتقدات التّي ليس لها أيّة أساس من الصّحة، منهم من جعل الحلال حراما ومنهم من جعل الحرام حلالا، منهم من يضيف شيئا من عنده فقط لكي يخدم مصالحه...، كلّ هذه الأمور أصبحت منتشرة والمسلم السّويّ هو الذّي يستخدم عقله في مثل هذه الأمور، فلا يصدق كلّ ما يسمع إلّا بعد أن يعود إلى سنّة **"النبي صلى الله عليه وسلم"** يراجع أحاديثه النبويّة ويتصفّح **"القران الكريم"**، فكلّ أمر فيها واضح وديننا الإسلام هو دين يسر وليس دين عسر فعلى الإنسان أن يمارس دينه كما أمرنا به **"الله عز وجل"** ونبيّه لا غير، وان نبتعد عن كلّ من يحاول تعقيده وانتقاصه وتشويهه...، ولقد لاحظنا في هذه الرّواية وجود مثل هذه الأشخاص التّي تحاول جعل الدين الإسلامي معقّد وتتمثّل في شخصيّة **"يحي"** الذّي أصبح يتّبع أناسا كالذّين ذكرتهم سابقا، ممّن يمارسون إسلامهم بما يخدمهم ويناسبهم. ونوّضح ذلك من خلال:

---

[1] الرواية، ص 168.

[2] أبي الفضل عمر بن مسعود الحدوشي، **كيف تفهم عقيدتك بدون معلم**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، ص 28.

-تتبّعت شخصية يحي جملة من المعتقدات الصّوفية الفاسدة، وعملت على ترويج أفكارها الباطلة هي وأصدقائها بين النّاس **ويظهر ذلك في**:(... **شباب من غير أبناء العبّاد يأتون إلى البيت بعباءاتهم ولحاهم لم أرهم من قبل. يبيتون عندنا لما يغيب أبي. يتهجّدون مع يحي في غرفته ويستمعون إلى الخطب المسجّلة. وينخرطون في البكاء طوال اللّيل. كان شهيقهم المتقطّع يصلني ممزوجا باللّهفة والتأثّر والألم الذّي لم أكن افهم سرّه)**[1]. تعمّد السّارد هنا الحديث عن بدع الصّوفية المبتذلة لكي يبتعد القارئ عن هذه الطرق التّي ليس لها علاقة بديننا الإسلام الحنيف، وأيضا لكي لا يصبح مجنونا بسببها كما حصل مع **يحي**:**(كان أخي يتخثر ولم ألحظ ذلك إلّا متأخرا جدًّا. وها أنا أقول لنفسي بعد أن جنّ حقيقة انه كان عليَّ أن أحبّه بدلًا من أجادله... يعيش في نوع من الجنون الذي يقصي كل ما عداه)**[2].

-أحيانا فقدان العقل هو السبيل الوحيد للهروب من ضغوطات الحياة وهذا ما حصل مع **يحي**، فقد كانت عيشته عبارة عن دوامة وفي حلم مستمر ومقلق خاصة بعد وفاة أمّه، لأنّها الشّخص الوحيد الذّي أحبّه بصدق. لذلك لجأ إلى هذا الطريق الذّي كان يعتقد أنّ فيه راحة له، لكن مع الأسف حصل معه عكس ذلك وانزلق نحو هاوية سحيقة، حتى أنّ أخاه لم ينقذه من هذا المستنقع الذّي غاص فيه. مثلما نعرف أنّ الأخ يكون سندًا لأخيه لكنّ **يوسف** عرف هذا الشّيء متأخرا بعد ما ساء وضع **يحي** كثيرا **(في آخر اللّيل عندما حان وقت العشاء، هرّست حبّات الدّواء ليحي في حسائه ووضعت له عشرين قطرة منه في الماء الذّي يشربه وفتحت الباب فوجدته قد لبس قميصه فقط. راح ينظر إليّ صامتا. كان لا يكلّمني كثيرا، كنّا نعرف ماذا نريد من خلال النظرات فقط، قلت، انه يفهم كلّ شيء. ليس مخبولا تماما بل نحن المخبولون الذّين لم نستطع أن نتلاءم مع شرطنا الجديد)**[3]. إنّ الاهتمام الذّي يأتي بعد فوات الأوان لا فائدة منه، حيث أنّ **يوسف** بهذه الطريقة كان يكفّر عن ذنبه فقط.

[1] الرواية، ص 65، 66.

[2] الرواية، ص 66 -68.

[3] الرواية، ص 136.

كان بإمكان **"حسين علام"** الاستغناء عن شخصية **يحي** لأنّ هذه الشّخصية لم يكن لها داعٍ في هذه الرّواية أو أنّها لم تخدم أحداث الّرواية، ولكن قصده من توظيفها هو الحديث أكثر عن العادات السيّئة التّي يتّبعها الكثير من شبابنا دون معرفة صوابها من أخطائها، وأيضا لمعرفة العادات والطّقوس التي لا يزال المجتمع محافظا عليها ومتمسّكا بها.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ رواية **"خطوة في الجسد"** كانت حافلة بالعديد من الأنساق الثّقافية المضمرة، حيث أعطتها بعدا جماليًّا مميّزا وقد أدّى ذلك إلى تعدّد المواضيع التّي تطرّق إليها **"حسين علام"** في هذه الرّواية ولعلّ أبرزها **النّسق السياسي** الذّي كان له حضورا قويًّا ودورا فعّالًا في تحريك أحداث الرّواية وتطويرها من بدايتها حتّى نهايتها، وأيضا **النّسق الفلسفي والأسطوري والانثروبولوجي والتاريخي...**، وغيرها من الأنساق التّي وقفنا عليها أثناء دراستنا لهذه الرّواية.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

بعد الرّحلة التّي خضناها في رحاب النّقد الثّقافي وأنساقه المضمرة، وعبر تجوالنا بين سطور رواية "خطوة في الجسد" المفعمة بالدّلالات التّي لا تظهر على سطحها توصّلنا إلى النتائج التّالية:

1• مرّت نشأة الرّواية الجزائرية بمراحل عديدة من فترة الخمسينيات إلى غاية يومنا هذا، وامتازت كلّ مرحلة بمؤلّفات كثيرة ومختلفة.

2• اهتمام بعض الروّاد الجزائريّين بكتابة الرّوايات باللّغة الفرنسية نظرًا للظّروف التّي عاشوها مع الاحتلال الفرنسي، ومن بينها تهجيرهم من وطنهم الأم (الجزائر) إلى فرنسا، وبالتّالي نتج عنها صعوبة نطقهم باللّغة العربية...، وهذا ما جعلهم يكتبون عن بلادهم بلغة المحتل.

3• إقبال النّقاد على النّقد الثّقافي وذلك لتميّزه بمختلف السّمات التّي توّضح دوره المنوط في الكتابات النّقدية الحديثة والمعاصرة، ومن ضمنها الأنساق الثّقافية.

4• النّسق المضمر من الأنساق الثّقافية التّي تجعل موضوع الرّواية ليس بالسّهل الممل، بل يجعلها تتضمّن كلمات وأقوال صعبة تجذب القارئ للغوص بين سطورها وكشف كل ما هو مضمر فيها.

5• تضمّنت رواية "خطوة في الجسد" الكثير من المضمرات الملّغمة، التّي تحكي عن خبايا المجتمع الجزائري في زمن العشرية السّوداء.

6• من أهمّ الأنساق الموجودة في الرّواية بكثرة هو النّسق السّياسي والذّي تجسّدت مظاهره في السّلطة الحاكمة وقهرها للشّعب الذي أصبح يعيش في دوّامة من الخوف والاستسلام لها رغم أنّها سلبت منه أبسط حقوقه كالعيش بأمان.

7• احتوت الرّواية على نسق آخر بنفس الأهمية التّي تميّز بها النّسق السّياسي في كامل الرّواية، وهو النّسق النّفسي الذّي عبّر به الكاتب عن اضطرابات النّاس الدّاخلية جرّاء الأحداث التّي يعيشونها، ومن مظاهره الصّراع الباطني بين الشّخص وذاته كشخصية يوسف.

8• وُجِدَ في الرّواية أقوال وكلمات مبهمة جعلت القارئ منحصرا بين محاولته لفك رموزها وبين تحليلها بشكل يجعلها واضحة وسهلة.

9• امتزجت لغة الكاتب في الرّواية بين اللّغة العامّية (لغة الجماعة الشعبية) واللّغة الفصحى (اللّغة الرّسمية في الأدب)، فالكاتب هنا أراد أن يجعل الرّواية بين يدي كلّ طبقات المجتمع وليس فقط الطبقة المثقّفة.

وفي الأخير نقول أنّ هذه هي أهم النّقاط التّي تطرقنا إليها في الرّواية والتّي كانت بارزةً جدًّا بشكل يفرض علينا النّظر فيها ودراستها، فالكاتب قدّم لنا رواية رغم صعوبتها من حيث المضمرات الموجودة فيها إلّا أنّها كانت مشوّقة أكثر بشكل جعلنا لا نشعر بعقدها كثيرا بل كنا أكثر اهتماما بكل أحداثها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجـــع

*** القرآن الكريم.**

أولا: المصـــادر:

. علام حسين، خطوة في الجسد، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2006.

ثانيـــا: المراجـــع

1- إبراهيم عبد المجيد وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

2- أحمد عبد الرزاق حسين، **الإظهار في مقام الإضمار في القرآن الكريم**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2012.

3- أرثر أيزابرجر، **النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة)**، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

4- ايعلتون تيري، **الثقافة**، دار المدى، العراق،ترجمة وتقديم:لطيفة الدليمي، ط1، 2018.

5- بعلي حفناوي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، دار اليازوري العلمية للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2016.

6- الحدوشي أبي الفضل عمر بن مسعود ، **كيف تفهم عقيدتك بدون معلم**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

7- حفناوي بعلي، **جماليات الرواية النسوية الجزائرية –تأنيث الكتابة وتأنيث الهاء المتخيل-**، دار اليازوري العلمية، عمان، 2015.

8- رزوقي رعد مهدي،جميلة عيدان سهيل، **التفكير وأنماطه**، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018.

9- رويلي ميجان، البازغي سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

10- سعيد إدوارد، **الثقافة والمقاومة**، دار الآداب، لبنان، ط1، 2006.

11- سعيدوني ناصر الدين، **المسألة الثقافية في الجزائر –النخب-الهوية-اللغة (دراسة تاريخية نقدية)**،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2021.

12- لشمس خالد حوير، **النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021.

13- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.

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

15- قاسم محمود، **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**، شركة بريطانية مسجلة في انجلترا برقم:7513024، ط1، 2017.

16- كاظم نادر، **تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

17- كريزم رئيسة موسى، **عالم أحلام مستغانمي الروائي**، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

18- الكعبي ضياء، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

19- كنّي ياسين، **عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا**، حروف منثورة للنشر الإلكتروني، 2016.

20- كيليطو عبد الفتاح، **مقامات السرد والأنساق الثقافية**، دار توبقال للنشر، المغرب، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، 2001.

21- هواري محمد، **أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية لـ 50 شخصية أدبية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018.

ثالثـــا: المجـلات

1- بكادي محمد، **أثر توظيف المصطلح الصوفي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وتار –أنموذجا-**، مجلة الأدب واللغات، جامعة محمد البشير الابراهيمي (برج بوعريريج)، الجزائر، ع9، ديسمبر، 2018.

2- خليف هوّارية ،**نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء**، مجلة الدراسات المعاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بالمركز الجامعي تيسيمسيلت (الجزائر)،ع2، جوان، 2017.

3- سباع محمد، **النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق**، مجلة العلوم الإجتماعية، ع 23، ديسمبر 2016.

4- الظاهر سليمان أحمد، **مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات، الخصائص)**، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ع3+4، 2014.

5- علوي طه الصافي، الدكتور زيد الحسن، **الرواية المغربية من أين وإلى أين**، مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ع2، مج2، 1977.

6- مدرق نارو زوليخة، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ع15، سبتمبر، 2018.

7- معمري أحلام، **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**،مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح -ورقلة، ع20، جوان، 2014.

رابعا: الرسائل الجامعية

أ- الدكتوراه:

1- علي المهدي - حشيفة سمية، **الأنساق الثقافية في رواية مملكة الفراشة لـ واسيني الأعرج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمّة لخصر(الوادي)، 2017-2018.

ب- الماستر:

1- سمغولي ريمة، زرفة روميسة، **الأنساق الثقافية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق: لـ أمين زاوي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، 2018-2019.

2- شريط نورة، **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015.

خامسا: المعاجم والموسوعات

أ- المعاجم:

1- الجبوري كامل سلمان جاسم، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 2003.

2- المعجم الوسيط، **مكتبة الشروق الدولية**، مصر، ط4، 2004.

ب- الموسوعات:

1- خدوسي رابح وآخرون، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ج2، 2014.

2- فوال بابتي عزيزة، **موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالمين)**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1- مولود معمري، ويكيبيديا، بتاريخ 2022/03/24 على الساعة 13:05.

2-https://ar.m.wikipedia.org.

فهرس المحتويات

فهـــــرس المحتويـــــــات

العنـــــــــوان	الصفحـة
شكـر وعرفـــان.....	/
إهـــــداء.....	/
المقدمـــــة.....	أ، ب، ج
المدخـــل: الروايـــة الجزائريـــة النشـــأة والتطـــور	
أوّلاً: نشأة الرواية الجزائرية.....	05
1–الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....	05
2–الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.....	07
ثانيا: أسباب تأخر الرّواية الجزائريّة.....	10
ثالثا: رواد الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.....	11
1– أهم روّاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة.....	11
2–أهمّ روّاد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة.....	14
الفصل النظري: الجهاز المفاهيمي للأنساق الثقافية	
أولا: النقد الثقافي.....	20
ثانيا: سمات النقد الثقافي.....	22

1- التكامل.....	22
2- التوسع.....	22
3- الشمول.....	23
4- الضرورة والاكتشاف.....	23
ثالثا: النقد الثقافي بين المشهد الغربي والعربي.....	24
1- النقد الثقافي عند الغرب.....	24
2- النقد الثقافي عند العرب.....	26
رابعا: مفهوم النسق الثقافي المضمر	29
1- مفهوم النسق	29
2- مفهوم الثقافة	30
3- النسق المضمر	32
الفصل التطبيقي: تجليات الأنساق الثّقافية المضمرة	
أولا: تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية خطوة في الجسد	35
1- النسق الفلسفي	35
2-النسق السياسي.....	36
3- نسق التمرد والتعالي.....	38
4- النسق التاريخي.....	39

5- النسق الأسطوري.....	41
6- النسق الأنثروبولوجي.....	42
7- النسق النفسي.....	45
ثانيا: المضمرات في الرواية.....	47
1- الأقوال المضمرة.....	47
2- قضية المعتقدات الفاسدة.....	50
الخاتمـــــة.....	54
قائمـــة المصـــادر المرجـــع.....	57
فهـــرس المحتويـــات.....	

ملخص المذكرة:

تعدّ الأنساق الثّقافيّة المضمرة من الأبحاث المميّزة في النّقد الثّقافي المعاصر، حيث تعمل على كشف النّقاب عن كلّ ما هو باطني ومغمور، فلقد احتوت رواية **"خطوة في الجسد" "لحسين علام"** -التّي هي موضوع دراستنا في هذا البحث- على العديد من الأنساق والمضمرات التّي حاولنا إخراجها إلى النّور وتحليلها وفق رؤية واضحة المعالم، وذلك لمعرفة مدى قدرة المجتمع الجزائري على تحمل الأوجاع والأزمات في زمن العشرية السوداء المليئة بالخفايا والألغام القاتلة.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، المضمرة، النقد الثقافي،خطوة في الجسد.

summary:

Implicit cultural patterns are among the distinguished researches in contemporary cultural criticism, as they work to unveil everything that is esoteric and obscure. The novel “A Step in the Flesh” by Hussein Allam - which is the subject of our study in this research - contained many patterns and themes. Which we tried to bring to light and analyze it according to a clear vision, in order to know the extent of the ability of Algerian society to bear the aches and crises in the time of the black decade full of secrets and deadly mines.

Key words:cultural patterns, Umbilical, Cultural criticism, Step into the body.