جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات ادبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/ 21

إعداد الطالب:
الهيص دلال

يوم: 28/06/2021

الخصوصية الثقافية في رواية "حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس" أمين الزاوي

لجنة المناقشة:

بن غنيسة نصر الدين	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيس
آمال منصور	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مقرر
راجح سامية	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول عزّ وجل في محكم تنزيله :﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

الحمد لله رب العالمين حمدا طيّبا مباركا يليق بجلال وجهه الكريم

نشكره تعالى على فضله و توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

كما يشرفنا التوجه بجزيل الشكر و الامتنان و أطيب التقدير و العرفان

إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة آمال منصور التي أشرفت على هذا العمل

و التي لم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها القيّمة و توجيهاتها

والمستمرة و إمدادنا بالمراجع المهمة و حرصها الشديد

أدامها الله في خدمة العلم و طلبة العلم

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها

و إلى كل من قدم لنا يد العون في إتمام هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم

مراجعة هذا البحث و تصويبه .

مقدمة

تشكل الخصوصية الثقافية مجمل المميزات التي تتسم بها ثقافة ما دون الأخرى حيث تتجلى هذه المميزات من خلال الممارسات الحياتية التي تجعل منها متمايزة ذات أبعاد ثقافية عميقة متخذة بذلك أشكالا متعددة سواء كانت جمالية أم انثربولوجية، فلكل شعب من الشعوب ثقافته التي تتمظهر عادة في العادات والتقاليد والعرف والفنون وإحياء الطقوس والتراث وغيرها.

و بحديثنا عن الخصوصية لم يكن الكاتب عامة و الروائي خاصة بمعزل عنها، فقد حاول توظيفها في نصوصه السردية الإبداعية كالرواية التي تعتبر مرآة عاكسة لكل مظاهر الحياة فهي الجنس الأكثر تطورا و قدرة على تصوير الحياة و التعبير عن الواقع و نقله بدقة تحت جملة من الأنساق الثقافية التي تكشف لنا مرجعيات كتابة النص الروائي مبرزة بذلك الخصوصية الثقافية التي تُظْهِرُ لنا قدرة الكاتب على توظيف مخزونه الثقافي و تجسيده في قالب فني إبداعي ، فالرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة مثلت لنا مفهوما لنص الخصوصية الثقافية التي تضم الواقع و التاريخ و جميع المؤثرات التي تساهم في إنتاج النص الروائي ، ويحضر جليّا هذا النوع من الخطاب الروائي عند الكاتب أمين الزاوي الذي عرف بحضوره المتميز في الساحة الأدبية و كتاباته المتنوعة التي تغوص في أعماق المواضيع الشيّقة التي تحمل بين طياتها أنساقا مضمرة ، ففي روايته "حادي التيوس " تناول بلغة ناقدة خصوصية المجتمع الجزائري في فترة من الفترات الزمنية ، جسّد فيها كل المثيرات من الجنس إلى الدين و الثقافة و الأدب و الإرهاب...الخ.

ولذلك جاء البحث موسوما ب " **الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس** " وقد تم اختياري له لعدة أسباب منها:

- **ذاتية تمثلت في:**

- ✓ اهتمامي بمجال الرواية العربية خاصة الجزائرية.
- ✓ الشغف بالقراءة خاصة الروايات المتميزة ذات المواضيع الفنية الشيقة واكتشاف أسرارها وجماليتها.

➢ **موضوعية تمثلت** في:

- ✓ الخوض في مضمار جديد في مجال النقد الثقافي وتحدي الصعوبات من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة.
- ✓ قلة الدراسات حول هذا الموضوع كونه يندرج ضمن النقد الثقافي وهو منهج حديث فرض نفسه.
- ✓ الولوج إلى عالم " **أمين الزاوي** " واكتشاف أسرار الأنساق الثقافية الكامنة بين ثنايا النص وصولا إلى الخصوصية الثقافية التي أراد الزاوي رسمها لنا من خلال روايته.

من أجل تحقيق **أهداف** أبرزها:

- ✓ بناء معرفة واكتساب خبرة جديدة.
- ✓ فهم النقد الثقافي والتمكن من التحليل الثقافي وتطبيقه على الدراسات المختلفة

ومن هنا تولدت **إشكالية** بحثي كالآتي:

- ✓ كيف تجلّت الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس؟
- ✓ وماهي المظاهر الثقافية التي حملتها الرواية بين طياتها؟
- ✓ وهل يقدم أمين الزاوي خصوصية خاصة بالمجتمع الجزائري فقط أم بالمجتمع الغربي أيضا في ثنايا هذه الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات تبنيت الخطة البحثية الآتية:

حيث تم تقسيم البحث إلى فصلين، خاتمة، حيث جاء في:

- ✓ **الفصل الأول بعنوان: <u>النقد الثقافي (مهاد نظري)</u>** و فيه تطرقت إلى مصطلحات و مفاهيم مختلفة حول النقد الثقافي (تعريف النقد الثقافي ، مرتكزاته ، مدارسه ، النسق الثقافي) .
- ✓ **الفصل الثاني الموسوم بعنوان: <u>تجليّات الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس</u>** حيث تناولت فيه تجليات الثقافة الماديّة (الأمكنة) واللامادية (الخصوصية الدينية و اللغوية و الاجتماعية و القومية،الأنثوية) ،الشخصية السردية وتجلياتها الثقافية، البنية الزمانية و أبعادها الثقافية .

ثم أجملت النتائج التي توصلت إليه في خاتمة وأعقبتها بملحق موجز عن سيرة حياة الروائي **أمين الزاوي** وملخص عن روايته.

وفي هذا البحث اتبعت منهج التحليل الثقافي لاستنطاق المضمرات الثقافية التي احتوتها الخصوصية الثقافية في الرواية.

وفي هذه الرحلة العلمية الشيّقة اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع شكلّت زاد بحثي منها:

- ✓ رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس أمين الزاوي
- ✓ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية عبد الله الغذامي.
- ✓ النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية تر: وفاء إبراهيم وعلي بسطاوسي

وخلال دراستي هذه واجهتني بعض الصعوبات من بينها:

الظروف الصحية الراهنة التي تمر بها البلاد عامة و الجامعة خاصة جراء انتشار وباء كوفيد مما أسفر عنها تأخر الموسم الجامعي بسبب تجميده لعدة شهور حيث شهد تأخراً ملحوظ إضافة إلى ذلك ضيق الوقت الذي مُنِح لنا لإنجاز المذكرة، فالموضوع جديد و ثري يتطلب كثيراً من الوقت والجهد و كذلك قلة الدراسات السابقة والمراجع المهمة التي تخدم موضوعنا .

و رغم الصعوبات التي اعترضت سبيلي إلا أنني استطعت بفضل الله و توفيقه لي أن أنجزها و لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة **آمال منصور** على نبل أخلاقها و طيبة معاملتها و سعة صدرها و التي لم تبخل عليا بتوجيهاتها القيّمة والنيرة و إمدادي بالمراجع المهمة و حرصها على تصويب أخطائي فكان لها الفضل في إنجازه.

الفصل الأول

الفصل الأول : النقد الثقافي (مهاد نظري)

1_ مفهوم النقد الثقافي

2_ مرتكزات النقد الثقافي

3_ المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي

4_ مفهوم النسق الثقافي

تمهيد :

شهد العصر الحديث تحولات كبرى في مجال الأدب والنقد، لينفتح على دراسات ومناهج نقدية جديدة من أبرزها ما أطلق عليه تسمية **النقد الثقافي** و هو لون نقدي جديد ظهر في العالم الغربي في نهاية القرن العشرين مكتمل المعالم لتحتضنه الدراسات العربية بعد ذلك، حيث لقي رواجا و قبولا و اهتماما كبير بين النقاد و الدارسين كونه منهج جديد فرض نفسه على الساحة الأدبية .

فكان لنا وقفة مع النقد الثقافي وقبل ذلك وجب علينا التطرق لبعض المصطلحات المؤلفة لهذا المصطلح واستعراض المفاهيم التابعة لها وتوضيحها لفهم الموضوع وإزالة كل لبس إبهام لاستيعابه، وصولا إلى مفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته و مدارسه، وأيضا مفهوم النسق الثقافي.

1_مفهوم النقد الثقافي:

1_1_ تعريف النقد:

1_1_1/ لغة: وردت لفظة (النقد) في **معجم لسان العرب** في مادة (نقد) كما يلي:

" النقد: خلاف النسيئة، و النقدُ و التنقادُ: تمييز الدراهمِ و إخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: – تنفي يداها الحصى في كل هاجرة

– نفي الدنانير تنقاد الصياريف

النقد تمييز الدراهم، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله "[1]

أما في **قاموس المحيط** النقد بمعنى " خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد والتنقد "[2]

كما وردت في **معجم الوسيط** " (نقد) الشيئ نقدا : نقره ليختبره أو ليميّز جيده من رديئه ، ونقد الدراهم و الدنانير و غيرهما نقدا و تنقادا : ميّز جيّدها من رديئها و يقال نقد النثر و نقد الشعر : أظهر ما فيهما من عيب أو حسن "[3]

من خلال ما ورد في التعاريف سابقة يمكن أن نستنتج أن النقد جاء بمعنى:

_ تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.

_ تمييز الجيد من الرديء.

[1] _ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، لبنان، د.ط ،د.ت ، مج 3، ص425،426 ، مادة (نقد).
[2] _ الفيروز ابادي، القاموس المحيط ،تح مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،بيروت لبنان،ط8 2005،ص.322مادة (نقد).
[3] _مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية مصر،ط 4، 2004، ص944، مادة (نَقدَ).

_ ذكر المحاسن والعيوب.

2_1_1 اصطلاحا:

تعددت تعريفات النقد في صدور الكتب من بينها نذكر:

_ **شوقي ضيف** الذي يعرّفه بأنه: " تحليل القطع الأدبية و تقدير ما لها من قيمة فنية ، و لم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذّم و الاستهجان و استخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم و الدنانير، و منهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص و الرديء و الجميل و القبيح و ما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات و آراء و أحكام مختلفة "[1]

ونفهم من هذا التعريف أن " النقد "هو تحليل النصوص الأدبية وتمييز الجيد من الرديء منها.

وفي تعريف آخر نذكر النقد هو:" تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر، ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي، فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء، ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيص "[2]

[1] _شوقي ضيف ،فنون الأدب العربي ، الفن التعليمي(النقد) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ،ص 09.
[2] _ ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس،ط1 ،1988 ،ص390.

_ وأيضا النقد هو: " فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وأيضا هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصّها، و إنشاؤها و صفاتها و تاريخها "[1]

يمكن أن نستنتج مما سبق ذكره أن النقد هو: فن تحليل القطع الأدبية تحليلا قائما على أساس علمي والفحص الدقيق لكل ما يتعلق بها، وتقويمها وإصدار الحكم عليها من حيث حسن جودتها أو رداءتها وبيان قيمتها الأدبية.

1_2_ تعريف الثقافة:

1_2_1/ لغة:

_ ورد في **معجم لسان العرب** في فصل الثاء المثلثة بمعنى: "ثَقِفَ: ثَقِفَ الشَيء ثقفًا و ثِقافًا و ثُقُوفَةٌ: حَذَقَهُ، و رجل ثَقِفٌ و ثَقِفُ و ثَقْفٌ: حَاذِقٌ فَهِم، و اتبعوه فقالوا ثَقفٌ لَقْفٌ، و قال أبو زياد: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ راوٍ، اللحياني: رجل ثَقفٌ لَقفٌ و ثَقِفَو لَقِفَ و ثَقِيفٌ لَقِيفٌ بين الثقافة و اللقافة [...] و يقال ثَقِفَ الشيء و هو سرعة التعلم و ثَقفتُ الشيء حذقتهُ و ثَقفتهُ إذا ظفرت به [...]، و ثَقِفَ الرجل ثقافة أي صار حاذِقًا خفيفا..."[2]

وقد أخذت تقريبا نفس المعاني في **معجم الوسيط** في باب الثاء مادة (ثقف): " ثَقِفَ

ثَقفًا: صار حاذِقًا فطِنًا فهو ثَقِفٌ وثقف الرجل في الحرب: أدركه، وثقف الشيء ظفر به [...] و (الثقافة): العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذقُ فيها "[3]

_ كما جاء في **القاموس المحيط** في باب الثاء بمعنى:" ثَقُفَ، ككَرِمَ وفَرِحَ، ثَقْفًا وثَقَفًا

[1] _مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ،بيروت ،ط2 ،1984،ص417.

[2] _ ابن منظور ، لسان العرب،مج9 ، ص19 ، مادة (ثقف).

[3] _مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ،ص98 ، مادة (ثقف).

وثقافة: صار حَذِقًا خفيفا فَطِنًا، فهو ثَقِفٌ [...] ثَقِفهُ، كسمعه: صادفه أو أخذه أو ظفر به أو أدركه "[1]

وفي ضوء التعاريف السابقة يمكن أن نستخلص أهم المعاني التي أخذتها لفظة (الثقافة) في المعاجم العربية، حيث جاءت بمعنى:

_ العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها.

_ الحذق بالشيء وسرعة تعلّمه.

_ الفطنة والخفة في الفهم وقوة الإدراك.

1_2_2/ اصطلاحا:

تعددت تعريفات الثقافة في صدور الكتب وتباينت بين العلماء والمفكرين فمن " المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي لآخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء "[2]

ولعل من أبرز ما جاء في تعريفها من **المنظور الغربي** ما قدّمه **ادوارد تايلور** في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه عن **الثقافة البدائية** والذي يذهب فيه إلى أن الثقافة هي:

" كل مركب يشمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع" [3]

---

[1] _ الفيروز ابادي ، القاموس المحيط،ص218، مادة (ثقف)

[2] - جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ،ديوان العرب www.diwanlarab.com .01/02/2021 h : 10.30 am

[3] -مجموعة من الكتاب ، نظرية الثقافة ، تر: علي سيد الصاوي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت ،د.ط ،1997، ص9 .

و من خلال هذا التعريف نجد أن الثقافة عند تايلور قد ارتبطت بالجانب المعنوي و الروحي و الفكري لكل ما يتعلق بالمجتمع، و التي تنشأ نتيجة التفاعل الاجتماعي ،باعتبار أن الإنسان عضو متفاعل فيه.

_ وفي تعريف آخر لأحد **علماء الاجتماع** المحدثين **روبرت بيرستد** يعرّفها في قوله:

" إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في مجتمع "[1]

وهذا يعني أن الثقافة من وجهة نظره عبارة عن مركب يضم أفكار وسلوكات و ممتلكات يكتسبها الفرد داخل المجتمع من خلال الممارسة الحياتية.

وإذا ما انتقلنا إلى تعريف الثقافة من **المنظور العربي** نجد:

سلامة موسى أول من أفشى لفظة الثقافة في اللغة العربية في كتابه **الثقافة والحضارة** حيث يعرّفها بقوله هي: " المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلمها الناس ويتثقفون بها و قد تحتويها الكتب و مع ذلك هي خاصة بالذهن "[2]

وهذا يعني أن الثقافة عنده هي ثقافة ذهنية ترتبط بإدراك الفرد لمختلف العلوم والمعارف التي تساهم في الوعي الثقافي لديه.

_ وفي تعريف آخر ل: **مالك بن نبي** الثقافة هي: " مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة الذي ولد فيه " [3]

---

[1] - مجموعة من الكتاب ، نظرية الثقافة ، ص09 .

[2] - مصطفى المريط ، (مفهوم الثقافة بين الفكري الغربي و العربي) ، ملتقى شذرات ، www.shatharat.net .01/02/2021 .h 08.30 am

[3] - مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ،تر:عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، ط4 ،1984، ص74 .

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الثقافة عند **مالك بن نبي** هي المحيط وما يحتويه من صفات وقيم وأخلاق وأفكار تنغرس في طباع الفرد وشخصيته، وكما نعرف أن المحيط يعكس أسلوب حياة الفرد فيه عن طريق التأثير والتأثر.

وفي ضوء ما طرحناه سابقا حول مفهوم الثقافة في شقيه الغربي والعربي يمكن القول:

أن الثقافة عبارة عن مركب ومنظومة تتألف من مجموعة معارف وقيم ومعتقدات وفنون و سلوكات و كل ما يصدر عن الإنسان من إبداع و انجاز فكري و فني و غيره

بحيث تعكس لنا صورة المجتمع وحياة الإنسان فيه.

1_3 / تعريف النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من الاتجاهات النقدية الحديثة التي شهدها العالم الغربي " في سنوات الثمانين من القرن العشرين و ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية [...] و مصطلح النقد الثقافي (cultural criticion) لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان .ب. ليتش (Bincent .B.Leitch) الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيّما بعنوان (النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة "[1]

وعليه فنشأة النقد الثقافي تعود إلى الغرب إلا أنه حظي باهتمام كبير بين الدارسين

والنقاد سواءا من الغرب أو العرب باعتباره طرح نقدي جديد خصصت له دراسات عديدة وأصدرت له في مجاله النقد العديد من المؤلفات والكتب لرصد مفاهيمه ومصطلحاته

وللوصول إلى مفهوم النقد الثقافي وجب التطرق إلى العديد من وجهات النظر التي اهتمت بدراسته وتناولت مفاهيمه، ولهذا لنا وقفة مع تعريفه عند الغرب والعرب.

[1] - جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، ديوان العرب ، www.diwanalarab.com 07_02_2021.h 11.30 am

1_3_1/ عند الغرب:

من أبرز النقاد الغربيين الذين كتبوا في النقد الثقافي نجد **آرثر أيزابرجر** حيث يقول:

" إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب – في تراكيب وتباديل –على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة.

فإن النقد الثقافي كما اعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيما متنوعة "[1]

وهذا يعني حسب وجهة نظره أنه نشاط معرفي متعدد المهام ومنفتح على المجالات الأخرى، حيث " بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي [...] وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية [...] ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة "[2]

وبناءا على ذلك فالنقد الثقافي يشمل جميع المعارف الإنسانية والنظريات المعرفية

والأدبية ومختلف التخصصات الدراسية الأخرى.

_ إضافة إلى ذلك نجد الناقد الأمريكي **فنست ليتش** الذي يعد " أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي ما بعد الحداثة مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب و لكنه أيضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم

[1] - ارثر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1،2003،ص30-31 .

[2] -المرجع نفسه ،ص31 .

المعطيات و النظريات و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية ، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي "[1]

ووفق تلك الرؤية التي طرحها **ليتش** في دراسة الخطاب بطريقة منهجية جديدة فإن النقد الثقافي عنده " يقوم على ثلاث خصائص وهي:

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

ب_ من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص

ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى ذلك إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج_ إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي ، كما هي لدى بارت و دريدا و فوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص ، و هي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي "[2]

ومما سبق نستنتج أن **ليتش** اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسياسة والمؤسساتية والسوسيولوجيا ومناهج النقد الأدبي، حيث لا يهتم فقط بالجمالي بل يتعداه إلى ماهو غير جمالي وغير مؤسساتي، فهو يتعامل مع جميع أنواع النصوص والخطابات

الأدبية.

[1] -عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ،لبنان ، بيروت ،ط3 ، 2005،ص 31-32 .

[2] - المرجع نفسه ،ص32

1_3_2 / عند العرب:

رغم مولد ونشأة النقد الثقافي في الغرب إلا أنه حظي باهتمام كبير من طرف النقاد العرب لعل من أبرزهم نذكر:

_ **عبد الله الغذامي** وهو:" أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي تأثرا بأفكار ليتش وتطويرا لها وقد استخدم أدواته الإجرائية لاستكشاف ظواهر عربية جديدة لم تستطع مناهج النقد الأدبي السابقة التصدي لها وكشف أنساقها الثقافية "[1]

وهو من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا ثقافيا، حيث يعرّف النقد الثقافي بأنه: " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة

وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معني بكشف لا جمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي "[2]

وهذا يعني أن النقد الثقافي مجال دراسته هو النص باعتباره منتجا ثقافيا يحمل بين ثناياه أنساقا مضمرة مختبئة وراء الجماليات.

إضافة إلى ذلك يعرّفه **جميل حمداوي** بأنه: " هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن،

[1] - سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجواهري ، لبنان ، بيروت ، ط1، 2012،ص33

[2] -عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص83-84 .

ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة "[1]

وفي ضوء ما ذكرنا سابقا يمكن القول:

أن النقد الثقافي يعد نشاطا معرفيا منفتحا على مختلف المجالات والنظريات المعرفية الأدبية والإنسانية، يهتم باستكشاف الأنساق المضمرة التي يحملها الخطاب الثقافي تحت أقنعة الجمالي / البلاغي.

2 / مرتكزات النقد الثقافي:

ينبنى النقد الثقافي على" مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص

والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا "[2]

وقد حددها **عبد الله الغذامي** في ستة أساسيات تشكل المنطلق النظري و المنهجي في النقد الثقافي و تتمثل في:

2_1/ الوظيفة النسقية:

ويقصد بها " العنصر الإضافي إلى عناصر الرسالة الستة، وكما هو معلوم فإن **رومان ياكبسون** استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة وتحديد وظيفة أدبية اللغة، والعناصر الستة هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة، ثم أداة الاتصال

والسياق والشفرة، ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر، وللغة ستة وظائف تبعا

[1] -جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ،ديوان العرب
www.diwanlarab.com 06/02/2021.h 09.30
[2] - جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، ديوان العرب ،
www.diwanalarab.com.29_04_2021 h.10.30.am

للتركيز على أي من هذه العناصر، على أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية النص أو شاعريته " [1]

وبهذا قد ساهم **رومان ياكبسون** بشكل كبير في تعزيز أدبية الأدب من خلال جعل النص يكتسب صفة الأدبية وهو انجاز كبير في مجال النقد والأدب، إلا أن عبد الله الغذامي يقترح إجراء تعديل في نموذج رومان وذلك " بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي "[2]

بحيث يكون " لهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية، إذ به نكتشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية "[3]

ومن خلال هذا الإجراء الذي اقترحه **عبد الله الغذامي** يصبح للغة وظيفة سابعة وهي الوظيفة النسقية.

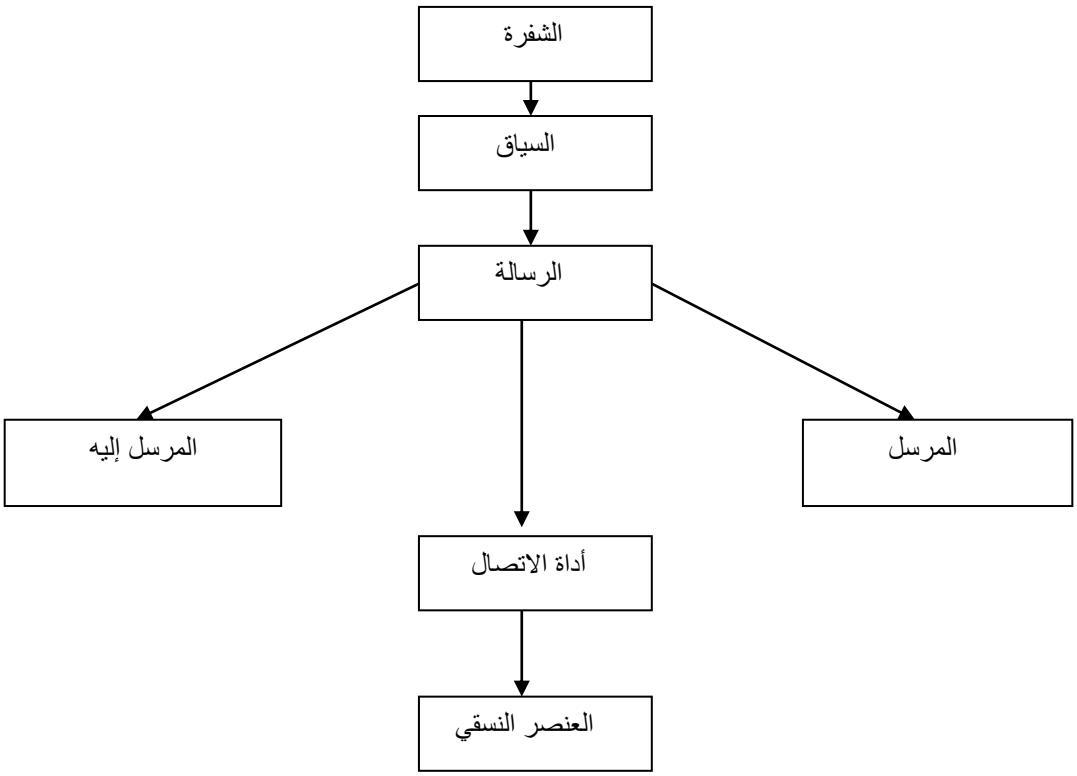
[1]- عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،ط1، 2004،ص25-26 .

[2] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي،ص64.

[3] -عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص26.

مخطط يوضح الوظيفة النسقية (العنصر النسقي):

النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع [1]



[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص66.

وبإضافة عنصر سابع يصبح للغة وظيفة سابعة إضافة إلى الوظائف الستة السابقة

وهي كالآتي:

1_ ذاتية / وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).

2_ إخبارية / نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).

3_ مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4_ معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).

5_ تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

6_ شاعرية / جمالية (حينما يكون التركيز على الرسالة نفسها)، وهذه هي إضافة ياكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية.

7_ الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي) كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا وهذا المنطلق الأول في مشروعنا النظري "[1]

2_2/ الدلالة النسقية:

يستند النقد الأدبي إلى " نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية "[2]

و هذا يعني أن هناك دلالتان تميز النقد الأدبي " و إذا قبلنا باضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، و سميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية و

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص66 .

[2] - المرجع نفسه ، ص71 .

حاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن ما نعده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي "[1]

أي بحاجة إلى دلالة جديدة لكشف المخبوء، فإذا ما كانت " الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية" [2]

بهذا نكون أمام نوع ثالث من الدلالة يضاف إلى الدلالتين السابقتين (الصريحة

والضمنية) وهي **الدلالة النسقية** " وهي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود دلالتين الصريحة والضمنية، و كونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر و ليست في الوعي، و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها و لكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء "[3]

إن عدم كفاية الدلالتين (الصريحة والضمنية) عن كشف ما تخبئه اللغة تطلب إيجاد نوع ثالث من الدلالة ألا و**هي الدلالة النسقية** التي تسعى إلى " الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1_ الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2_ الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3_ الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية، كما سنرى في الفقرة التالية "[4]

[1] - عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص26 .
[2] - المرجع نفسه ،ص 27 .
[3] - المرجع نفسه ،ص 27
[4] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص73 .

2_3/ الجملة الثقافية:

ارتبطت الدلالة النسقية بالجملة الثقافية كما ذكرنا سابقا " فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلابد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهنا ما نسميه بالجملة الثقافية وهي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية "[1]

وبهذا نكون أمام ثلاثة أنواع من الجمل كالآتي:

1_ الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2_ الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروف.

3_ الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة "[2]

ونستنتج مما سبق ذكره:

أن الجملة الثقافية تنتج عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للغة، ما يتولد عنه دلالات نسقية تحيل على الدلالة الثقافية والمعنى الثقافي الذي يشكّل محور النقد الثقافي.

2_4/ المجاز الكلي:

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية [3]

وهذا يعني أنه يسعى إلى كشف المجازات المضمرة في الخطاب.

---

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 73 .

[2] - المرجع نفسه ، ص73-74

[3] - جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، مرجع سابق

ويمثل المجاز الكلي " قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته – **عبد الله الغذامي** – من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكتشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي

ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة "[1]

ونفهم من هذا كله أن المجاز الكلي يمثل قناع تتستر به اللغة لتمرر من تحته أنساقها الثقافية المضمرة التي تحمل في طياتها دلالات ثقافية غير مباشرة.

2_5/ التورية الثقافية:

إن التورية الثقافية هي: " مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة،

ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر "[2]

2_6/ المؤلف المزدوج:

يقصد بالمؤلف المزدوج في النقد الثقافي " الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية "[3]

---

[1] - عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 28-29 .

[2] - المرجع نفسه ،ص 29 .

[3] - جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، مرجع سابق.

ويعني ذلك أن للمؤلف أو الكاتب حضور مزدوج يتمثل في كاتب أدبي وجمالي وكاتب آخر ثقافي الذي يعمل عملا آخر بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر،

والمبدع يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته "[1]

يمكننا أن نستخلص من هذا أن المؤلف المزدوج يحمل صورتان تتمثل في كاتب ينتج أنساقا أدبية ظاهرة بشكل واعي وكاتب آخر ثقافي ينتج أنساقا ثقافية مضمرة بشكل غير واعي ويرتبط بالنقد الثقافي.

3 / المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي:

3_1/ مدرسة فرانكفورت (franc fort):

إن مصطلح **مدرسة فرانكفورت** " الذي عُرِف لاحقا بالنظرية النقدية تاريخ المؤسسة البحثية التي تأسست في مدينة فرانكفورت بألمانيا في بداية بألمانيا في بداية العشرينيات، والتي عرفت **بمعهد البحث الاجتماعي** وقد ضمت مجموعة من المفكرين والباحثين في مختلف الفروع المعرفية "[2]

و قد امتدت زمنا " و استمرت لعقود تالية بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة الأمريكية، ولقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال: **دوركهايمرH.M.Horkheimer و أدرنو T.W.Adorno و ماركيوز Marcuse**، اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية "[3]

_ قدمت مدرسة فراكنفورت " نظرية نقدية تناولت مختلف نماذج الوعي النظري والعملي

[1] - عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،ص 34

[2] - توفيق شابو،النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت ، براديغمات -الإنسان- الثقافة – الفن، مجلة اللغة العربية و آدابها ، جامعة البليدة2 ، العدد1،المجلد 5،ص46 .

[3] - آرثر أيزبرجر ، النقد الثقافي ، ص83 .

وبالأخص للأيديولوجية الكونية (الشمولية) وقد جمعت في آرائها بين الهيغلية والماركسية ومدارس علم الاجتماع و النفس ..."[1]

فهذه المدرسة كانت منفتحة على عدة فروع مما اتسمت بتعدد الاختصاصات المعرفية،

وارتبط النقد الذي قدمته مدرسة فرانكفورت " بما بعد الحداثة كان ارتباطا قويا وغير

عفوي، ولعل نواة هذه النظرية النقدية ترجع إلى أحد مؤسسيها الأوائل وهو **ماكس هوركهايمر** في مقاله الصادر في عام **1937**، المسمى: **النظرية التقليدية والنظرية النقدية** حيث حدد فيه الخطوط العامة للنظرية النقدية التي عرفت بها المدرسة إلى اليوم "[2]

ومنه تشكلت النظرية النقدية المتعارف عليها باسم مدرسة فرانكفورت " والتي تبلورت لتكون البداية الفعلية للمشروع النقدي الذي قام به هؤلاء رفقة **والتر بنيامين walter Benjamin** والقائم على محاولة نقد الأنظمة المهيمنة على الثقافة الغربية وخصوصا الخطابية منها، وقد ساعدهم في ذلك قراءتهم المتعمقة التي قاموا بها للتراث الأوروبي مستخدمين أدوات تحليلية ونقدية من أجل فهم طبيعة الأغلال الأيديولوجية والمؤسساتية سعيا منهم للتنظير لأجل تحرير الإنسان منها " [3]

فهذه النظرية النقدية مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر من أشكال الهيمنة الموجهة ضد الإنسان، فهي تقوم على تقييم الفكر وإفرازات الحداثة الغربية " فلقد قامت النظرية النقدية منذ نشأتها بنقد جذري لمشروع التنوير لما هو رمز للحداثة الغربية "[4]

---

[1] - حبيب بوهرور ، المتشكلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت ، مقاربة تاريخية لبناء النظرية النقدية عند أقطاب المدرسة ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، العدد152، 2012 ، ص124

[2] - المرجع نفسه، ص124 .

[3] -المرجع نفسه ،ص 124 .

[4] - توفيق شابو ، النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت ،ص47 .

هذا الأخير (مشروع التنوير) عُرِف بإساءة استخدامه للعقل " لذا سعت المدرسة إلى كشف الطابع التناقضي للواقع، وهو مشروع يتجه نحو انغلاقية المجتمع تحت أشكال التصنيع، أي المجتمع الذي سيطرت عليه العقلانية الأداتية وإفرازاتها لأشكال جديدة للسيطرة، حيث تحول هذا العقل، من السيطرة على الطبيعة إلى السيطرة على الإنسان "[1]

ففلسفة التنوير قامت بالسيطرة على المجتمع بتقييدها للحريات، من خلال جعل العقل وسيلة لتحقيق السيطرة والاستغلال، وعليه فإن قضية التحرر كانت من أهم القضايا التي قامت من أجلها المدرسة.

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا نجد أن مدرسة فرانكفورت قد أسهمت في: " إغناء الدراسات الثقافية نحو التصدّي لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها مسوحا عقليا يدعو إلى الوثوق بها، انطلاقا من سمات العقلانية والموضوعية التي عُرِف بها، على حين أن هذه الأشكال من العقلانية المزيفة ليست سوى أدوات لاستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة "[2]

من ابرز رواد مدرسة فرانكفورت نذكر:

ماكس هوركهايمر (1895_1973):

ولد سنة 1895 و توفي سنة 1973 في نورنبرغ (ألمانيا)، أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت في الدراسات الاجتماعية، كان أستاذ في جامعة فرانكفورت و رئيسا لها من سنة 1951 حتى 1953، أسس مع تيودروف أدورنو في مدينة فرانكفورت معهدا للبحث

[1] - توفيق شابو ، النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت ،ص 47

[2] - محمد اوراد ،النقد الثقافي –قراءة تعاقبية في مقارباته تأسيسية ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ،العدد2، المجلد24 ، 2017 ،ص10 .

الاجتماعي في سنة (1930_1959) ، لعب دورا مهما في نقد الفكر الماركسي الغربي و الوضعية العلمية ، من أعماله كسوف العقل "[1]

_ يعد كتابه المشترك مع زميله **تيودور أدورنو (جدل التنوير وأفول العقل)** "محاولة مثمرة لمواجهة تنامي الأداتية والآلية في المجتمع المعاصر، إذ نظر أصحاب النظرية النقدية بشكل عام بشيء من الريبة والتوجس إلى تنامي النزعة الأداتية في استعمال العقل "[2]

ومعنى ذلك تخوّفهم من استعمال العقل بشكل متزايد.

_ إن العقل التنويري " بحسب **هوركهايمر** الذي وعد بالتحرر ، عاش إخفاقا ذريعا ، إذ استحال إلى أداة لإنتاج التبعية و الاغتراب ، و غدا المرء الحامل لهذا العقل مجرد أداة للإنتاج الاقتصادي و تحقيق الربح في مجتمع لا يشعر فيه الإنسان بقيمة ذاتية تشعره بآدميته ، فذاته تحددها قدرته الإنتاجية "[3]

فالعقل حسب **هوركهايمر** أصبح كأداة للإنتاج الاقتصادي وتحقيق الربح، هذا الأخير الذي يحقق هيمنة من نوع خاص على الإنسان و المجتمع من خلال السيطرة و الاستغلال عن طريق العقل، ما ينتج عنه تهميش الذات إلى حد التآكل.

_ تيودور أدورنو (1903_ 1969) :

من أهم فلاسفة مدرسة فرانكفورت، له اهتمامات في علم الاجتماع، علم النفس وفلسفة الموسيقى، حاز على شهادة الدكتوراه عام 1924، في جامعة جوهان ولفغانغ غوته، أسس مؤسسة البحث مع ماكس هوركهايمر.

[1] -ماكس هوركهايمر ،تيودورف أدورنو ، جدل التنوير ،شذرات فلسفية ،تر: جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، طرابلس ،ط1،2006،ص 1

[2] - محمد أوراد ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، ص10

[3] - المرجع نفسه ،ص10

أبرز مؤلفاته : فلسفة الموسيقى الحديثة 1949 ، الشخصية المتسلطة 1950، الجدل السلبي 1966، نظريات في الجمال 1970 "[1]

يعد أدورنو أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت " رفض ما يسمى بالثقافة الجماهيرية التي تتواطأ مع الثقافة الرسمية ضد مفهوم النقد ذاته "[2]

إضافة إلى ذلك نجد دراساته تضمنت إشارات مبكرة ومهمة إلى النقد الثقافي ولاسيما ما ورد في مقالته الشهيرة عام 1949 **(النقد الثقافي والمجتمع)** التي تضمنت هجوما على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عش، بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها – أي هذه الثقافة – من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية "[3]

إضافة إلى ذلك نجد كتابه (مشاورات 1951) يذهب فيه " في فصله السابع الذي جاء بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع)، إلى أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولابد أن نعي حقيقته، فهو يحوّل الثقافة إلى سلعة، ويخضعها إلى دوائر التشيؤ والاستهلاك " [4]

ويعني هذا أن النقد الثقافي عندهم يتعامل مع الثقافة على أساس سلعة أو قيم تجارية، بعيدا عن الروح الحقيقية للنقد.

3_2/ مدرسة برمنجهام (Birmingha) :

حظيت الدراسات الثقافية باهتمام واسع و قد ذاع صيتها في " التسعينيات مع أنها قد ابتدت منذ عام **1964** كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة **بيرمنجهام** تحت مسمى

[1] - ماكس هوركهايمر ،تيودور أدورنو ، جدل التنوير ،ص1

[2] - محمد أوراد ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، ص10 .

[3] - ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ،إضافة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2002 ،ص 306 .

[4] - محمد اوراد النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، ص 10 .

Birmingham center for contenporary cultural studies : و مر المركز بتطورات و تحولات عديدة ، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي ، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية و الألسنية و تحولات ما بعد البنيوية " [1]

فقد تأسس مركز برمنجهام متصاحبا مع تحولات ما بعد البنيوية.

من أهم مؤسسيه: " **ريتشارد هوغارت، وريموند وليامز، وستيوارت هول** الذي تولى المركز خلفا بعد ريتشارد هوغارت، وقد انصبت دراسات المركز في البدء بنشر ثقافة الطبقات الدنيا والشعبية وأفكارها، ووسائل الإعلام وأثرها في إعادة الإنتاج،

وعلاقات السلطة الاجتماعية، ثم ما لبث المركز أن اتسع ليضم فيما بعد النقد الثقافي إلى دراساته الثقافية، وقد اتجه اهتمامه على نقد الخطاب وكشف أنساقه وتمفصلاته حتى شملت دراسته وجهات نظر سياسية مختلفة، ودراسات الثقافات الشعبية وصناعة الثقافة "[2]

و قد بدأ هذا المركز في دراساته الثقافية " بجامعة برمنجهام Brimingham في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Working papulam in cultiural stud–ies ،و التي تناولت وسائل الإعلام media، و الثقافة الشعبية popular culture، و الثقافات الدنيا sub culture ،و المسائل الايدولوجية tdeological matters، و الأدب literature و علم العلامات semiotics و المسائل المرتبطة بالجنوسة gender belated issues ،و المسائل الاجتماعية social morements ، و الحياة اليومية every day life، و موضوعات أخرى متنوعة "[3]

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص 19 .
[2] - محمد اوراد ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته تأسيسية ،ص 11
[3] -ارثر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،ص 31 .

وفي ضوء ما تناولنا سابقا نلاحظ اتساع المواضيع التي انصب عليها اهتمام هذا المركز حيث شملت مجالات مختلفة ودراسات متنوعة (ثقافية، اجتماعية، نفسية، أدبية، حضارية وغيرها).

3_3/ مدرسة النقد الجديد:

" و هي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين و التي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي و الاجتماعي و الدراسات الانثربولوجية و مختلف الأيدلوجيات من أجل تفسير و تحليل النص الأدبي أو العمل الفني و ربطه بالعناصر الثقافية و الظروف الاجتماعية و التاريخية، من أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة **جان بير ريشار** و **جانسون باشلار** و **لوسيان جولدمان** و **رولان بات** و غيرهم " [1]

وما يميز هذه المدرسة هو: " أن دراستها للموضوع الجمالي كان بهدف تحديد وتعيين أنساق القيم الكامنة في تلك البنى الجمالية " [2]

أي أنها تهتم باستخراج الأنساق الدلالية الكامنة في النصوص الأدبية والفنية.

4_ مفهوم النسق الثقافي:

4_1 / تعريف النسق:

4_1_1 / لغة:

وردت لفظة (النسق) في عدة معاجم نذكر منها:

[1] - عبد الفتاح العقيلي ، النقد الثقافي قضايا و قراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ،ط 1، 2009، ص 89

[2] - محمد أوراد ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، ص9 .

ما جاء في معجم **لسان العرب** في مادة **(نسق)** أن النسق هو: " النسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا ويخفف، ابن

سيده: نَسَقَ الشيء يَنسقهُ نسقًا، ونسّقَهُ نظَّمَهُ على السواء، وانتسق هو وتَنَاسَقَ، والاسم النَسقُ وقد انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي تَنَسَقَتْ [...] والتنسيقُ: التنظيم "[1]

_ كما وردت أيضا في **القاموس المحيط** بمعنى: " نَسَقَ الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق ما جاء من الكلام على نِظام واحد [...] وأَنْسَقَ: تكلم سجعا، والتنسيق: التنظيم، وناسق بينهما: تابع، وتناسقت الأشياء وانْتَسَقَتْ وتَنَسَّقَتْ بعضها إلى بعض "[2]

_ أما في **معجم الوسيط:** " **(نسق)** الشيئ نسقًا: نظمه يقال: نسق الدُّرَّ ونسق كتبه

والكلام: عطف بعضه على بعض، (أنسق) فلان: تكلم سجعا، (ناسق) بين الأمرين تابع بينهما ولاءم، نسّقه نظّمه، [...] والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء "[3]

من خلال التعريفات السابقة يمكن أن نستنتج:

أن مفهوم النسق من خلال ما ورد في المعاجم السابقة لا يخرج عن إطار الانتظام

والتتابع، فقد أخذ معنى التنظيم وكل ما جاء على نظام واحد من الكلام.

4_1_2 / اصطلاحا:

تعددت مفاهيم النسق وتشعبت بين النقاد والدارسين كل حسب مجال دراسته، حيث

" يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام و الخاص، و تشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، و تبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، و قد تأتي مرادفة لمعنى (البنية _ structure)،

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد10 ، ص352-353 ، مادة(نسق) .
[2] - الفيروز ابادي، القاموس المحيط ، ص 925 ، مادة (نشق) .
[3] - مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ، ص 918-919 ، مادة (نسق).

أو معنى (النظام _ system)، حسب مصطلح دي سوسير واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق " [1]

_ فقد اختلفت وجهات النظر حول تحديد تعريف للنسق، فهناك من النقاد الغرب يرون بأنه: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلا موحدا، وتقترن كلّيته بآنية علاقاته ،التي لا قيمة لها للأجزاء خارجها [...] ،كان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية "[2]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن النسق عندهم عبارة عن نظام تترابط فيه الأجزاء ببعضها البعض مشكلة وحدة مستقلة بذاتها.

_ بينما هناك من النقاد العرب نجد **محمد مفتاح** في حديثه عن النسق يرى بأنه لا يوجد تحديد للنسق متفق عليه، وأن تحديداته تفوق العشرين، إلا أنه استطاع استخلاص نواة مشتركة من تلك التحديدات، أورد بها مفهوما للنسق تمثل في: " أن النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر "[3]

وانطلاقا من هذا التحديد استخلص عدة خصائص للنسق تمثلت في:

" _ كل شيء مكوّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

_ له بنية داخلية ظاهرة.

_ قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر "[4]

---

[1] - عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ، ص76 .

[2] - اديث كريزويل ، عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ،الكويت ، ط1 ،1993 ، ص415 .

[3] - محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ، نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 1، 1996 ، ص158 .

[4] - محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ، ص159 .

ومما سبق يمكن أن نستنتج أن النسق عبارة عن عناصر وأجزاء مترابطة ومشتركة له وظيفة يؤديها في المجتمع.

4_2 / مفهوم النسق الثقافي:

في ضوء ما تناولناه سابقا من مفاهيم وتعريفات للنسق وكذلك حول الثقافة يمكن القول: أن النسق الثقافي عبارة عن نظام يتكون من عناصر وأجزاء مترابطة ومتفاعلة فيما بينها . تضم مجموعة من المعارف والعادات والمعتقدات والفنون والقيم والأخلاق وغيرها تخص فئة اجتماعية ما.

و في تعريف النسق الثقافي نجد **عبد الله الغذامي** يطرح موضوع النسق كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي حيث يقول : " يتحدد النسق عبر وظيفته ، و ليس عبر وجوده المجرد ، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد و هذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر ، و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر و يكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو حكم النص الواحد و يشترط في النص أن يكون جماليا و أن يكون جماهيريا ، و لسنا نقصد الجمالي حسب الشرط المؤسساتي ، و إنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا "[1]

من خلال ما قدّمه **الغذامي** يتضح لنا أن **الوظيفة النسقية** التي أشار إليها لا تحدث إلا في وجود نسقان أحدهما ظاهر وآخر مضمر ويكون ذلك داخل نص واحد يشترط فيه عنصر الجمالية، ومنا هنا " يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة

ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي حيلة **(الجمالية)** والتي من تحتها يجري تمرير أخطر أنساق وأشدها تحكما فنيا وأمر كشف هذه الحيلة يصبح مشروعا في النقد الثقافي "[2]

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص78 .

[2] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص 77 .

ويعني هنا بالنسق المضمر داخل الخطاب: خفي وغير ظاهر يستخدم الجمالية كأقنعة يتستر خلفها وبذلك يصبح أكثر خطورة لهذا أصبح مشروعا كشف دلالات النسقية المضمرة ورفع الغطاء عنها.

كما حدّد عبد الله الغذامي " مواصفات للوظيفة النسقية تتمثل في:

أ_ نسقان يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد

ب_ يكون المضمر منهما نقيضا ومضاد للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج _ لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د _ ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة "[1]

ومما ذكر سابقا نستنتج أن **الوظيفة النسقية** عند **عبد الله الغذامي** تتطلب وجود نسقان متعارضان ومتناقضان داخل نص واحد أحدهما ظاهر متجلي والآخر خفي ومضمر مع توفر عنصر الجمالية والجماهيرية وبتوفر هذا الشروط نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية " وهذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه حادثة ثقافية "[2]

و هذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بدراسة النصوص الأدبية و الجمالية باعتبارها ظاهرة ثقافية تتضمن أنساقا مضمرة " و النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة

[1] - المرجع نفسه ، ص 78 .
[2] - المرجع نفسه ، ص78 .

ليست مصنوعة من مؤلف و لكنها منكتبة و مغروسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة [...] و النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة،

ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما "[1]

بالإضافة إلى ذلك فهو يعتبر الأنساق الثقافية " أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق "[2]

فالنسق عنده يتخذ أبعادا تاريخية دائمة وثابتة، وما يميزها هو تهافت الجمهور على استخدام هذا النوع الثقافي وبذلك نجد أن النص ينفتح بأبعاده على التاريخ ويتحول إلى وسيلة لكشف الدلالات المضمرة.

وفي ذات السياق نجد **يوسف عليمات** يكشف عن ماهية النسق في النقد الثقافي حيث يعتبره:" عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والمجتمع، إذ يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل "[3]

أي يتطلب الكشف عن هذه الأنساق مهارات وخبرات هائلة لها القدرة على استخراج المضمرات المتسترة وراء الجماليات من خلال الغوص في أعماق النص الأدبي وهنا تكمن فاعلية النسق الثقافي.

مجمل القول حول ما تناولناه سابقا:

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص79 .
[2] - المرجع نفسه ، ص79 .
[3] - عبد القادر طالب ، النسق الثقافي و سمات التشكّل في الخطاب الأدبي ، مجلة دراسات لسانية ، مجلد 2، العدد10 ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة البليدة 2، الجزائر ، 2018/09/15 ، ص 349 .

أن النسق الثقافي له مظهران في النصوص والخطابات الأدبية والفنية، أحدهما يكون صريح وظاهر أي متجلي في النص بينما الآخر يكون مضمر وخفي، بحيث يكون هذان النسقان متلازمان ومتعارضان ومتناقضان داخل النص الأدبي، حيث يتخفى النسق المضمر ويتستر وراء عنصر الجمالية الأدبية والبلاغية.

ومجال اهتمام النقد الثقافي هو النسق المضمر " وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك الوظيفة النسقية التي يعتني بها النقد الثقافي "[1]

وهذا يعني أن المقاربة الثقافية تهتم بدراسة النسق المضمر بين ثنايا النص، أما الظاهر ليس بذات الأهمية إلا أنه يعد وسيلة لكشف الدلالة المضمرة المتسترة خلفه.

[1] - جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، مكتبة المثقف ، المغرب ،2011، ص106_107 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لأمين الزاوي.

1.تجليات الثقافة المادية واللامادية

1.1/ تمظهر الثقافة المادية

2.1/ تمظهر الثقافة اللامادية

1_2_1 الخصوصية الدينية

1_2_2 الخصوصية اللغوية

1_2_3 الخصوصية الاجتماعية / القومية

1_2_4 الخصوصية الأنثوية

2.الأبنية السردية وتجلياتها الثقافية

1.2/ العتبة الزمانية وتجلياتها الثقافية

2.2/ الشخصية السردية وأبعادها الثقافية

1. تجليات الثقافة المادية واللامادية في الرواية:

عادة ما يحكم إنتاج العمل الأدبي مجموعة من القيم والمعايير الثقافية، تكون امتدادا لأيديولوجية الكاتب، زمانه ومكانه، وبهذا يصبح نصه عبارة عن مجموعة من الروافد الثقافية والأنساق التي تنبض بمضمونه، والتي يمكن الكشف عنها بما يسمى الأنثروبولوجيا* الثقافية من شقيها المادي واللامادي.

1.1/تمظهر الثقافة المادية في الرواية: لتتبع الثقافة المادية في الرواية ينبغي أولا فهم الأشكال الأنثربولوجية التي بُنيت عليها، و" تتبع البواكير الأولى للتفكير الإنساني عموما والجزائري خصوصا، وكذلك التنقيب عن تطور هذه الأشكال وتحولها الراديكالي المتجذّر في التاريخ الثقافي للإنسان في ضوء الرواية الجزائرية، باعتبارها من أرقى الأشكال الثقافية التي أنتجها العقل البشري..."[1].

رواية **حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس** باحت بمظاهر عيش الفرد الجزائري الذي تحكمه توجهات اجتماعية تنعكس على الصعيد النفسي، وهذه المظاهر عادة ما يحدها إطار مكاني يكشف أنماط العيش وأسلوب التفكير، ويفسر كل سلوكات الشخصية التي تعتبر جميعها أنساقا ثقافية معبرة عن أيديولوجية ما، أو فكرة ممتدة لذهنية الكاتب.

*– الأنثربولوجيا أو علم الإنسان، شديد الارتباط بالدراسات الثقافية لأنه يساهم في سبل أغوارها وكشف أنساقها ومضمراتها.

[1] – نعيمة دبار، تجلي الأشكال الثقافية في الرواية الجزائرية، المجلة الثقافية الجزائرية، 06/ 01/ 2017، https://thakafamag.com،

ويمكن تحديد الثقافة المادية في الرواية وفق هذا النمط:

❖ **الأمكنة:** كشفت الأمكنة في الرواية عن مجموعة من الأنساق الثقافية التي تصنف ضمن الثقافة المادية، وهذه الأمكنة هي:

➢ **المسجد:** يصنف ضمن الأماكن التي تقام فيها الصلوات، فيه تطمئن النفوس وتنشرح القلوب، وهو من المعالم الثقافية التي ترمز للمسلمين، لأنه من بيوت الله في أرضه، ويوظف في الرواية "كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء فريضة الصلاة والتزود بالإيمان من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، يتنقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم حزم نابع من إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبة روحية ."[1]

والمسجد في الرواية كان مكانا لالتقاء الناس من كل أرجاء مدينة الغزاوت بتيارت لأداء صلاة العصر ومشاهدة طقوس اعتناق الأخوات الثلاث المسيحيات للإسلام، يقول: "كل في قلبه غاية ومقصد تحركوا في اتجاه المسجد الصغير الذي بنته ساكنة المدينة من أموالها الخاصة، إلا أنهم اختلفوا بعد الانتهاء من تشييده حول تسميته، وكادت الحرب أن تندلع ، فإذا كانت طائفة العرب ترى بأن (موسى بن نصير) هو الأنسب لأن هذا الأخير هو من أوصل راية الإسلام إلى بلاد شمال إفريقيا التي كانت غارقة في الظلمات والضلال على حسب تعبيرهم (...)، وبين من ترى أن اسم (طارق بن زياد) هو الأنسب، والذي يقال عنه أنه كان وسيما و لجماله كان يُدعى يوسف نسبة إلى سيدنا يوسف الذي عرف بجمال أثار فتنة (...)، وفي الوقت الذي كان فيه (طارق بن زياد) يبحث عن

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص234.

مجد في الوصول بالإسلام إلى الضفة الأخرى من المتوسط كان الأمير الأموي موسى بن نصير لا يبغي من ذلك سوى مغامرة الوصول إلى نساء إسبانيا الشقراوات.."[1].

المسجد في الرواية له اسمين نتجا عن اختلاف بين طائفتان من الناس، الطائفة الأولى تود تسميته باسم موسى بن نصير*، والطائفة الثانية تجنح إلى تسميته بطارق بن زياد**.

وبعد هذا النزاع توصلوا إلى حل "يرضي الطرفين للعرب من ساكنة المدينة الحق في رفع لافتة على مدخل المسجد نهارا تحمل اسم موسى بن نصير، وللبربر وانطلاقا من صلاة المغرب وحتى الانتهاء من صلاة الفجر لافتة تحمل اسم طارق بن زياد، مكتوبة بأبجدية التيفيناغ***، وبمرور الزمن أصبح مسجد الياسمين..."[2].

حمل المسجد دلالة دينية واسعة سواء بنسبه إلى قائدين مسلمين ممن قادوا الفتوحات الإسلامية قديما، ودلالة من حيث وظيفته كونه مكانا لإقامة الصلوات والعبادة، وبهذا لم يخرج عن وظيفته رغم الاختلاف في تسميته.

---

[1] – أمين الزاوي، حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص14.

*– أبو عبد الرحمن موسى ابن نصير، قائد عسكري في عصر الدولة الأموية، ولد بتاريخ 640م بسوريا، وتوفي سنة 716م، بالسعودية، شارك في الفتح الإسلامي للمغرب والأندلس، ويذكر أنه استطاع أن يُنهي ببراعة نزاعات البربر المتوالية للخروج على حكم الأمويين.

**– قائد عسكري، قاد الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الأيبيرية خلال الفترة الممتدة بين عامي 711، 718م، بأمر من موسى بن نصير والي إفريقيا في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، ويُنسب إلى طارق بن زياد أنه حكم القوط الغربيين لهسبانيا، ولد سنة 670م، في المغرب العربي، وتوفي سنة 720م بدمشق سوريا، قاد الفتح الروماني لشبه الجزيرة العربية ومعركة وادي لكة.

***– أبجدية التيفيناغ، هي الأبجدية التي يستخدمها الطوارق و الأمازيغ لتدوين لغاتهم، وتعرف كذلك بالكتابة الليبية القديمة والبربرية.

[2] – أمين الزاوي، حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى الأنصار والمجوس، ص15.

وكان هذا المكان رمزا لدين الإسلام في الرواية حين احتضن مراسم إسلام الشقراوات الثلاثة، وبذلك يصبح معلما دينيا وثقافيا بارزا، يقول الراوي عن الناس الذين قدموا إليه من كل مكان، "جاءوا من جميع الأحياء العشوائية التي تحوط المدينة، ومن القرى المجاورة، ومن المداشر زحفوا راجلين وراكبين دوابهم ودرجاتهم النارية، أو شحنوا كقطعان الماشية في شاحنات نقل البضائع و الأغنام، لا شيء على ألسنتهم سوى هذه العبارة (ما شاء الله والحمد لله...، جاء الحق وزهق الباطل ثلاث أخوات شقراوات روميات بعيون خضر أو زرق يعلن إسلامهن"[1].

في شق آخر من عرض هذا المكان شرح (أمين الزاوي) فكرة سائدة وشائعة لدى طائفة في المجتمع الجزائري، يقول على لسان أحد الرجال الطامعين " لم أنتبه فإذا الجميع سلم سلمت، لم أترك مكاني الاستراتيجي في الصف الأول منتظرا مراسم اعتناق الإسلام والنطق بالشهادتين والتمتع بمشهد الجميلات الشقراوات الثلاث، نظرت خلفي وجدت المسجد غاصا بالمصلين من الشباب والشيوخ والأطفال والنساء والعجائز اللواتي دون شك بعثت بهن فتيات القرية ونساؤها ليتطلعن أمر الغريبات الثلاث ونياتهن تجاه ذكور المدينة، أما الدين فذلك شأن فردي، مسألة ما بين الإله وعبده(...)، المكان لم يشهد مثل ذلك حتى يوم زيارة رئيس الجمهورية لمدينتنا"[2].

يظهر لنا أن قدوم الناس للمسجد في الرواية لم يكن غرضه أداء صلاة العصر، وإنما كان له غرضا آخر، غرضا نفسيا والدافع هو الفضول والطمع في الزواج من إحدى الشقراوات، وبالتالي حافظ (الزاوي) على وظيفة المسجد كمعلم ديني وثقافي إسلامي، وعرض صفات زواره الذين تحكمهم الأهواء والنزوات ويدفعهم الفضول وحب الاستطلاع على ظاهرة غير معهودة، وقليلة الحدوث.

[1] – أمين الزاوي، حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص110.

- **الجبل:** من الأماكن التي تعتبر امتدادا للطبيعة، استحضره الكاتب كمكان تقيم فيه الجماعات الإرهابية في فترة العشرية السوداء من تاريخ الجزائر، يقول على لسان الإمام: "سعدت بهذه المباركة التي نلتها من أمراء وشيوخ الجبل بين عشية وضحاها، وأنا الذي كان ينتظر في كل وقت نزول حكم الإعدام عليه نظرا لما يعرفه عني كثير من أصدقائي الذين التحقوا بالجبال من متاجرتي في الحشيش وأنواع المخدرات الأخرى"[1].

الجبل في الرواية كان رمزا للمعارضة السياسية واحتشاد القوى المسلحة في فترة العشرية السوداء في الجزائر، وقد عمد (أمين الزاوي) إلى اعتماده كمكان يدل على السلطة المضادة، إذ لا طالما ارتبطت دلالة الجبل بالحصن والقلعة التي تأوي أولئك الرجال الذين يرفضون الحكم الاستبدادي والأنظمة السياسية الظالمة.

- **البيت:** هو مأوى الإنسان الذي يقيه حرارة الصيف وبرودة الشتاء، إنه مكان لراحته وستر له ولعائلته، وعلى غير هذه الدلالة وظفه (الزاوي) في الرواية، لقد ارتبط كثيرا بالبغاء وممارسة الهوى، يقول على لسان الإمام الذي أراد أن يلتقي بحبيبته: "التقينا أخيرا في بيت خالتي التي كثيرا ما أثارت تصرفاتها شكوكا في رأسي، فهناك رجال كثيرون غرباء يدخلون بيتها، حين يدق باب بيتها فأكون هناك ترده ضاحكة قائلة غلطان بالنمرة"[2].

اكتسب البيت دلالة تعتبر من الطابوهات في المجتمع الجزائري، وبهذا يكشف لنا كاتب الرواية عن تفكك البنى الاجتماعية نتيجة عدة ظروف، فمنها ما هو سياسي كالقمع الذي تمارسه السلطة على المواطن وحالة الرُهاب التي يعيشها جراء الحرب الأهلية، والظروف الاقتصادية مثل تدني الدخل الفردي وانتشار الفقر والحاجة جراء الحصار

[1] – الرواية، ص82.

[2] – المصدر نفسه، ص84.

الممارس على الشعب وبث الهلع في قلبه بارتكاب المجازر واغتيال الأبرياء، وكلها تنعكس على المجتمع (تفكك)، وعلى الفرد (أمراض نفسية مثل النفاق بغية التكسب والبحث عن الأمان).

من خلال تتبع البناء الفني للمكان كشكل من أشكال الثقافة المادية في الرواية، ونجد أن الكاتب قد بناها على ثلاثية الدين والسياسة والجنس، وهو ما يعرف بالتابو* الثلاثي.

ليسمح لنفسه بشيء من النقد الديني (انتقاد البدع ومظاهر التعصب والتجارة باسم الدين، والنفاق الديني)، والنقد السياسي (نبذ التطرف السياسي ومخلفات السلطة المضادة وكل أشكال الفساد)، والنقد الجنسي الذي عرض من خلاله تفكك قيم المجتمع وغلبة الأهواء والنزوات، والتي تنتهي جميعا بأمراض نفسية باطنية، وبهذا تكون الأمكنة (المسجد، الجبل، البيت) قد كشفت عن أنساق ثقافية مضمرة عبرت عن ثقافة الكاتب وتبنيه لأيديولوجية وفلسفة ما في نقد المجتمع.

2.1/ تمظهر الثقافة اللامادية في الرواية:

ترتبط الثقافة اللامادية بالإنسان كثيرا، لأنها من جزء من حياته اليومية، وجزء من ممارساته العملية، وتشمل مجموعة من الخصوصيات التي من شأنها أن تزيح اللثام عنها وتساهم في كشفها وإبرازها من نحو الخصوصية الدينية، اللغوية، الاجتماعية (القومية)، والأنثوية.

*– الممنوع.

1_2_1الخصوصية الدينية: عرض الزاوي المفهوم الغالب للدين في ذهنية الجزائريين، وكيف يتعاملون معه في ظل قواعده وأسسه التي لا تخرج عن ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية، ومن خلالها عرض المتاجرة باسم الدين والتعصب الديني والنفاق الديني للحفاظ على المصالح الشخصية.

➢ **التجارة باسم الدين:** صور لنا (الزاوي) هذا النوع من التجارة من خلال الأدوار المسندة لبعض الشخصيات في الرواية إن لم نقل كلها، وظهرت بشكل بارز عند تصوير الجماعات الإرهابية في الجبل، يقول على لسان أحد الإرهابيين وهو يخاطب الإمام: "عليك أن ترسل لنا نصف أرباحك من أموال الحشيش، إنّ الشيخ الأمير في الجبل وحده القادر على تحويلها إلى مال حلال وذلك بإصدار فتوى تحليلها باستعمالها في شراء الأسلحة لمحاربة الطاغوت"[1].

إذا عدنا للدين الإسلامي نجده قد حرم تعاطي الحشيش والتجارة فيه وكل أرباحه حرام، لكن الأمير في الجبل رغم رفعه شعار الإسلام إلا أنه خرق هذا المحرم وسمح لنفسه بتحليل الأموال للاستفادة منها في شراء الأسلحة لتقتيل الأبرياء وكل من هو معارض لما يصدره من قوانين تعسفية، والدور الذي أُسند لهذه الشخصية ما هو إلا إسقاط للواقع الذي عاشته الجزائر في فترة التسعينات، حيث كثر تجار الدين والمحاربة باسم الدين من اجل تحقيق المآرب السياسية والوصول إلى كرسي الحكم.

➢ **التعصب الديني:** يكون هذا النوع من التعصب في المرء اتجاه المعتقدات الدينية الأخرى، وظهر لنا في حديث (كاترين) عن صاحبة والدها، تقول: "عرفت أن عشيقة والدي قيادية في تنظيم الجبهة الوطنية الفرنسية العنصرية المناهضة للعرب

[1] – الرواية، ص82.

(...)، وهو ما جعل والدي إرضاء لرغبات عشيقته التخلص من كل ما له صلة بالثقافة العربية الإسلامية من كتب ومخطوطات ولوحات كاليغرافية..."[1].

تقول كذلك عنها في نفس السياق: "رفضت مطلقا أن يدخل هذا العربي منزلنا، كان ذلك حين اقترحنا أن يجيء ليعطينا دروسا مسائية في البيت، أقسمت ألا يتجاوز عتبة البيت عربي مسلم ما دامت هي بداخله، وتعيش تحت سقفه، وحين أخبرتها بأنه مسيحي من أصول سورية ضحكت ضحكة استهزاء واستنكرت قائلة المسيحية ليست دين العرب الإرهابيين"[2].

فعشيقة والد (مارتين) ما هي في الحقيقة إلا صورة عن أولئك المناهضين للثقافة العربية الإسلامية، وصورة من صور التعصب الديني الذي يعاني منه المسلمون.

- **النفاق الديني:** سياسة المشي بوجهين حاضرة في الرواية مع كل الشخصيات التي تتحدث باسم الدين، فمثلا يعرض (الزاوي) النفاق الديني في صورة المرأة المغربية التي التقى بها الإمام في مطار بغداد، يقول: "كانت امرأة منقبة بالكامل، لا يُرى من سوادها إلا بؤبؤ العين في لباس أسود قاتم من قمة رأسها إلى أخمص قدميها"[3].

فلباس المرأة المغربية هو اللباس الشرعي للمرأة المسلمة، وتبين في الرواية أنها كانت ترتديه لأغراض ومصالح شخصية، لأنها فيما بعد تخلت عنه كما قال: "لاحظت أنها تخلصت من القفازين الأسودين وسحبت من على رأسها الخمار الأسود، فبدا شعرها الأشقر المقصوص يكشف عن رقبة طويلة قليلا وفي غاية الرقة، تغير لسان مرافقتي

[1] – الرواية، ص29.

[2] – المصدر نفسه، ص 32.

[3] – المصدر نفسه، ص65.

وبدأت هي الأخرى تكلمني بلغة إنجليزية وبصوت عال كأنها تريد أن تعلن للآخرين عن أجنبيتي"[1].

ويعرض الكاتب تجذر النفاق الديني في شخصية أخرى ليوسع مجاله ويُبين أنه من الخصال الشائعة في وسط المجتمع، يقول على لسان شاعر زمانه: "بين ركوع وسجود ينهض الشيطان في رأسي، وبيني وبين نفسي (...)، أفكر في هذا الاعتناق الجماعي الأسري الأنثوي للإسلام(...)، لم أنتبه فإذا الجميع يسلم سلمت كما سلم الجميع، ولم اترك مكاني الاستراتيجي في الصف الأول منتظرا مراسيم اعتناق الإسلام والنطق بالشهادتين، والتمتع بمشهد الجميلات الشقراوات الثلاث"[2]. فالشاعر هنا أقام صلاة العصر في مسجد موسى بن نصير لا رغبة في أداء فريضة الصلاة، بل للتمتع بمظهر الحسناوات الثلاث وهو في الصف الأول طمعا في نيل إحداهن، يقول كذلك: "لأجل الفوز بواحدة منهن قررت بيني وبين نفسي أن أطلق لحية إسلامية وأعيد حفظ بعض السور والآيات التي تتعرض لنعيم الجنة والتسامح وأتعلم اللسان الفرنسي فأنا خريج المعهد الإسلامي، سأشبعها شعرا موزونا مقفى"[3].

2.2/ الخصوصية اللغوية: لغة الرواية هي اللغة العربية الفصحى، وقد تعامل معها (الزاوي) على أنها لغة القرآن الكريم التي أرادت (مارتين) تعلمها من (أسعد الحبيب) صديق أمها التونسي، تقول: "طلبت منه أن يعلمني اللغة العربية (...)، لست أدري لماذا طلبت منه أيضا أن يُحفظني بعض آيات كتاب المسلمين أي القرآن(...)، فاجأته بطلبي وقال أحقا تريدين تعلم اللغة العربية؟، ابتسمت، نظر إليّ نظرة ثانية

[1] – الرواية، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص110.

[3] – المصدر نفسه، ص112.

قبل أن يوافق بإيماءة من رأسه على رغبتي، وهكذا بدأ أسعد الحبيب يعلمني شيئا فشيئا أبجدية اللغة العربية ويُقرؤني الفاتحة ويُحفظني إياها"[1].

اكتسبت اللغة كصنف من أصناف الثقافة اللامادية دلالة التعبير عن هوية العرب والمسلمين، كونها لغة القرآن ولغة أهل الجنة، و(مارتين) في الرواية هي الفتاة الأوربية التي تتوق شغفا إلى تعلم هذه اللغة لأغراض في نفسها، لقد مثلت دور المستشرقة وأسعد الحبيب قدم صورة عن العربي بلغته وسلوكه.

2_3الخصوصية الاجتماعية: لكل مجتمع خصوصيته، عاداته وتقاليده التي تميزه، والخصوصية الاجتماعية جزء لا يتجزأ من ثقافة الأفراد وذاكرتهم الجمعية، ونجدها في الرواية تظهر في عدة زوايا من السرد، لنا أن نفصل فيها على هذا النحو:

- **العشرية السوداء (الحرب الأهلية):** عرض الروائي هذه الخصوصية في المجتمع الجزائري على لسان الإمام في المطار في زمن التسعينات، يقول: "ركبت الطائرة في اتجاه باريس محطتي الأولى نظرت من فوق كانت تحوم فوق مدينة وهران، قرأت دعاء المسافرين من كتاب أهداني إياه شيخي، كانت الطائرة مملوءة على آخرها، عائلات بأطفال نساء ورجال عليهم علامات الكآبة والخوف، وكأن الجميع يستعجل الهروب من هذه المدينة، يريد مغادرة هذا البلد المجنون الواقف على حافة جهنم الأولى"[2].

فأهم ما ميز المجتمع الجزائري في فترة التسعينات هو الحرب الأهلية التي كان يعيشها الشعب، وجرت أحداث الرواية في هذه الفترة، لأن الكاتب عمد إلى تصوير حقبة من الحقبات التي لها أثرها على البنية العميقة للمجتمع.

[1] – الرواية ، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص64.

- **سلوكات الأفراد:** رصد لنا الكاتب سلوكا من سلوكات الأفراد في المجتمع الجزائري حين قال على لسان الإمام: "كانت الساعة الثالثة زوالا بتوقيت باريس حين أقلعت بنا الطائرة، على عكس طائرة الخطوط الجزائرية كانت المضيفات متبسمات في عطورهن وأناقتهن(...)، غالبية الركاب كانوا أجانب من الأوربيين والأسيويين، وعلى عكس رحلة الجزائر باريس حيث الصراخ والكلام بأصوات عالية كان مسافروا رحلة باريس بغداد يتهامسون في خطاباتهم"[1].

يعرض الإمام الفرق بين رحلته من الجزائر إلى باريس، ومن باريس إلى بغداد كتصوير لخصوصية المجتمعين الجزائري والأوروبي، إذ تميز الأول على حساب قوله بالعصبية وكثرة الكلام والتفكير بصوت عال، على غير المجتمع الثاني الذي كان هادئا في الأماكن العامة، وتميز بأسلوب الحوار بين مختلف أطرافه.

- **الأمازيغ والعرب (القومية البربرية والعربية):** رصد لنا الكاتب خصوصية أخرى من خصائص المجتمع الجزائري وهي وجود (البربر) الذين يتقاسمون مع العرب نمط العيش في الجزائر، إلا أن لهم خصوصياتهم الثقافية، يقول على لسان الإمام حين تحاور مع المرأة المغربية التي كانت في لقاءه عند وصوله إلى مطار بغداد: "كلمتني بالأمازيغية الشمالية وأجبتها بأمازيغية القبائل الكبرى التي أَتْقَنتُهَا في الأحياء الجامعية وأيام نضالاتي في صفوف الحركة الثقافية البربرية.."[2].

فالثقافة الأمازيغية إذن متجذّرة بقوة في تاريخ المجتمع الجزائري، وما عَبَّر عنها في الرواية الحوار الذي دار بين الإمام والفتاة المغربية التي كانت ذات أصول بربرية كذلك، كما نلمسها في اسم المسجد الذي اختاره البربر (طارق بن زياد)، يقول في هذا الشأن:

---

[1] – الرواية، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص66.

" وللبربر وانطلاقا من صلاة المغرب وحتى الانتهاء من صلاة الفجر لافتة تحمل اسم طارق بن زياد، مكتوبة بأبجدية التيفيناغ**، وبمرور الزمن أصبح مسجد باسمين..."[1].

صَوَّر (الزاوي) خصوصية المجتمع الجزائري من خلال الفترة الساخنة التي عاشها في حقبة التسعينات، وآثارها على كافة الأصعدة، فضح حقيقة الشعارات التي رفعت في تلك الفترة، كما صور السلوكات الغالبة على الفرد الجزائري والتي يتقاسمها مع غيره داخل المجتمع، وعرض تشكيلته التي هي خليط من عرب وأمازيغ.

2_4 الخصوصية الأنثوية: كتب (الزاوي) عن نموذجين من نماذج الأنثى الجزائرية، الأنثى المتحررة، والأنثى المقيدة.

- **الأنثى المتحررة:** فيها نجد خصال المرأة الجزائرية التي لُقنت تعاليم الدين الإسلامي، وتشبعت من القيم والعادات والتقاليد، يقول بائع الحشيش عن خالته:

" كانت خالتي تحبني كثيرا(...)، كانت سخية اليد معي تصرف عليّ وتمنحني ما أريد حين تتعثر سلعتي في الوصول إلى زبائني، بل إنها كانت تساعدني في تصريف بعض الكميات على رجالها، وكانت تحتفظ لنفسها بكمية لا بأس بها، ولكنها لم تغشني يوما في دينار واحد، خالتي صادقة وأمينة وكريمة، الله يرحمها ويغفر لها ذنوبها ويحشرها مع الأنبياء والصديقين"[2].

فالخالة صفية على الرغم من أنها كانت مومسا وتتعاطى الحشيش إلا أن قلبها لم يخلوا من الطيبة والأخلاق الحميدة التي تربت عليها. اتجاه ابن أختها، لقد كانت صادقة وأمينة معه.

*- أبجدية التفيناغ، هي الأبجدية التي يستخدمها الطوارق والأمازيغ لتدوين لغاتهم.

[1] - الرواية، ص15.

[2] - المصدر نفسه، ص98.

يقول كذلك عنها: "كنت أنظر إليها في صلاتها أتابع خشوعها ودعواتها(...)، أستمع بعمق إلى دعائها"[1]، وذكر بعدها دعاءً مطولا لحفظ النفس من الأهواء وتسهيل الأمور وطلب الشفاء، لتكون هذه المرأة نموذجا للأنثى الجزائرية المتحررة التي انشطر تفكيرها وميولها إلى شطرين، نداء النفس وأهوائها والرغبة في التحرر من كل القيود الاجتماعية، ونداء القيم والمبادئ الإسلامية التي ترعرعت عليها ولُقنت لها منذ نعومة أظافرها، وبهذا تصبح (صفية) نموذجا للأنثى التي تحيا في نمطين من الحياة.

- **الأنثى المقيدة:** حضرت من خلال الدور المسند إلى ناريمان حبيبة الإمام، والتي كان أخوها إرهابيا في الجبل، والمسمى (عبد الباقي ابن تيمية)، قدمها لنا الراوي على لسان الغمام، يقول: "سقطت ذات يوم عيني على أخت واحد من خلاني الذين التحقوا بالجبل، كانت جميلة ملفتة للنظر وغياب أخيها الذي كثيرا ما منعها من الخروج جعلني أجرب رمي صنارتي، أجرب حظي(...)، حذرتني من أن لأخيها عيونا في الحي، فهو يراها حتى ولو كان بالجبل على بعد ألف كيلومتر، قالت لي جملة واحدة واختفت، إنه قادر على مراقبتي ولو كان في قبره"[2].

إن ناريمان والملقبة كذلك بعائشة في الرواية ما هي إلا نموذج للأنثى الجزائرية المقيدة باسم الدين، والتي نشأت في أسرة محافظة على كل قيم الدين والعادات والتقاليد، ولها حدودا وخطوطا حمراء لا يجب تجاوزها، هي محرومة حتى من الخروج لقضاء حاجياتها الخاصة، خوفا عليها من كل نفس مريضة تريد المساس بشرفها وعفتها، وهذا التفكير سائد لدى أغلب العائلات الجزائرية المحافظة منذ زمن بعيد.

ناريمان أو عائشة في الرواية كانت صورة للأنثى التي تبحث عن التحرر ولا تجده، لأن قيود العائلة تحول بينها وبين رغباتها التي تتزايد وتتعقد أكثر كلما كبتت، يقول عنها

---

[1] – الرواية، ص88.

[2] – المصدر نفسه، ص83.

الإمام: "اسمها الحقيقي ناريمان لكن أخاها الشيخ عبد الباقي الدبابة ابن تيمية الغزواتي كان لا يناديها سوى باسم عائشة، لقد اختار لها اسما هو أحب زوجات الرسول إلى قلبه، من جهتها كانت ناريمان ترفض أن تُنادى باسم عائشة، اسم كلاسيكي لا يرد في أسماء بطلات المسلسلات السورية والتركية"[1].

مس القيد الممارس على المرأة الجزائرية في فترة التسعينات حدَّ التمادي والتدخل في شؤونها كشكل من أشكال القمع والتسلط المتجذر في ذهنية الجزائري، وضرب لنا الكاتب مثالا بأخ ناريمان الذي غير اسمها إلى عائشة تيمنا باسم زوجة رسولنا الكريم _صلى الله عليه وسلم_هذا المر رفضته هي لكنها لم تستطع البوح بهذا الرفض لأنها ستلقى الردع والعقاب من أخيها الذي سيتهمها حتما برغبتها في الخروج عن الطاعة والدين.

والأنثى الجزائرية في العشرية السوداء كثيرا ما كانت تقتل نتيجة للتعصب الديني وفهم تعاليم الدين بالخطأ، يقول الإمام عن قتل عبد الباقي لعائشة: "لقد ذبحها وجز رأسها وأخذه معه إلى الجبل، لقد فاجأ أسرته دون سابق إنذار في منتصف الليل وهم نيام(...)، وصلته أخبار عنها مفادها أنها تصاحب شابا وترافقه بطريقة غير شرعية وخارجة عن أصول الدين الحنيف"[2].

إن ما اقترفته ناريمان عقوبته في الإسلام الجلد بعد شهادة أربع شهداء، وللشهادة شروطها، لا القتل وما فعله أخوها بها هو شكل من أشكال التعنيف والتعصب المبني على الظلم الممارس في حق المرأة الجزائرية والعربية، ويعتبر هذا العرض تصويرا وامتدادا للواقع من المنظور الروائي.

[1] – الرواية، ص 84.

[2] – المصدر نفسه، ص85.

1. الأبنية السردية وتجلياتها الثقافية:

يعتبر الزمن والشخصية أحد أهم الأبنية التي تنطوي على دلالات ثقافية من شأنها أن تساهم في كشف الأنساق الثقافية المُضَّمنة في ثنايا الخطاب الروائي، وفهم الخلفيات المعرفية الثقافية له.

1.2/ العتبة الزمنية وتجلياتها الثقافية: جرت أحداث رواية "**حادي التيوس لعذارى الأنصار والمجوس**" داخل إطار سردي عكس الحياة في المجتمع الجزائري في فترة زمنية حرجة، هي فترة الحرب الأهلية* التي تعتبر منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر، وحقبة يصعب نسيانها وتجاوزها في ذاكرة الجزائريين.

- **الزمن التاريخي:** اختار (أمين الزاوي) زمنا تاريخيا لربط أقطاب الرواية مع بعضها البعض، وقد كان زمنا ذا خلفية تاريخية يذهب فيه القارئ بذاكرته نحو الوراء (الماضي) باعتبار الأحداث التي ضمتها الحرب الأهلية ومخلفاتها على ذهنية الشعب الجزائري الذي كان المتضرر الوحيد منها.

الكاتب في الرواية لا يعرض صراع الحكام مع بعضهم البعض، بل صور صراع الشعب وتناحره نتيجة تبنيه لمعتقدات خاطئة يعتقد بصحتها، هي عشرية الدم والدمار والخراب البشري والمعرفي في الجزائر، وبهذا يكون الزمن الروائي زمنا تاريخيا بامتياز.

يقول السارد على لسان أستاذ الإنجليزية: "حين تولى الحزب الإسلامي سلطة إدارة البلدية في مدينتي الصغيرة بعد انتخابات مدخولة كثُر فيها التهديد ووُزعت فيها الوعود ورُفعت فيها شعارات تجعل باب الجنة مفتوحا لكل من أعطى صوته لقائمة الحزب

*- الحرب الأهلية أو العشرية السوداء في الجزائر هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي، بدأ الصراع في جانفي1992 عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية لعام 1991، في الجزائر، والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا مما حدا بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيها.

الإسلامي، وجدت نفسي أحرق كل كتبي الأدبية المكتوبة بالإنجليزية، فاللغة الوحيدة التي يجب أن تظل في البلاد وعلى ألسنة العباد هي العربية لغة الكتاب والرسول والجنة"[1].

إن الفترة الزمنية التي عايشها الأفراد في التسعينات من تاريخ الجزائر جعلتهم أكثر تمسكا بهويتهم، ورفض كل ما هو أجنبي، وأي شكل من أشكال الثقافة الغربية التي قد تتناهض مع تعاليم الإسلام، ومثاله أستاذ الإنجليزية في الرواية الذي بدأ شيئا فشيئا بالتخلي عن ميولاته، فأحرق كل الكتب المكتوبة بالإنجليزية، وتحول بعدها من أستاذ إنجليزية إلى أستاذ تربية دينية، وبعدها إلى إمام مسجد (طارق بن زياد)، هذا الاضطراب في وظيفة الشخصية وتحقيق ذاتها في المجتمع وتتبعها للعقلية السائدة في فترة الحرب الأهلية يعكس أن الشعب لم يكن مخيرا في مصيره، إنه بين صراع قوتين أكبر منه، وعليه أن يتبع طريق أقواهما وأشرسهما، وفي الرواية كانت القوة الشرسة هي الحزب الإسلامي الذي كانت تقوده جماعات إرهابية تقوم بقتل كل من يعارضها فكريا ووظيفيا، الأمر الذي لم يترك خيارا للشريحة الهشة من المجتمع وما كان منها إلاّ الانقياد للأوامر والرضوخ لما هو سائد ومتعارف عليه بشيء من التعصب الفكري.

يقول كذلك أستاذ الإنجليزية الذي تحول بفعل الظروف إلى إمام: "مع بداية التسعينات واندلاع أحداث سنوات النار والدم، بعد الانقلاب على الشرعية وإلغاء الدور الثاني من الانتخابات التشريعية التي كان لحزبنا الإسلامي الأغلبية فيها، قلت في نفسي وحده الاختفاء سيصنع مني أسطورة، كنت أرغب أن أكون أسطورة المدينة، حديث أهلها، وهكذا بين عشية وضحاها قررت أن أختفي عن الأنظار تاركا الجنازات والاجتماعات والمسيرات وخطب شيوخي الذين نجحوا في الاستيلاء على البلدية، فحوّلوها إلى بلدية

[1] – الرواية، ص57.

إسلامية، لم يعرف الناس أين اختفيتُ، ولا متى كان ذلك وهذا ما كنت أريده وأحرص عليه"[1].

من بين مخلفات ذلك الزمن الذي عاشته الجزائر انتشار التظاهر بغير الوجه الحقيقي، فكل ما أصبح الاهتمام به هو البروز بالوجه المتدين الذي يخفي تحته العديد من المصالح التي لا سبيل إليها إلّا بتتبع تعليمات الحزب الإسلامي الذي قلب موازين القوى ورجحها لصالحه.

انتشرت في زمن الحرب الأهلية الجزائرية الجماعات المسلحة التي تعيش في الجبال وتقود حربا ضد السلطة وكل العسكريين، وحتى الشعب المناهض لها، صَور (أمين الزاوي) حيثيات هذه الحقبة وحالة التعسف التي كان يعيشها الأفراد العُزَّل، يقول على لسان عشيق عبلة: "على سنة كثير من خلان الحي ممن لفظتهم المدارس واحتضنتهم شوارع المدن غير الرحيمة كنت أنا الآخر راغبا في تحقيق وجودي بامتلاك مسدس أو كلاشينكوف والالتحاق بالجبل لمحاربة الطاغوت لولا أن مرسولا نزل عليَّ تلك الليلة مجنحا كما ينزل الملاك على المرسلين من السموات الطباق، دون مقدمات قال لي المرسول: لتظل حيث أنت نحتاج إليك هنا، واصل عملك كما أنت ولكن عليك أن ترسل لنا نصف أرباحك من أموال الحشيش، إن الشيخ الأمير في الجبل وحده القادر على تحويلها إلى مال حلال، وذلك بإصدار فتوى تحليلها باستعمالها في شراء الأسلحة لمحاربة الطاغوت..."[2].

اتخذت سياسة الأفراد المناهضون للسلطة منحى غير المنحى الذي رفعت شعاره (محاربة أعداء الدين والطاغوت)، فنجد في الرواية أن الكاتب اتجه ضمنيا إلى حقيقة الزمن في فترة التسعينات، وكشف السبب الرئيسي لاندلاع الحرب الأهلية من خلال شخصية

[1] – الرواية، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص81، 82.

الحشاش (عشيق عبلة) المُطالب ببيع الحشيش وجمع أرباحه للجماعات الإرهابية في الجبل لتمويلهم بالسلاح لمحاربة الجيش والشعب الرافض لسياستهم الظالمة باسم الدين، وبهذا يكون الزمن قد اكتسب بعدا تاريخيا وضمنه (الزاوي) نسق الحقيقة وفضح المستور للقارئ وتوعيته لحقيقة العشرية لحقيقة تلك الحقبة التي أضحت جزء لا يتجزأ من الذاكرة الجمعية الجزائرية.

بلغة الزمن سرد (أمين الزاوي) كذلك حقيقة مرة، وهي تقتيل الشعب البريء من أجل بسط النفوذ وبث الهلع والخوف في نفوس الجزائريين، وذلك بالقيام بعمليات الاغتيال الإرهابية، فمثلا في الرواية نجد أن (عبد الباقي) والملقب بالشيخ (ابن تيمية) كانت أعماله في الجبل تتنافى مع تعاليم الدين الإسلامي من جهة، ومن جهة أخرى قتل أخته لأنه اكتشف أنها على علاقة غرامية مع أحد رجاله، وعلى هذا الأساس أقام عليها حد القتل وليس حد الزنا، يقول: " قتل أخته ناريمان (...) وصلته أخبار عنها مفادها أنها تصاحب شابا وترافقه بطريقة غير شرعية وخارجة عن أصول الدين الحنيف"[1].

طالت عملية الاغتيال في الرواية كذلك الخالة صفية بطريقة لم يُذكر فيها من هو القاتل، سوى أنها كانت تتعرض لتهديد بين الفينة والأخرى لأنها كانت تعمل مومسا، يقول حبيب ناريمان: "حين وصلني خبر اغتيال خالتي صفية كنت أقضي ليلتي بالمزبلة العمومية، أخبرني بذلك أحد مموليها بالحشيش ..."[2].

سرد (الزاوي) زمنيا حوادث الاغتيال التي مست بعض الشخصيات في الرواية بغية تصوير جانب من جوانب تلك الفترة التي عم فيها الخوف وانتشرت التجارة باسم الدين لتحقيق مصالح شخصية علّ الوصول إلى السلطة وتقلد منصب سياسي أبرزها،

[1] – الرواية، ص85.

[2] – المصدر نفسه، 97.

والمستفيد من هذه الحرب هم الأطراف المتنازعة وما الشعب إلا ضحية وكبش فداء، تحققت به مجموعة من المآرب.

الزمن في الرواية كشف عن نسق ثقافي تاريخي، رصد فيه الروائي مجموعة من المظاهر السياسية التي ميزت فترة من فترات الحكم في الجزائر (التسعينات)، وكيف أن الأطراف المتنازعة على السلطة استخدمت أسلوب القتل والترهيب في الوصول إلى مصالحها، وقد انعكس هذا سلبا على كافة الأصعدة أبرزها الشعب الذي لم يجد حلا سوى الرضوخ للأقوى وتلبية مطالبه بحثا عن الأمن والآمان.

2.2/ الشخصية السردية وأبعادها الثقافية: تنوعت الأبعاد الثقافية للشخصيات في رواية" **حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى الأنصار والمجوس**" على النحو الآتي:

2_2_1/شخصيات مثلت صورة المستشرق: تُمَثِل صورة المستشرق في الرواية ثلاث أخوات فرنسيات مسيحيات، اعتنقن الإسلام لأسباب خاصة، انتشرت صورتهن على أولى صفحات جريدة (القروش) الجزائرية، ليصبحن حديث العام والخاص، وحلم كثير من الرجال، ولنا أن نفصل في ذلك على هذا النحو:

- **مارتين:** (مارتين) في الرواية فتاة في الثلاثين من العمر، "هي كبرى الثلاثة وربما أجملهن أيضا(...)، في بؤبؤ عينيها السماويتين تستيقظ الفتنة في شكل ابتسامة ماكرة، نظرة مترددة ما بين حياء وتردد الملاك وإغراء فتنة الشيطان، ترقب ومغامرة، تخرجت مارتين من جامعة (كاين Caen) بنورماندیا السفلى قسم اللغات الأجنبية، تخصص اللغة الفنلندية، منذ الصغر كانت مغرمة بالكتب التي تحكي عن حياة فلاحي وفلاحات بلدان الشمال الغارقين في ضوء نهار يدوم ستة أشهر ومثله يطول ظلام ليل مديد، ولدت مارتين بضاحية مدينة سترازبورغ بقرية فلاحية صغيرة على الحدود مع ألمانيا، بمنطقة الألزاس، تلك المنطقة التي تنازع عليها الفرنسيس والألمان طويلا (...)،

لها موهبة متميزة في تعلم اللغات الأجنبية، فإضافة إلى الألمانية و الفنلندية فقد تعلمت الإنجليزية والعربية"[1].

قدم الروائي هذه الشخصية كرمز للغواية، وهي امرأة متشبعة بالثقافة الغربية، متعلمة من أصول غربية، على إطلاع باللغة العربية، وهو أولى خطواتها للإقامة في الجزائر واطلاعها على الثقافة العربية الإسلامية.

دخلت (مارتين) في مرحلة تعلم اللغة العربية والاطلاع على دين الإسلام بعد أن التقت بصديق أمها التونسي (أسعد الحبيب) وهو من علمها ما تريد ومكنها من أن تظهر بصورة المستشرقة في الرواية، تقول: "في الصباح ونحن على مائدة الفطور وبحضور أمي وربما أيضا كي أثير غيضها طلبت منه أن يعلمني اللغة العربية (...)، لست أدري لماذا طلبت منه أيضا أن يُحفظني بعض آيات كتاب المسلمين، أي القرآن(...)، وهكذا بدأ أسعد الحبيب يعلمني شيئا فشيئا أبجدية اللغة العربية ويُقرئني الفاتحة ويُحفظني إياها"[2].

إن إطلاع (مارتين) على اللغة العربية والقرآن الكريم دفعها للتفكير في اعتناق الإسلام لأسباب خاصة، تقول: "اليوم قررت أن أغير كل شيء يذكرني بيَّ فيَّ، قررت أن أبدل ديني بآخر، أن أغادر المسيح بكل رومانسيته وصوره المعلقة في كل ركن وفي ثلاثين سلسلة من الذهب التي استقبلتها كهدايا أعياد ميلادي منذ ولدت، قررت أن أبحث عن دين آخر، عن نفاق تجربة أخرى، عن رسول آخر كي أصاحبه ويصاحبني ثلث قرن آخر(...)، الحقيقة أن لا الجنة تغريني من هذا التغيير ولا الجحيم يخيفني فتلك أمور لا تهمني بتاتا..."[3].

---

[1] – الرواية، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

[3] – المصدر نفسه، ص119.

كشفت هذه الشخصية عن سبب اعتناقها للإسلام الذي لم يكن طمعا في الجنة أو خوفا من النار، وإنما رغبة في مصاحبة رجال آخرين من صنف آخر واكتشاف عالم آخر يلبي نزوتها ورغبتها القوية في أن تصبح مومسا.

- **كاترين:** اتصلت هذه الشخصية بالثقافة العربية في الرواية عن طريق والدها عازف الموسيقى، ومنها بدأ شغفها للاطلاع على كل ما هو عربي، تقول (مارتين) أختها في هذا: "يقضي والدي جل وقته في البحث والمطالعة، لا يُرى إلا غارقا في مراجع الموسيقى الكلاسيكية الشرقية، كتب قواميس ومجلات بلغات شرقية تركية وفارسية وعربية (...)، فهمت من أختي كاترين التي بدت معجبة ومأخوذة بما يقوم به والدي، بأن هذا الأخير بصدد تأليف كتاب عن الموسيقي العربي الشهير (الفرابي) (...)، لم تكن كاترين تتوقف عن سرد تفاصيل رحلات والدي إلى بلدان الشرق من بغداد التي قضى فيها ستة عشر شهرا بحثا عن أثر لزرياب والفرابي وتتبع بعض وقائع أخبار الموسيقيين والمغنيين والمغنيات الذين تحدث عنهم الأصفهاني في كتابه الشهير (الأغاني)..."[1].

وتحكي (كاترين) في الرواية عن سبب اعتناقها للإسلام وظهورها في صورة المستشرقة، تقول: "الحقيقة لا أستطيع تفسير أسباب ودوافع إقدامي على اعتناق الإسلام، فأنا بطبعي لست متدينة، الأمر غامض عندي وفي رأسي، ربما يعود ذلك إلى انتسابي لمجموعة طلابية سياسية يسارية فوضوية تروتسكية وما حملته من شعارات مناهضة للقهر والفقر والاستعمار، قد يكون ذلك هو سبب اقترابي من المسلمين والعرب والسود الأفارقة وسائر الشعوب المقهورة على وجه الكرة الأرضية، كان سفري إلى حيفا والناصرة والقدس لثلاث مرات متتالية وما لاحظته من تهميش وقمع وعنصرية ضد العرب المسلمين والمسيحيين هو الذي جعلني أعشق شيخا فلسطينيا في الستين من عمره، كان مناضلا شرسا في صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي ضد أجهزة الأمن والعسكر الإسرائيليين (...)، إرادة

[1] – الرواية، ص26.

هذا الشيخ وكذا صوته وهو يرتل القرآن وهو المسيحي، صوته الرخيم وهو يغني العتابا أو هو يرقص الدبكة الفلسطينية(...)، كل هذا جعلني أفكر في الإقدام على هذه الخطوة، اعتناق الإسلام"[1].

ظهرت (كاترين) في الرواية في صورة المستشرقة التي تبحث عن الأمان بعد أن تجسدت في ذاكرتها صورة معاناة العرب المسلمين والأفارقة في بقاع العالم، وكيف شُنت عليهم حرب حضارية لاعتناقهم الديني الإسلامي، فدافع اعتناقها للإسلام حضاري إنساني.

- **غابرييل:** هي الأخت غير الشقيقة لمارتين وكاترين، تعلقت بالثقافة العربية والإسلام من خلال زوج أمها (أمقران) الجزائري، تقول عن سبب اعتناقها الإسلام وظهورها في صورة المستشرق في الرواية: "أنا الصغرى، لست متأكدة بأنني الصغرى، أنا غابرييل أو غابي كما تناديني أمي دلعا، من يا ترى أغراني بالمجيء إلى هذا الدين الذي يكرهه العالم وينعته بكل الأوصاف القبيحة ويكرهه أيضا رفيقي جان جاك الذي أعيش معه تحت سقف واحد من أربع سنوات(...)، صحيح أنني كنت أتمنى وأحلم أن أعيش داخل حريم شرقي، كنت أشعر أنني مصابة بالمازوشية (...)، هذه الأفكار هي التي ربما ساقتني إلى قراءة القرآن وسيرة نبي المسلمين والإعجاب أيضا بدزينة زوجات رسول المسلمين وكيف كان يتعامل معهن بالعدل من حيث تقسيم الليالي، حكايات وقراءات أغرتني، اختلط فيها الديني بالتاريخي بالخرافي..."[2].

[1] – الرواية، ص129.

[2] – المصدر نفسه، ص136.

وتَذكُر كذلك كيف ساهم صديقها (جان جاك) في ترسيخ الثقافة الجزائرية في ذهنها، تقول: "زار الجزائر عدة مرات وتجول في مدنها في الشمال والجنوب، وحين عاد محملا كعادته بكثير من الهدايا من مناطق البربر والشاوية وبني مزاب ووهران، لم يستطع إخفاء حبه لهذا البلد متأسفا في الوقت نفسه على ما وصل إليه من تقاتل وعنف وحرب أهلية، وقد وصلت به درجة التحسر إلى القول: ما كان على فرنسا أن تترك هذا البلد الجميل، كان على عسكريينا القتال والصبر أكثر ولو أنهم قاوموا لسنتين أخريتين لظلت الجزائر إلى اليوم مقاطعة فرنسية، قلت له: إنك تريد أن يمشي التاريخ بالمقلوب "

[1]ذكرت هذه الشخصية نبذة عامة عن الجزائر وصورة الغربي لها، وكيف يرى شعبها وثراءها الثقافي والحضاري، وغناها وشساعة مساحتها، كما لم يخفى عليها تاريخها الذي ميزها عن غيرها من الدول العربية، تقول: "... دافعت بحرارة عن الشعب الجزائري، هذا البلد الذي لم أزره ولا مرة واحدة في حياتي، صحيح أنني سمعت وقرأت الكثير عنه، إذ لا توجد عائلة فرنسية واحدة لا تملك قريبا لها قضى بعضا من أيامه في الجزائر أو مات في حربها أو أقام فيها أو دُفن بعضا من أجداده، لقد حركت فيا أخبار وصور رحلة رفيقي إلى الجزائر إحساسا غريبا، ولأول مرة أفكر في الذهاب إلى هذا البلد الذي سكنني منذ عرفت أنه بلد ألتوسير وألبير كامو وجاك بيرك وجاك دريدا(...)، لست أدري لماذا كلما شعر بانجذابي إلى الجزائر يشجعني أكثر ويزوّق لي صورة هذا البلد، وكأنما يغريني للذهاب في مغامرة شائكة مع هذا الغموض..."[2].

قدمت (غابرييل) ذات الثقافة الفرنسية صورة عامة عن الجزائر الغنية بتاريخها وكُتابها، وحَكَت ضمنيا عن علاقات التأثير والتأثر بفعل عامل الاستعمار بين وطنها فرنسا والجزائر البلد الذي تحلم بزيارته.

[1] - الرواية، ص37.

[2] – المصدر نفسه، ص138.

وأقبلت (غابرييل) على اعتناق الإسلام رغبة في العيش وسط الجماعات الإسلامية، تقول في هذا وهي تتحدث عن صديقها (جان جاك): "كان يعرف رغبتي الجامحة في تجريب العيش داخل الحريم، لذا كان يشجعني أكثر فأكثر عن الجماعات الإسلامية الجزائرية، إنها الوحيدة التي ربما ستحقق لي هذه الرغبة، كان يشجعني على المغامرة(...)، شيئا فشيئا بدأت تسكنني رغبة الصعود إلى الجبل لأجرب العيش كواحدة من نساء حريم أمير من أمراء السلفية الجهادية، شعور غريب، هذه الفلسفة الجديدة هي التي جعلتني أقرر المجيء إلى الجزائر وأعلن إسلامي..."[1].

الرغبة الحقيقية التي دفعت بغابرييل إلى اعتناق الإسلام هو تبنيها فلسفة خاصة بضرورة اكتشاف حياة الجبل الغامضة، وتحقيق رغبتها بالزواج بأحد أمراء الجماعات الإرهابية.

قدم (أمين الزاوي) من خلال شخصيات الأخوات الثلاث الفرنسيات اللواتي يرغبن باعتناق الإسلام صورة عن العالم العربي والمسلمين والجزائريين في أعين الغربي الفرنسي المسيحي، وكانت كل واحدة منهن تدفعها رغبة خاصة، فالأولى دافعها جنسي، والثانية دافعها حضاري، والثالثة دافعها سياسي.

2_2_2/ شخصيات مثلت التعصب الديني: بلغة ناقدة صور (أمين الزاوي) مشكلة الفهم الخاطئ لتعاليم الإسلام ديننا الحنيف، دين الوسط والاعتدال في كل شيء، وطرح مشكلة صورة الإسلام المغلطة في العالم عبر شخصيتين هما (عبد الباقي) وزوجة أمقران.

- **عبد الباقي:** طرح الكاتب مشكلة المتاجرة باسم الدين عبر شخصية (عبد الباقي) أمير الجماعات الإرهابية في الجبل، يقول عنه حبيب ناريمان: "أخوها عبد الباقي

[1] – الرواية، ص129.

الذي أطلق على نفسه اسم الشيخ ابن تيمية قادر على ذبحي من الرقبة لو رآني أحدث أخته في الشارع..."[1].

واسم (ابن تيمية) لقب أطلقه عبد الباقي على نفسه تيمنا بالإمام ابن تيمية*، وهي عادة الأمراء أيام العشرية السوداء في الجزائر، باعتبارهم ممثلي الحزب الإسلامي، وهي ألقاب يناديهم بها الجميع كنوع من أنواع السرية في جهاد الطاغوت.

وفي الحقيقة أن أفعال (عبد الباقي) الذي لقب نفسه (بابن تيمية) لم تكن تمت للإسلام بأي صلة، واتضح أنه جهاد وهمي باسم الدين لتقلد منصب من مناصب الحكم في الجبل وبسط نفوذه على الشعب وترهيبهم وتخويفهم لكي يحقق شيئا في نفسه، يقول عنه حبيب ناريمان بعد أن جاءه رسول من الأمير (ابن تيمية): "عليك أن ترسل لنا نصف أرباحك من أموال الحشيش، إن الشيخ في الجبل وحده القادر على تحويلها إلى مال حلال وذلك بإصدار فتوى تحليلها باستعمالها في شراء الأسلحة لمحاربة الطاغوت(...)، سعدت بهذه المباركة التي نلتها من أمراء وشيوخ الجبل بين عشية وضحاها، وأنا الذي كان ينتظر في كل وقت نزول حكم الإعدام عليه نظرا لما يعرفه عني كثير من أصدقائي الذين التحقوا بالجبال من متاجرتي في الحشيش وأنواع المخدرات الأخرى وتعاطيها، بعد رسالة هذا المرسول الملائكي تحررت كثيرا وزادت أموالي كثيرا وتراكمت وزال الخوف من على قلبي..."[2].

وبالإضافة إلى الاستفادة من أموال الحشيش في تمويل الجماعات الإرهابية، قام عبد الباقي بذبح أخته بعد أن اكتشف أنها على علاقة غير شرعية مع رجل كنوع من أنواع التعصب الديني والحفاظ على الشرف، مع علم الجميع أن الإسلام قد وضع حد الزنا

---

[1] – الرواية، ص83.

*– فقيه ومحدث ومفسر وفيلسوف ومتكلم وعالم مسلم مجتهد من علماء أهل السنة والجماعة.

[2] – الرواية، ص82.

بالجلد وليس القتل، وبعدها يتوب الزاني ويصبح كيوم ولدته أمه، ورد فعل (ابن تيمية) اتجاه ما فعلته أخته ما هو إلا وجه من أوجه التعصب الديني.

- **زوجة أب مارتين:** مثلت هذه الشخصية صورة المتعصب لدين الإسلام وذلك من خلال محاولتها ونجاحها في إبعاد والد (مارتين) عن كل ما تعلمه حول الإسلام والثقافة العربية، تقول الابنة: "ربما مجيئي للإسلام هو انتقام من والدي الذي خان كل ما أدهشه في ثقافة المسلمين نزولا عند رغبة عشيقة عنصرية حاقدة على العرب والمسلمين"[1].

إن ما جسدته شخصية زوجة الأب من خلال الدور المسند إليها في الرواية ما هو إلا صورة عما يعانيه المسلمون والعرب في كافة بقالع العالم، وهو حقد لا مبرر له ناتج عن انتشار حرب ضد العرب المسلمين في العالم وظهورهم بصورة الإرهاب في ذهنية الكثير ممن يجهل ثقافتهم وحضارتهم.

2_2_3/ شخصيات مثلت التاريخ: استحضر الكاتب حادثة تاريخية كبيرة، وهي زيارة نابليون الثالث لولاية غليزان بالجزائر سنة 1865م*، من خلال شخصية حمزة، جاء على لسانه: "اسمي الحقيقي كما هو مسجل في الوثائق الرسمية للحالة المدنية: فليتا محمد بن عبد المومن بن حمزة بن نابليون الثالث، من مواليد 21 ماي 1965، ولدت بعد قرن بالكمال والتمام منذ أن

[1] – المصدر، ص121.

*– شارل نابليون بونابرت ولد في 20 أفريل 1808م، وتوفي في 09 جانفي 1873، كان رئيسا لفرنسا من 1848م إلى 1852م، ثم إمبراطورا لفرنسا تحت اسم نابليون الثالث من 1852م، إلى 1870م، زار الجزائر في ماي 1865م، ومكث فيها خمس أسابيع، وعاد إلى باريس وأرسل كُتيّب من 88 صفحة عنوانه "سياسة فرنسا في الجزائر" إلى المارشال ماكماهون، وكان من المفروض أن يظل بينهما لكنه تسرب إلى الصحافة الفرنسية وأحدث ضجة استمرت إلى غاية سقوط نابليون واعتقاله.

جاء نابليون الثالث لزيارة غليزان، كان ذلك في يوم 21 ماي 1865، سبحان مرتب الأحوال ومبسط الأهوال، ولله في أيامه وتواريخه شؤون"[1].

أراد (الزاوي) أن يستحضر التاريخ من خلال شخصية حمزة وحادثة زيارة نابليون الثالث للجزائر كنوع من أنواع تمجيد التاريخ، والتذكير بصبر الجزائريين وكفاحهم ضد فرنسا، وذكر أن حمزة هو حفيد نابليون من أم جزائرية.

ويصف مراسيم قدومه بقوله على لسان الجدة التي كتبت هذه الحادثة في مخطوطة وحفظتها بعناية في قماش الحرير كي لا تتآكل، تقول: "...ونزل جلالة نابليون الثالث المعظم هذا الصباح بمدينتنا غليزان، وتحضيرا لمَقْدِمه فقد منعونا من الدخول إليها مدة ثلاث أيام سبقت تاريخ وصوله ومثلها ومثلها بعد مغادرته، مع ذلك تجمعت النساء والشيوخ والأطفال، وما بقي من قبيلة فيلتا على مقربة من البوابة الغربية للمدينة، وهي باب مستغانم والتي منها سيدخل موكب نابليون الثالث المدينة قادما إليها من مستغانم على كروسته البخارية، وتتبعها مجموعة من الفرسان راكبة أفضل خيول إسطبلات المعمرين"[2].

وإذا تتبعنا تاريخ زيارة نابليون الثالث لغليزان نجد أنها مؤرخة، ويُذكر أنها زيارة أعقبت ثورة سيدي الأزرق بلحاج حيث " تزامنت و زيارة الامبراطور الفرنسي "نابليون الثالث "في يوم 21 جوان 1865م لمدينة غليزان ، الذي وجد نفسه في قلب مظاهرة حاشدة ، تعبر بحق عن استمرار ثورة "سيدي الازرق بلحاج " أمام مرأى مرافقيه و هم: الحاكم العام المريشال ماكماهون و الجنرالات الثلاث (فلوري– روز– دوليني) و العقيد لاباسي ، وقُدِر عدد المتظاهرين بحوالي عشرين الف متظاهر حضرها شيوخ و نساء و

[1] – الرواية، ص144.

[2] – الرواية، ص146.

أطفال من أعراش عدة قبائل بغليزان ، قد طالبوا خلالها بإخلاء سراح الثوار المعتقلين و منهم المنفيين "[1]

استدعى (الزاوي) حادثة انتفاضة السكان عند زيارة (نابليون) لغليزان ومطالبته بإطلاق سراح المعتقلين، يقول: "في رمشة عين حاصرنا موكبه الملكي من كل الجهات فلم يستطع التقدم وأصيب نابليون ومرافقوه بذعر شديد إذ شاهدونا بما نحن عليه من فقر وبكاء وغضب وعوز الحال، في البداية اعتقد نابليون أننا استقبلناه طالبين بعض الصدقات، لذا التفت إلى محاسبه أو المسؤول عن بيت المال وأمره أن يرمي إلينا مالا، من فوق ظهر حصانه، شرع المحاسب بإلقاء كمشات من القطع النقدية، لكننا واصلنا محاصرة الموكب الملكي وأوقفنا تقدمه اتجاه المدينة، وإذ وجد نابليون نفسه محاصرا من قبل أبناء قبيلة فيلتا أمر مساعده أن يستفهم ما يريده هذا الحشد الغاضب من الأهالي، فسأل المترجم الذي أفهم الملك بأن هؤلاء لا يريدون صدقة ولا مالا إنما هم يطالبون جلالة الملك المعظم بإعطاء أمر بالسماح لأبنائهم ورجالهم الذين تم نفيهم بغويانا و السينيغال بالعودة إلى ذويهم وإطلاق صراحهم، وأصر المحتجون إلاّ يخلوا سبيل الموكب الملكي إلا إذا أصدر نابليون أمره بتحرير المنفيين والسماح لهم بالعودة إلى ديارهم للعيش بين ذويهم من أبناء قبيلة فيلتا"[2].

وبالفعل لبى نابليون طلب الشعب بإخلاء سبيل المعتقلين نزولا عند رغبة الأغلبية الساحقة التي حاصرت موكبه، يقول: "...من مقصورته أطل على النساء والأطفال: رجالكم أحرار وسيعودون من غويانا ومن بلاد السينيغال وأعطى على الفور أمرا لرئيس الكتيبة التي تسير معه بإصدار مرسوم إعادة شباب قبيلة فيلتا إلى أرضهم وذويهم، ونادى المترجمَ في الحشود المشكلة أغلبها من النساء والأطفال والعجة قائلا: إن جلالة الملك المعظم

[1] - العربي سعيدي، ثورة سيدي الأزرق بلحاج الفيلتي بغليزان 1864، الحوار المتوسطي، جامعة غليزان، العدد 5، ص146.

[2] – الرواية، ص147.

نابليون الثالث ملك فرنسا المعظمة قد أصدر أوامره المطاعة بإعادة المنفيين من أبناء قبيلة فليتا إلى وطنهم ليعيشوا وليموتوا بين ذويهم وفي بلدهم"[1].

نجد أن استحضار التاريخ كان واضحا في الرواية، ما يدل على وجود النسق الثقافي الخاص به، فحادثة زيارة (نابليون) تعامل معها الكاتب "كأثر ثقافي لا يدل على روح العصر الذي تنتسب إليه، بقدر ما يكشف عن روح العصر التي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقيدا وذات مستويات أكثر خفاء"[2].

هذه الحادثة أُرِخ لها في كتب التاريخ كأثر ثقافي في مدينة غليزان، صحيح أنها لا تنتمي للعصر الذي كتبت فيه الرواية لكنها صورت لنا تلك الحقبة وانتفاضة الشعب على الظلم والاستبداد الممارس عليهم من طرف المستعمر والروائي هنا يعيد بناء التاريخ.

في أخر هذا الفصل نستطيع القول أن الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس قد تجلت في الثقافة المادية واللامادية وفي الأبنية السردية.

تجلت الثقافة المادية في الرواية من خلال سرد الأمكنة ومرجعياتها في النص الروائي، هي أمكنة ذات طابع تاريخي، ديني، سياسي واجتماعي، اختارها الكاتب من وحي الذاكرة الجمعية الجزائرية.

الثقافة اللاّمادية تشكلت من كل ما هو غير ملموس، ذو طابع معنوي يتشارك فيه الأفراد أبناء الوطن الواحد (الدين، اللغة، القوميات، والخصوصية الأنثوية).

في حين تشكلت الأبنية السردية لعنصري الزمن والشخصية ببعد تاريخي ظهرت فيه أصالة الكاتب وجنوحه لإعادة بناء التاريخ في طابع ثقافي أبرز فيه الهوية الوطنية ودافع عنها بلغة ناقدة شديدة اللهجة، فضح عيوب المجتمع التي مست أهم مقوماته، ودور

[1] – المصدر نفسه، ص147.

[2] – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، الجزائر، دط، دت، ص39.

السلطة في كل هذا، صور الأفراد الذين يسعون لوضع أنفسهم في غير محلهم تحت غطاء الدين الذي يعتبر ركيزة المجتمع العربي ومن المقدسات التي لا يجوز المساس بها، وضح كيف تلاعب الأطراف الخبيثة بأسلوب سياسي محنك وتمكنت من زعزعة استقرار الشعب وبثت فيه الخوف والهلع ومست أمنه وأمانه، ومنها دخل في مرحلة سوداء لن تمحى من ذاكرته، وضمن الكاتب نصه مجموعة من الأنساق (السياسي، الديني، الجنسي) التي عبرت عن أيديولوجيته وشرحت المبهم للقارئ كنوع من أنواع التوعية الثقافية والحفاظ على التاريخ وتلقينه للنشأ الصاعد.

خاتمة

و في ختام دراستنا هذه خلصنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها في النقاط الآتية :

- ✓ يعد النقد الثقافي منهجا حديثا ظهر في الساحة الغربية في نهاية القرن 20 مكتمل المعالم والمنهجية ليتنقل إلى العالم العربي فتحتضنه الدراسات العربية، فكان له دورٌ حاسمٌ في توجيه الخطاب النقدي العربي الجديد.
- ✓ أن النقد الثقافي يعد نشاطا معرفيا منفتحا على مختلف المجالات والنظريات المعرفية الأدبية والإنسانية.
- ✓ مجال دراسة النقد الثقافي هو النص باعتباره منتجا ثقافيا يحمل بين ثناياه أنساقا مضمرة مختبئة وراء الجماليات أي يهتم باستكشاف الأنساق المضمرة التي يحملها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه .
- ✓ يبنى النقد الثقافي على مجموعة من المرتكزات و الثوابت تشكل المنطلق النظري و المنهجي فيه و هي : (الوظيفة النسقية ، الدلالة النسقية ، الجملة الثقافية ، المجاز الكلي ، التورية الثقافية ، المؤلف المزدوج) .
- ✓ إن المتتبع للدراسات النقدية و الثقافية عند الغرب يدرك أن النقد الثقافي ارتبط بعدة مدارس منها : (مدرسة فرانفكورت ، مدرسة برمنجهام ،مدرسة النقد الجديد) حيث ساهمت في تشكيل ملامحه و تأسيسه .
- ✓ تهتم المقاربة الثقافية بدراسة النسق المضمر بين ثنايا النص، أما الظاهر ليس بذات الأهمية إلا أنه يعد وسيلة لكشف الدلالة المضمرة المستترة خلفه.
- ✓ الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس قد تجلت في الثقافة المادية واللامادية وفي الأبنية السردية.

- ✓ تجلت الثقافة المادية في الرواية من خلال سرد الأمكنة ومرجعياتها في النص الروائي، هي أمكنة ذات طابع تاريخي، ديني، سياسي واجتماعي، اختارها الكاتب من وحي الذاكرة الجمعية الجزائرية.
- ✓ الثقافة اللاّمادية تشكلت من كل ما هو غير ملموس، ذو طابع معنوي يتشارك فيه الأفراد أبناء الوطن الواحد (الدين، اللغة، القوميات، والخصوصية الأنثوية).
- ✓ تشكلت الأبنية السردية لعنصري الزمن والشخصية ببعد تاريخي ظهرت فيه أصالة الكاتب وجنوحه لإعادة بناء التاريخ في طابع ثقافي أبرز فيه الهوية الوطنية ودافع عنها بلغة ناقدة شديدة اللهجة، فضح عيوب المجتمع التي مست أهم مقوماته، ودور السلطة في كل هذا.

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفّقنا في دراسة هذا البحث و الإلمام بجوانبه على أن نكون استفدنا و أفدنا و لو بالقليل و أن تكون هذه الدراسة أسهمت في فتح آفاق جديدة للدارسين للقيام بدراسات جديدة في هذا المضمار و إثراء المكتبة العربية المفتقرة لها .

أمين الزاوي

لمحة عن حياة أمين الزاوي :

من مواليد 25 نوفمبر1956 ، كاتب و روائي و أكاديمي جزائري ، من مواليد بلدة مسيردة بولاية تلمسان ، تلقى دروسه الابتدائية ، و زاول دراسته بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة تلمسان ، و تنقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة ليسانس من معهد اللغة و الأدب العربي ، مما أهله و ساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته حول موضوع : " صورة المثقف في رواية المغرب العربي " .

تولى الأستاذ الزاوي عدة مناصب ، من أستاذ الأدب المغاربي و الترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران ، ثم مدير قصر الثقافة بوهران ، ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية .

و يشتغل حاليا أستاذ بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن.

كاتب روائي له عدة مؤلفات في القصة و الرواية من أبرزها :

_ و يجيء الموج امتدادا ، كيف عبر طائر فينيسق البحر المتوسط ،التراس ، صهيل الجسد ، السماء الثامنة ، الرعشة ، رائحة أنثى ، يصحو الحرير ، وليمة الأكاذيب ، شارع إبليس ، حادي التيوس أو فتنة النفوس ، و له روايات أخرى كتبها باللغة الفرنسية من أهمها : إغفاءة ميموزة ، الخضوع الغزوة ، حرس النساء ، ناس العطور ، ثقافة الدم (دراسة)، غرفة العذراء المدنسة ، يهودي الأخير في تمنطيط .

ترجمت بعض أعماله الروائية إلى لغات مختلفة مثل الفرنسية و الانجليزية و الايطالية و الصربية و التشيكية و حتى الإيرانية ، و استأثرت باهتمام المثقفين ووسائل الإعلام .

تتميز كتاباته الأدبية بنوعيتها المخالفة و المختلفة ، فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة و الممنوعة و المرغوبة ، المسكوت عنها و المغضوب عليها ، فتخلق هزات ارتدادية لدى القراء بوجه عام [1].

[1] - السيرة الذاتية للدكتور أمين الزاوي ، مجلة هوامش الثقافية ،www.haoimich.blogspot.com. 04_06_2021 h 08.30 am

رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى و المجوس

ملخص الرواية :

رواية جزائرية للروائي أمين الزاوي ، صدرت في طبعتها الأولى عام 2011 م ، عن دار منشورات الاختلاف ، تروي حكاية عن حياة ثلاث أخوات شقراوات يعتزمن اعتناق الإسلام بأسلوب مؤسس على شهوة الحكي ، شهوة تتموقع ما بين التاريخ الحقيقي و الفانتستيك و اعتمادا على سخرية فيها مرارة سياسية تسعى حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى و المجوس تصوير تجار الدين و تجار الرقيق الأبيض المعاصر في بلد يغرق في الفساد و الخوف و ثقافة النفاق .

من تحت قبة مسجد اختلف سكان المدينة من عرب و أمازيغ على تسميته (موسى بن نصير أو طارق بن زياد) ، تنطلق أحداث الرواية بخبر صحفي نُشِر بإحدى الصحف المعروفة بالجزائر (جريدة القروش) حيث تظهر على صفحتها الأولى صورة لثلاث أجنبيات محجبات يعلن دخولهن للإسلام و يبحثن عن أزواج مسلمين ، فَيَهبُ سكان مدينة الغزوات الحدودية (بين المغرب و الجزائر مشهورة بصيادي السردين و مهربي الحشيش و البنزين) ، إلى المسجد الذي يستقبل طلبات المترشحين للظفر بالنساء الجميلات اللاتي دخلن توا إلى الإسلام بعيونهن الزرقاء و أجسادهن شهوانية .

حيث تتبع رواية مسار حياة ثلاث أخوات شقروات فرنسيات يقررن اعتناق الإسلام دينا و كل واحدة منهن مدفوعة برغبة خاصة تحركها ، فالأولى **مارتين** الهاربة من برودة الحياة الأوروبية من الناحية الجنسية وهروبا من عشيق أمها البربري ذي الأصول التونسية ، باحثة عن شبق الرجل الشرقي ، و الثانية **كاترين** بسبب حبها للموسيقى الشرقية و إعجابها بأبيها الباحث في الموسيقى الشرقية ، الذي يتنازل عنها فيما بعد من اجل عشيقته القديمة الذي استعادها بعد غياب ، هذه الأخيرة عضو قيادي في الجبهة الوطنية الفرنسية ذات التوجه العنصري ضد العرب و الأفارقة ، أما الثالثة **غابرييل** التي تعيش قصة حب غريبة مع رجل ينتمي لجهاز التجسس و هو ما يدفع بها إلى مغامرة اعتناق الإسلام ، حيث أثار هذا الخبر من قبل الجميلات الثلاث الفتنة بين الذكور بداية من **الإمام** الذي يتولى الإشراف على مراسيم دخولهن للإسلام ، حيث يتغزل بهن الواحدة تلو الأخرى ، و كذلك **الصحفي** الذي يأتي من أجل التحقيق في مهمة فيغير مقصده و يذهب لإجراء حوار معهن ، طمعا للفوز بإحداهن ، و أيضا **شاب** من مدينة غليزان يدعي أنه الحفيد الأصغر لنابليون الثالث الذي زار بلدتهم و قضى فيها يوما مع إحدى بنات القبيلة و أنجبت منه لاحقا جده ...و غيرهم

الجميع يريد واحدة منهن و لكل منهم غاية في قلبه و مقصد من وراء رغبته في الحصول على إحداهن كالهروب من الواقع المزري الذي يسوده العنف و النفاق و الفساد السياسي و الاقتصادي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

1.**أمين الزاوي: حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس،** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

المراجع العربية

1. **جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،** مكتبة المثقف، المغرب، 2011.
2. **سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب،** دار الجواهري، لبنان، بيروت، ط1، 2012.
3. **الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،** عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010.
4. **شوقي ضيف: فنون الأدب العربي الفن التعليمي(النقد)،** دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت.
5. **الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة،** دار الجنوب للنشر، الجزائ، د.ط،د.ت.
6. **عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا و قراءات،** مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية،ط1، 2009.
7. **عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟،** دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2004.
8. **عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،** المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 2005.
9. **مالك بن نبي: مشكلة الثقافة،** تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984.
10. **مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة،** تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1997.

11. **محمد مفتاح: التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1996.

12. **ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي**، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2002،3.

المراجع المترجمة

1.**اديث كريزويل: عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1 1993.

2. **ارثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.

3. **ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو**: جدل التنوير، شذرات فلسفية، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس ط2006،1.

المعاجم والقواميس:

1.**ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط1، 1988.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

3. **الفيروز أبادي: القاموس المحيط**، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005.

4. **مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط2004،4.

5. **مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

المجلات:

1. العربي سعيدي، ثورة سيدي الأزرق بلحاج الفيلتي بغليزان 1864، الحوار المتوسطي، جامعة غليزان، العدد 5.

2. **توفيق شابو: النزعة النقدية الثقافية عند مدرسة فرانكفورت**، براديغمات الانسان _الثقافة_الفن، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، العدد1، المجلد 5.

3. **حبيب بوهرور: المتشكّلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت**، مقاربة تاريخية لبناء النظرية النقدية عند أقطاب المدرسة، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، العدد152، 2012.

4. **عبد القادر طالب: النسق الثقافي وسمات التشّكل في الخطاب الأدبي**، مجلة الدراسات اللسانية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2، الجزائر، المجل2، العدد10، 15سبتمبر 2018.

5. **محمد أوراد: النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية**، مجلة العلوم الانسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد2، المجلد 24، 2017.

المواقع الالكترونية

1. **جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة و السندان،ديوان العرب** .www.diwanlarab.com

2. **مصطفى المريط: (مفهوم الثقافة بين الفكري الغربي و العربي)**، ملتقى شذرات، .www.shatharat.net 3

4.نعيمة دبار: تجلي الأشكال الثقافية في الرواية الجزائرية، المجلة الثقافية الجزائرية، .https://thakafamag.com

الفهرس

فهرس المحتويات	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: النقد الثقافي (مهاد نظري)	5-34
1. مفهوم النقد الثقافي	6
1-1-تعريف النقد	6
1-1-1-لغة	6
1-1-2-اصطلاحا	7 – 8
1-2-تعريف الثقافة	8
1-2-1- لغة	8
1-2-2- اصطلاحا	9
1-3-تعريف النقد الثقافي	11-15
1-3-1- عند الغرب	12-13
1-3-2- عند العرب	14-15
2. مرتكزات النقد الثقافي	15-21
2_1 الوظيفة النسقية	15-17
2-2- الدلالة النسقية	18-19
2-3- الجملة الثقافية	20
2-4- المجاز الكلي	20
2-5- التورية الثقافية	21
2-6- المؤلف المزدوج	21
3. المدارس المساهمة في تأسيس النقد الثقافي.	22-28
3-1- مدرسة فرانكفورت (FRANC FORT)	22-26
3-2- مدرسة برمنجهام (BIRMINGHAM)	26-27
3-3- مدرسة النقد الجديد	28
4. مفهوم النسق الثقافي	28-34

4-1- تعريف النسق	30-28
4-1-1- لغة	29-28
4-1-2- اصطلاحا	30-29
4-2- مفهوم النسق الثقافي	34-31
الفصل الثاني: تجليات الخصوصية الثقافية في رواية حادي التيوس .	64-35
1-تجليات الثقافة المادية واللامادية	40-35
1-1-تمظهر الثقافة المادية	40
1-2-تمظهر الثقافة اللامادية	41
1_2_1 الخصوصية الدينية	41
1_2_2 الخصوصية اللغوية	43
1_2_3 الخصوصية الاجتماعية/القومية	44
1_2_4 الخصوصية الأنثوية	46
2- الأبنية السردية وتجلياتها الثقافية.	49
2-1-العتبة الزمانية وتجلياتها الثقافية	49
❖الزمن التاريخي	49
2-2-الشخصية السردية وأبعادها الثقافية	53
2_2_1 شخصيات مثلث صورة المستشرق	53
2_2_2 شخصيات مثلث التعصب الديني	58
2_2_3 شخصيات مثلث صورة التاريخ	61
خاتمة	65
ملحق	68
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس المحتويات	75

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان **الخصوصية الثقافية** المتضمنة في متن إحدى الروايات الجزائرية الموسومة ب " **حادي التيوس وفتنة النفوس لعذارى النصاربو المجوس** "لأمين الزاوي الذي جسّد فيه كل المثيرات الممكنة من الجنس إلى الدين و الإرهاب و الثقافة و الأدب و الآخر...إلخ

حيث تناولت في هذه الدراسة فصلين ، خصصت الفصل الأول كجانب نظري تناولت فيه النقد الثقافي مفاهيم و تعريفات إضافة إلى مرتكزاته و مدارسه التي ساهمت في تأسيسه ، كما تطرقت إلى مفهوم النسق الثقافي ، أما الجانب التطبيقي عالجت فيه تجليات الخصوصية الثقافية في الرواية و التي تمثلت في الثقافة المادية و اللامادية و في الأبنية السردية، حيث تمظهرت الثقافة المادية في الأمكنة و مرجعياتها في النص الروائي ذات طابع ثقافي و تاريخي و اجتماعي ،أما اللامادية تشكلت من كل ماهو غير ملموس ذا طابع معنوي تمثل في(الخصوصية اللغوية ، الدينية ، القومية ، و الأنثوية) .

أما الأبنية السردية فتجلت في عنصري الزمن و الشخصية ذات أبعاد ثقافية وظفها أمين الزاوي و أبرز فيها الهوية الوطنية، و فضح فيها عيوب المجتمع بتعرية الوقائع الصادمة و إزاحة الأقنعة المزيفة و سبر أغوار المجتمع الدفينة بأسلوب أدبي ثقافي تستر وراء الجماليات حمل بين مضمراته أسرارا كثيرة صوّر فيها تجار الدين و تجار الرقيق الأبيض في بلد يغرق في الفساد و الظلم والنفاق.

Research Abstract :

This study aims to clarify the cultural specificity included in the text of one of the Algerian novels untitled “Hadi Al-Tayews and“

FitnatEnoufous" the Sedition of Souls of AtharaEnnasiri and the “El Majous” by Amin Al-Zawi, in which he embodied all possible stimuli from sex to religion, terrorism, culture, literature and the other…etc.

I divided this study into two chapters, the first chapter was devoted to the theoretical aspect in which it dealt with the concepts and definitions of cultural criticism in addition to its foundations and schools that contributed to its establishment, as well as the concept of the cultural system, while the second chapter which was devoted to the practical field it dealt with the manifestations of cultural specificity in the novel, which was represented in Material culture and immaterial culture and in narrative structures, where material culture appeared in places and its references in the narrative text of a cultural, historical and social character, while immaterialism was formed from everything that is intangible of a moral character represented in (linguistic, religious, nationalism, and feminism).

As for the narrative buildings, they were manifested in the elements of time and personality with cultural dimensions employed by Amin Al-Zawithat highlighted the national identity, exposing the flaws of society by dealing with shocking facts, removing fake masks, and probing the hidden depths of society in a literary and cultural style that concealed behindbeautifulness in which the writer has included many secrets, indeedthere are religion merchants and white slave traders in a country mired in corruption, injustice and hypocrisy.