جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب:
عبير الزهور بن عاشور

يوم:12/09/2020

ارتحال الأنساق الثقافية في رواية كاماراد لـ: الصديق حاج أحمد الزيواني

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيس
أمال منصور	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
جمال مباركي	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 - 2020

شكر و تقدير

بعد الشكر لله عز و جل الذي أعانني على إنجاز هذا البحث أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة **أمال منصور** على تفضلها بقبول الإشراف على بحثي هذا ، وعلى كل ما أسدته لي من نصائح وإرشادات كانت بمثابة النبراس المنير في كل خطواتي

لكل أساتذتي من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية

و أخص بالذكر الأستاذ محمدي مصطفى و الدكتور محمد الأمين بحري و جمال مباركي

شكرا للجنة الموقرة الواقفة على مناقشة بحثي هذا

الطالبة : عبير الزهور بن عاشور

مقدمة

يعد النقد الثقافي من بين أهم الممارسات النقدية الحديثة من خلال منهجه الجديد الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي ... فهما وتفسيرا ،بحيث يهدف إلى استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء أكانت مهيمنة أو مهمشة .

ولعل الرواية أكثر الأشكال الأدبية ثراء وتنوعا بالأنساق وخاصة إذا كانت تنطوي ضمن أدب الارتحال، فقد يجد المبدع مايساعده لينتج عملا محملا بأبعاد وروئ مختلفة، وخاصة ولهذا اخترت رواية كاماراد لروائي الصديق حاج أحمد أنموذجا للدراسة وفق النقد الثقافي تحت عنوان: **ارتحال الأنساق الثقافية في رواية كاماراد**

ومن بين الأسباب والدوافع الملحة التي جعلتني أختار هذا الموضوع:

– الفضول اللامحدود في دراسة الأنساق الثقافية.

– رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية حول الرواية وتحليلها وكشف أسرارها بطريقة معاصرة.

وقد تأسس بحثي وانبثق من إشكالية أساسية للبحث من خلال مجموعة من الأسئلة التي فرضتها فكرة الموضوع.

كيف تصبح الأنساق بعدما ترتحل؟

ما الدوافع التي تجعل الإنسان أن يغير ثقافته الأصلية ؟

وماهي الحالات التي تجعله ثابتا ؟

هل كل الحضارات تغير ثقافتها أم هناك من لم يغير ؟

ماذا أضاف هذا الأدب الارتحالي في رواية كاماراد إلى الأدب العربي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات شكلت خطة سار وفقها هذا البحث المتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة عبارة عن حصيلة للنتائج المتوصل إليها

فالفصل الأول المعنون بـ : التأصيل الفسلسفي والنقدي لنظرية الأنساق

نعالج فيه:

أولا:مفهوم النسق ثانيا:مفهوم الثقافة ثالثا: المدارس المؤسسة لنظرية الأنساق ونختم رابعا بعلاقة الثقافة بالسرد

الفصل الثاني المعنون بـ: النسق الثقافي ومغامرة الأفارقة في رواية كاماراد ونعالج فيه أولا:ارتحال الذوات ثانيا : ارتحال الأنساق الثقافية في الفضاء الأصلي و الارتحالي ثالثا :النسق المرتحل بين الثبات والتحول رابعا : النسق المسافر بين الثبات والتغيير

أما **الخاتمة** فهي حصيلة لنتائج بحثي

وللكشف عن الأنساق الثقافية الفاعلة في الرواية اتبعت المنهج الإجرائي الثقافي لفك الرموز والكشف عن الإشارات

أما فيما يخص أهم المصادر والمراجع التي استندت عليها ونهلت من نبعها

- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية
- ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي.
- صمد صابر عبيد: سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي

ومن الصعوبات التي واجهتني خلال الغوص في هذه الدراسة حداثة تجربتي في مجال النقد الثقافي بوصفه مجالا جديدا ضف إلى ذلك قلة المصادر والمراجع التطبيقية المتعلقة به .

أهمية الموضوع وجدته وتشعبه وهذا كله لم يثن من عزيمتي في إتمام ما سعيت إليه.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان للدكتورة أمال منصور على جهودها الجبارة في سير هذا العمل كما أوجه شكري للجنة الموقرة على مناقشة مذكرتي المتواضعة أتمنى أن يكون هذا البحث قد قدم ولو إسهاما بسيطا في مجال النقد الثقافي

الفصل الأوّل:

التّأصيل الفلسفي والنّقدي لنظريّة الأنساق

1 – مفهوم النّسق

1.1- لغة

1.2- اصطلاحا

2- مفهوم الثّقافة

2.1- لغة

2.2- اصطلاحا

3- المدارس المؤسّسية لنظريّة الأنساق

3.1- في المشهد الغربي

3.1.1- مدرسة فرانكفورت

3.1.2- مدرسة برمنجهام

3.1.3- مدرسة النّقد الجديد

3.2- في المشهد العربي

3.2.1- إدوارد سعيد

3.2.2- عبد الله الغذامي

4- علاقة الثّقافة بالسّرد

تمهيد: يعدّ ميدان العلوم الإنسانيّة من أهمّ الميادين تأثّرا بالتّغيّرات الحاصلة الّتي شهدها العالم في منتصف القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين من ثورة تكنولوجيّة باهرة وتطوّر على مستوى الفكر الإنساني ممّا أوجب على الإنسان النّظر بعمق أكثر في مختلف العلوم، ولعلّ ميدان الأدب واللّغة كان أكثر الميادين تأثّرا بظهور ديوان العرب الجديد المسمّى الرّواية من ناحية ومن ناحية أخرى بظهور مناهج ونظريّات حول دراسة هذا المعطى الجديد في السّاحة الأدبيّة وتحليله وفق رؤية معرفيّة نسقيّة لا سياقيّة،وذلك انطلاقا من تتبّع المعايير الّتي تحكم هذا المنتوج الجديد ممّا عجّل بظهور نظريّة نقديّة تكشف اللّثام عن التنوّع الثّقافي وأنساقه في هذا الإبداع الجديد الّذي شهدته السّاحة الأدبيّة والنّقديّة معا، وعليه فإنّ مفهوم النّسق يتجلّى في الدّرس النّقدي.

1- مفهوم النّسق (style)

1.1- لغة:

وردت لفظة نسق في لسان العرب "نسق: النّسق من كلّ شيء وما كان على طريقة نظام واحد،عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيّده.النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت"[1].

وجاء تعريفه في معجم مقاييس اللّغة، بأن "نسق النّون، والسّين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشّيء "[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي مجدي فتحي السيّد، م10، دار التّوفيقين للتّراث، القاهرة . مصر . ,ط 2009، ص 138،مادّة (نسق)

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت . لبنان .، ج5، ط 1979، ص 420، مادّة (نسق)

أمّا في معجم الوسيط فقد وردت لفظة نسق بمعنى: "نسق الشّيء نسقا، نظمه يقال نسق الدّر، ونسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان تكلّم سجعا (ناسقا) بين الأمرين تابع بينهما ولاءم، وانتسقت الأشياء، انتظم بعضها إلى بعض، والنّسق ما كان على نظام واحد من كلّ شيء، يقال جاء القوم نسقا ويقال: ملام نسقا متلائم على نظام واحد"[1].

ولا يختلف هذا في معجم الوجيز، يقال:"(نَسُقَ) الشّيء نَسُقًا نَظَمَهُ يقال: نَسَقَ الدّرّ والكلام:أحكم نظمه (نَاسِق) بين الأمرين: تَابَعَ بينهما ولائم. يقال زرعت الأشجار نَسَقًا."[2]

نستنتج أنّ لفظة النّسق في المعاجم العربيّة تدلّ على معنى شتّى ونستخلص فيما يلي: النّسق هو ورود الشّيء على شيء ويدلّ على التّتابع والتّسلسل والاستمراريّة.

2.1- تعريف النّسق اصطلاحا:

إنّ مصطلح النّسق من أهمّ المصطلحات الشّائعة في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة بالخصوص، فمفهوم النّسق كما ورد في مجال اللّسانيّات: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلاً موحّدا وتقترن كليّته بآنيّة علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها وكان دي سوسير يعني بالنّسق شيئا قريبا من مفهوم البنية"[3].

فالنّسق هو ما يولد عن العلاقات المكوّنة داخل البنية من أجل إعطاء ملمح معرفي كلّي للنّتاج الّذي تحتويه البنية.

---

[1] مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدولية، القاهرة،2004, ص 2004، مادّة (نسق)

[2] مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، وزارة التّربيّة والتّعليم، مادّة نسك، مصر، د. ط، سنة 1994، ص214.

[3] عصر البنيويّة من ليفي شراوس إلى فوكو، اديت كروزيل،تر:جابر عصفور، دار الآفاق، بغداد، 1965، ص291.

ولا يختلف هذا التّعريف على ما جاء به "عبد الله الغذّامي" في كتابه "النّقد الثّقافي" قائلا:« يجري استخدام النّسق كثيرا في الخطاب العام وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية structure) أو معنى (النّظام ـ system) حسب مصطلح دي سوسير »[1].

فالاختلاف بين المعنيين اللّغوي واللساني كما جاء في اللّغة، الجملة نسق، النّظام نسق، النّصّ نسق (البنية والنّظام والنّسق) لدى دوسوسير حاجة واحدة.

في حين يعتبر ميشال فوكو«النّسق علاقات تستثمر وتتحوّل بمعزل عن الأشياء الّتي تربط بينهما، ويعمل النّسق على بلورة منطق التّفكير الأدبي في النّص كما يحدّد الأبعاد والخلفيّات الّتي تعتمدها الرّؤية»[2]

ففوكو يبيّن أنّ عناصر النّسق ليست بضرورة تكون مشابهة لكن بينهما علاقات وهذه العلاقات هي الّتي تبني النّسق ككل.

وبهذا انتقل النّسق من مجال اللّسانيّات إلى مجال ميدان علم الاجتماع «فهم يختلفون ولا يستخدمون التّرادف في التّرجمة العربيّة لكلمة "systeme" على أنّها نسق أو نظام فيقولون: "social systeme" ويعنون به "نسق اجتماعي" ويستخدمون كلمة "socialInstitution" ويقصدون بها " نظام اجتماعي" وكلمة Institution في العربيّة تحمل في معناها العام على معنى المؤسّسة»[3].

---

[1] عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، المغرب ط3، 2005 ، ص76

[2] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، د.ط،1985، ص211.

[3] المنهل، قاموس فرنسي عربي، سهيل إدريس، دار الآداب، لبنان، ط46، 2005، ص 664.

فالأفراد هم social systeme والقانون الّذي يتحكّم فيهم وهو النّظام الاجتماعي socialInstitution والمتفوّق عليه هو Institution وهو القانون الّذي يفرض على المجتمع.

كما قال أيضا تالكوت بارسونز . Talcott Parsons .: «النّسق نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدّد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم الّتي تتبع من الرّموز المشتركة والمقرّرة ثقافيّا في إطار هذا النّسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النّسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[1].

ويرى تالكوت بارسونز أنّ النّسق الاجتماعي أوسع من البناء الاجتماعي، لأنّ البناء الاجتماعي هو بناء الأسرة الاجتماعيّة وهناك أعراف صعبة لكن النّسق الاجتماعي الّذي يتحدّد به أعقد منه بكثير(زواج، طلاق،إرث) قوانين كبرى داخلها هناك وهي قوانين يتصرّف فيها المجتمع لا القانون.

أمّا تعريفه في المعنى الفلسفي والمقصود به:«النّسق في الفلسفة والعلوم التّنظيريّة مجموعة من الأفكار العلميّة أو الفلسفيّة المتآزرة والمترابطة، يدعم بعضها بعضا ومؤلّفة لنظام عضوي متين مثل قولنا نسق أرسطو ونسق نيوتن هيڤل وما إلى ذلك.»[2].

ويقصد به مجموعة من الأفكار المبنية على قاعدة متينة شببها بالنظام العضوي،وهذا يكمن بترابط عضو بآخر لدرجة التأثير والتفاعل معه مثل أفكار "هيغل وأرسطو" اللذين كانا متمسكين بأرائهما ويدافعان عنها إلى درجة أن تكون نسق.

---

[1] نقلا عن: يوسف عليمات، جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان . الأردن ط1، 2004، ص40.

[2] جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، تونس،2004، ص467

2- تعريف الثّقافة (culture):

2 -1- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في الثقافة"ثقف: ثَقِفَ الشّيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً:حَذِقَهُ، ورجل ثَقْفٌ وثَقِف وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. ويقال: ثَقِفَ الشّيء، وهو سرعة التّعلّم. ابن دريد: ثقفت الشّيء حذفته وثقفته إذا ظفرت به»[1] قال الله تعالى:﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ﴾[2].

أمّا فريد وجدي يقول:«ثَقِف يثقف ثقافة: فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدّة. أي أسرع أخذه، وثقفه يثقفه ثقفا:غلبه في الحذق والثّقيف: الحاذق، الفطن»[3].

وقد جاءت لفظة ثقافة في قاموس المحيط كالآتي"فأصل ثَقُفَ كَرُمَ وفرح ثقفا وثقافة: أي صار حاذقا حفيفا فطنا وامرأة ثقاف كسحاب فطنة وككتاب: الخصام والجلاّد، وما تسوى به الرّماح»[4].

نستخلص أنّ اللّغويين في معاجمهم سادهم اتّفاق حول مصطلح الثّقافة كما نرى في" لسان العرب" و " قاموس المحيط" وهي في عرفهم تعني: التّثقيف والإظفار بالشيء وتعني أيضا الذّكاء والفطنة لدى فريد وجدي.

2.2- تعريف الثّقافة اصطلاحا:

2-2-1 عند الغرب: اختلف العلماء والمثقّفون حول مفهوم الثّقافة ونتيجة لهذا الاختلاف صار لها مفاهيم متعدّدة يصعب حصرها، فمن بين أهمّ التّعاريف الّتي تمّ

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو الشّادي السيّد، م2، مادّة ثقف، دار التّوفيقيّن للتّراث، ص129،

(2) سورة الأنفال، الآية 57.

(3) محمّد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون ، م2 مادّة ثقف ، دار الفكر، بيروت . لبنان،ص43.

(4) مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، باب التّاء، تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، بيروت لبنان ط 7، 2005، ص 795، مادّة ثقف

رصدها تعريف العالم الأنتروبولوجي إدوارد تايلور (Edward Taylor) فيعرف الثّقافة بوصفها «ذلك الكلّ المعقّد الّذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون، والأخلاق والقوانين والأعراف وسائر القدرات،والاستعدادات والعادات الّتي يكتسبها المرء، بوصفه عضوا في المجتمع »[1].

ويعني هذا أنّ الثّقافة هي مجموع ما يكتسبه الإنسان من تعامله مع محيطه الاجتماعي الّذي ينتمي إليه ويؤثّر ويتأثّر به من خلال الممارسات الّتي يمارسها الفرد بينه وبين نفسه.

«وقد قاما عالما الأنتروبولوجيا الأمريكيّان (كروبر . Al kroeber . , وكلوكهون .

G. kluckhohn) بتقديم مالا يقلّ عن (160) تعريف للثّقافة، حيث قاما بفرزها على سبعة أصناف: وصفيّة، وتاريخيّة وتقيميّة وسيكولوجيّة وبنيويّة وتكوينيّة وجزئيّة...»[2].

أمّا رايموند وليامز (Raymond williams) فالثّقافة حسب مفهومه:«هي اسم يحدّد صيرورة ذاتيّة داخليّة، تخصّ الحياة النّخبويّة والفنون، هي أيضا اسما لصيرورة عامّة تخصّ تشكّلات سبل الحياة ووسائطها وقيّاسا على أيّ من الصّيرورتين تملي منظورها على الثّقافة، تتغيّر دلالة الثّقافة وتوجّهها»[3].

---

(1) محمّد سيلا . نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة، منشورات المتوسّط، إيطاليا والمركز العلمي للأبحاث والدّراسات الإنسانيّة، ط1، ص240.

(2) إدوارد تيم: النّظريّة الثّقافيّة(وجهات نظر كلاسيكيّة ومعاصرة)، ت محمّد أحمد عبد الله،المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2008، ص388.

(3) نقلا عن: أمال منصور، صراع الأنساق الثّقافيّة في النّقد العربي المعاصر، دوريّة علميّة أكاديميّة محكمة (حوليّات الآداب واللّغات)، العدد السّابع، جامعة مسيلة، ديسمبر 2016، ص26.

يعني هذا أنّ النّسق الثّقافي لديه خصوصيّات خاصّة بالشعوب ولديه أنساق ثقافيّة عامّة حيث فرّف ويليامز بين الثّقافة الأصليّة والثّقافة الفرعيّة المكتسبة، وهذه الأخيرة عامّة تتقاسمها مع العالم ككل والثّقافة الأصليّة لا تتقاسمها مع أحد.

ويرى هيدريوهان (yohannherder) الألماني من المهاجمين لكونيّة التّنوير «أنّ الثّقافة ليست سرديّة كبرى أحاديّة الخط في سرديّات الإنسانيّة الكونية، وإنّما هي تعدّد في الأشكال الحياتيّة الخصوصيّة الّتي يتمتّع كلّ منها بقوانين تطوّره الخاصّة »[1].

ويقصد هيردر سرديّات الكبرى هي المشتركة بين جميع النّاس، فالموت مثلا هي مفهوم عام، لكن ثقافة الموت لدينا خاصّة تسير وفق قوانين مشتركة لا بقوانين فرعيّة وكلّ شخص وكيف يتعامل معها بطريقته.

2-2-2 عند العرب:

الثّقافة عند العرب لا تختلف كثيرا عن الغرب فهي تمسّ الجانب الاجتماعي، والفكري وغيرها حيث يعرّفها عبد الله الغذّامي قائلا:«أنّ الثّقافة ليست مجرّد حزمة من أنماط السّلوك المحسوسة، كما هو التّصوّر العام لها، كما أنّها ليست العادات والتّقاليد والأعراف، ولكن الثّقافة بمعناها الأنتروبولوجي الّذي يتبنّاه فيرتز هي آليّات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالطّبخة الجاهزة، الّتي تشبه ما يسمّى بالبرامج، في علم الحاسوب ومهمّتها هي التّحكّم بالسّلوك والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج»[2].

---

[1] شهلا العجيلي: الخصوصيّة الثّقافيّة في الرّواية العربيّة، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط1،2011، ص18.

[2] عبد الله الغذّامي، قراءة في النّقد الثّقافي في قراءة في الأنساق الثّقافيّة ص74.

ويقصد من هذا القول أنّ الثّقافة هي مجموعة السّلطات المتحكّمة في المتعاملين بها، لأنّ للثّقافة أسلوب تحكم في أصحابه كما يتحكّم برنامج الحاسوب في المتعاملين معه

أما نظرة "مالك ابن نبي" حول الثّقافة فليست بعيدة عن الغذّامي حيث يقول في كتابه مشكلة الثّقافة:«هي مجموعة من الصّفات الخلقيّة، والقيم الاجتماعيّة الّتي تؤثّر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريّا العلاقة الّتي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[1].

إذن الثّقافة من وجهة نظره هي أثر ما يكتسبه الفرد منذ ولادته في مجموع علاقاته مع الوسط الّذي يعيش فيه والأثر المترتّب على مجموع تعاملاته

لدينا أيضا " محمّد عبد المطّلب" في كتابه "القراءة الثّقافيّة" قد عرّج لتعريفين للثّقافة حيث يقول:«أقصد بالثّقافة هنا أمرين: الأمر الأوّل الثّقافة بالمعنى الّذي استقرّ وتداوله الباحثون وهي أنّها تشمل كلّ مناشط الحياة. وبخاصّة الجماليّة المؤثّرة في طرائق السّلوك المادّي والمعنوي. الأمر الثّاني: أقصد به الثّقافة النّقديّة ومنجزاتها (.....) وكيف شهدت تحوّلا هائلا اهتزّت لها ركائز هذه الثّقافة (...) في الشّكل والمضمون »[2].

ويذهب صاحب هذا التّعريف إلى تقسيم الثّقافة إلى قسمين: ثقافة معرفيّة جماليّة المكتسبة وثقافة نقديّة الّذي يروبها التّشوّه في الظّواهر بحيث تكون لدينا ثقافة تصاعديّة تنظر إليها للأحسن وثقافة تنازليّة تنظر للأسوء.

وقد أشار مالك بن نبي في كتابه مشكلة الثّقافة إلى مدرستين هما«المدرسة الغربيّة الرّأسماليّة والّتي ترى أنّ الثّقافة انعكاسا لفلسفة الفرد وفكره، والمدرسة الماركسيّة الّتي ترى أنّ الثّقافة انعكاسا لفلسفة الفرد والمجتمع في آن واحد بشكل متوازن»[3].

---

[1] مالك بن نبي، مشكة الثّقافة، تر عبد الصّبور شاهين، دار الفكر،بيروت . لبنان .،ط1، 2000، ص74.

[2] محمّد عبد المطّلب، القراءة الثّقافيّة, المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2013، ص11.

[3] مالك بن نبي، مشكلة الثّقافة، ص 37.

يميّز مالك بن نبي بين نظرتين مختلفتين إلى الثّقافة تنطلق الأولى من مركزيّة الفرد، وتعتبره مرجع لثقافة بينما تقرّ الثّانية بأثر المجتمع على ثقافة الفرد والأثر الموازي وثقافته في المجتمع.

3- المدارس المؤسّسة لنظريّة الأنساق:

تنوّعت مدارس النّسق الثّقافي واختلفت في توجّهاتها ومنطلقاتها الفلسفيّة وأهمّ هذه المدارس (مدرسة فرانكفورت، مدرسة برمنجهام، مدرسة النّقد الجديد)

3-1 غربيّا في المشهد النّقدي

3-1-1 مدرسة فرانكفورت (Franc – Fort):

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أهمّ المدارس النّقديّة الغربيّة، كما تعدّ من أبرز المدارس الفلسفيّة المعاصرة الّتي بدأت تتبلور وتتطوّر بفضل مؤسّسيها وجهودهم الّتي نادت بتأثير في الإنتاج الفلسفي في مختلف عصورها.

وتعدّ "مدرسة فرانكفورت هي التّسميّة المستعملة اليوم في الحقل الفلسفي للدّلالة على مجموعة من الفلاسفة الألمان ماركس هوركهايمر، ثيودور ،أدورنو، هربرنماركوز، يورغنها برماس، الّذين أخذوا على عاتقهم تأسيس فلسفة نقديّة تقوم على نقد جذري للمجتمع ومؤسّساته السيّاسيّة والإيديولوجيّة وأنظمته المعرفيّة قيد تحرير الإنسان المعاصر من أوضاعه المتّسمة بالسّيطرة الكليّة أو الشّاملة"[1].

[1] كمال بومنير، قراءات في الفكر النّقدي لمدرسة فرانكفورت، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع الجزائر،ط 1، 2012، ص12.

يناقش كمال بومنير المرتكزات وأهداف تأسيس مدرسة فرانكفورت النّقديّة حيث يقرّ بنشوء أفكارها النّقديّة وعن تعمّقها في أبحاث فلسفيّة ذات بعد سيّاسي، حيث كانت تهدف أساسا إلى رفض الفكر الاشتراكي ورفض مركزيّة الفرد الواحد.

لا يختلف ارثرايزبرجر على كمال بومنير في تطوّر مدرسة فرانكفورت حيث يقول في كتابه النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي:"عرفت إحدى جماعات النّقد الماركسي بمدرسة فرانكفورت، وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيّات القرن العشرين، وفي الولايات المتّحدة في أربعينيّات القرن نفسه لقد ركّز أعضاء هذه المدرسة من أمثال هوركهايمر-H.M.Horkheimer- وأدرنو-T.W.Adorno-وماركيز-Marcuse- اهتمامهم على مايوصف بأنّه مشاكل البنية الفوقيّة، فلقد أكّدوا على أنّ وسائل الإعلام الجماهيريّة Massmedia قد حاولت دون أن يتّخذ التّاريخ مجراه الحتمي(...) وفقا لآراء مدرسة فرانكفورت فإنّ البشر في الطّبقات العاملة أي الجماهير. قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السّطحيّة والمبتذلة الّتي تقدّمها الثّقافة الشعبيّة»[1].

يقرّ هؤلاء أنّ مشكل المصدر الواحد للرأي وملكيّة المال، جعل من المجتمع ينساق وراء ثقافة الاستهلاك. حتّى وصل الأمر إلى أن صارت الثّقافة الواحدة نمطا عاما للحياة.

"ابتدأت مدرسة فرانكفورت على الأرجح الدّراسات النّقديّة لوسائل الاتّصال الجماهيري والثّقافة الجماهيريّة، من ثمّ أنتجت منتوجا مبكّرا للدّراسات الثّقافيّة فقد طوّرت (...) المقاربة النّقديّة للدّراسات الثّقافيّة، ودراسة الاتّصال تتجاوز حدود التّخصّص الواحد جامعة

[1] ارثر ايزابرجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان سيطاوي، المجلس الأعلى للثّقافة،,الجزيرة – القاهرة ،ط 1، 2003، ص83.

بذلك ما بين نقد الاقتصاد السيّاسي للميديا وتحليل النّصوص ودراسات تلقّي الجمهور المتعلّقة بالتّأثيرات الاجتماعيّة والأيديولوجيّة للثّقافة الجماهيريّة ووسائل الاتّصال»[1].

يلحظ من هذه المقولة أنّها تمّ ربط المقاربات الثّقافيّة لدى مدرسة فرانكفورت بأبحاثها في نقد السيّاسة ونقد الإعلام وتحليل الخطاب وتقرّ في مقاربتها بأثر هاته العلوم المجتمعة في ثقافة التّلقّي الفرديّة والعامّة.

وقد يختلف آخرون في نظرتهم لمدرسة فرانكفورت ونقدوها نقدا لاذعا لأنّها تتعالى على الثّقافة الشّعبيّة كما جاء في كتاب مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة:«لقد تعدّدت إسهامات مدرسة فرانكفورت ضمن إطارات سوسيولوجيا المضامين انطلاقا من مرجعيّتهم الماركسيّة و روافد السّوسيولوجيا الكلاسيكيّة وخاصّة آراء ماكس فيبر "Max weber"وزيميل"Simunel", ولعلّ ما يشوب آراء الجماعة التّشاؤميّة المخدّرة والتّغالي إزاء الثّقافة الشّعبيّة جعل الكثيرين لا يحبّذون منهج فرانكفورت وخاصّة في مجال الفنّ والجماليّات»[2].

دعت مدرسة فرانكفورت على تأويل نقّادها إلى تحويل الفنّ إلى سلعة تقصّي القيمة والمتلقّي وتبتغي فرض منطقها لا غير

3-1-2 مدرسة برمنجهام:

هي مدرسة بريطانيّة ثقافيّة اهتمّت بقضايا الثّقافة عموما وخصوصا الثّقافة الشّعبيّة

---

[1]: دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدّراسات الثّقافيّة، مجلّة فصول فصليّة محكمة لمجلّة النّقد الأدبي، المجلّد 3/25، العدد 99، 2017ص250

[2]: ديفيد انجليز، جون هيوسوى، مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة، ترمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدّوحة . بيروت . 2013، ص83

« النّقد الثّقافي كان جزءًا من الدّراسات الثّقافيّة الّتي اقترنت بمتغيّرات ما بعد البنيويّة وما بعد الحداثة، فقد شخّص الدّارسون مصدرين لنشوء الدّراسات الثّقافيّة الأوّل: هو البنيويّة الّتي سادت في الستّينيّات من القرن العشرون متجسّدة في مؤلّف (أسطوريّات) لناقد الفرنسي "رولان بارت"ronald barthes، الثّاني هو النّظريّة الأدبيّة الماركسيّة في بريطانيا المتمثّلة ب" ريتشارد هوجارت"richard hoggart وكتابه"استخدامات معرفة القراءة والكتابة»[1].

ترجع الدّراسات الغربيّة الثّقافيّة أساسا إلى معتمدين أساسين البنيويّة ومقولتها انغلاق الأشكال على المعاني وانعزال اللّغة عن محيطها فيما يؤسّس للثّقافة الفرديّة، أمّا نظرة أنّ الثّقافة في إطار تفاعل الفرد مع مكونات مجتمعه أو الثّقافة الاجتماعيّة فمردّه النّظريّة النّاشئة في الإطار الماركسي الاشتراكي.

وأيضا اجتهادات «رايموند وليامزraymond williams وكتابه "الثّقافة والمجتمع" ولقد تمّ اعتماد هذه الحركة عن طريق مركز برمنجهام للدّراسات الثّقافيّة الّذي أرسى أسسه "ريتشارد هوجارت" وفيه يسعى هوجارت ووليامز إلى استعادة ثقافة الطّبقة العاملة الشّعبيّة الّتي أهملت سببه العناية بأدب النّخبة»[2].

يؤسّس ريموند وليامز وهوجارت ريتشارد إلى ثورة على ثقافة النّخبة الّتي لا تمثّل حسبهما ثقافة المجتمع الرّسمي بل يجب أن تدرس موازاة مع ثقافة الطّبقة السّائدة في المجتمع وثقافة الشّعبيّة الّتي تمثّلها ثقافة العمّال.

«لقد بدأت الدّراسات الثّقافيّة منذ أن تأسّست مجموعة بيرنجهام تحت اسم

---

[1] المصايحي عبد الرّزّاق، النّقد الثّقافي من النّسق الثّقافي إلى الرّؤية الثّقافيّة، مؤسّسة الرّحاب الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت،دط، 2015، ص21.

[2] المصايحي عبد الرّزّاق، النّقد الثّقافي من النّسق الثّقافي إلى الرّؤية الثّقافيّة ، ص 22.

Center for porary cultural)(Bininghomوحظيت باهتمام بالغ، وكان من أهمّ أهدافها هو كسر مركزيّة النّص، فقد حوّلت الاهتمام من النّص الأدبي الرّاقي الأنيق إلى نصوص مرئيّة تحظى باهتمام الطّبقة البسيطة من المجتمعات، وهذه الدّعوة الّتي تبنّتها الدّراسات الثّقافيّة كان مبرّرها أنّ الفعل الجماهيري والثّقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي»[1].

ترى المقاربة الثّقافيّة لجماعة برمنجهام أنّ التّحليل الثّقافي يجب أن يستمدّ من الثّقافة الشعبيّة العامّة لا من الثّقافة الراقية وذلك لأنّها حسب هاته الجماعة ثقافة مركزيّة النّص والكاتب .

«تصرّ الدّراسات الثّقافيّة البريطانيّة مثلها في ذلك مثل مدرسة فرانكفورت على ضرورة دراسة الثّقافة داخل سياق العلاقات الاجتماعيّة والمنظومة الاجتماعيّة حيث يتمّ إنتاج واستهلاك الثّقافة، وأنّ هذه الثّقافة بناء على ذلك ترتبط ارتباطا وثيقا للمجتمع والسّيّاسة والاقتصاد»[2].

لا تمثّل الثّقافة أثر الثّقافة والاقتصاد على الفرد الواحد بل تتلاقى فيها آثار العلاقات الاجتماعيّة والمبادلات الاقتصاديّة والسيّاسيّة مّا يجعل النّتاج الثّقافي ذا استهلاك

«لقد قاد مفهوم الهيمنة الّذي طرحه جرامشي، وهو مفهوم شديد الأهميّة الدّراسات الثّقافيّة البريطانيّة إلى دراسة كيفيّة صيّاغة ميديا الثّقافة لمجموعة من القيم السّائدة والأيديولوجيّات السيّاسيّة والأشكال الثّقافيّة»[3].

---

[1] نقلا عن: أمال منصور، صراع الأنساق الثّقافيّة مقاربة معرفيّة، ص 28.

[2] دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدّراسات الثّقافيّة، مجلّة فصول فصيلة، محكمة (مجلّة النّقد الأدبي)، ص255

[3] المرجع نفسه ص 255.

يربط جرامشي الثّقافة الجماهيريّة بوسائل الإعلام،ويقرّ بفعاليّتها في توجيه وإنتاج الثّقافة.

ويؤكّد زيودين وبوزين قان لون في كتابهم "الدّراسات الثّقافيّة" أنّ هاته الأخيرة ليست شيئا واحدا بل عدّة أشياء. كما قالا:"الدّراسات الثّقافيّة فهي ليست شيئا واحدا وإنّما عدّة أشياء، حيث تتّخذ موقف المنظر الطّبيعي العقلاني والأكاديمي من القواعد القديمة الوضعيّة، إلى النّزعات السيّاسيّة الجديدة. والممارسات العقلانيّة وأنماط البحث والتّحقيق(...) وتنتقل من مجال إلى آخر ومن منبع إلى آخر، ومن منهج إلى آخر تبعا لاهتمامها ودوافعها"[1].

ومن هنا فالثّقافيّة البريطانيّة تفتح مجال دراستها ومرتكزاتها على المجالات المختلفة حيث أنّها تلحّ على أنّ الثّقافة والدّرس الثّقافي يرتبطان وجوبا بالإعلام والسيّاسة والنّقد.

3-1-3 مدرسة النّقد الجديد:

مدرسة النّقد الجديد من بين أهم المدارس النّقديّة الثلاث الّتي لها منظّروها ومؤسّسها تهتمّ بالنّص الأدبي من وجهة نظر ثقافية.

"هي تلك المدرسة الّتي ظهرت في فرنسا في النّصف الثّاني من القرن العشرين والّتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التّحليل النّفسي والاجتماعي والدّراسات الأنتروبولوجيّة ومختلف الأيديولوجيّات من أجل تفسير وتحليل النّص الأدبي أو العمل الفنّي وربطه بالعناصر الثّقافيّة والظّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة ومن أبرز النّقّاد الجدد

[1] زيودين ساردار وبورين فان لون، الدّراسات الثّقافيّة، ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1 ص12.

الّذين ينتمون إلى تلك المدرسة: جان بيرو، ريشار وجاستون باشلار و لوسيانج ولدمان رولان بارت 1915- 1980 وغيرهم»[1].

يرى النّقّاد الجدد أنّ الدّرس الثّقافي يجب أن ينطلق من الأنساق الدّاخليّة للنّص ويفكّكها ليربطها بالظّروف المختلفة الفوق لغويّة المحيطة بالعمل الأدبي والفنّي

3-2 عربيّا في المشهد العربي:

3-2-1 إدوارد سعيد:

لقد كان للمفكّرين العرب إسهامات في النّقد الثّقافي ولقد كانت لهم آراء مختلفة بحسب المدارس الّذين ينتمون إليها ومن هؤلاء نجد لدينا إدوارد سعيد وعبد الله الغذّامي

ويعدّ إدوارد سعيد من رواد النّقد الثّقافي وأهم منظري ما بعد الاستعمار – ما بعد الكولونيالي – لاهتمامه البالغ للأنساق الثّقافيّة المضمرة في الخطابات الثّقافيّة المضمرة في الخطابات الثّقافيّة الغربيّة فقد"قام إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق بتطبيق آليّات النّقد الثّقافي على الفكر الغربي، من خلال الكشف عن دوافع عمليّة الإستشراق الّتي تتعدّى تكوين معرفة علميّة عن الشّرق، إلى السّيطرة والهيمنة عليه (...) وحاول أن يبيّن علاقة المعرفة بالسّلطة، على غرار مشال فوكو، الّذي يبرز العلاقات المقيمة بين السّلطة والخطاب»[2].

حيث اتّبع إدوارد سعيد مقاربة مشال فوكو بين الخطاب والسّلطة وحاول في نهجه أن يعدّي النّقد إلى اكتشاف ما وراء البحث في الثّقافة المخالفة ودراستها ليربط الأثر العميق لاستجلاء المعارف في النّقد والنّاقد والنّقد الثّقافي.

---

[1] عبد الفتّاح العقيلي، النّقد الثّقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزّهراء، الرياض . السّعوديّة .، ط1، 2009، ص89.

[2] ابن عبد الله مفلاح، خليل محمّد، النّقد الثّقافي قضايا ورؤى، تقديم سعيدة تومي، منشورات ألفا للوثائق 2020، عمّان . الأردن ط 1، ص360.

وقد اهتمّ إدوارد سعيد بعلم الأنساب (النّسب والانتساب) بحيث:«تعدّ قضيّة الانتماء الفلسفي لإدوارد سعيد كاشفة بشكل كاف, فإنّ تفصيل سعيد لمنهج فوكو الخاص بعلم الأنساب على منهج دريدا المرتكز على ممارسة تفكيكيّة تنطبق على أسلوب معيّن من أجل تعبيره ودفاعه عن فلسفته الخاصّة»[1].

«فمنذ صدور كتابه (الاستشراق)، لم يكف إدوارد سعيد عن أحداث خلخلة عنيفة للمركزيّة الأوروبية، الّتي سعى لإقامة فوارق وتمايزات بين الشّرق والغرب الأنا والآخر المركز والهامش، المستعمر والمستعمر، إذ يكشف النّاقد عن النّوايا العرقيّة الخفيّة وراء العمل الاستشراقي، الّذي يقذف الشّرق بشتّى الأوصاف(...) فلم يعد الشّرق واقعيّا بل أصبح شيئا مخترعا من قبل المستشرقين وهذا ما أطلق عليه إدوارد سعيد بشرنقة الشّرق»[2].

يرمي إدوارد سعيد إلى تحطيم النّزعة الاستشراقيّة الحقيّة الّتي تنادي بمركزيّة الثّقافة الأوروبية ومحق كلّ الثّقافات المخالفة، وجعل الثّقافة الأوروبية مركز لإقامة الفوارق المختلفة.

فالاستشراق كما يبين إدوارد سعيد هو«التّمييز المتأصّل بين التّفوّق الغربي والدّونية الشّرقيّة حيث يميّز غاية الاستشراق المعلنة ونيّة المركز المبين من قبل المستشرقين لتخلص من كلّ المظاهر الحضريّة من الشّرق»[3].

---

[1] ريكاردو ميجيل ألفوسنو، ادوارد سعيد والدّراسات الثّقافيّة، ت رانيا خليفة، مجلّة فصول فصليّة محكمة (مجلّة النّقد الأدبي)، ص412.

[2] فاطمة اكنفر، التّمثيل السّردي للذّات والآخر في رواية روبنسون كروز ولدانييل ديقو، النّقد الثّقافي، قضايا ورؤى، منشورات ألفا للوثائق، ط1، 2020ن ص357.

[3] ادوارد سعيد الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ت: محمد عناني، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2006،1م، ص 99.

حيث يميز غاية الاستشراق المعلنة ونية المركز المبين من قبل المستشرقين للتخلص من كل المظاهر الحضارية في الشرق.

وما يقابل الاستشراق هو مفهوم الاستغراب الّذي تحدث عنه حسن حنفي فيقول«

الذي يجعل الاستغراب،الوجه الآخر والمقابل بل والنّقيض من الاستشراق عبر فكّ العقدة التّاريخيّة المزدوجة بين الأنا والآخر، بل يدعو إلى قلب المعادلة، بحيث يصبح الأوربي الّذي يدرس الشّرق موضوعا للدّراسة والتّحليل بهدف فكّ عقدة النّقص لدى الأنا، ومركب العظمة عند الآخر»[1].

يبيّن حسن حنفي من خلال هاته المقولة أنّ على العرب إذا أرادوا الخلاص من عقدة الدّونيّة وجب عليهم تحليل المستشرقيّن ودراستهم لمحو وجوه التّمايز غير المخترعة لتبرير تفوق الآخر.

يرى إدوارد سعيد أنّ النّاقد مطالب بأن يكون فطنا في إدراك الأنساق الثّقافيّة، الّتي تتزايد في النّص الجمالي، بحيث يعدّ قراءة النّصوص الرّوائيّة كاشفا ما يتخلّلها من أنساق مضمرة،متمثّلة في دعم رغبة المستعمر في التّوسّع والهيمنة على المستعمر بحيث يقول: "إنّ طريقتي هي أن أركّز بقدر المستطاع على أعمال فرديّة، أن أقراها أوّلا كإنتاج عظيم للخيال الخلاق ثمّ أن أجلو كونها جزء من العلاقة بين الثّقافة والامبراطوريّة"[2].

يقرّ إدوارد سعيد في هاته المقولة أنّ الأدب وسيلة للسّيطرة الثّقافيّة وتأسيس امبراطوريّات، و لو كانت وهميّة للتّوسّع على حساب الآخرين

---

[1] حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، ط2، 2000، ص27.

[2] ادوارد سعيد، الثّقافة الامبرياليّة، ت كمال أوديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت 2014، ص23.

يقول أيضا:"انّ التّركيز في المواقف المزعزعة للاستقرار والاستقصائيّة لهؤلاء الّذين يعملون بنشاط يعارض الحالات والحدود الّتي تحدّد كيف يبدأ عمل فنّي انطلاقا من موقف اجتماعي سيّاسي وثقافي بفعل أشياء معيّنة دون فعل غيرها"[1].

يبيّن لنا إدوارد سعيد المؤثّرات الّتي تنتج عن ثقافة معيّنة من خلال تحليله وتفكيكه لنصوص.

3-2-2 عبد الله الغذّامي:

يعدّ عبد الله الغذّامي من أبرز النّقّاد العرب الّذين دعوا إلى النّقد الثّقافي وطبّقوه في قراءة الأدب ونقده، واشتغل الباحث على مصطلح النّقد الثّقافي كآليّة تحليليّة للأنساق الثّقافيّة المضمرة في الثّقافة العربيّة

"كانت تجربة عبد الله الغذّامي منذ بدايتها تبشّر بالريادة، فقد مثّل الغذّامي الوجه الأبرز ضمن وجوه عديدة للثّقافة والفكر العربيين في مرحلتهما الجديدة(...) وقد تبلورت فكرة الثّقافة لديه عبر جلّ مؤلّفاته إن لم تكن كلّها (...) وتكمن في خصوصيّة مشروع النّقد الثّقافي لدى الغذّامي في امتدادها المعرفي في أكثر المساحات الفلسفيّة والنّقديّة خصوبة في النّظريّة الحديثة "[2].

كان الغذّامي صاحب تجربة رائدة عكسها في كلّ مؤلّفاته حيث جعل الثّقافة امتدادا في النّقد ونقطة تلاقي الثّقافة الرّسميّة والإبداع الأدبي ومجموعة الرّوافد المستمدّين منها وهو أساس النّظريّة النّقديّة الحديثة

---

[1] المرجع نفسه، ص316.

[2] نوال بن صالح، النّقد الثّقافي في الخطاب النّقدي المعاصر، قراءة في تلقّي مشروع عبد الله الغذّامي، مجلّة المخبر، الجزائر، عدد 11، 2015، ص300. 301.

"يتميّز النّقد الثّقافي في نظر الغذّامي عن النّقد الأدبي بكونه يحقّق أربع نقلات إجرائيّة من خلال النّص وعمليّة التّحليل والتّمييز وهي في المصطلح ذاته وفي المفهوم، وفي الوظيفة والتّطبيق (...) أمّا نقلة المصطلح فتشتمل عناصر الرّسالة الّتي قال بها ياكبسون فضلا عن عنصر أضافه الغذّامي سمّاه العنصر النّسقي، وأهمّ ما يلفت النّظر في هذه النّقلة الاصطلاحيّة هو إدخال الوظيفة النّسقيّة زيّادة إلى الوظائف السّتّة للخطاب اللّغوي الأدبي"[1].

"النّقد الثّقافي يكشف أنساق متناقضة ومتصارعة، فيتّضح أنّ هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن ويقول شيئا آخرا، وهذا المضمر هو الّذي يمثّل الهدف الّذي يجب السّعي لإبرازه"[2].

يبرز الغذّامي بثقافيّته أنّ هذا المذهب يسعى إلى تأويل ما بين السّطور لاستكناه واستنطاق الرّسائل الماوراء ظاهرة في النّص الأدبي.

ويرى عبد الله الغذّامي أنّه:"كلّما رأينا منتوجا ثقافيّا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض سريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر الّذي لا بدّ من كشفه والتّحرّك نحو البحث عنه"[3]

يسعى النّقد الثّقافي حسب عبد الله الغذّامي إلى فكّ شفرة الارتباط بين الرّسائل الخفيّة وشهرة الإنتاج الأدبي القائم على تظافر هاته الرّسائل لإعطاء نسق ثقافي.

---

[1] علية نجّار،الأنساق المضمرة بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، مجلّة كليّة التّربيّة الأساسيّة، جامعة بغداد، العدد الثّامن والستّون، 2011، ص4.

[2] رندة جنينة، تلقّي النّقد الثّقافي في الثّقافة العربيّة . مشروع النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي نموذجا، النّقد الثّقافي قضايا ورؤى، ص 257.

[3] عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي ص80.

ويقول عبد الله الغذّامي:«إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرّسالة السّتّة وسمّيناه بالعنصر النّسقي، فهو سيصبح المولد للدّلالة النّسقيّة وحاجتنا إلى الدّلالة النّسقيّة هي لبّ القضيّة إذ أنّ ما تعهده من دلالات لغويّة لم تعد كافية لكشف ما تخبّئه اللّغة من مخزون دلالي، الدّلالة الصّريحة الّتي هي الدّلالة المعهودة في التّداول وفي الأدب وصل النّقد إلى مفهوم الدّلالة الضّمنيّة»[1].

يجاوز عبد الله الغذامي في مفهومه رسالة النّقد إلى الكشف عن المعاني الّتي تضمرها ارتباطات الكلام المختلفة في سياق الكلام المختلفة في سيّاق النّص المنتج وربطها بمختلف الدّلالات المتفاعلة داخله للوصول إلى رسالته الحقيقيّة.

بيّن الغذّامي أنّ موضوع النّقد الثّقافي ومجال بحثه هو:«نقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصوره، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك...همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي (...) وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النّقدي»[2].

ويوكّد " عبد الله الغذّامي" أنّ النّقد الثّقافي يعني " بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي وهو بهذا معني لا يكشف الجمالي كما هو الشّأن مع النّقد الأدبي»[3].

فهو بذلك يتعدّى في مشروعه النّقدي الجماليّة الأدبيّة إلى استنطاق الكلمات والعبارات المسكوت عنها لبيان أثر هاته الأخيرة على الجمهور (القارئ).

---

[1] عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، س2004، ص 26.

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثّقافي، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص83.

"مع كلّ خطاب لغوي هناك نسق مضمر، يتوسّل بالمجازيّة والتّعبير المجازي ليؤسّس غيره قيمة دلاليّة غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها على حفر في أعماق التّكوين النّسقي للّغة وما تفعله في ذهنيّة مستخدميها"[1].

يربط صاحب المقولة تحقيق الدّراسة الثّقافيّة باكتشاف الأنساق المضمرة والمعاني المجازيّة في تعابير الكاتب واشتقاقاتها وكيف تغيّرها عبر التّاريخ في الاستعمال الخطابي

4- علاقة الثّقافة بالسّرد:

كلّما تبلورت في ذهن الإنسان مجموعة من الأفكار المأخوذة من بيئته من وظيفته من تراثه الحكائي أو المادّي يلجأ دائما إلى صيّاغتها ضمن نسق حكائي تجتمع فيه الأحداث، في قالب يكون لها بداية ووسط ونهاية. والهدف من ذلك أن يقدّم للآخر حكمة أو موعظة، مجسّدا لصراع الإنسان مع الطّبيعة والصّراعات الدّاخليّة للإنسان، هذه كلّها تصوغ عالما جديدا أسرع إلى الفهم من الخطاب وهو القص، ولسرد أثرا مهم على المتلقّي يحقّق الإمتاع والإقناع.

وهذا ما جاء في كتاب جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة " إنّ مكوّن المعرفة والعرفان هو الّذي يتحكّم في آليّة تتسيل الخطاب السّردي، ومنه يستمدّ السّارد شرعيّة السّرد وشرعيّة إجبار الآخر على الإنصات، في انتظار أن يحظى هو أيضا بالحقّ في الكلام السّرد فور تمكّنه من سلطة هذا المكوّن"[2].

بحيث يكون بين المبدع والقارئ علاقة ثقافيّة، وأن يكون القارئ على معرفة بهذه الثّقافة الّتي يمتح أو يشرب منها المبدع، وأن يكون القارئ كفئا لكي يستطيع فك جميع الشّفرات في النّص يستلزم (الثّقافة، الخبرة، التّجربة) لانغماسه في النّص.

---

[1] عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ص28.

[2] عبد الإله بن عرفه وآخرين، جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص46.

«إن لدى الإنسان دافعا أساسيا لتفريغ شحنة الانفعال والخبرة والمعرفة التي يكتسبها في موقف ما,كالسفر أو المرض أو الخسارة أو الزواج و يود لو يعبر لناس كافة عن تلك الخبرة , وهو يبدأ بسردها أول مرة بكثير من التفاصيل ثم يرويها ثانية بإيجاز أشد حتى ينتهي إلى تلخيصها في مقولة أو حكمة ليبدأ في رواية أخرى مر بها أو عاش تجربتها»[1]

وهذا ما حدث للروائي حيث انطلق إلى كوكب أخر إفريقيا لاكتساب معرفة جديدة نتعرف عليها في المدونة مسلطا الضوء على موضوع الهجرة غير الشرعية.

[1] د/ أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة دار المعرفة، بيروت لبنان،ط1 1426هـ 2005 م، ص7- 8.

الفصل الثاني:

النسق الثقافي ومغامرة الأفارقة في رواية كاماراد لـ: الصديق حاج أحمد

1ـ ارتحال الذوات.

1ـ1 الذات الساردة في بيئتها.

2ـ1 الذات الساردة في ارتحالها.

3ـ1 الذات الغيرية في ارتحالها.

2ـ النسق الثقافي و مغامرة الأفارقة.

1ـ2نسق الفضاء الأصلي (النيجر).

2ـ2 نسق فضاء الارتحال(الجزائر).

3ـ2 نسق المرتحل بين الثبات و التحول.

4ـ2 نسق المسافر بين الثبات و التغيير.

تعد رواية كاماراد من روايات أدب الصحراء، لما تميزت به من أنساق ثقافية مرتحلة وظفها الروائي في شكل مزدوج بين الأنا والآخر، حيث جعل الصديق حاج أحمد البطل هو المهيمن، إذ أخذ "مامادو" بطل الرواية الشخصية الساردة للرحال دوره في السرد الحكائي بضمير الأنا، وجعل الروائي "الصديق حاج أحمد" من شخصية الجزائري في موقع الآخر مثله مثل شخصية المخرج الفرنسي "جاك بلوز"، فهم يمثلون الآخر بالنسبة لمامادو النيجيري، بحيث تعد رواية كاماراد رواية إفريقية خالصة تبرز من خلال (شخصية البطل وبيئته وثقافته).

1- ارتحال الذوات:

1-1 الذات الساردة في بيئتها: (ما قبل الارتحال)

كشف لنا الروائي نظرة واضحة حول شخصية مامادو الذي مثل الدور الأساسي في سير الأحداث من خلال رحلته غير الشرعية ومغامراته، أثناءها من مكان إلى آخر وإعادة سرد حقائقها كاملة للمخرج الفرنسي "جاك بلوز"، حيث عرف عامل الفندق للمخرج جاك بلوز "مامادو" بقوله: «هذا جارنا الكامارادي" "مامادو" ندلعه –نحن الجيران– بـ "دودو"، له اسم آخر "دو" لا تدعه به إلا أمه، ورث مع أمه وأخته زينا عن أبيه بقرة وحيدة تسمى (بكتو) كما انتحل شخصية مسيحي يدعى روبنسون كوليبالي[1] بجواز سفر مزور طيلة تواجده على أرض الجارة الجزائر»[2].

---

[1] الصديق حاج أحمد، رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، فضاءات ميم للنشر، الجزائر، الأردن ط1 سنة 2015، ص 30.

[2] الرواية، ص 31.

لقد عانى مامادو من التهميش والفقر الشديد والبؤس وهذا ما أدى به إلى الهجرة مع أصدقائه وانتحاله المسيحية، « فقد نشأ في قبر خارج التطور الحضاري بالنيجر نيامي».[1]

إذ تعد أفقر دولة العالم على العموم وخصوص قريته أو حيه (G)مكلي

أطلق على مامادو لفظة الفضولي حين يقول للمخرج: « ثمة أمر آخر كنت مبررا فيه عن رفاقي سيدي... هو هذه الثرثرة والفضول المتطلع لمعرفة أي شيء».[2]

كان مامادو شخصية مثقفة وبارعا وذكيا في معرفة كل الأشياء (الديانات البلدان، الأساطير، الموسيقى، المهن والحرف...) في قوله: «فمثلا أنا كنت بارعا عليه في فقه الأبقار ومالها وتحللها هل يعرف ادريسوا أن في نواحي تشاد والسودان يطلق على الذي يرعى الأبقار اسم "شو"؟ ورب السماء لا يعرف هذا... ثم هل يدرك أن قبيلة سوري الاثيوبية تحرص على تطويل شفاه نسائها لتكثير أبقارها؟».[3]

يعد مامادو من قبيلة زرما يعيش في حي قصديري مع "أمه وأخته "سلاماتو" و"زينابو" أبوه "بوريما" وجده "غاندا." أما أصدقائه فهم ادريسو، وعسمانو وغاريكو وساكو، فقبل هجرته إلى أوروبا الفردوس ارتحل مامادو من بيئته أولا بنفوره منها بقوله: «كنت أحب الليل كثيرا لأنه يريحني من رؤية منظر القمامة».[4]

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] الرواية ص 41.

[3] الرواية، ص 102.

[4] الرواية، ص 92.

وفي قوله أيضا: «في حينا القصديري (Gمكلي)، الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر، لا توجد لنا نواد أو مقاه شبابية».[1]

يعد هذا دافع من دوافع الهجرة والارتحال بتحدثه واعترافه عن أسرار بؤسه، كذلك يذكر لنا مامادو الأسطورة التي قالتها له أمه سلامتو يقول: «تقول الأسطورة التي روتها لي أمي عن أبي بوريما: أن جدي غندا عندما هاجر من قرى مدينة (دوصو) قبل سنين بعيدة، وجاء إلى نيامي بعد قحط هناك استقر مع المهاجرين على ضفة النهر، حيث مارسوا الصيد في تلك الأيام الخوالي».[2]

فالهجرة كانت لديهم من جيل إلى آخر بدأ من جده وأسلافه.

حتى المهن لديهم هي إرث يتوارثه الآخر عن الأول أيضا يقول مامادو: « زوارق الصيادين عندهم تعبر عن إرث عائلي هكذا يتداول الناس عندنا في أساطير الحي».[3]

كما يقول أيضا: «لم يكن الوقت كافيا كفجر كل صباح حتى أقطع أعواد شجرة (Gورو)[*]... التي ورثتها عن أبي وجدي».[4]

فقد رسخ الجد غندا والعديد من سكان الحي لأبنائهم من إرثهم القديم ومكتسباتهم كعادة لديهم.

---

[1] الرواية، ص 36.

[2] الرواية، ص 58-59.

[3] الرواية، ص 73.

[*] (Gورو) نبات له سيقان كالقصب، يمضع، ويترك أثر حلو في الفم.

[4] الرواية، ص 56.

ومن بين الأسباب التي دفعت مامادو إلى الهجرة من بيئته أيضا في قوله: «أختي تغسل الأواني بالتراب والماء لا صابون لدينا ولا هم يحزنون! استعماله القليل كان للملابس فقط».[1]

ومن هذا المشهد نتوقف في مشهد آخر: أنه من شدة الفقر جعل النساء من الجوع تتبع أسراب النمل الأبيض كي تعرف أين يخبئ الحبوب وهذا ما قالته سلاماتو لابنها مامادو «من يتتبع غيران النمل! يغوص فيها بعوده ينقب عن الحبوب... التي تكون مجتمع النمل قد ادخرها لشتائه» [2].

لذا يبين الروائي الأزمة الغذائية الكارثية التي تعاني منها دولة النيجر بسبب الجفاف والفقر.

1-2 الذات الساردة في ارتحالها:

صور لنا الروائي المغامرة الارتحالية لمامادو وأصدقائه حيث شدو الرحال من المواطن الإفريقية إلى الفارديس الأوروبية، بحثا عن الحرية وتحسين المعيشة، بعيدا عن الإهمال في بلادهم المقفرة.

1-2-1 انطلاق الرحلة:

تبدأ الأحداث بانطلاق الرحلة من النيجر نيامي على لسان مامادو «انطلقت بنا الحافلة شمالا تتمايل، تراقصت معها سنابل شعر ادريسو ألقيت نظرة السلام الأخير على نيامي».[3]

---

[1] الرواية، ص 56.

[2] الرواية، ص 120-121.

[3] الرواية، ص 108.

فمن خلال رحلتهم واجهتهم العديد من المخاطر وخصوصا في المحطة التي بين أGادز وعين Gزام بدأ سماسرة التهريب بقول مامادو: «المكان موحش يدعو للرهبة حقا!! الغطريف تبدأ مسرحيتنا مع السماسرة والمهربين، ترقد بناحية من المكان هناك سيارات الدفع الرباعي نوع تويوتا أ ف جي 45 النفعية أحسبها كلها بلا ترقيم».[1]

ولمواصلة رحلتهم لقطع الصحراء الكبرى مدينة تمنراست (باريس ليكامراد) وأدرار (روما ليكامراد) ومدينة مغنية (مالطا ليكامراد) يشترط على الأفارقة دفع مبلغ مالي باهظ الثمن لسماسرة التهريب للوصول إلى مبتغاهم في مواصلة الرحلة نحو الفردوس الأوروبي وهذا ما فعله الأفارقة.

بحيث تستمر مغامراتهم وخوضهم للمسالك الخطيرة بتعطل السيارة التي كانت تنقلهم في الصحراء القاحلة حيث يقول: «انخفضت سرعة السيارة حتى توقفت، سمعنا باب السائق يفتح، نزل هذا الأخير، فتح الغطاء الأمامي للسيارة، قال لنا في دوخة: (سير التيمن انقطع!! اشتريته في مدينة أرليت، إذا به انقطع، أبدا لم يقع لي هذا غريب والله!!) ».[2]

وكل هذه المسالك واجهتهم فور انطلاق الرحلة ليؤكد الروائي أن المغامرة الارتحالية تبدأ معك من نقطة البداية إلى نهاية المطاف فقبل، وصول قوافل المهاجرين إلى عين قزام مرسيليا ليكاماراد اصطادهم أولا السماسرة المهربين، ثم إلى تعرقل طريقهم وظروفهم الصعبة في أرض الصحراء القاحلة بدون مأوى يومين كاملين إلى أن وجد السائق الحل لمواصلة الرحلة في قوله: «قام الملثم من فراشه كمن وجد كنزا!! قال لنا إنه تذكر

---

[1] الرواية، ص 119.

[2] الرواية، ص 143.

مرويتين كان أحد رفاقه في التهريب، قبل أربع سنوات، قدروا إهماله وحالة هذا الأخير تماثل الذي حصل لنا... استبشر القوم، أحسوا أن الموت قد ابتعد عنهم خطوات».[1]

2-2-1 ظروف الرحلة: (الجزائر)

تستمر رحلة الأفارقة بوصولهم إلى مرسيليا ليكاماراد عين قزام المعروفة باستقطاب المهاجرين بكثرة، حيث يستغل المقاولون الجزائريون الأفارقة بتشغيلهم بثمن رخيص لحاجتهم إلى المال من أجل توفير ثمن الهجرة إلى أوروبا حيث يصف مامادوعمله هو ورفاقه يقول: «ناولنا الحارس أدوات التفتيت مطارق من كل الأحجام والأثقال، فؤوس، مثاقب حديدية غليظة، هو أمر ليس سهلا ولا هينا أبدا، لكننا نحن ليكامراد هكذا خلقنا الله للأعمال الشاقة سيدي المخرج... فقوى بنيتنا وعرق أوردة منا».[2]

وبرغم من هذا الاستغلال الواضح من قبل المقاول لقوافل المهاجرين الا انهم استمروا بالعمل لتأمين عبورهم لموقع تواجدهم الثاني وهو باريس ليكامراد تمنراست.

ومن المشقات التي صادفتهم طيلة تواجدهم في الجزائر أيضا التقائهم بالمافيا العصابات، ومزوري العملات وجرأتهم بالاشتغال بالتزوير وبيع المخدرات.

وهذا كله من أجل العبور إلى القارة الأوروبية، حيث قطعوا مسافات طويلة عبر الصحراء للهروب من الظروف القاهرة يقول مامادو: «كايطا كان قد أومأ لي في الخرجة الليلية بالأمس مع ادريسو أنه يبيع المخدرات هنا، لم ينطقها بصريح العبارة، لكنني فهمت هذا ريما ادريسو هو الآخر، قد شك في الأمر».[3]

---

[1] الرواية، ص 147.

[2] الرواية، ص 170.

[3] الرواية، ص 233.

وقاموا أيضا بتزوير جنسيتهم لتأمين العبور إلى روما ليكامراد أدرار على لسان مامادو في قوله: «وبعد أسبوع من الانتظار القانط المحفوف بكواليس الاحتمالات السليدة بأمور اجوان ومع مرور الثواني ثقيلة كالساعات والأيام كالشهور، وعرفت خلال هذا الأسبوع، الهوية الجديدة لرفيقي ادريسو لقد أصبح ماليا مسيحيا يدعى (باتريك دومبيلي) حسب الهوية سيدي المخرج».[1]

وهذا ما تقتضيه الرحلة غير الشرعية استبدال الهوية لخداع رجال الأمن في قول أليكس لمامادو: «من الآن يا روبنسون كوليبالي أصبحت ماليا... مسيحيا».[2]

فالمهاجرون الأفارقة غير الشرعيين، يعانون من ملاحقة من طرف رجال الأمن باعتبارهم غير مقيمين بشكل قانوني، فيضطرون إلى استبدال الهوية مثل مامادو وادريسو لكي لا يتم التعرف عليهم عند دخولهم إلى روما ليكامراد أدرار التي تعد سوق اليد العاملة الكامرادية، فبوصولهم، قطنو بحي ابني واسكت وعملو في ورشات البناء لإكمال الرحلة، وبعدها انتقلوا إلى مالطا بمحافظة تلمسان، متسللين بين حدودها مع الجارة المغربية بمدينة وجدة (قبرص ليكامراد).

1-2-3 نهاية الرحلة:

واصل المهاجرون الأفارقة ما تبقى لهم من حيف لبلوغهم سدرة المنتهى ليصلوا إلى الفردوس المنشود وآخرها جزيرة لامبيدوزا بمدينة العبدق قبالة سبتة الإسبانية، فقد مكثوا هناك 26 يوما وقاموا بتدريبات لاجتياز السلك وهذا ما عبر عنه مامادو: «أقمنا بالمخيم

---

[1] الرواية، ص 285.

[2] الرواية، ص 291.

الأخير مدة (26) يوما، كان من بين الرفاق الكاميرونيين والليبريين، من تمهر في تدريب القفز والوثب والجري، للمعولين على (الألدورادو) بكيفيات وتقنيات مخصوصة.» [1]

فبعد مدة 6 أشهر كاملة من الجد والعمل والأمل لبلوغ الألدورادو لم يحالف الحظ مامادو في تحقق حلمه ووصوله إلى البرزخ الأوروبي وهذا في قوله:«اللحظة ذاتها شعرت بقبضة يد تمسك جاكيتي البني بقوة من الظهر، تاهت عيني في تلك الأضواء الكاشفة بين تميمتي (كونكي) وهي تهوى أسفل السلك جهة الضفة الأخرى ورؤيتي وجه الجندي المغربي القابض علي، أكذب عليك لحظتها سيدي أني لم أشعر بالمرارة والله».[2]

فقد ضاع حلم مامادو في أفضل فرصة له لان الاسبانيين يكونون في هذه الليلة سكارى مما يسهل الفرصة لاجتياز السياج ففشل وتم ترحيله فورا بالطائرة من الدار البيضاء بالمغرب الى مطار نيامي بالنيجر حالما بإعادة الرحلة في يوما ما.

1-3 الذات الغيرية في ارتحالها:

تبدأ رواية كاماراد أحداثها بفشل المخرج السينمائي (جاك بلوز) بصدور فيلمه المركز الأول في مهرجان "كان" السينمائي بعد جهد كبير فيه وتعرضه للخذلان بفوز المخرج (ميشائيل هانيكه) بالسعفة الذهبية، فقرر السفر إلى أفقر دولة في العالم "نيامي" لتصوير فيلم جديد تدور أحداثه حول الهجرة غير الشرعية، مصمما على نجاحه في الدورة القادمة.

---

[1] الرواية، ص 348.

[2] الرواية، ص 354.

1-3-1 بيئته: (فرنسا)

يصور لنا الروائي بيئة المخرج "جاك بلوز" وحياته المليئة بالأضواء والشهرة حيث يقول: «المخرج السينمائي (جاك بلوز) المثير للجدل في الوسط السينمائي، بسبب تمرده على طقوس النجوم في ألبستهم الكلاسيكية السوداء والبيضاء وكذا ربطات عنقهم المفرشة خلال المهرجانات... فضلا عن تصريحاته المشاكسة التي تجد فيها الصحافة الصفراء مادة دسمة دائما... حتى وصفه أحد صحافييها، أنه يشبه في حالاته الانفعالية مدرب فريق (أتليتكو مدريد) الأرجنتين (د ييGو سيميوني) ». [1]

كشف الروائي طبيعة الأجواء السينمائية باعتبارها نسقا ثقافيا غربيا يعبر عن طريقة حياتهم لبسهم وعاداتهم في قوله: «يضع على عينيه في زهو، نظارات شمسية ماركة أصلية (Rayban)، يلبس جاكيتا جلديا إيطاليا أسود خفيف، مع كشكول كتاني به ألوان حالمة، تليق بذوق فنان سروال جينز، حذاء إيطالي بني رفيع، تعتمر على رأسه قبعة خفيفة». [2]

تعتبر فرنسا عاصمة الموضة بألبستها الراقية مثل شانيل (chanel) وديور (dior) ولوي فيتون (louis vuitton)، ويعتبر المظهر شرطا من شروط الفنان أو المخرج السينمائي للفت الأنظار من قبل الصحافة والجمهور وخاصة في المهرجانات السينمائية التي تقام كل سنة، فالأسلوب المميز لم يعد حكرا على النساء بل بات من أساسيات طلة الرجل وهيبته، مثلما وجدنا عبد الله ضيوف وناني موريتي وجان بول Gوتيه فهؤلاء يعتبرو من مشاهير ونجوم هوليود، أما النساء فذكرنا مارلين مونرو في قوله: «ألقى مدعو لكان نظرة فاحصة على صور النجوم السينمائية بملصقات هذه الدورة، أمام القامة

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 12.

الكبرى للمهرجان بذلك الشارع الشهير التي تتقدمها صورة أسطورة السينما الأمريكية النجمة المنتحرة (مارلين مونرو) ». [1]

كما يعتبر الجمال خاصية من خصوصيات السينما، فتوظيف الروائي لنجمة "مارلين مونرو" لم يكن عبثا باعتبارها أيقونة الجمال فجمالها كان عاملا أساسيا لنجاحها وقبولها في السينما فهذا ما يساعد المخرج لاكتساب عدد هائل من المشاهدات من قبل الجمهور، فكما ذكر الروائي فحتى بعد وفاتها ظلت صورها راسخة في العقول وحتى لا نبتعد كثيرا عن القضية الأساسية التي تخص جاك بلوز وعمله.

فالمخرج فنان سينمائي اعتاد شرفات وصالات دور السينما "قد جعل الروائي من شخصية جاك بلوز شخصية مركزية في العمل الروائي فهي مصدر النموذج المثل والقيم في قوله: «أدار السينمائي مقبض إمالة الكرسي للخلف قليلا، وضع نظارة طبية على عينيه، أخرج كتاب (جوانب من الحضارة الإفريقية) للأديب الإفريقي (أمادو همباطي با) المخرج كان مفتونا بحضارة الإنسان الإفريقي، بدليل أنه قضى مدة الطيران كاملة في القراءة». [2]

كشف لنا الروائي عن نسق فرنسي غربي متمركز هو الآخر الذي مثله جاك بلوز.

1-3-2 رحلته (إفريقيا):

خاض جاك بلوز رحلته إلى إفريقيا بعد المهرجان السينمائي ب 6 أشهر بعلمه ومعارفه وتجهيزاته أملا في لقائه مع كامراد نيجيري حراق يحكي له مغامرة رحلته فبدأت رحلته في قوله: « نزل الضيف أرضية المطار على سلم مجرور كان لا يراه إلا من

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 18.

خلال أفلام السبعينات... لمطار عاصمة دولة... مساحته تكاد تكون ركنا صغيرا بمطارات الريف الفرنسي».[1]

ففور وصوله لاحظ المخرج بيئة تعكس بيئته من الناحية الشكلية الخارجية والتصرفات وحتى طريقة العيش، ففرنسا تعد مركزا عالميا بارزا للثقافة والموضة ونمط الحياة، فقد استغرب من هامشية هذه المدينة ومكانها في قوله: «قبل التفات جلالته... للخدمات المتوفرة بالغرفة توجه مباشرة نحو النافذة المطلة على الحي الشعبي الشهير مكث مدة يشاهد الحالة العامة للحي، بيوت طينية بائسة، مغطاة بأعواد الكرنك، الأوساخ والقمامة في كل مكان دون استثناء... أطفال نصف عراة، نساء ضامرات شيوخ خماص أشياء لا تخطر على البال!! أنسته هذه المشاهد مع نظرة أخيرة للنهر موعد الغداء».[2]

فقد وجد المخرج في هذا المكان المنحط فرصة لبناء موضوع فيلمه فهذه الأجواء تساعده لكتابة فيلم جديد مختلف عن باقي الأفلام التي تنتج في فرنسا.

فلم يلبث المخرج بالكثير حتى التقى بمامادو وكان من حسن حظه أنه عاد هذا الأخير قبل يوم واحد من رحلته الخائبة إلى الفردوس، قد اقترح المخرج مكافئة لمامادو لكي يحكي له قصته حول مسالكه الوعرة، التي مر بها ووافق وأخذ يسرد على المخرج وهذا ما يبرز هامشية مامادو وخضوعه لمستعمره الفرنسي «فالمركزية الفرنسية قد اجتهدت طيلة السنوات الطويلة الماضية في تكريس حول نموذجها وتهميش الآخر

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 23.

الشرقي... خلقت مكانات واسعة لسيادة الولاء للآخر وهيمنة الفكر الامتثالي واختزال الذات إلى عنصر هامشي».[1]

فلم يكن السرد حكاية فقط، فقد استغل المخرج السينمائي مامادو وهذا بإعطائه مبلغ باهظ الثمن مقابل تصوير فيلمه ليعود إلى فرنسا ويترك مامادو لمدة سنة كاملة مع أصدقائه بصدد الإنتاج والإخراج في قوله:

«بعد عام من عمل مامادو مع فرقته التقنية عسمانو وغاريكو في إنجاز فيلم وثائقي حول التقريب (نيامي) عاصمة النيجر، أطلق هذا الأخير على فيلمه، اسم الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى، تواصل مامادو وسائطيا بالميديا مع المخرج السينمائي (جاك بلوز) ليخبره باكتمال تصوير وإنتاج الفيلم المتفق عليه».[2]

فقد أغرى جاك بلوز ماديا مامادو وحبه لتصوير جعله يبني فيلم قيما للمخرج الفرنسي ليحوز على عدد كبير من المشاهدات وينال شهرة واسعة في قوله: «رقم قياسي من الإعجابات حطمته صيحة هذا المنشور الفيسبوكي فضلا عن تغريدة تويتر، بصفحتي المخرج الفرنسي (جاك بلوز) كما بلغت التعليقات نسبة هائلة جدا، ثمنت وتفاعلت... ناهيك عن المشاركة الكثيفة للمنشور».[3]

وهكذا اختتم الروائي روايته بمركزية الآخر على الأنا الساردة نجاحه بدل فشله مثل مامادو، وهذا الأخير ظل خادما للمخرج طيلة الرواية بحيث «البيض يزعمون أن الزنوج

---

[1] صمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، فضاءات لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة 2014، ص 37.

[2] الرواية، ص 361.

[3] الرواية، ص 363.

يشبهون القردة فهم يتركون القردة وشأنها... لقد كان الزنجي صالحا لأن يكون داب من دواب النقل».[1]

وهذا ما كان عليه مامادو هامشيا في نظر الآخر الفرنسي بحيث «النموذج الأبيض أوروبي عادة، موظف في الإدارة الاستعمارية مستوطنا، مبشرا ويتراوح بين القسوة والجهل بالتقاليد والعادات المحلية».[2]

وهذا يعني أن الآخر لا يكلف نفسه لمعرفة شيء عن الإنسان الشرقي.

لأن ثقافته راسخة في ذهنه لا يغيرها لمعرفة ثقافة الآخر وهذا حدث مع المخرج في أخر الرواية باكتشافه باحترافية مامادو بالتصوير الذي كان يجهلها.

2- النسق الثقافي و مغامرة الأفارقة:

حاول الروائي أن يبني نصه انطلاقا من الأنساق الثقافية الخاصة بالأفارقة ليؤلف لغة جديدة تتألف مع موضوعه وتحقق له إنجازه الفني.

وتعد الأنساق الثقافية بأنها «أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم ولها تأثير في عملية الإنتاج (...) والنسق الثقافي يكون لدى القارة والمستقبل».[3]

ويعني هذا أن الاستهلاك يقوم على الإجماع كما في الدلالات والرموز مثلا الغراب دليل على الشؤم.

كما نتدبر تعريف الباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو لنسق الثقافي بقوله: «مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استيقية. تقرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره (...) وليس للنسق الثقافي

---

[1] محمد حمود، الأدب الإفريقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص 56.

[2] مرجع سابق، محمد حمود، الأدب الإفريقي، ص 66.

[3] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 24.

بطبيعة الحال وجود مقتول وثابت إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا في الحالات القصوى تشوشه وتنسبه».[1]

ويعني هذا التعريف أن المجتمع قد تواضع على نسق واتفق على ممارسته في شعائره وعاداته وتقاليده فيصبح ذو طابع رسمي وثابت في المجتمع، وهناك من يعطيه تفسيرا أخلاقيا ودينيا واجتماعيا، وهو أن كان ثابتا في المجتمع الواقعي كاتفاق ومواضعة في نص ما ايجابي وفي نص أخر يعطي تأويلا أخر سلبي لكنه غير ثابت في حضوره النصي وقد يتمكن الكاتب من إقناع القارئ بالتوظيف الجديد لنسق الثقافي سواء كان بصورة سالبة ومشوهة.

العادات والتقاليد	
نسق الفضاء الأصلي	نسق فضاء الارتحال
العمل: رعي البقر، قطع أغصان غورو، صيد السمك، التسول، الطبخ في المطاعم، نقل البضائع في عربة التسكع "تركو".	بيع الواقي الذكري، بيع المخذرات، الاشتغال بالتزوير، بيع السجائر، الاستغال عند المقاول (ماصو)
المأكولات: هنشي، هرا، الماينامأما المشروبات، دغنو، مشروب لغوروغورو . "البيلي بيلي"، "كاسيلي"، "شومبولو" وأهمهم "الشاي"، تمر (تلمسو).	الخبز الكافي، الياغورت، الأرز، البيض المسلوق، جبن، السباغيتي، المقرونة، لحم القطط، السردين، الدقيق. من المشروبات: الشاي والخمر، كوكا كولا، القهوة، (jus Ngaous) عصير برتقالي.
اللباس: عمائم الكاكي، القطع الكتانيةمربط ربي.، بازان فانيليا.	اللثام لوجه الرجال، تستغنس، بازان Gانيلا
الفنون: الرقص، أي صابو وأي صابو غلي شيكا، غلي شيكا **الغناء**: (فاض ماريكو)، (ساليف كايطا)، (راماتاد باكتي)	شاب خالد (موسيقى الراي، موسيقى بوعلي، تيناريون، (معطوب لوناس) قبائلي.
الأساطير والطقوس: تيميمة كاونكي رقصة (فولوهوري) رقمنة للاستقصاء طقوس تحصين البيوت، التعاويذ والتمائم.	الأفراح عند سماع نبأ الطلاق بالنسبة لنساء الطوارق لباس الأطفال إلى تمائم جلدية من طقوس الطوارق بغية صرف عين الحسود.

الجدول رقم (1)

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكسير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2000، ص 8.

ونستشف من خلال هذا الجدول أن النسق الإفريقي قد حلّ باللبوس جديد خلال عملية الارتحال وكان هذا من خلال بعض الأنساق الجزائرية فقط.

2-1الأفارقة نسق الفضاء الأصلي:

2-1-1 نسق العمل:

لقد تميزت الرواية بتعدد شخصياتها ووظائفها وأنساقها الثقافية في نسبة للعمل فقد كان محورا أساسيا في الرواية لأنه هو الخلاص للعبور إلى الفردوس أوروبا حيث وظفه الحاج أحمد في الفضاء الأصلي (النيجر) وفي فضاء الارتحال (الجزائر).

يعد مامادو بطل الراوية أما أصدقائه فنجد (ادريسو) ساكو، عسمانو، غاريكو).

احترف مامادو ببيع أعواد " تاورو" التي ورثها عن والده "بوريما" كما لديه عربة (تركو) يتجول بها في الشوارع، حيث يقول: «لا تضحك إن قلت لك... أنا الآخر في عربة (تركو) مثل رفيقي –غير الدائم– ساكو».[1]

بحيث تعد مهنة مامادو ورثه من جده وأبوه أيضا حيث يقول أيضا: « لم يكن الوقت كافيا كل صباح حتى أقطع أعواد شجرة (Gورو) ».[2]

فتعد عربة التسكع من أهم الأغراض المعيشية المهمة لدى الإنسان الإفريقي فهي ذات طابع مختلف لكونها ارث عائلي يتوارث من جيل إلى آخر.

ادريسو: صديق مامادو في نيامي وصديق فكرة الخلاص والهجرة إلى الفردوس فقد صور لنا الروائي شخصيته المثقف فيه، يناديه مامادو وابن موطاري نسبة أبوه وأمه خديجاتو بعد أغنى الأصدقاء نسبة لشغله فقد كان يشتغل في بيع لحم الماينما"، حيث يقول مامادو

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 56.

للمخرج الفرنسي: «يكون رفيقنا ادريسو... عاد مبكرا من عمله لدى أحد التجار، المتمثل في شواء لحم (الماياناما) ».[1]

عسمانو: أحد رفاق مامادو أيضا يحمل دلالا في السوق الكبيرة، "تخلى عن الصيد مع أبيه منذ سنوات يعمل دلالات بالسوق الكبيرة، أطرافه طويلة كأنها خلقت لهذا الغرض".[2]

بساكو: شخصية ساكو شخصية ثانوية في الرواية وصف بحبه للحياة وألغازه المثيرة وبداهته، غريب الأطوار ومتقشف أما عمله فمثله مثل مامادو لديهم عربة لتسكع في الشوارع وبيع ما فيها. حيث يقول مامادو: «تخصص في جمع الأشياء المستعملة، بواسطة عربة مدفوعة تسمى (تركو) هي على أية حال مربعة تركب عجلتي دراجة نارية كان يحمل بها من منطقة (زنقو) ».[3]

غاريكو: يعد صديق مامادو في فضاءه نيامي (النيجر) فقط لم يهاجر معهم إلى الجزائر كان فقيرا هذا ما يدل على شكله ووصف مامادو له «الرفيق (غاريكو) ضعيف البنية، ورث التسول عن أبيه... وجهه يثير الشفقة حقا، للأمانة هو يتصنع ذلك لزيادة مفعول الإنسانية وإيقاع العطب بمعطيه_لاسيما إذا كان من أهل رقائق القلوب».[4]

نسق المأكولات:

تعد أكلات (النيجر) التي وظفها الروائي في نصه من الأكلات الإفريقية التي تتفنن المرأة الإفريقية في إعدادها، والتي تعبر عن عاداتهم واتجاههم الخاص في الحياة.

---

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 41.

[3] الرواية، ص 41.

[4] الرواية، ص 41.

حيث تعتبر أكلة "هرا": من أشهر المأكولات لديهم «وضعت صحن هرا وقدح الماء الطيني برفق على الأرض، تناولنا وجبتنا الخشنة (...) هرا، كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتو لا غير».[1]

حيث اهتم الروائي بالعادات الغذائية للأفارقة لأنها مهمة للكشف عن هوية كل حضارة.

أكلة هتشي: تعد من المأكولات الثانوية حسب الأفارقة حيث يركزون على أكلة (هرا) الشعبية حيث يقول:« شربت كوب شاي بارد جاف مع كرة معجونة جافة هي الأخرى من أكلة (هتشي) المصنوعة من الدخن».[2]

شواء الماينا ما: وهي الأكلة التي لا يقدر عليها أصحاب الطبقة الكادحة بل الطبقة البرجوازية في النيجر مثل عائلة ادريسو والعديد من عائلات في الحي حيث يقول مامادو: «استقبلتني رائحة شواء (الماينا ما) من بعيد، الدخان يعلو المكان (...) كان الباطرون يزرع في رهبته دائما، عندما يراني بقرب المشواة يطردني بعينيه المتورمتين من الدخان، يحسدني حتى على هذه الرائحة التي أشمها».[3]

حيث تعد هذه الأكلات (هرا، هتشي) من أنواع الطبخ الشائع في إفريقيا ومن الأطباق البارزة لدى الطبقة الكادحة.

ومن المشروبات الإفريقية الحاضرة بقوة في الرواية "الشاي بمجرد الحديث عن الصحراء يرتبط وجودها بالشاي حيث هناك طقوس خاصة له وهذا ما نقلته الرواية في

---

[1] الرواية، ص 65.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 61.

وصفه على لسان الذات الساردة يقول: «يكون الرفيق إدريسو قد وضع ورق الشاي مع الماء في الإبريق وخطه على جمر الكانون، ليتولى أمر إعداده بكل احترافية».[1]

بحيث يعد الشاي من الطقوس اليومية الذي يقوم بها الرفاق الأفارقة الأربعة واجتماعهم في مجلس فضا لإعداده «ينهي بسط الحصيرة السعفية على الأرض، وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش، حيث طفت في تلك الأخيرة، فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة، يرقد بينهما كوب كبير، مقلوب هو الآخر مثلها، ركن إلى جنبها إبريق حديدي أزرق صدئ لطبخ الشاي».[2]

جلسة الشاي هي الشيء الوحيد الذي كان يبعث الفرح في يوميات مامادو ورفاقه بحيث تعد جلسة الشاي بالغة الأهمية فهي ذات بعد اجتماعي وثقافي عميق من كونها جلسة لاحتساء الشاي إلى اجتماع يومي.

ب/شراب دغنو: من المشروبات الإفريقية أيضا حيث يقول مامادو: «ارتشفت كأسي من الشاي ساخنا، مع جرعات من شراب (دغنو) الخاثر وهو شراب نصنعه من الذرة والحليب مع (الكليلة) التي تخمر وتجمد من اللبن».[3]

أيضا من المشروبات الخاصة بهم مشروب Gورو Gورو بيليبيلي و شومبولو " يقول مامادو: «إنه المشروب الروحي (...) مشروب "Gورو Gورو " اخترعه سجناء التمييز العنصري بجنوب إفريقيا قبل خمسين سنة، يصنع من تخمر بقايا اللباس.

---

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 38-39.

[3] الرواية، ص 81.

المتسخ والجوارب المعكرة كما أن هناك مشروب روحيا آخر، نطلق عليه "بيلبيلي" وثانيا ندعوه "كاسيلي" كلاهما يصنع من الذرة والدخن هناك مشروب آخر ندعوه "شومبولو" تقليدي أيضا».[1]

2-1-3 نسق اللباس:

تنوع ذكر اللباس التقليدي الخاص بالأفارقة في الرواية في أكثر من موقع في الفضاء الأصلي وفضاء الارتحال، بحيث كان اللباس الصحراوي هو الطاغي بوصف اللباس النسوي والرجالي.

يعتبر اللباس الإفريقي من الأزياء المختلفة فقد صورها الروائي بصور شتى من خلال الرواية وهذا في قوله: « كان الرفيق ادريسو مشغولا جدا بعمله في حضور الباطرون، هذا الأخير ستيني العمر، منتفخ كقربة... سمرته مفتوحة، يلبس عباءة بازان (Gانيليا)، يكور عمامة كاكية اللون».[2]

حيث يعتبر هذا اللباس من أفخم الألبسة وأغلاها بالنسبة لرجل الإفريقي، كما تتميز الألبسة عندهم بالألوان الزاهية أما بالنسبة للنساء فيتلحفن بملحفات تسمى تسغنس، تلفها المرأة الصحراوية بشكل لولبي على جسمها، بحيث تعتبر الملحفة رمز من رموز الثقافة التي توارثها الصحراويون جيلا على جيل في قوله: « يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء جميلات يلتحفن قناع (تسغنس) ».[3]

---

[1] الرواية، ص 219.

[2] الرواية، ص 61.

[3] الرواية، ص 155.

فالمرأة الإفريقية معروفة أنها لا ترتدي السراويل لديهم طراز مغاير وألوان زاهية يرتدونها كالأصفر والأزرق الفاقع ويستخدمن النساء الإفريقيات القماش ليحملن أطفالهم كما ذكر الروائي ويسمونه بمربط رني.

2-1-4 نسق الفنون:

يعرف أهل (النيجر) أو الأفارقة بموسيقاهم ورقصهم المتفرد وهذا ما نجده متكررا في الرواية.

يعتبر الرقص جزء رئيسي في حياة الإفريقي وخاصة في حي "مكلي" حيث يعبرون عن كل شيء بالرقص كما حدث للمخرج الفرنسي جاك بلوز أثناء وصوله إلى عاصمة النيجر واستغرابه من الرجل النيجيري أثناء إعطائه لمبلغ مالي «رقص سائق التاكسي رقصة خفيفة، عبرت لغة جسده عن هزة الفرحة... وهو يردد عبارة الفرح بلهجة قبائل (الهوسا) (Gاي شيكا... Gاي شيكا)... ضحك (جاك معلنا في سره، إعجابه بهذا السمت الاحتفالي للرجل النيجيري كان هذا أول إغراء لم يتوقعه من غرائبية الإنسان الإفريقي الغامض».[1]

تعبر رقصة السائق على فرحته وعلى شعوره بالسعادة فهم يرقصون في الحزن والمظاهرات في الملاعب حيث يعتبرون الرقص طقس من الطقوس الدينية والاجتماعية وهذا ما وجدته أيضا لدى الكاتب نيكوس كازانتزاكي في رواية زوربا في قوله: «يبدو لي هكذا أنني أفهم شيئا ما لكن لو حاولت أن أقوله لهدمت كل شيء وذات يوم عندما أكون مستعدا سأرقصه لك "يتعلم الأفريقيون الرقص كما يتعلمون الكلام، ليعبروا به عما يجول في داخلهم من انفعالات ومشاعر».[2]

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] نيكوس كازانتزاكي، زوربا، تاجورج طرابشي، دار الأدب، بيروت لبنان، ط3، ص185.

حيث بين الكاتب اليوناني نيكوس أن الرقص أفضل تعبير عن مشاعر الإنسان الإفريقي العميقة ولا يوجد فن آخر يساويه في هذا التعبير عن الأحاسيس وهذا ما قاله مامادو:

«الأفارقة يحبون الرقص حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص الشعب الزعيم "نيلسون مانديلا" خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري... ». [1]

فالرقص في المجتمع الإفريقي يعبر عن ضرورة واحتياج أساسيين فهو جزء رئيسي من الطقوس الدينية والاجتماعية فحتى الرئيس نيلسون مانديلا حين وفاته ودعه الشعب الإفريقي بالرقص والغناء والشموع.

وعادة الرقص في الوفاة اشتهرت في إفريقيا بـ رقصة التابوت فتعرف «رقصة التابوت في جنازة إفريقية، حيث يحمل التابوت أو النعش رجال يزفون الميت إلى مثواه الأخير على أنغام موسيقى غريبة، ويسبق هذه الرقصة موقفا فكاهيا يوحي بأنه انتهى بإصابة حتمية».[2]

وقد اشتهرت هذه الرقصة واثرت في الموسيقى الغربية وشاعت على اليوتيوب ومواقع التواصل الاجتماعي وحققت نجاحا وشهرة واسعة.

صورة رقم:01 رقصة التابوت

[1] الرواية، ص 25.

[2] ينظر: موقع: عربي بوست رقصة التابوت، هكذا أصبحت العادة الجنائزية الإفريقية حديث الشبكات الاجتماعية، يوم 02 جوان 2000، ساعة 8 مساءا www.arabicpost.net

حديثنا عن الرقص يجب أن يقترن غالبا بالغناء الشعبي الخاص بالأفارقة فالغناء طابع ثقافي وعرقي، بحين أن كل منطقة لها غنائها الخاص فتعبر الأغاني لديهم عن الفن الإفريقي من بينهم المطربة النيجيرية (فاطي ماريكو) يقول دودو: «انطلقت موسيقى (ماريكو) الساحرة وعلى إيقاع أعنيتها الإنسانية (BéBé)، رقصنا حتى.اغتسلنا من هامشنا المليء بالوجع».[1]

فالاستماع إلى الموسيقى من العادات اليومية فهي تنسيهم الحزن والفقر حيث يقول:

«... هذا الأخير يعرف أن أغاني (FATI) صارت بالنسبة للرفيقين بمثابة المنديل الذي يمتص بقع الدمار... الذي يبدد يومياتنا نحن الفقراء».[2]

بحيث تعبر الموسيقى الإفريقية على حكايات الأفارقة المستعبدين والمهمشين والحياة الاجتماعية فيعتبر الغناء والرقص من أهم الطقوس التي لا يستغني عنها الإنسان الإفريقي حيث يقول مامادو: «موسيقى أغنية (مو Gوبالو) للمغنية المالينية أرماتا دياكلتي تغطي كل أرجاء البيت مع الرقص».[3]

2-1-5 نسق الأساطير والطقوس:

وهي نسق ثقافي عبر عنها الروائي من خلال ثقافة الإنسان الصحراوي النيجيري، من طقوس ومعتقدات وعادات يومية الخاصة بحياة الأفارقة.

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 99.

[3] الرواية، ص 201.

حيث يعد« الخطاب الأسطوري ركن جوهري من أركان السرد الصحراوي متعلق بالطقوس السلوكية والعقولية المتفاعلة مع العناصر الطبيعية باعتبارها أقرب إلى فضائها الذي تستلهم منه أساطيرها كي تتعايش معه طقوسيا وروحيا».[1]

وهنا تعامل مع الأسطورة كخطاب ثقافي خاص مع أفرادها. ما نجده في الرواية في قول مامادو: « تقول الأسطورة التي روتها لي أمي عن أبي بوريما: (إن جدي غندا عندما هاجر من قرى مدينة دوصو قبل سنين بعيدة وجاء إلى نيامي (...) استقر مع غيره من المهاجرين (...) حتى جاءهم عام كبيس كاد النهر يجف معه، ما أضعف الصيد به واشتكى الصيادون فيه (دوكو) فرعون النهر... ولم يقض لهم شيئا أو رقصوا رقصة فولوهوي (...) وهي من العادات الموجودة فيهم منذ القدم».[2]

نقل لنا الروائي عادات الأفارقة وطقوسهم التي تقوم على الرقص عند صلاة الاستسقاء في مواسم الجفاف ولهذا التقليد جذوره التي تعود إلى الماضي السحيق في القدم حيث يختلط الدين بالعرق، والعديد من الطقوس العجيبة كرقصة طردالنحس مثل (رقصة فولوهوري).

كما تحدثنا الرواية عن طقوس تحصين البيوت وأهلها من العين والحسد وهذا ما تفعله "سلاماتو" أم مامادو، حيث يقول هذا الأخير: « رفعت راحة يدي اليمين، بسطتها مرفوعة أمامي بسطا كاملا، كتلك العلامة التي كانت ترسمها أمي لراحة اليد، بطين النهر على باب كوخنا لجهة الخارج، تضع وسطها بيضة محدجة مرقشة بنقاط سود وحمر. لما كبرت عرفت أنها تستعمل لتحصين البيت من العين».[3]

---

[1] محمد أمين بحري: السرد داخل السرد... دراسة في مخيال الصحراوي للرواية الجزائرية، رواية نبوءات ريكا لخيري بلخير أنموذجا، مجلة سرديات الصحراء، مجلة علمية، العدد (2)، جامعة درارية، أدرار، ص 213.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 103.

لقد عجب الرواية بهذه الطقوس مما يدل على مدى تغلغل هذه المعتقدات في إفريقيا لأنها شهيرة بتمائم، وتعاليم السحر وهذا ما نجده أيضا في تيميمة (Gاونكي) التي علقها سلاماتو لابنها مامادو" وهي قوله «تميمة (Gونكي) مصنوعة على شكل حجاب حديدي مربع، صغير ورقيق، به خيط رفيع أصفر مفتول (...) يرجو بها الحفظ وتسهيل الأمور».[1]

حيث ورثها من أبيه يستعين بها حين تضيق به السبل ويتعرض للمخاطر حيث لجأ إليها مامادو حين تعطلت السيارة في الصحراء يقول: «تظاهرت بقضاء حاجة الإنسان، ذهبت بعيدا عن القوم أعطيتهم ظهري جذبت المخيط الأصفر المفتول برفق، قربته من فمي ضغطت على محمولته قليلا بأنيابي وبنفس الوصفة التي أوصت لي بها امي... أعدتها إلى جوف صدري... بعد لحظات معدودات، قام الملثم من فراشه كمن وجد الكنز».[2]

أثرت تيميمية كاونكي على مجرى الأحداث بمجرد أن عض مامادو على التميمة بتذكر السائق كيف يصاح السيارة ونجاتهم جميعا من الموت حيث صاحبت مامادو من بداية رحلته إلى نهايتها، وساهمت بشكل كبير في تحديد مصيره.

2-2 نسق فضاء الإرتحال(الجزائر):

تزخر الرواية بمعالم ثقافية متعددة تدعوا إلى التمازج الثقافي والتفاعل مع الثقافات وهذا بفضل خلفية الكاتب المعرفية، حيث جعل من "الجزائر" جزءا فضائيا من مغامرة الأفارقة.

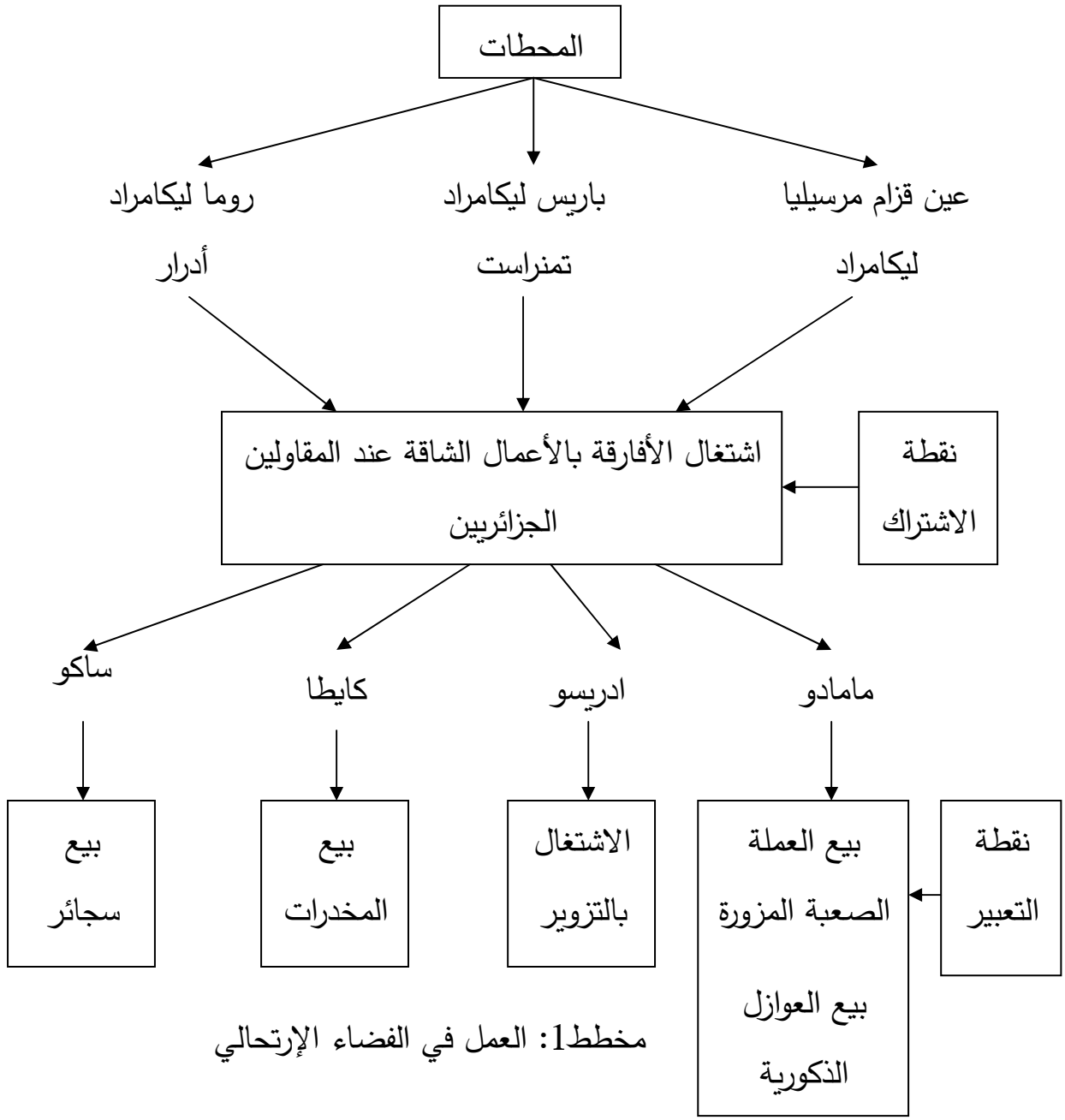
حيث يمثل الأفارقة قطبا غيريا مختلفا عن الذات الجزائرية وهذه الأخيرة تثير الدهشة والغرابة داخل الإنسان الإفريقي لكونها لا تمثل حضارته وبيئته وثقافته.

---

[1] الرواية، ص 102.

[2] الرواية، ص 147.

2-2-1 العمل: (الجزائر)



مخطط1: العمل في الفضاء الإرتحالي

وعلى غرار هذا نجد أن عمل الأفارقة كان يتمركز حول الأشغال الشاقة عند المقاولين الجزائريين في المحطات الثلاثة ومهنة الماصو تعد من أصعب المهن بحيث تتطلب الجهد البدني الشاق وهذا ما يجعل المقاولين يفضلون اللاجئين الأفارقة للأجر القليل الذي يمنحونه لهم و خاصة اذا كان من أصحاب الهجرة غير شرعية وإبراز سياسة

التملك عليهم حيث يقول مامادو: «نحن ليكاماراد هكذا خلقنا الله للأعمال الشاقة سيدي المخرج... فقوى بنيتنا وعرق أوردة دمنا».[1]

وما يبين هذا أنهم اشتغلوا ليلة كاملة للإنهاء المدرسة التي أمرهم المقاول بإكمالها لنقلهم للمحطة الموالية في قول مامادو: «مون باطرون عنده أشغال مستعملة بالورشة، لهدم خرسانة داخلية من الإسمنت المسلح كانت لجنة المراقبة التقنية للبناء بمحافظة طاما سجلت عليها تحفظات بالأمس، لكون الورشة مدرسة ابتدائية... ».[2]

كشف لنا الروائي العديد من الجوانب من سلوكات الجزائريين وممارستهم المكشوفة وما يشوب بها من انحراف حيث أن هذه الممارسات اللأخلاقية أثرت في المهاجرين الأفارقة ايجابيا حيث نسق هذا الفضاء يعكس فضاءهم النيجيري ونجد ذلك من خلال ما كشف عنه مامادو.

«من الغد مساء، عاقد العزم على أن أحترف بيع العملة الصعبة المزورة بالمدينة».[3]

فمهنة التزوير اكتسبها مامادو أثناء رحلته فقط باختلاطه مع المنحرفين حيث أصبحت سمة الانحراف سمة مشتركة بينه وبين أصدقائه وهذا من أجل عبورهم وجمع المال للمواصلة، حيث هذا ما تتطلبه الرحلة ولم يتوقف الأمر عند مامادو بل نجد رفيقه كايطا في قوله: «كايطا كان قد أومأ لي في الخرجة الليلية بالأمس مع ادريسو أنه يبيع المخدرات هنا، لم ينطقها بصريح العبارة لكنني فهمت هذا».[4]

---

[1] الرواية، ص 170.

[2] الرواية، ص 169.

[3] الرواية، ص 230.

[4] الرواية، ص 233.

بحيث تسهل على الحراق الإفريقي هذه نوع من المهن بحيث بيع االمخدرات كان خطوة جيدة بنسبة لكايطا وهذا لراتبها وأرباحها الناجمة وهذا ما نجده عند صديقه ساكو بيعه لسجائر فكل واحد منهم يختلف عن الآخر في كسب قوته في قوله:« بعد نصف الساعة من المشي عند مدخله، ساكو قابع في مكانه بجانب طاولة بيع السجائر ينصب سلعته الميمونة».[1]

كشف لنا الروائي أيضا جانب لا أخلاقي آخر عن سلوكات الجزائريين وعن ممارساتهم الجنسية مما جعل مامادو يبيع العوازل الذكورية وهذا ما قاله ادريسو: «مامادو "يبيع العوازل الذكورية لزبائن، عند مدخل الحي وقد لاقت تجارته رواجا مذهلا رفيقي إبراهيما».[2]

وتعتبر في الأخير هذه إحدى الأعمال العابرة التي مارسوها في البلد المحلي الجزائر والتي تعتبر نسق عملي خاص برحالة العابرين لأن من المعروف أن هذه الأعمال توفر الربح السريع لصاحبها مثل بيع المخدرات والعوازل... ولا تتطلب جهد ولا وقت وهذا ما يبحث عنه أي حراق مهاجر.

2-2-2 نسق المأكولات:

لم يوظف الروائي "الصديق حاج أحمد" المأكولات التقليدية الخاصة بالجزائر بل نجده وظف الأكلات السريعة للرحالة الأفارقة التي تدل على أنها أنساق ثقافية عابرة وليست نسق جزائريا وموضح في الجدول الأتي:

---

[1] الرواية، ص 268.

[2] الرواية، ص 269.

المأكولات	المثال
الفرماج la vache qui rit السردين	"يحمل في دراسة الأيمن حزمة من الخبر الدارسين ويمسك بيده الشمال كيسا بلاستيكيا شفافا، فيه ثلاث علب دائرية من جبن (la vache qui rit) وأربع علب مصبرة من السردين"[1]
الأرز	"لم تلبث مدة طويلة، حتى أتانا ادريسو بالقدر تفور، أخضر صحنا أفرغ فيه بقايا الأرز"[2]
السباغيتي والمعكرونة	"كايطا كان بالمطبخ يحضر العشاء وقتها كان صاحب طبخة اليوم يتفتى في شراء أحجامها، مرة يشتريها رقيقة، مرة متوسطة مرة غليظة، مرات قليلة يميل لخيوط السباغيتي الإيطالية ها هو أحضر العشاء معكرونة معجونة طبعا".[3]

الجدول رقم(2) نسق المأكولات

يتضح لنا أن الرحالة لم يشربوا من الحياة الجزائرية العميقة بل كانوا مهملين لذلك لم يتعرفو ا على أنساقهم في الأكل مثل الكسكس والشخشوخة، بل وظف الروائي مأكولات لم تنتسب لأي دولة فهي أنساق عابرة لأشخاص عابرين.

أما من المشروبات الخاصة بالآخر التي وظفها فنفس الشيء بالنسبة للأكل مثل كوكا كولا، (jus نقاوس) والخمر مشروبات ليست خاصة بالجزائر بل متوفرة عبر العالم وما يختلف هنا نجده عبر ماركة السلع فقط في (jus نقاوس) ماركة جزائرية.

---

[1] الرواية، ص 170.

[2] الرواية، ص 221.

[3] الرواية، ص 271.

المشروبات	المثال
كوكا كولا	"يحصل في ذراعه الأيمن فرصة من الخبر ثلاث قارورات سعة 2 عليها شريط أحمر بارز يحمل علامة تجارية لشركة كوكا كولا"[1]
Jus نقاوس	"أتانا النادل بقارورات عصير برتقالي صغيرة، مكتوب عليها (jus ngaous)"[2]
الخمر	"أول مرة أعب فيها مشروبا روحيا، هو التطفل بدفعات لفعل أي شيء".[3]

الجدول رقم(3) نسق المشروبات

وهذه كانت أهم المشروبات المتوفرة في الرحلة ولا تنسى أيضا الشاي الذي لا يتخلى عنه الإفريقي، فقد ظلت هذه المأكولات والمشروبات ترافقهم طيلة 6 أشهر التي أمضوها في الصحراء الجزائرية.

2-2-3 نسق اللباس:

لا يختلف اللباس الطارقي الجزائري على اللباس الإفريقي الخاص بدولة النيجر كثيرا، ولكن ما تختلف عنه المرأة الإفريقية والرجل الإفريقي عادة اللثام التي يحملها الرجل الطارقي وهذا ما قاله مامادو: «تقول الأسطورة الطارقية إن عادة اللثام لوجه الرجال منهم ترجع لجدتهم "تينهنان" حيث المرأة عندهم تسفر عن كامل وجها لجلالها وقدرها».[4]

---

[1] الرواية، ص 170.

[2] الرواية، ص 186.

[3] الرواية، ص 222.

[4] الرواية، ص 123.

بحيث لا يستطيعوا التخلي عن هذه العادة لأنها تعتبر من الأساطير عندهم التي أوصت بها الملكة الروحية لطوارق تينهنان.

«رجال بيض ملثمون يتحلقون في جلسات هناك... أطفال منهم يلبسون عباءات فضفاضة، أغلبها بيضاء مغبرة».[1]

اللثام هو أهم قطعة لزي الرجل الصحراوي التي تعبر عن إقليمه الخاص بحيث هي ملابس بسيطة يغلب عليها اللون الأبيض فلا يستثني هذا اللباس حتى الأطفال.

2-2-4 نسق الفنون:

تكرر في الفضاء السردي للرواية عبر مختلف أحداثها في حضور الموسيقى الشعبية الخاصة بالطوارق وموسيقى الراي (الشاب خالد)، (فرقة تيتاريون) الصحراوية وفرقة (زمار قصر بوعلي) الأدرارية، والمطرب القبائلي (معطوب لوناس)... حيث تعرف الموسيقى الشعبية بأنها «تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي».[2]

حيث سافر بنا الروائي إلى العادات والتقاليد الصحراوية الخاصة بالجزائر حيث يعرف الطوارق بموسيقاهم المختلفة والمتميزة في الإيقاع حيث يقول: «كان أولئك المهربون يسمعون أغاني طارقية... قيل لنا إن هذه الأغاني لفرقة (تيتاريون) والمغني (أبريون)». [3]

---

[1] الرواية، ص 159.

[2] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، دط، 2008، ص 189.

[3] الرواية، ص 122.

بحيث تعتبر صحاري تيتاريون في مخيال الطوارق عميقة في دلالتها الصحراء الحاملة لأسرارهم وأوجاعهم والغناء هو الجزء الحامل لأفكارهم وهذا ما يقوله إبراهيم الكوني: «أن كل شيء في الصحراء مجبول بتعوذة اسمها الغناء ليصبح أن: الغناء هو لسان الواقع».[1]

يحمل الشاب خالد نسقا فنيا للغناء الجزائري الخاص بالراي، في الرواية حيث وظفه الروائي عن قصة أغنيته الشهيرة الحراقة بحيث يتميز بغنائه المتفرد وشهرته الواسعة في الميدان الفني وهذا ما يقوله مامادو: « الموسيقى كانت خفيفة، إيقاعها عجيب، ما سمعته من كلماتها العربية الدارجة ولم أفهمها في حينها:

المستقبل مسدود

ما أبقى في الدوق حتى بنة

الحوت ولا الدود...»[2]

يسوق الروائي هذا المقطع المؤثر من الأغنية الرايوية للشباب خالد على أوجاع الحراقة وظروفهم المزرية والقاسية في البلاد فليس فقط الأفارقة الحالمين بالفردوس بل نصف الشباب الجزائري مستقبله مسدود ولعل الظرف الأهم والأبرز الذي يقطعون البحار من أجله ويودون بحياتهم إلى الخطر هو البطالة عدم توفر المناصب الشاغلة في الجزائر فهم يغادرون ا البلاد حالمين بمستقبل مزدهر وحياة أنعم.

[1] علي أخ محمد، الصحراء الجوف الصدع وخيوط البلية يوم 2020/06/11، الساعة www.aljazeera.net 6:07.

[2] الرواية، ص 186.

كما استشهد الروائي بالموسيقى الشعبية "بوعلي" في قوله: «مسجل المركبة تنبعث منه موسيقى شعبية شجية، قال لنا المقاول المغرم انها لزمار قصر "بوعلي" أبا البداوي" وأبناء أيا بريك أولاد بعزة».[1]

تجول بنا الروائي في الصحراء ووهران والقبائل لمعرفته الأنساق الغنائية الخاصة بالجزائر الشعبية والرايوية وأشهر مغنيهم إبراهيم تيتاريون الصحراوي والشاب خالد الوهراني ومعطوب لوناس القبائلي كاشفا مدى اختلاف هذه اللهجات عن بعضها البعض.

2-2-5 نسق الأساطير والطقوس:

ما صادف مامادو وأصدقائه من عادات وطقوس المجتمع الجزائري الطارقي أن المرأة الطارقية تقوم باحتفالية عند سماع خبر طلاقها وهذا ما قاله مامادو: «إن المرأة عند الرجل الأزرق كما يطلق عليها في الكتابات الفرنكفونية تبتهج وتقيم الأفراح عند سماعها نبأ طلاقها».[2]

وهنا نسق مضمر يعبر عن حرية المرأة الطارقية حيث أن الاختلاف يكمن في كيفية تقبل النساء في المجتمعات الأخرى بالطلاق حيث يستقبلانه بالعويل والبكاء بينما عند الطارقية فهي تقوم بمناسبة احتفالية لتثبت ذاتها عبر الفرح والتزين، بحيث «الحديث عن الزواج والطلاق في المجتمع الطارقي هو حديث عن مجتمع مميز، ذات تركيبة ثقافية فريدة، من أحد تراكيب هذه الفقرة مادة الاحتفال بالطلاق، وإقامة حفلة الزواج تماما يكون فيها الرقص والغناء والتزين».[3]

---

[1] الرواية، ص 321.

[2] الرواية، ص 123.

[3] شهيناز ماتي، البعد الفلسفي في استحضار الموروث الشعبي الصحراوي في الرواية الجزائرية، رواية نادي الصنوبر أنموذجا، مجلة سرديان الصحراء، مجلة علمية جامعة أحمد أدرارية، أدرار، ص 20.

فالمجتمع الطارقي في جنوب الجزائر ينفرد بطقوسه التي تعطي خصوصيته وتراثه. كما نجد طقوسا أخرى ذكرها الروائي بين طيات الرواية والتي عبر عنها مامادو بـ: «الأطفال... يلعبون أمام بيوتهم الطينية البسيطة، المفتوحة على الطريق، في رقابهم تمائم جلدية حمرا، مربوطة بخيط مفتول، رص إلى جانبها في ذلك التنظيم، مسمار حديدي وصرة قماش مشدودة فيها شيء ما... إنها طقوس الطوارق، يستعملونها لأبنائهم بغية صرف عين الحسود...)». [1]

فخوف المرأة الصحراوية على أطفالها من العين، جعلها تؤمن بهذه الطقوس الغريبة وهاجس الخوف أصبح يسيطر على الإنسان الصحراوي وهذا ما هو واضح من خلال سلوكاتهم وأفعالهم.

وهذه أهم الأنساق الثقافية الخاصة في الفضاء الارتحالي الصحراء بالخصوص التي كانت محط عبور للرحالة الأفارقة، فهذه الأنساق ما هي إلا جزء من العادات والتقاليد الخاصة بالجزائر لم يذكرها الروائي ككل بل خصصها لأهالي الصحراء فقط.

2-3 النسق المرتحل بين الثبات والتحول:

يحلق بن الرواية من جديد في أعماق ويغوص في العادات الثقافية التي ترسخت في الأذهان، حتى اكتسبت قداسة لا يمكن تخطيها بأي حال من الأحوال، لكن ما سنلاحظه في الرواية الثوابت والمتغيرات التي ستطرأ على الأفارقة من خلال هذه الرحلة، وما وجدناه من الثبات الأكثر تمركزا في وطنهم الأصلي (النيجر) قبل الهجرة، فقد كانت شخصياتهم ثابتة الأنساق كما لاحظنا من حيث الأفعال والسلوك وهذه الأنساق تحمل قداسة حيث

[1] الرواية، ص 159.

يقول: «ذهبت إلى صلاة الجمعة مستعجلا»[1] ، بحيث تدل الصلاة على طقوسهم في العبادة وهذا ما يأكد إسلامهم وديانتهم.

كان الرقص وجلسة الشاي والاستماع إلى الأغاني في مجلس فضاء والصلاة من العادات اليومية الثابتة التي لا يتخلى عنها الأفارقة في بلدهم النيجر.

وأهم ما ركز عليه الروائي هي تيميمية كاونكي التي يحملها مامادو طوال فترة رحلته وهي العنصر الثابت خلال الهجرة التيميمية المحضة التي تحميه من الأخطار المحدقة، فقد كان ثابتا في حملها في موطنه الأصلي وفي الفضاء الارتحالي وهذا ما قاله عامل الفندق للمخرج.

«تيمية (كاونكي) التي وصفتها له أمه من صيدلية تركة والده، كحصن وحل سحري لأزماته خلال رحلته فله معها مهرجان أساطير...». [2]

فتميمية أمه وملعقته الفضية طلت معه طيلة فترة رحلته وهذا ما ذكره الروائي من استباق خلال عودة مامادو من الرحلة في بداية حيث يقول الشغال الفندقي: «كان مامادو عند بوابة الفندق يمتلأ في يده اليمنى رفيقته الدائمة خلال الرحلة لملعقة أكله الفضية)». [3]

لكن بمجرد أن غادر الأفارقة البلاد وتأقلموا مع الظروف، فقدوا كل ما يحملونه من دين وهوية، لأن الرحلة في حد ذاتها انفتاح على عوالم جديدة، بحيث يكون النسق عاجزا على الانفتاح فيضطروا إلى التعامل مع نسق آخر.

---

[1] الرواية، ص 89.

[2] الرواية، ص 31.

[3] الرواية، ص 30.

وهذا ما حدث مع الأفارقة المهاجرين فقد أصبحت كل أنساقهم مائعة وبدأت بتلاشي فور وصولهم، بحيث أصبحت سلوكاتهم وأفعالهم غير لائقة وهذا ما عبر عنه مامادو: «لست أدري لماذا أصبحت أتقدم في الترتيب على إدريسو في أخذ السيجارة من أليكس... مع أن هذا الأمر لم يحدث طوال الرحلة».[1]

فقد أصبح مامادو وادريسو وكايطا من المتعاطين للمخدرات حتى أن رفيقهم كايطا أصبح من المروجين لها حيث يقول مامادو: «توسدت حقيبتي، ألقيت بجسدي الخفيف والمنتشي من الزطلة على الحصير، بالمناسبة سيدي مخرج فيلم كاماراد المأساوي... مصطلح الزطلة يطلقه أهل باريس ليكامراد على المخدرات... مفعول المخدر كان قويا نسبيا مقارنة بالأمس».[2]

وهذا ما يثبت ميوعتهم فقد. تحولت كل أنساقهم الثقافية من دين واستقامة بمجرد العبور إلى البلد المحلي (الجزائر).

فقد ضاع منهم كل موروث ثقافي واجتماعي كانوا يحملونه ولا يتوقف الأمر على تغير سلوكاتهم، بل اضطروا إلى التغيير الهوية من أجل الفردوس الأوروبي حيث يقول مامادو: «كل شيء يهون من أجل تحقيق حلمي... سأعلق الصليب في رقبتي وألبس عباءة اليسوع من أجل خداع رجال الأمن، أني ماليا ني مسيحي كما في جوازي».[3]

فبتغيير هواياتهم أصبح ادريسو ومامادو من بين الأشخاص المجهولي الإنتماء وهنا بين لنا الروائي أن الإنسان الصحراوي الإفريقي لا يتعلق بالأرض، وليس لديه روح الانتماء إلى الوطن حيث اكتساب مامادو وادريسو لهوية جديدة جعلهم في نسق دخيل.

---

[1] الرواية، ص 168.

[2] الرواية، ص 236.

[3] الرواية، ص 221.

وهنا يكون الارتحال ارتحالا ايجابيا حيث أن التفاعل قد تم مع بقية الثقافات وهنا يكون نسقه نسقا متحولا ويعرفه أدونيس: «وأعرف المتحول بأنه إما الفكر الذي ينهض، هو أيضا، على النص، لكن بتأويل وبل يجعل النص قابلا لتكيف مع الواقع وتجدده».[1]

فنجد نسقه المرتحل متحولا أكثر من ثباته حيث أسقط الروائي آخر نسق ثقافي كان محتفظا به مامادو وهي التميمة وهي في حضارتهم تنتمي إلى المقدسات حيث يقول ليفي شتراوس: «وقد اقتضت قداسة المكان الأسطوري عند القدامى، أن يكون لكل شيء موضعه ذلك قول أحد المفكري البدائيين (...) وفيه ملاحظة ثاقبة إذ يمكننا القول بأن هذا ما يجعل الشيء مقدسا لأن إلغاءه وإن بمجرد التفكير قد يدمر نظام الكون بأكمله».[2]

وهذا يعني أن القداسة تتعلق بمكانها فعلى سبيل المثال لو استبدل مكان الكعبة وأصبح في إفريقيا تفقد قداستها، هكذا هو الأمر مع مامادو حين سقطت التيميمة من مكانها فشلت الرحلة.

وتحققت نبؤة أمه يقول مامادو: «ضاعت مخلصتي ووصفة أمي من تركة أبي وبذلك ضعت معها أيضا فسقطت في يد الحرس المغربي!! خلق غفير من أصحاب الدفقة الأولى من الموجة قد نجوا... صوت رفيقي ادريسو وهو يصيح بالفوز المبين».[3]

بحيث ساهمت هذه التميمية في تحديده مصيره والأهم تحقق إحساس الأم برجوع ابنها الذي استحالت بيه السبل للعبور.

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 2016، ص 101.

[2] كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، تر خضير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2007، ص 30.

[3] الرواية، ص 354.

2-4 النسق المسافر بين الثبات والتغيير (الأوروبي):

يحمل المخرج جاك بلوز نسقا ثابتا وهوية مركزية حيث سفره إلى إفريقيا (النيجر) كان من أجل تطوير مستواه الفني في السينما وفرض نفسه وهذا ما أشار إليه أدونيس في تعريفه: «الثابت في إطار الثقافة العربية،بأنه الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو فهما وتقويما، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الصحيح لهذا النص وبوصفه استنادا لذلك بساطة معرفية».[1]

وعلى ضوء هذا التعريف نجد أن المخرج الفرنسي لديه حجة تثبته وسفرته ليست هجرة يفقد فيها خصوصياته وأنساقه الثقافية، فارتحاله ارتحالا سلبيا لم يؤثر في نسبه، بحيث نظرته الدونية إلى الإنسان الإفريقي ظلت ترافقه طيلة فترة مكونة حيث قال المخرج لمامادو:«إن أنت حكيت لي التفاصيل الخاصة برحلتك نحو الجنة الموعودة بمحطاتها وأهوال أحداثها السجال... فإني أعدك بمفاجآت لا تقدر بثمن هاهي 5000 فرنك سفا فوق الحساب...». [2]

حيث راح الآخر يجمع أدق التفاصيل المتعلقة بسلوك الإفريقي ابتداء من أول احتكاك لمامادو به فالنظرة الدونية إليه من منطلق أنه مستعمر وأقل مكانة منه وأنه قادم من بلاد أكثر تحضرا وبما أن جاك بلوز هو المستعمر لإفريقيا فقط بسط سيطرته وهيمنته على أوسع نطاق وهذا لموافقة مامادو بعرضه دون تمهل في قوله:«لا تقلق "مون باطرون" سأسردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب، وإنما بتفاصيل التفاصيل... أخرج المخرج مسجلة الصوتي الصغير (ديكتافون) ومفكرته الفاخرة، ووضعهما على

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، ص 11.

[2] الرواية، ص 31.

الطاولة، استل قلما مذهبا... وقال للكامرادي الحراق: (احك يا مامادو...) فطفق مامادو ويسرد حكايته».[1]

فمامادو صاحب الأرض أصبح هو الخادم، بينما صار المستوطن الغريب هو السيد عليه فقط فرض نفسه بمدافعه التي خولت له أن يبسط سيطرته إلى الأفارقة الضعاف لبناء فيلمه بتوابل إفريقية عائدا إلى بلاده مكللا بنجاح وهذا ما يسميه ادوارد سعيد بالأمن الثقافي لأن ثقافة المخرج ثقافة مؤمنة لا يتغير ليثبت ثقافته لأنه من أهل السينما والمسرح فسينما نسق ثقافي غربي لا تهتم به إفريقيا فالشيء الذي خسر به المخرج في "كان" جاء ليثبته في النيجر البيئة العذراء.

أما التغيير الذي حدث للمخرج في النهاية هو اكتشاف مهارة مامادو في التمثيل والتصوير الذي كان نجاحه بفضل هذا الإفريقي البائس وهذا ما جاء على لسان المخرج مادمت تحكي بهذا الوصف مون كاماراد مامادو وتسرد بالتفات شديد لكل صغيرة وكبيرة أثناء مسار رحلتك... اراك ماهرا حتى في السينارست... خذ كاميرتي Nikond810 خذ داكتيفوني Sony كن مخرجا سأسر لك بكل صغيرة وكبيرة من كواليس الحرفة واحترافية الصنعة[2].

و في نهاية الرواية يتوقف السارد عن الحكاية بنجاح المخرج السنيمائي جاك بلوز بمشروع فلمه المعنون:بـ الوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى .

---

[1] الرواية، ص 32.

[2] الرواية، ص 360.

خاتمة

أثمرت هذه الدراسة على جملة من النتائج يمكننا أن نلخصها في ما يلي:

– انطلق النقد الثقافي من فكرة النسق لكونه أهم مصطلح شائع في الساحة الأدبية والنقدية ويقصد به كل ما كان على نظام واحد.

– الاختلاف في مفهوم الثقافة عربيا وغربيا بين لنا مفاهيم مختلفة وجديدة مست الجانب الاجتماعي والفكري.

– لايهتم النقد الثقافي بدراسة ماهو نخبوي مؤساساتي فقط، بل يتعداه إلى ماهو أوسع

– رفض مدرسة فرانكفورت لمبدأ الثقافة الشعبية، وهذا ما أدى بالكثيرين لايحبذون منهجها عكس مدرسة برمنجهام التي اهتمت بالثقافة الشعبية، وفتحت مجال دراستها على كل المجالات المختلفة.

– اهتمام مدرسة النقد الجديد بالأنساق الثقافية للنص وما يربطها بالعمل الأدبي.

– إضافة عبد الله الغذامي للعنصر النسقي الذي يعتبر من أسس النظرية النقدية الحديثة.

– اهتمام ادوارد سعيد بالأنساق المضمرة لربط المعارف في النقد الثقافي.

– تعتبر رواية كاماراد من أهم الروايات لكونها إضافة نوعية لرواية الجزائرية لما ساهمت به من فضاءات صحراوية وأجواء إفريقية جديدة .

– تعج الرواية بصور ومشاهد التي تحاكي حياة التهميش التي يعيشها الإفريقي في عالمه الملئ بالفوضى والغرابة عالجت ظاهرة الهجرة السرية للأفارقة التي تعتبر مأساة كونية عالمية

– تحمل الرواية نسق ثقافي غربي مركزي يمثله جاك بلوز ونسق عربي هامشي يمثله الحراق مامادو.

– ميوعة النسق الثقافي عند الارتحال مهما كان ثابت الأنساق فارتحاله يصبح إيجابي بفعل الهجرة.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة:

تصبح الأنساق بعدما ترتحل مائعة، فمن دوافع الهجرة التي تجعل الإنسان من أن يغير ثقافته، هي الظروف المعيشية القاهرة واستحالة الحياة في البلاد بعدم تقدير الكفاءات، لهذا يتم الهجران إلى بلاد أخرى تقدر مهاراتهم وكفاءاتهم المختلفة، والحروب أيضا تعتبر دافع أساسي للهجرة.

– أما ما يجعله ثابت الراحة وتوفير سبل الحياة من متطلبات.

هناك حضارات لا تغير ثقافتها وخاصة المجتمع الأوروبي الذي يعتبر مركزيا في نظر الشرقي دائما وهذا ما عالجته المدونة .

أضافت رواية كاماراد إلى الأدب العربي تجربة واقعية نسجها الروائي بسردية ارتحالية عميقة خاصة بحياة الإفريقي التي يجهلها العديد فليس كل روائي يستطيع أن يسافر ويكتب رواية واقعية كما فعل الصديق حاج احمد الزيواني فهناك الكثير من يكتب مخياليا فقط .

مـــلاحـــق

1- تلخيص الرواية:

تدور أحداث رواية كاماراد داخل القارة السمراء في أعماق البؤس تحكي المعاناة المؤلمة التي تجشمها ما مادو ورفاقه السود للبحث عن رغيف الحياة في ألام الهجرة

استفتح الروائي روايته مع المخرج الفرنسي جاك بلوز الذي لم يحالفه الحظ بالفوز بالسعفة الذهبية لفيلمه مغارة الصابوق وهذا ما جعله يسافر إلى النيجر بلدة نيامي لبناء فيلم قيم وخلاق حول الهجرة السرية للأفارقة التي تعد مأساة كونية حول العالم فبدأ المخرج يرصد الأجواء فور وصوله للقارة وقد حالفه الحظ في يومه الأول بالتقائه بالحراق النيجيري مامادو العائد من الأخطار المحدقة في رحلته الخائبة للفردوس المنشود فأغرى المخرج مامادو بمبلغ مالي ليسرد له مغامرة الرحلة فانطلق بالسرد

أولا: فقره وطريقة عيشه هو وأصدقائه في الحي الشعبي قامكلي والأوضاع المزرية والتهميش الذي أدى به إلى فكرة الخلاص والهجرة

ثانيا:كيف تم إقناع أمه ببيع البقرة التي تعتبر خلاصه الوحيد لتزويده بالمال من أجل رحلته

ثالثا: تحضيراته لرحلة مع أصدقائه المهاجرين وتواصلهم مع الرفيق إبراهيما من أجل معرفة الطريق وتزويدهم بالمعلومات الكافية لتفادي الضياع

رابعا: انطلاق رحلتهم و العراقيل التي واجهتهم مع السماسرة المهربين وتعطل السيارة في صحاري القاحلة

خامسا:وصولهم إلى المدن الجزائرية وشرحه بالتفصيل طريقة عيشهم في التجمعات السكنية وعملهم تغييرهم للجنسية من أجل العبور

سادسا : ترويجهم للعملة الصعبة وطريقة عيشهم في صحراء الجزائرية وعاداتهم وتقاليدهم

سادسا: استعدادهم لاجتياز السياج بمدينة لامبيدوزا

سابعا وأخيرا : فشل مامادو في رحلته و عودته إلى نيامي خائبا بينما عاد المخرج مكللا بالنجاح إلى فرنسا.

2- التعريف بالروائي:

الاسم الكامل	الصديق حاج أحمد... الشهرة الزيواني
مكان الولادة: وتاريخها:	ولاية أدرار بالجزائر في 19 ديسمبر 1967.
الجنسية:	جزائري

السيرة الذاتية:

نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخ الحاج أحمد لحسين الدمراوي، وتدرج في التعليم النظامي، حيث تحصل على البكالوريا، والليسانس والماجستير، والدكتوراه يشتغل كأستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع، مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة، كذلك بالصحافة العربية لاسيما جريدة (العرب) اللندنية ومجلة (الجديد) اللندنية أصدر أول رواية له عام 2013 تحت اسم مملكة الزيوان.

- رواية كامراد رفيق الحيف والضياع: الهجرة غير الشرعية من متابعها بالخير الجزيرة نت.

- رواية كامراد –عن مأساة العبور وخيبة الوصول للآخر عبد القادر رابحي جريدة (النصر) الجزائرية[1].

معلومات أخرى (جوائز)، ندوات، استضافات ... الخ)

- شارك في ندوة بقسم اللغة العربية جامعة أدرار حول رواية
- مملكة الزيوان
- شارك في ندوة بملتقى السرديات بأدرار حول رواية المملكة الزيوان.
- استضافة بحصة ضيف الثالثة بالقناة التلفزية الثالثة الجزائرية.
- تكريم لرواية مملكة الزيوان بمدينة عين الصفراء من طرف جمعية صافية كتو.

النتاج الروائي:

- "مملكة الزيوان" 2013.
- "كامارد" "رفيق الحيف والضياع" 2015.

النتاجات الأخرى:

- "التاريخ الثقافي لإقليم توات" 2003.
- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره 2009.

نقد ودراسات عن الروائي:

- "جمالية المتخيل الأنثربولوجي في رواية مملكة الزيوان" عبد القادر ضيف الله، جريدة (الحياة الجزائر).
- "مملكة الزيوان (حكاية الإنسان وأسطورة الرمل والبلح حفيظة طعام جريدة الفكر.
- مملكة الزيوان ومغازلة الفضاء الصحراوي "عبد الله كروم جريدة (صوت الأحرار).
- قراءة تقديمية لمملكة الزيوان "برهان شاوي، جريدة (الوطن) الجزائرية.

[1] www.katronanovel.net يوم السبت 2020/08/25 الساعة: 13:00 مساءا

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم : برواية حفص

أولا: المصادر

1. الصديق حاج أحمد، رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، فضاءات وميم للنشر، ط1 سنة 2015، الجزائر، الأردن.

2. المنهل، قاموس فرنسي عربي، سهيل إدريس، دار الآداب، لبنان، ط46، 2005م.

3. نيكوس كازانتزاكي، زوربا، تاجورج طرابشي، دار الأدب، بيروت لبنان، ط3.

ثانيا: المعاجم

1-ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي مجدي فتحي السيّد، م10، مادّة (نسق)، دار التّوفيقين للتّراث، القاهرة . مصر . ،ط 2009 م.

2-ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، مادّة (نسق)، دار الفكر، بيروت . لبنان .، ج5، ط 1979 م.

3- مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، باب التّاء، مادّة ثقف، تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، بيروت . لبنان ط 7، 2005 م.

4-مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوجيز، وزارة التّربيّة والتّعليم، مصر، د. ط، سنة *1994*، مادّة نسك.

5-مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدولية، القاهرة،2004, ص 2004، مادّة (نسق).

ثالثا: المراجع العربية

1. أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة دار المعرفة، بيروت لبنان،ط1 1426هـ 2005 م.

2. ادوارد سعيد الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ت: محمد عناني، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2006،1م .

3. ادوارد سعيد، الثّقافة الامبرياليّة، ت كمال أوديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت 2014 م.
4. أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 2016 م.
5. جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004 م.
6. حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، ط2، 2000 م.
7. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، د.ط،1985 م.
8. شهلا العجيلي: الخصوصيّة الثّقافيّة في الرّواية العربيّة، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، ط1، القاهرة . مصر.،2011 م.
9. صمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، فضاءات لنشر والتوزيع، طبعة 2014، عمان، الأردن.
10. عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، دط، 2008 م.
11. عبد الفتّاح العقيلي، النّقد الثّقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزّهراء، الرياض . السّعوديّة .، ط1، 2009 م.
12. عبد الله الغذّامي، النّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدّار البيضاء، المغرب 2005 م.
13. عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، س2004 م.

14. عبد الإله بن عرفه وآخرين، جماليّة السّرد في الرّواية العرفانيّة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2014 م.

4. المصايحي عبد الرّزّاق، النّقد الثّقافي من النّسق الثّقافي إلى الرّؤية الثّقافيّة، مؤسّسة الرّحاب الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت 2015، ص21.

15. مالك بن نبي، مشكة الثّقافة، تر عبد الصّبور شاهين، دار الفكر،بيروت . لبنان .،ط1، 2000 م.

16. محمد حمود، الأدب الإفريقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008، بيروت، لبنان.

17. محمّد سيلا . نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفيّة، منشورات المتوسّط، إيطاليا والمركز العلمي للأبحاث والدّراسات الإنسانيّة، ط1، ص240.

18. محمّد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرون، م2، دار الفكر، بيروت . لبنان .،ص43، مادّة ثقف.

19. محمّد عبد المطّلب، القراءة الثّقافيّة, المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2013 م.

20. كمال بومنير، قراءات في الفكر النّقدي لمدرسة فرانكفورت، مؤسّسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، ط 1،2012، الجزائر.

21. عبد الفتاح كيليطو، مقامات السرد والأنساق الثقافية ترجمة، عبد الكسير شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء،2000م.

22. يوسف عليمات، جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان . الأردن ط1، 2004 م.

رابعا: المراجع الأجنبية:

1- إدوارد تيم: النّظريّة الثّقافيّة(وجهات نظر كلاسيكيّة ومعاصرة)، ت محمّد أحمد عبد الله،المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2008 م.

2-ارثر ايزابرجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان سيطاوي، المجلس الأعلى للثّقافة، ط 1 2003,الجزيرة – القاهرة –.

3-زيودين ساردار وبورين فان لون، الدّراسات الثّقافيّة، ت وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1 .

4-عصر البنيويّة من ليفي شراوس إلى فوكو، اديت كروزيل،تر:جابر عصفور، دار الآفاق، بغداد، 1965 م.

5-كلود ليفي شتراوس، الفكر البري، تر خضير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2007 م.

خامسا:المجلات والمقالات

1-أمال منصور، صراع الأنساق الثّقافيّة في النّقد العربي المعاصر، دوريّة علميّة أكاديميّة محكمة (حوليّات الآداب واللّغات)، العدد السّابع، جامعة مسيلة، ديسمبر 2016 م.

2-دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدّراسات الثّقافيّة، مجلّة فصول فصليّة محكمة لمجلّة النّقد الأدبي، المجلّد 3/25، العدد 99، 2017 م.

3-ديفيد انجليز، جون هيوسوى، مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة، ترمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدّوحة . بيروت . 2013م.

4-رندة جنينة، تلقّي النّقد الثّقافي في الثّقافة العربيّة . مشروع النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي نموذجا، النّقد الثّقافي قضايا ورؤى.

5-ريكاردو ميجيل ألفوسنو، ادوارد سعيد والدّراسات الثّقافيّة، ت رانيا خليفة، مجلّة فصول فصليّة محكمة (مجلّة النّقد الأدبي).

6-شهيناز ماتي، البعد الفلسفي في استحضار الموروث الشعبي الصحراوي في الرواية الجزائرية، رواية نادي الصنوبر أنموذجا، مجلة سرديان الصحراء، مجلة علمية جامعة أحمد أدرارية، أدرار.

7-علية نجّار،الأنساق المضمرة بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، مجلّة كليّة التّربيّة الأساسيّة، جامعة بغداد، العدد الثّامن والستّون، 2011، ص4.

8-فاطمة اكنفر، التّمثيل السّردي للذّات والآخر في رواية روبنسون كروز ولدانييل ديقو، النّقد الثّقافي، قضايا ورؤى، منشورات ألفا للوثائق، ط1، 2020 م.

9-محمد أمين بحري: السرد داخل السرد... دراسة في مخيال الصحراوي للرواية الجزائرية، رواية نبوءات ريكا لخيري بلخير أنموذجا، مجلة سرديات الصحراء، مجلة علمية، العدد (2)، جامعة درارية، أدرار.

10- ابن عبد الله مفلاح، خليل محمّد، النّقد الثّقافي قضايا ورؤى، تقديم سعيدة تومي، منشورات ألفا للوثائق 2020، عمّان . الأردن ط 1 م.

11- نوال بن صالح، النّقد الثّقافي في الخطاب النّقدي المعاصر، قراءة في تلقّي مشروع عبد الله الغذّامي، مجلّة المخبر، الجزائر، عدد 11، 2015 م.

سادسا: المواقع

1-علي أخ محمد، الصحراء الجوف الصدع وخيوط البلية يوم 2020/06/11، الساعة6:07 www.aljazeera.net.

2-موقع: عربي بوست رقصة التابوت، هكذا أصبحت العادة الجنائزية الإفريقية حديث الشبكات الاجتماعية، يوم 02 جوان 2000، ساعة 8 مساءا www.arabicpost.net

- www.katronanovel.net يوم السبت 2020/08/25 الساعة: 13:00 مساءا

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: التأصيل الفلسفي والنقدي لنظرية الأنساق	5-26
1 - مفهوم النسق	6
1-1- لغة	6
1-2- اصطلاحا	7
2- مفهوم الثقافة	9
2-1- لغة	9
2-2- اصطلاحا	10
3- المدارس المؤسسية لنظرية الأنساق	14
3-1- في المشهد الغربي	14
3-1-1- مدرسة فرانكفورت	14
3-1-2- مدرسة برمنجهام	16
3-1-3- مدرسة النقد الجديد	19
3-2- في المشهد العربي	19
3-2-1- إدوارد سعيد	19
3-2-2- عبد الله الغذامي	22
4- علاقة الثقافة بالسرد	25
الفصل الثاني: النسق الثقافي ومغامرة الأفارقة في رواية كاماراد لـ: الصديق حاج أحمد	27-66
1- ارتحال الذوات.	28
1-1 الذات الساردة في بيئتها.	28
1-2 الذات الساردة في ارتحالها.	31
1-3 الذات الغيرية في ارتحالها.	35
2- النسق الثقافي و مغامرة الأفارقة.	40
2-1نسق الفضاء الأصلي (النيجر).	42

2.2 نسق فضاء الارتحال(الجزائر).	51
3.2 نسق المرتحل بين الثبات و التحول.	60
4.2 نسق المسافر بين الثبات و التغيير.	64
خاتمة	67
ملاحق	70
قائمة المصادر و المراجع	74
فهرس الموضوعات	80
ملخص البحث	//

ملخص:

تهدف هذه الدراسة بمعالجة الخزانة الثقافية والمعرفية لرواية من خلال أنساقها الثقافية مرورا بتأويل مقاصد المبدع سواء كانت ظاهرة أو مضمرة ، وهذا ما حاولت تطبيقه في بحثي الموسوم: بارتحال الأنساق الثقافية في رواية كاماراد لصديق حاج أحمد الزيواني.

وقد قدمت العمل في فصلين وملحق بحيث خصصت الفصل الأول : للتأصيل الفلسفي والنقدي لنظرية الأنساق، والفصل الثاني تطبيقي باستخراج أهم الأنساق الثقافية الخاصة بالإفريقي، وكيف تم هذا الارتحال، وأنهيت بملحق شمل ترجمة لحياة الروائي.

Arbsect :

This study aims to adress the cultural and cogmitive treasury of a noval to reval its cultural patterns, by reodimg and interprting what is behind the text.

The amis of the creator whether the discourse is explicit or implicit ,this is what i hove tried to apply um my sesrach charactrized by the migratory cultural patterns of camarades novel by siddiq haj ahmed.

The work was presented in tow chaptres and an appendix ،so that the first was deroted to the phihozophical and critiral rotuing of the theory of patterns ، and the second chapter was pratical :by extracting the most important cultural patterns of africans how this migration took place , and ended with an appendi that included a translation of the novelist ,s biography .