الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

إشكالية اللغة والهوية في خطاب الرواية الجزائرية

مقاربة سوسيوثقافية لرواية

"الشمعة والدهاليز" ونماذج أخرى

رسالة مقدمة لنيل شهادة الد كتوراه في الطور الثالث ل. م.د في الأدب واللغة العربية

تخصص : نقد ثقافي

إعداد الطالب

محمد عماري

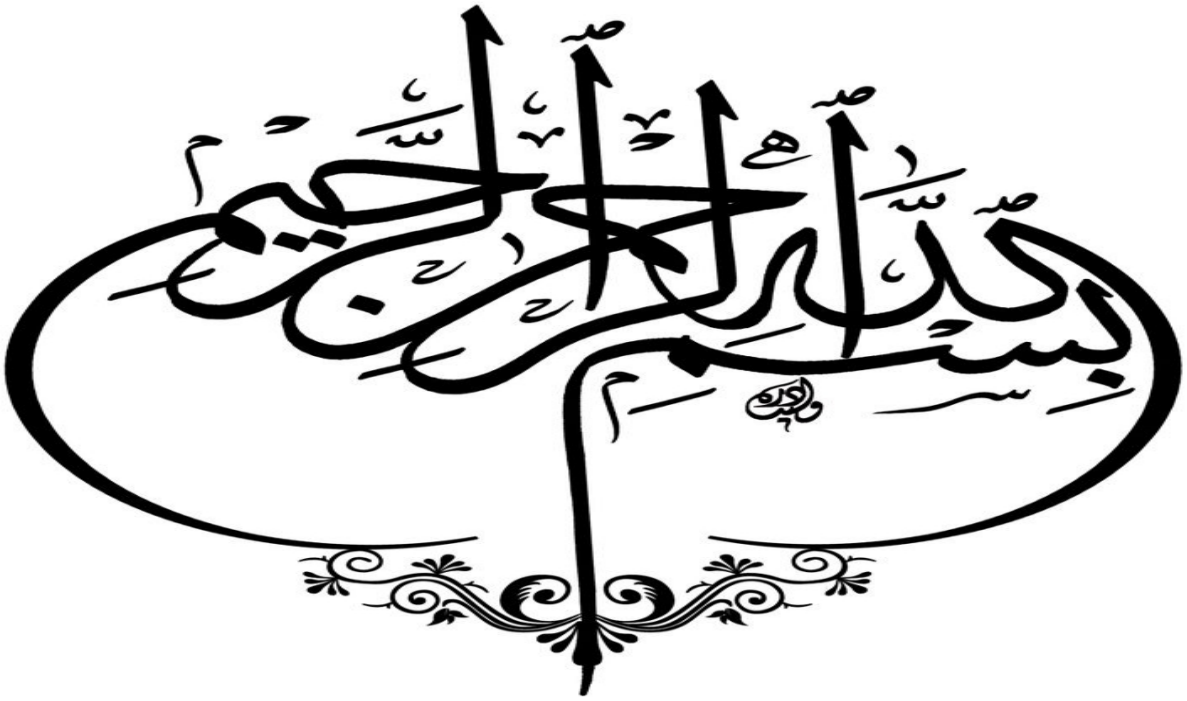
إشراف الدكتور

د. محمد خطاب

أعضاء لجـــــــنة المناقشة

أ.د/ محمد حمودي	رئيســا
د/ محمد خطاب	مشرفا ومقررا
أ.د/ خيرة مكاوي	عضوا مناقشا
د/ بوزيد نجــاة	عضوا مناقشا
أ.د/ لخظر حشلافي	عضوا مناقشا
أ.د/ عبد القادر فيطس	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي 1440/1439 هـ / 2019/2018 م



الشكر

الشكر والجمد أولا لله رب العالمين

ومصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلّم

لا يشكر الله من لا يشكر النَاس

أودَ أن أتقدَم بالشكر الجزيل للدكتور:محمد خطاب الذي شرفني بقبوله الإشراف على بحثي وأمدَني بالنصائح والتوجيهات التي أمكنت خروج هذا البحث إلى النور,كما لايفوتني بأن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني من قريب أو بعيد سواء أمدَني بالمصادروالمراجع أو ساعدني بالنصائح والتوجيهات أو تكرَم عليَ بالدعاء

فجزاهم الله عنّي خير الجزاء.

الإهداء

إلى روح والداي الغاليين رحمهما الله

وأبنائي الأعزاء

مقدمـــــة

مقدمة:

إن حداثة الأعمال الروائية في الجزائر المعاصرة صارت تتبوأ مكانة مميزة ضمن أشكال التعبير الأخرى لانتشار تلقيها ومقروئيتها، وملاءمتها مع واقع العصر، ما يجعلها الأكثر قدرة على التمثل والإفادة من بعض الفنون، والاستثمار في العناصر المتنافرة والمتناقضة بين الواقع والخيال بأسلوب السرد وبتجليات فنية حتى تكاد تكون جنسا بلاحدود، كرواية الشمعة والدهاليز للروائي الطاهر وطار التي شغلت النقاد بالدراسة والبحث لما تناولته من قضايا أبرزها الهوية كظاهرة مهيمنة مرتبطة بالإنسان الجزائري داخل محيطه الاجتماعي، بإعتبارها جملة المحددات التي تؤطر الأفراد وتجعلهم يشتركون في سمات مشتركة، تبرز تمظهراتها وتجلياتها في اللغة كظاهرة اجتماعية تستوعب إرتباط المجتمع ضمنها كمنظومة تركيبية في وظائفها الأدائية تعمل ضمن سياقات اجتماعية وأبعاد ثقافية. تقوم على إدراك العلامات المتواضع عليها والمستخدمة بدلالات ثقافية،للتواصل بين عناصر الهوية .

ولقد شكلت أطروحة الهوية قيمة مركزية في الثقافة الجزائرية من قبل الدارسين، لارتباط هذه القضية بمسألة اللغة في مفهومها اللساني الواسع، كونها تمثل بؤرة توتر ثقافي، وجدال سياسي لعلة جوهرية مفادها أنَ الهوية لها تداعيات غير محصورة في إطارها الثقافي, وتنعكس على الميادين التي يتعارض معها المجتمع الجزائري بكل أطيافه العرقية حينما تستخدم السياسة للتأثير في القضايا الاجتماعية,باستعمال الوسيط الثقافي المتموقع في خطابات الجزائريين .

ولعل الخطاب الإبداعي الروائي أقرب خطاب يؤثر في التلقي، ولطالما كانت النصوص الروائية الحامل للهاجس المركزي الممثل في الهوية وعناصرها المشكلة للمجتمع الجزائري.هذا الإنتقال الجدلي المقلق لكثير من الفئات السياسية والنخب الثقافية، عبرت عنه كل واحدة حسب نسقها الفكري .

وإذا كان الكتاب والمفكرون قد أفاضوا في هذه المسألة بكل مرجعياتها ، فإن المبدعيين ككتاب الرواية ساهموا بخطاباتهم في تحديد طروحاتهم بطريقة سردية كالطاهر وطار في روايته الآنفة الذكر محل البحث،حيث عاين كثيرا من مراحل ومحطات الجزائر التاريخية والاجتماعية والثقافية والسياسية والتراكمات والتحولات المختلفة التي شهدت عليها أعماله. وطرح من خلالها الهوية الثقافية والإيديولوجية بشكل سردي وفني،وما دار من أفكار متناقضة كانت مؤسسة على الإنفعال والحماسة والانتهازية واللاعقلانية ....الخ

وكشف عن أزمة التفكير في ترتيب مواقع الهوية وسلمها الوطني،ورؤيته لمصادر التراث الجزائري، ومقاومته الحداثة التي تجلت في بعض شخصيات الرواية، بين ضغط أسئلة التاريخ وأسئلة الواقع. كما عبَر عنها الخطاب الروائي الذي يمثل هوية

الروائي نفسه،كقيمة متأصلة في نصه، ووسيلة مقاومة وصمود في فترة من أحلك فترات تاريخ الجزائر.

وإنطلاقا من هذا المنظور استنبطت عنوان بحثي الذي يدور حول "إشكالية اللغة والهوية في خطاب رواية الشمعة والدهاليز " بالإعتماد على آليات المقاربة السوسيوثقافية كمكمل للنقد الأدبي،وليست بديلا عنه،بغية الكشف والتحليل, كمنهج قرائي ينطلق من أبجديات سوسيولوجيا الأدب والأنساق الثقافية الظاهرة ذات التفسير المتعدد وذات التأويل، وكذلك الأنساق المضمرة والإنتقال على العلاقات الممكنة التي يعبر بها هذا النص الروائي- **محل الدراسة**- ويطرح تساؤلا محوريا حول شروط إنتاجه، ضمن الوضعيات الاجتماعية والثقافية المختلفة. بالإرتكاز على المقاربة المتغيرة من جهة القيمة والممارسة .

ولعل من أهم الأسباب الذاتية والموضوعية التي جعلتني أقدم هذه المحاولة مايلي :

_ شغفي الشديد بأعمال الروائي الطاهر وطار واكتشاف أفكاره التي لم تبح بها المناهج النقدية التي تناولت أعماله فنيا، وجماليا ،وكذا رؤيته القرائية للتاريخ والمجتمع والسياسة والواقع في جزائر التسعينات .

_ لم يقع إختياري على هذا الموضوع صدفة،بل بتوجيه من الأستاذ المشرف. إذ بعد قراءتها بدت هذه التجربة بحاجة إلى دراسة تقف عنده معالم النقد الثقافي والاجتماعي وما ينبلج من أحكامها ومدى إسهام ذلك في تشكيل فصولها صياغة ودلالة .

_ الروائي كان مندمجا بتجربته الذاتية ضمن شخصيات الرواية، التي خضعت انتماءاتها ومواقعها لهويات مختلفة ومتناقضة في آن واحد .

_ لمست من موضوع الرواية أنها تنتمي إلى قطاع واسع من الإنتاج الثقافي، وهذا يستوجب التفكير للبدء في المحاولة.للكشف والتحليل بآليات المقاربة السوسيوثقافية،بعيدا عن المناهج النصية والتناصية التي تقتصر على الجوانب الجمالية والفنية فحسب .

_ إن التحليل بآليات النقد الثقافي مازال بكرا لم يفض الأعمال الأدبية بعد،وهذا ما شجعني على هذه المحاولة .

_ استنباط المضمر من هذا النص السردي،وإبراز قضايا الهامش أكثر من قضايا المركز، لمعرفة صراع الهوية واللغة بين الفكر الديني من جهة والفكر اللائكي، والديمقراطي من جهة أخرى.

_النص المضمر داخل الرواية كشف عن التساؤل الملح حول استمرار الهيمنة الأجنبية إيديولوجيا وسياسيا ... في دواليب السلطة وتوجيهها وفق ما يخدمها.

_ إبراز الإختلافات الإيديولوجية وكثرة المرجعيات الفكرية التي أثرت موضوع الهوية،دون أن ننسى التعدد اللغوي الذي كان سببا في التفكير الهوياتي بعد التحولات السياسية والاجتماعية في جزائر التسعينات. وظهور جيل جديد فرض تفكيرا في مصير الهوية وبلورتها وفق ذلك .

_ قراءة هذه الرواية من وجهة نظر سوسيوثقافية تتيح الكشف عن قناع الخطاب الروائي المتجلي والمؤول والمضمر.

_ محاولة استنطاق الرواية واكتشاف جماليات جديدة مخالفة لما ألفيناه في النقد الأدبي، والتعمق في بنياتها واستخراج العلاقات التلازمية المتعددة ،وإبراز التناقضات لمعرفة حقيقة الأحداث.

_ الوقوف على تشكل النص وفهم المضمر، وتجاوز ظاهر النص الروائي.

وإذا كان الباحثون اختلفوا في مشاربهم ومناهجهم حين تناولوا هذه الرواية من بعض زوايا الهوية الجزائرية أو عناصر الشخصية الجزائرية،ومحاولة ربط ذلك بالإحتلال أو التاريخ أو المصير المشترك.إلا أن محاولتي هذه تنطلق من منظور سوسيوثقافي أكثر منها إلى النقد الثقافي. إذ أروم الكشف عن التجليات والمضمرات،والبحث في العلاقات الاجتماعية والمكونات الثقافية والهوية السردية دون التعليق عليها،بل اقتصرت على بسطها وعرضها وشرحها وكشفها كما هي لا كما يجب أن تكون .

ومن أجل معرفة الخطاب الروائي والأدوات المهيمنة على النص، إنطلاقا من الحيثيات السابقة كان لا بد من الإعتماد على بعض المناهج ،أهمها المنهج التاريخي ومن خلاله معرفة الأحداث التسجيلية الواصفة لحال المجتمع الجزائري في فترات حديثة متعاقبة إلى غاية التسعينات، حسب السرد المؤرخ لاستنطاق النظائر الاجتماعية التي تسعى للتغيير من خلال بعض شخصيات الرواية وطروحاتهم، أو الشخصية التي تعبر عن رأي وأفكار الروائي .

المنهج الآخر الملائم هو الدراسة السوسيوثقافية لفهم العلاقة بين العوامل الاجتماعية الصادرة عن أفعال الأفراد من أنظمة وسلوكيات يشكلها المجتمع لهم. وبين البنيات الثقافية المكونة لنسيج المجتمع ،وينصهر داخلها الأفراد بفعل مكونات لغوية أو عرقية أو ثقافية أو دينية أو سياسية....

وأرى المنهج المهم ضرورة المزج بين إجراءات التحليل السوسيولوجي وبعض آليات النقد الثقافي للإرتباط الوثيق بين ثنائية المجتمع والثقافة ضمن جدلية التأثير والتأثر بينهما، وتحقيق تكاملية الاجتماعي بالثقافي والثقافي بالاجتماعي،هذه المرجعية التي دارت أحداث الرواية فيها، شكلت محاورها المعلنة والخفية لان المقاربة باليات النقد الثقافي تستنطق النصوص المقموعة والمهمشة والمختبئة،والشخصيات التي تشكل طابو أو الإعتراف والتصريح بالأحداث الحقيقية

التي مازالت تشكل طابو إلى يومنا هذا. كذلك عدم الإرتكاز على القضايا المركز، بل الإرتكاز على العلاقات لاستخراج الأنساق الثقافية المضمرة وتفسيرها أو التعليق عليها داخل الخطاب الروائي،وكشف السياقات الثقافية وتمثلاتها الاجتماعية الظاهرة والباطنة من النص الروائي لان النقد الثقافي ينظر لهذا العمل السردي بأبعاد اجتماعية وتاريخية ضمن منظور ثقافي يحمل تجليات وأنماط وصيغ مختلفة واستعمال الأدوات الألسنية والقيمة المعرفية،والدلالات النسقية الكامنة في الأنساق الثقافية التي مازالت تشكل الترسبات الحضارية والتعاقب التاريخي والأنماط الثقافية والتأويل الناتج عن التحليل لهذه المكونات المرتكزة على أنظمة الخطاب الروائي وما يفرزه النص وما يفصح عنه أو يخفيه .

ومن هنا كان إعتمادي على جملة من الدراسات التي أفاضت من في الجانب النظري منها:

_اللغة والهوية لجون جوزيف ترجمة عبد النور خراقي .

_ الهوية ورهاناتها لفتحي التريكي ترجمة نور الدين الساني وزهير لمديني .

_ الهويات المتقاتلة قراءات في الإنتماء والعولمة لأمين معلوف.

_ الهوية الثقافية العربية من خلال الصحف الإلكترونية لسعاد ولد جاب الله (رسالة ماجستير).

_ مشكلة الثقافة لمالك بن نبي .

_ المسالة الثقافية في الوطن العربي لمحمد عابد الجابري

_ الدراسات الثقافية، النشأة والمفهوم لرويدي عدلان .

_ سوسيولوجيا الثقافة:المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة لعبد الغني عماد .

_ النسق الثقافي ليوسف عليمات .

_ ماهية القومية لساطع الحصري .

_ المثقف والسلطة لإدوارد سعيد ترجمة محمد عنان.

_ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي .

أما في الجانب التطبيقي استأنست بنسبة معتبرة من بحث محمد الأمين بحري الموسوم بـــ : دلالات الأنساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخيلية في روايات ما بعد التسعينات للطاهر وطار .

وهذا جرَني إلى الإشكالية التي أردت ان أطرحها في هذا الموضوع تظهر في كيفي تطبيق الإجراءات للمقاربة السوسيوثقافية والنقد الثقافي على رواية الشمعة والدهاليز،لأن الجانب النظري يسهل طرحه كمفهوم مجرد من خلال ما يستند عليه من خلفية اجتماعية وثقافية.ومن هنا تلح الإشكالية على النحو الأتي :

إذا كانت تمظهرات التعدد اللغوي مرتبطة أشد الارتباط بعناصر الهوية من معيار سوسيوثقافي. فأين تكمن تجليات الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في رواية الشمعة والدهاليز؟ وما هي حمولات الخطاب المهيمنة فيها ؟.

لتحميل هذه المسائل قسمت بحثي إلى ثلاث فصول.

الفصل الأول: تعرضت فيه لقضايا الثقافية واللغة والأنساق من حيث المفهوم والمصطلح،وعلاقة هذه المصطلحات بالمبادئ السوسيوثقافية . معرجا على الإتجاهات والوظائف والسمات، ثم أفردت مبحثا للنقد الثقافي وبعض تقاطعاته مع المقاربة السوسيوثقافية وحتمت ذلك بتبيين الخطوات الإجرائية للنقد الثقافي وذلك لإعطاء صورة توضيحية حتى أربط الآراء النظرية بالجانب التطبيقي.

الفصل الثاني: كان حديثا عن اللغة من منظور لغوي وسوسيولوجي وتشكيلها اللساني ،وبناءها النسقي في رواية الشمعة والدهاليز، ثم استنبطت أهم الأنساق الثقافية منها ومبحث ثاني حول الهوية في مفهومها الأنثروبولوجي والسيكولوجي والفلسفي،وأردفت بالمكونات الهوياتية من فترة الإحتلال إلى عهد التسعينات. وظهور بعض المشكلات كالأزمة البربرية ،وقد بسطت رأي النخب الثقافية والسياسية في مسألة التعدد اللغوي .

الفصل الثالث: كان إجرائيا ـــ إجمالاـــ يختص بالجانب التطبيقي على رواية الشمعة والدهاليز.إذا قمت باستنباط الأنساق الثقافية المتعلقة بالمعتقدات والعادات والأمثال الشعبية والموروث الديني وسلطة المجتمع والأفكار السياسية المتصارعة حول اللغة والهوية. وآخر مبحث كان حول خطاب الرواية كما تطرقت إلى قراءات في الخطاب الروائي الجزائري المفرنس من خلال ذكر كوكبة من الروائيين من الرعيل الأول كمولود فرعون ومحمد ديب...الخ

وذيلت بملحقين . ملحق حول ملخص الرواية بإختيار غير مخل ،وملحق مغتضب يروم حياة وأعمال الروائي الطاهر وطار.

ومن بين الصعوبات التي إرتطمت بها ألخصها في الآتي :

_ قلة الدراسات أولنقل ندرتها في الجانب التطبيقي للمقاربة السوسيوثقافية والنقد الثقافي على الأعمال السردية .

_ تشابك المقاربة السوسيوثقافية بآليات النقد الثقافي. مما جعل الموضوع يتسم بالتشعب والتعقيد،وتداخل المصطلحات والمفاهيم التي ترتبط بلغات وآراء مذهبية متجذرة أكثرها في الثقافة الغربية .

_ صعوبة المقاربة وإقحام المنهج عنوة في الدراسة التطبيقية التي تتخذ من النصوص السردية أنموذجا تطبيقيا لمقترحات الدراسة السوسيوثقافية والنقد الثقافي.

_ انتشار جائحة كورونا حال بيني وبين الجامعات والمكتبات التي بها المصادر والمراجع .

وأخيرا هذا البحث هو محاولة بسيطة ومتعثرة قد يكون أقرب إلى الإخلال منه إلى الاستيعاب أو يجانبه النقص في كثير من مباحثه بسبب الجذب العام في الدراسات التطبيقية حيث العمل على المقاربات السوسيوثقافية أو النقد الثقافي التي مازالت بكرا .

كما أقر بعدم استيفائي الموضوع بحثا ودراسة. ولكنها تظل محاولة اقتصرت على العرض أكثر من التحليل إلا أنني أتوسم أن يكون الموضوع مشروع دراسات لاحقة تخرجه من دائرة السطحية إلى دائرة العمق وفي الختام أشكر أستاذي المشرف الذي تجشم مسؤولية الإشراف على هذا البحث إذ غمرني برعايته وسعة أفقه واكتنفني بصبره الجميل فله خالص العرفان على توجيهاته المعرفية والمنهجية التي أمدني بها .

محمد عماري .مستغانم. 2020/06/04

الفصل الأول:

الفصل الأول :

*** الثقافة**

- مفهوم الثقافة
- التعريف المعجمي للثقافة
- المفهوم الاصطلاحي للثقافة
- المقاربة السوسيولوجية للثقافة
- اللغة من المنظور السوسيولوجي
- علاقة الثقافة باللغة
- علاقة الثقافة بالرواية

***النسق**

- مفهوم النسق
- المفهوم المعجمي
- المفهوم الاصطلاحي
- النسق الثقافي
- الوظيفة النسقية وشروط تحقيقها في البعد الثقافي
- سمات ومواصفات النسق الثقافي
- الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

***النقد الثقافي**

- إرهاصات التأسيس للنقد الثقافي

- مفهوم النقد الثقافي
- خصائص النقد الثقافي عند ليتش
- وظيفة النقد الثقافي
- سمات النقد الثقافي
- روافد وموضوعات النقد الثقافي
-مرتكزات النقد الثقافي
-الخطوات المنهجية للنقد الثقافي
-مفهوم النقد الثقافي عند يوسف عليمات
-النقد الثقافي من منظور جماعة بيرمنجهام
-منهج التحليل الثقافي
-رواد النقد الثقافي غربيا وعربيا

مفهوم الثقافة :

إن الكثير من الكلمات تكون غير واضحة المعالم إذا ما كثر استعمالها حيث تخلق ارتباكا في ذهن المستمع وتجعل له مشكلة في عقله حتى لا يمكن فهمها أو استيعابها وهذا ما نجده في صنع المصطلح الذي بين أيدينا والذي نحن بصدد دراسته.

أ التعريف المعجمي للثقافة :

لفظ الثقافة فهم بمعنى الحضارة عند الألمان باعتبارهم أول من استعمل هذا اللفظ " ثقافة" فقالو Kulur قد أخذو اللفظ من اللاتينية التي يرد فيها بمعنى إصلاحالشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال .[1]

وتجدر الإشارة هنا أن كلمة ثقافة مستعارة من الغرب وهذا ماتؤكده الدراسات النقدية المعاصرة فهي دائما مقترنة باللفظة الأجنبيةCULTUREوكأنها عبارة عن دعامة تشد من أزر الكلمة العربية في عالم المفاهيم .[2]

وفي لغتنا العربية تتعدد مفاهيم الثقافة فهي تاتي بمعنى التمكن وثقف الرمح بمعنى قومه وسواه, ويستعار بها للبشر فيكون الشخص مهذبا ومتعلما ومتمكنا من العلوم والفنون والآداب, فهي إدراك الفرد والمجتمع للعلوم والمعرفة في شتى مناحي الحياة, فكلما زاد اكتساب الفرد للمعارف زاد معدل الوعي الثقافي لديه, وكان أول من استعمل مصطلح ثقافة ليقابل به لفظ CULTURE في العصر الحديث هو سلامة موسى.*

ورد في لسان العرب مادة (ث .ق . ف): ((ثقف الشيء ثقفا ثقافا وثقوفة: حذقه (...) رجل ثقف ولقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة (...) وثقف الرجل ثقافة اي صار حاذقا خفيفا(...) ومنه المثاقفة (....) وثقفنا فلانـــــا في موضع كذا أيأخذنـــاه[4]ومنه قول الشاعر :

(فإما تثقفوني فاقتلوني فإن أثقف فسوف ترون بالي)[5] امابن

فارس فيرى ان ((ثقف)) الثاء, والقاف,والفاء كلمة واحدة إليهاترجع الفروع وهو إقامة درء الشيء, ويقال ثقفت الفتاة إذاأقمت عوجها ورجل ثقف لقف وذلك أن يصيب علما ما يسمعه على استواء.[6]

---

[1]ينظر: حسين مؤنس, الحضارة , دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها, عالم المعرفة,ط2, الكويت, دت, ص 324.

[2]ينظر: مالك بن نبي, مشكلة الثقافة, تر: عبد الصبور شاهين, دار الفكر, بيروت, لبنان, دط, د ت, ص20.

*سلامة موسى (1887- 1958)، مصلح من طلائع النهضة المصرية وهو رائد الاشتراكية المصرية ومن أول المروجين لأفكارها , عرف عنه اهتمامه الواسع بالثقافة واقتناعه الراسخ بالفكر كضامن للتقدم والرخاء.

[4]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري, لسان العرب, مج3، دار صادر,ط1, لبنان, دت, ص28.

[5]المرجع نفسه، ص383

[6] احمد بن فارس بن زكريا ابو الحسين، معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، ج1، ص 382.

وجاء تعريف ابن السكيت جامعا للثقافة: "رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به .... ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم"[1].

وجاء في قوله تعالى ((**فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ** مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ))[2].

أما في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فنجد كلمة الثقافة تعني "بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر في اللغة"[3] فنجد عملية ربط ما بين معنى الثقافة والبنيات الواقعية، وكذا الخيالية التي تفعل فعلها في اللغة باعتبارها خزان الهوية وذلك عبر قنوات متعددة عند استعمالها .

المفهوم الاصطلاحي للثقافة :

يعرفها عالم الأنثربولوجيا لنتون رالف (l.ralf) " الثقافة مصطلح ملائم لتعيين المجموعة المنظمة من العادات والأفكار والمواقف التي يشترك فيها أعضاءأي مجتمع ولذا يكاد يكون من المتعذر على أي عالم أنثربولوجي أن يبحث في هذه الأمور دون استعمال هذا المصطلح"[4]

وهو بهذا التعريف الموجز والملم وكأنه يحيلنا إلى أمر مهم وهو أن تكون الثقافة شرطا أساسيا في أبحاث العالم الأنثربولوجي فهي تشمل ثلاثية هيبوليت تين*البيئة،الجنس،والنوع وهي التي تحدد مقومات أي مجتمع بشري.

كما تعرفها بندكت روث بأنها "ذلك الكل المركب الذي يشمل العادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع "[5].

إن روث تنظر إلى الثقافة بأنها جملة المحمولات التي يرثها البشر من لغة وقانون، وعادات، وتقاليد، وعقائد، وفنون، ومجموعة القيم والمبادئ باعتباره فاعلا في مجتمعه .

أما عن مالك بن نبي فهو ينفي وجود هذه الكلمة حتى في لغة " ابن خلدون" باعتباره مرجعية أولى في علم الاجتماع العربي في العصر الوسيط.[6]

---

[1]محمد بن احمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب،ج9 ،ط1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، سنة 2001 م،ص81.

[2]القرآن الكريم،قراءة برواية ورش عن نافع، سورة الأنفال، الآية 57.

[3]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الأفاق العربية، ط1، 2001، ص 34.

[4]لينتون رالف، الانتربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر: تأثر المالك الناشف،المكتبة المصرية، ط1، بيروت،1967 م، ص 27

*هيبوليت تين (1828 ،1893) ، فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي.

[5]بندكت روث ، ألوان من ثقافات الشعوب تر: عمر الدسوقي وآخرون، لجنة البيان العربي, ط1،القاهرة، سنة 1959، ص 130 .

[6]ينظر: مالك بن نبي، مشكل الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، د ت، ص 20.

فهو يرى أن مفهوم الثقافة مرتبط أساسا"بخلق واقع اجتماعي معين لم يوجد بعد."[1]
ومالك بن نبي يرى بهذا المعنى مخرجا من الأزمة التي تعانيها المجتمعات العربية التي لازالت في رحم الانتظار .
فارتباط الثقافة قديما باللغة أعلى من شأنها وهذا ماجاء على لسان زكي نجيب محمود " ولم تكن اللغة في ثقافة العرب اداة للثقافة بل كانت هي الثقافة نفسها،فأنت مثقف بلغ القمة،إذاأجدت الإلمام باللغة في مفرداتها ومترادفاتها، وفي نحوها وصرفها وفي رواية نثرها و شعرها. "[2]
ومع التطور السريع للنظريات التقليدية للثقافة تغيرت المفاهيم وتغير معها الاهتمام بالثقافة العربية بعد أن كانت في ذيل الاهتمامات وكان التدريج في المراتب الاجتماعي بالدرجة الأولى ثم يليه السياسي كرتبة ثانية ثم يأتي الجانب الثقافي في المرتبة الثالثة وهذا إن دل على شيئ إنما يدل على مكانة الاجتماعي والسياسي أما الثقافي ماهو إلا محمول للحامل الاجتماعي والسياسي أماالآن انقلب الوضع وتصدرت الثقافة ريادة الترتيب[3]، ونستشهد بذلك بقول محمد عبد الله الغذامي لنؤكد على كلام ورؤية "مالك بن نبي" ليس لعرب اليوم (فلسفة) تميز ثقافتهم وتطلقها (بادئته) وتوجهها (غايته) واقتصرنا في هذا الزمن على الاجتهادات الفردية التي تتحول إلىمدارس فكرية (مؤسساتية) ويكفي أن نذكر: "محمد عبدو" و"العقاد" و "زكي نجيب محمود" و "مالك بن نبي" لنتذكر أن هؤلاء مجرد أسماء وليسوا بمدارس فكرية أو حتى ثقافية" [4]حتما الثقافة من خلال منظور الغذامي لن تكون ذات قيمة إن لم تكن هناك مرجعية فلسفية قوية تسندنا، وتبقى مجرد محاولات فردية تفتقد إلى الأسس والدعائم الفكرية وبالتالي يتلازم الوضع.
" فالثقافة هي المعارف والعلوم والآداب والفنون التي يتعلمها الناس ويتثقفون بها وقد تحتوي الكتب مع ذلك هي خاصة بالذهن"[5]على حد قول سلامة موسى معتبرا معرفة يكتسبها الناس، تزداد على العمليةالإدراكية للفرد والمجتمع .
وقيل هي :" جملة العلوم والمعارف، والفنون التي يتطلب الحذق بها"[6]
ويعرف يوسف عليمات الثقافة بقوله:"إن الثقافة تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية، والجمالية والتاريخية فهي كما يشير" غرينبلات" تجسد نظام صياغة الذات من خلال الإشارات النسقية "[7]

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، المرجع نفسه،ص 50.
[2] زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط6، بيروت، سنة 1980، ص 81.
[3]ينظر:محمد عابد الجابري،المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط3 ,2001 م، ص 14.
[4]محمد عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، سنة ، ص 153.
[5] سلامة موسى، الثقافة والحضارة، تجديد الفكر العربي،دار الشروق، ط6، بيروت، سنة 1980، ص 81.
[6]مفرح بن سليمان القوسي، مقدمات في الثقافة الإسلامية، ط3 ،د.د ن، الرياض، سنة 1424 هـ، ص 36.

ويعرفها فيصل دراج " معنى الثقافة في الزمن الحديث لا يتحقق إلا في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود وحريتهم في الرفض والقبول والمحاكمة أي في مجتمع جديد ينتقل فيه (الناس) من وضع أقنعة بشرية إلى وضع ذوات حر لها خصائصها المميزة لها عن غيرها.[1]

وهو بهذا القول يعطينا تصورا عاما لمفهوم الثقافة من زاوية اجتماعية أي أن ثقافة الفرد مرتبطة بمدى إدراك الفرد لمجتمعه الذي يعيش فيه ، فارضا داخله ذاته الحرة المتفردة ونخلص في الأخيرإلى أن الثقافة هي مزيج من السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، ويتوسع المفهوم ليشمل أساليب الحياة ومنظومات القيم والتقاليد والمعتقدات،ويتأكد أن كل هذه التعريفات لمفهوم الثقافة إنما يشير إلى أن كل مخزون ثقافي إنماأنشئ بما يتناسب مع المجتمع الذي كونه وحافظ عليه .

وبالتالي نجد أن للثقافة مستويين: مستوى أنتربولوجي تكون فيه الثقافة تراثا من عادات وتقاليد وقيم تطبع الوجدان وينبني عليها سلوك معين سواء نتج عن وعي أو عن غيروعي ومستوى اخر تكون فيه الثقافة شان نخبة تتداول فيما بينها ثقافة عالمية وقد عرف تايلور Tylorالثقافة بأنها المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع [2] ولعل تعريف تايلور للثقافة هو الأقرب إلى الحقيقة فالأنساق الثقافية تختص بالمركب المعرفي والسلوكي الذي أشار إليه.

المقاربة السوسيولوجية للثقافة

من المتعارف عليه في الدراسات السوسيولوجية ان مقاربة سوسيولوجيا الثقافة هي الأكثر تحديدا باعتبارها "تحليلا لطبيعة العلاقات والترابطات الموجودة بين أنماطالإنتاج الفكري وسماته العامة من جهة ومعطيات البنية الاجتماعية بكل أبعادها الاقتصادية والسياسية والبيئية ،التاريخي منها والمعاصر من جهة أخرى وبالتالي دراسة وظائف هذا الإنتاج الفكري والياته وتفاعلاته في المجتمعات على مستوياتها كافة ."[3]

ومن هذا التعريف فان التحليل الثقافي يقودنا إلى إبراز التمايز الاجتماعي الذي هو بالضرورة أحد أهم التعبيرات وبالتالي أهم معطى من معطيات البنية الاجتماعية والثقافية."إن الثقافة كمفهوم سوسيولوجي تشمل كل ما في البعد الأدبي والتراثي

---

[7]يوسف عليمات ، النسق الثقافي، قراءة في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث, ط1، الأردن، سنة 2009 ، ص 4 .

[1]فيصل دراج ، نظرية الراوية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 2002 م، ص 14.

[2] محمد لافي الشمري، جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، عام 2008/ 2009 ،ص 10 .

[3]عبد الغني عماد ،سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م، ص87.

والمسرحي والفني، كما تشمل البعد الأنثربولوجي الذي يطال الأدب والفن كما يطال حقل التعابير التي نطلق عليها عادة صفة اجتماعية والتي تميز جماعة بشرية معينة كالتقاليد والعادات والاحتفالات على أنواعها، ومسالك التعبير وتقاليد الطبخ وأشكال اللباس فضلا عن التصورات والأساطير والمعتقدات بالإضافةإلى ذلك

فالسوسيولوجيا تضفي أبعاداأوسع للثقافة، تشمل البعدين الأدبي والأنثربولوجي فضلا عما ولدته هذه التعابير من استعدادات تتهيأبها لمجابهة مواقف المستقبل ونهيء من هم حولنا لاقتباسها وممارسة تعابيرها المختلفة ."[1]

اذ لا تنفصل هذه المقاربة عن المفهوم الإيديولوجي للثقافة والذي يرجع إلى الطبيعة كمفهوم واسع **و**إنه لا ثقافة دون طبيعة سواء طبيعة بشرية أم مادية وإن كانت تعبر عن خصوصية اخذة في التبلور والوضوح على الصعيد النظري والتطبيقي.

"فالثقافة هي ماض كما هو حاضر ومستقبل من المنظور السوسيولوجي أي أن في كل ثقافة شقا موروثا وسلفيا وشقا اخر يكتسبه الخلف بالقوة من الأنماط الثقافية السائدة والمؤسسات التي تقوم بإنتاج وإعادةإنتاج شروط الإنتاج الثقافي"[2].

وكان بعض السوسيولوجيين ومن أبرزهم (رالف لنتون) يرى أن حاجات الفرد هي دوافع السلوك الأساسية، ولذلك فهذه الدوافع هي المسؤولة عن تعامل المجتمع والثقافة وهو يوسع مفهوم الحاجات ليشمل الحاجات النفسية فضلا عن البيولوجية، وإن كان من السهل تحديد الحاجات البيولوجية (كالحاجة إلى الطعام والنوم والإشباع الجنسي ....)فان الحاجات النفسية أكثر تعقيدا ومع ذلك يحددها لنتون بثلاثة عناصر رئيسية صالحة لتفسير السلوك البشري وهي :

- الحاجة إلى الاستجابة العاطفية.
- الحاجة إلى الخبرة الجديدة.
- الحاجة إلى الأمن [3].

ويعلق مالينوفسكي عن هذا الاتجاه مؤكدا أن الحاجات الأساسية للفرد إشباعهايرتبط ارتباطا وثيقا باشتقاق حاجات ثقافية جديدة، وأن هذه الحاجات الجديدة لا تتم إلابإنشاء بيئة جديدة، بيئة ثانوية أو اصطناعية، وهذه البيئة هي الثقافة بعينها لا أكثر ولا أقل.[4]ومن وجهة نظر مالينوفسكي فهو يقول بأن أحسن وصف لأية ثقافة يجب أن يقوم على معرفة نظمها الاجتماعية وتحليل هذه النظم التي تأتلف فيها هذه الثقافة، سواء كانت بدائية أو حديثة، ويمكن تحديدها بتسعة نظم هي: الأسرية، التربوية،

---

[1] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة،المرجع نفسه، ص87.
[2] عبد الغني عماد،سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات،المرجع السابق،ص87.
[3] المرجع السابق، ص 89.
[4] المرجع نفسه، ص90.

الدينية، الأخلاقية، الجمالية، اللغوية، الاقتصادية، القانونية، السياحية، ومع ذلك يجب التنبيه إلى أن كل هذه النظم مجتمعة تكون الثقافة .[1]

اللغة من منظور سوسيولوجي :

ينظر علماء اجتماع اللغة إلى اللغة بوصفها ظاهرةإنسانية رمزية متغيرة خاضعة لقوانين التطور ويميزون داخل اللغة الواحدة بين نمطين لغويين في بنية اللغة الواحدة فيجري الحديث عن لغة عامية منطوقة ولغة رسمية مكتوبة وفي دائرة التمييز بين اللغة المنطوقة المكتوبة واللغة المكتوبة يلاحظ الباحثون إن المكتوبة تكون غالبا ثابتة راسخة بقواعدها وأصولها وهي بطيئة التغيير ولكن اللغة المنطوقة سريعة التغيروهي أكثر انتشارا واستخداما من المكتوبة ومن الطبيعي في هذا التمييز أن تكون اللغة المنطوقة لغة الحياة اليومية،أما اللغة المكتوبة فهي اللغة الرسمية التي تستخدم في ارقى مستويات التفاعل الثقافي والأدبي .[2]

علاقة الثقافة باللغة :

لقد تعرضنا إلى تعريفات شتى للثقافة وكان من أكثرها تحديدا لمفهوم الثقافة ذلك الذي يعطيها شكل مجموعة من النماذج التعريفية والتي تعلمها الناس،والتي نمت عن طريق استعمال الرمز وتستمد وجودها منها منذ أن أصبح الإنسان قادرا على الترميز وعلى إعطاء معاني ودلالات معينة لكل ما هو مادي[3] والإنسان قادر على التمييز بين الأشكال والرموز فمثلا البيت والمسجد والمصنع فهو وحده الذي يملك رموز اللغة ويتواضع عليها بإعطائها دلالات محددة فيحقق بها التواصل.

إنه من غيرالمعقول فصل اللغة والثقافة، لأن اللغة تعتبر مظهرا من مظاهر ثقافة أي مجتمع فالأولى تظهر بشكل علامات ورموز أو كلمات، تحمل دلالات معينة والثانية تظهر في شكل صورة مادية لها قيمة دلالية لدى الجماعات واللغة أساس ثقافي يلتزم بها أفراد المجتمع، وهي نوع من السلوك الاجتماعي ضمن إطار ثقافة ما، فلا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية للناطقين بها.[4]فاللغة تحديدا هي نسق ثقافي من بين أنساق الثقافة، مثل الأكل والشرب، نظام الأزياء، والملابس، وهي من أهم الأنساق الثقافية فكل ما يكتسبه الفرد ويتعلمه يصل عقله ووجدانه من خلالها فالإنسان لم يعرف الثقافة إلا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات أي ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلامات التي تكون نظام

---

[1] عبد الغني عماد، المرجع نفسه،ص 91.

[2] علي أسعد وطفة، تقاطعات العامية والفصحى في اللسان العربي المعاصر، الإزدواجية في اللغة العربية من منظور سوسيولوجي، مجلة التربية، جامعة الأزهر، مصر،ج1 ، ع 151، 2012 م، ص 465.

[3] ينظر: عبد الحميد لطفي، الانتربولوجيا الاجتماعية، دار المعارف،ط1، القاهرة، 1978 ص145.

[4] ينظر: أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، مج 3،ع 1، القاهرة، 1971، ص25.

الإنسان[1] وهنا يأخذنا إلى أنه لا يمكن فهم اللغة بمعزل عن الثقافة فهناك ارتباط وثيق بينهما .

علاقة االثقافة بالرواية:

من المعروف أن الرواية هي أشهر الأجناس الأدبية على الإطلاق خاصة في القرون الأخيرة "فهي جنس أدبي حديث،تبدأ بالعنصر الذي يوافق خصوصيتها والذي يتمثل أولا، وقبل كل شيء بالذات الإنسانية الحرة التي تخلف وراءها"[2]وهي أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية، وللأنساق الفكرية والثقافية التي تقدم للقارئ، فلا يمكن أن تولد من فراغ وتنمو في فراغ حضاري وإنساني، أو في لحظة مقطوعة عن سياقها التاريخي، وهي تعتمد التشكيل السردي الفني والمبني على عناصر متباينة من بناء لغوي وزمني ومكاني هدفها ضمان مقروئيتها، وخلق متعة جمالية لمتلقيها.كما تعتبر نظرية النقد الثقافي هذه الجمالية من أخطر الأقنعة التي تعمل على التعمية الثقافية، فالثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة، عبر التخفي وراء الأقنعة وأخطرها قناع الجمالية، وما هي إلا أداة تشويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل جمالي هناك شيء نسقي مخبوء .[3]

فالعلاقة بين الثقافة واللغة هي أن المبدع كمؤلف هو فاعل ومؤثر يبدع نصا جميلا والثقافة تبدع نسقا مضمرا وكل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة، وعلينا أن نتوسل بالنص لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

2- مفهوم النسق :

النسق هو المحور الأساسي الذي تدور حوله عملية النقد الثقافي، وهو ما كان متخفيا وراء عباءة الخطاب، وقد تعددت تعريفاته وذلك بتعدد الاتجاهات والمنطلقات المعرفية التي تبنته ويقوم على فكرة تكامل الأجزاء المكونة له.

2- 1 المفهوم المعجمي :

وردت في لسان العرب لفظة ن س ق: النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل اذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعا قيل له: "نسق حسن" [4]بهذا المعنى يكون النسق في انتظام الأشياء على طريقة واحد.وجاء تعريف النسق في المنجد في اللغة والإعلام " نسق

---

[1]ينظر: أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، المرجع نفسه،ص 25.

[2]ينظر : فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المرجع السابق، ص144.

[3] ينظر: عبد الله الغدامي، عبد النبي أصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1 دمشق ،2004 م، ص30.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج 13،المرجع السابق، ص247.

نسقا الدر ونحوه: نظمه ، نسق الشيء : نظمه [1]ومعناه الترتيب في كل شيء دون تشتيت للأشياء."

التعريف الاصطلاحي للنسق :

يعرف فرديناند دي سوسير *ferdinand de saussure*النسق هو "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها"[2] فهو يرى أن الخطاب مكون من مجموعة من العناصر اللغوية والمتجاورة والمنسجمة والمتماسكة كي تعطي دلالتها في النص منطوية تحت جمالية الخطاب الروائي وتكون محملة بالأنساق الثقافية من أجل اكتمال المعنى والملاحظ أنه مهما اختلفت تعريفات النسق فكل بنية نصية مترابطة وبانتظام مشكلة وحدة هادفة وتؤدي إلى نتائج تعتبرأولوية من أولويات النسق وهي موضوع النقد الثقافي والذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية واستكناه أبعادها الثقافية .[3]

ويعرفه" ايديث كريزويل" (i kroussewile) : "هو نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بانية علاقاته التي لاقيمة للأجزاء خارجها ."[4]

3 النسق الثقافي :

3- 1 مفهومه :

هو تركيب لمفهومي النسق والثقافة وهو مصطلح حداثي انحدر من نظرية النقد الثقافي وهو كل العناصر المتفاعلة والمترابطة والمنتظمة فيما بينها والتي تخص المعارف والمعتقدات والأخلاق والفنون والقوانين وكل المقدسات والعادات التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.ويعتبر مفهوم النسق الثقافي مفهوما إجرائيا مركزيا في النقد الثقافي وهو ما تبنى عليه بالأساس مقاربات النقاد في خطاباتهم الأدبية وغير الأدبية ويقصد بالنسق الثقافي لديهم "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[5] سواء كانت هذه القيم إيديولوجيةأو سياسية أو اجتماعية.ويحدد مفهوم النسق الثقافي عند عبد الله الغذامي "عبر وظيفته وليس عبر وجود المجرد ، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد."[6]

3- 2 الوظيفة النسقية وشروط تحققها في االنقد الثقافي :

ـ أن يتعارض نسقان أونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر.

---

[1]الويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط39، 2002 م، ص 962.

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ط1، 1998م، ص 184.

[3]ينظر: محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2000م، ص49.

[4] ايديت كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص416.

[5]نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراش للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016 م، ص09.

[6] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005 م.

ـ أن يكون النسق المضمر مناقضا للنسق الظاهر وذلك في نص واحد أو ماهو في حكم النص الواحد .
ـ يشترط في النص أن يكون جماليا، ليس بالمفهوم المؤسساتي وإنمابمفهوم الرؤية الثقافية،بوصف الجمالية هي أخطر الحيل الثقافة لتمرير أنساقهاوإدامتهاوأمر كشف هذه الحيل من مشروع النقد الثقافي .
ـ أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة لإدراك ما للأنساق من هيمنة على الذهن الاجتماعي والثقافي.[1]

3- 3 سمات ومواصفات النسق الثقافي :

النسق دلالة مضمرة، هي ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منغرسة بالخطاب مؤلفاتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء.
ـ النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجمالياتها تمرالأنساق،امنة مطمئنة من تحت المظلة الوارفة .
ـ الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما،وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وتلك علامة أيضا للتحرك في البحث عن هذه الأنساق وكشفها .[2]

الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

من الملاحظ أن هناك هجوما قويا من خلال الأبحاث والكتب التي اطلعنا عليها على النقد الثقافي من طرف المشتغلين على النقد الأدبي، ولكن في البداية يجب ان نوضح ونحرر هذه المفاهيم باعتبار أن النقد الثقافي يعمل على البحث عن الجماليات من خلال النصوص الأدبية على وجه التحديد وبما أننا لا نسعى في هذه السطور إلى استعراض مختلف القضايا المتعلقة بمفهوم النقد الثقافي كأصله ومناهجه ومجالاته وآلياته التي فصلها الغذامي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية بل إلى معرفة العلاقة أو الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي فإننا سنحاول البحث في كتابات (فانسن ليتش) (وعبد الله الغذامي) عن إجابات للسؤال التالي :
ـ هل يمكن للنقد الثقافي أن يحل محل النقد الأدبي ؟
الجدير بالذكر أن هناك اختلاف بائن بين النقد الأدبي والنقد الثقافي برغم من وجود نقاط التقاء بينهما،هذاعلى من وجهة نظر ليتش، وبعكس آخرين من النقاد يرون أن النقد الثقافي يركز على الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة شعبية أو جماهيرية ويبتعدعن الميادين الأدبية المتعالية كنظريةالأدب وليتش يرفض الفصل

---

[1]ينظر:عبد لله الغدامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005 م، ص 77-78
[2]ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص 79-80.

بينهما ويرى أن المختصين في الأدب يمكن لهم ممارسة النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم.[1]

وهناك رؤية مختلفة ومن زاوية أخرى يراها عبد الله الغذامي يقول فيها نحن لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب وبالمقابل فإننا ننسب النقد الثقافي إلى الثقافة كما يلاحظ الغذامي أن النقد الأدبي الذي في الثقافة العربية قد ترعرع في أحضان البلاغة وأصبح فنا في البلاغة في المقام الأول لجمالية النصوص والوقوف على مكونات أدبياتها أو كشف عوائقها.[2]

فقد جاء النقد الثقافي عتى شكل نشاط فكري واسع غير مقتصر على مجال معرفي بحت، حيث يطبق نظريات متنوعة في الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية،وهو اتجاه نقدي أفرزته ممارسات النقد لمرحلة ما بعد الحداثة وتحديدا بداية ثمانينات القرن العشرين، إذ طرأتغير جذري على مستوى النظريات والاتجاهات في مجال النقد الأدبي بصفة عامة وذلك نتيجة لما توصلت إليه العلوم المعرفية المتعددة من حقائق ونظريات واستفاد منها النقد الأدبي كما أكد ذلك (هيليس ملر) فقد تعرضت لتحول مفاجئ وعالمي تقريبا عن النظري بمعنى التوجه نحو اللغة ككيان وحققت تحولا مماثلا نحو التاريخ والثقافة والمجتمع والسياق الاجتماعي .[3]

إرهاصات التأسيس للنقد الثقافي :

لقدبات جليا بأن السبب الرئيسي في ظهور النقد الثقافي هو الدراسات الثقافية والتي تبلورت معالمها سنة 1964 في مركز برمنغهام للدراسات الثقافية على يد (تشارد هوغارت) والتي تركز الاهتمام فيها على المنتوج القولي والممارسة الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يصعب فهمها من دون سياقها الثقافي [4] وقد لحقتها تحولات قبل الإحاطة بالنقد الثقافي من كل جوانبه حتى يشتد عوده وهذا تزامنا مع التحول العميق في الثقافة الفرنسية والألمانية ودول أوروبا بشكل عام طوال سبعينيات وثمانينات ذلك القرن قبل انتقال هذه العدوى إلى الثقافة الأمريكية.[5]وكان الامتداد الحقيقي لبداية التطور الثقافي من (ميخائيل باختين) الى (تودوروف)و(رولان

---

[1] ينظر: ليتش فانسات، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000 م .

[2] ينظر: عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيلي، الغدامى الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي ،مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض ، العدد 97 ، 98 ، ديسمبر 2001 م، جانفي 2020 م،ص35.

[3] ينظر: عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص "عالم المعرفة، الكويت، العدد 298 ، 2003 م،ص 223.

[4] ينظر: إدريس الخضراوي ،السرد موضوعي الدراسات الثقافية نحو فهم العلاقة الروائية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، إصدار المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع07 م2 ،2014 م، ص109 .

[5] ينظر: عبد الله إبراهيم ، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، بحث مدرج في كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ،2003 م، ص 41.

بارت) و(جاك دريدا)و(ميشال فوكو)و(امبرتو ايكو) فقد كان (بارت) يسعى الى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليومي المعيش الذي هيمنت عليه طبق البرجوازية كما عمد (تودوروف) الى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر وخصص (امبرتو ايو) كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا .

مفهوم النقد الثقافي :

من الضروري قبل أن نلج إلى الحديث عن مفهوم النقد الثقافي وجب الحديث عن الثقافة ولو بالكم الوجيز لوجود علاقة بينهما "ومن المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء"[1] ونتيجة لتعدد المفاهيم إنعكس ذلك على مستوى النقد الثقافي" لذلك يحدث تقاطع بين الأدب والثقافة بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين "[2].

فالنقد الثقافي يعتبر من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في اوروبا حيث يقول (عبد الوهاب أبو هاشم) " إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب وله أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي ". [3]

ويرى (سعد البازعي) و(ميجان الرويلي)"أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها "[4].

كما يرى (صلاح قنسوة)في تعريفه للنقد الثقافي "النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو منهجا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة "[5]

وأيضا يعرفه (حفناوي بعلي) "بأنه نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهولايدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية"[6]والملاحظ هنا من خلال التعاريف أن النقد الثقافي

---

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 4 مرجع سابق، يناير 2012 م .

[2] احمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص21.

[3] عبد الوهاب ابو هشام، مشروع النقد الثقافي في ملتقى الإبداع ، اللقاء الخامس، 17/ 2003/04 م.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 م، ص305.

[5] صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007 م، ص 11.

[6] شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الأردنية للنشر والتوزيع ,ط1 ، 2008م ،ص 185.

يعمل في حقل واسع وهو بذلك فعالية وليس مجالا معرفيا خاصا، فالنقاد يستخدمون المفاهيم المقدمة من طرف المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية بشكل رموز معينة ويتم تطبيقها في ثقافة الشعوب دون تمييز .

أما الغذامي فقد عرفه في كتابه النقد الثقافي على أنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام،و معنى نقد النصوص الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ماهو غير رسمي ومؤسساتي وماهو كذلك سواء بسواء ولذا فهو معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

ولعل تعريف الغذامي يكون هو الأقرب إلى مفهوم النقد الثقافي, ذلك لما يحمله من وصف دقيق في علاقة النقد بالثقافة وما يعنى به فى الخطاب باحثا عن الأنساق المضمرة في شكلها المخبوء تحت عباءة الجمالي.

خصائص االنقد االثقافي عند ليتش :

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ماهو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء أكان خطابا أم ظاهرة،أي أنَ النقد الثقافي لا يقتصر اهتمامه على الأدب المعتمد بل يتعداه إلى غير المعتمد والمعتد به .

2- من سنن هذا النقد أن يفيد من مناهج التحليل النقدية التقليدية من تأويل للنصوص ودراسة المرجعية التاريخية وغيرها فضلا عن إفادته من نقد الثقافة والتحليل المؤسساتي .

3 - من أبرز مايميز النقد الثقافي لما بعد البنيوي هو تركيزه بشكل أساسي على أنظمة الخطاب وأنظمةالإفصاح النصوصي وهي مناهج مستقاة من اتجاهات مابعد البنيوية ، كما تتبدى في أعمال بارت ودريدا و فوكو على وجه الخصوص مقولة أن لاشيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت ،وحفريات فوكو[2]ومفهوم الهيمنة*عند غرامشي وأطروحات دريدا.**

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2005 م، ص 20.

1 عبد الله حبيب التميمي ، سحر كاظم حمزة الشجيري، صيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل في العلوم الإنسانية ، المجلد 22، العدد 1 ،2004 م ، ص 175

*يقصد انطوني غرامشي بالهيمنة،ما ينهض عليه النظام الاجتماعي من علاقات تشغل كآليات للإخضاع والسيطرة .

**تعد أطروحات الفرنسي جاك دريدا طفرة مميزة في مسار النقد الأدبي في العقود الأخيرة من القرن العشرين ,كونها تقدم نقدا سارخا للمركزية المنغلقة وتناقضاتها ،وبذلك فقد لقيت اهتماما بالغا ورواجا كبيرا بساحة النقد الثقافي .

"ويمكن القول أنه هو الذي يدرس الخطاب بما أنه خطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها،وتعارضها." [1]

ويرى (جيرالد جيراف) و (ريجنا لدجيوبنز) " إن إحياء النقد الثقافي القائم على الأفكار العامة والمعنى الأوسع للثقافة والأدبية، والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة وغيرها من الوسائط هو أشد مانحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسات الإنسانية للأدب ."[2]

وظيفة النقد الثقافي :

النص الأدبي حو جزء من السياق التاريخي وعلى هذا الأساس النقد الثقافي يراه من هذا الجانب فهو تفاعل بين مكونات ثقافية ومؤسساتية ومجموعة من المعتقدات [3]فهو يحدد المناخ السيميولوجي الذي يشكل ذهنيا المحددات الفاعلة لأنساق الإبداع ومنه يتجه إلى" كشف جيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة البلاغي الجمالي" [4]فلا يمكن فصل الثقافي عن الأدبي لأنهما يحويان بعضهما وقد جاء النقد الثقافي للارتقاء باليات النقد الأدبي، فكانت وظيفته أعمق من مجرد كشف الجمالي بل يعنى"بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل أنماطه وماهو غير رسمي، غير مؤسساتي وماهو كذلك سواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي ولذا فهو معنى بكشف لا الجمالي" [5].

سمات االنقد الثقافي :

للنقد الثقافي عديد من السمات أو كما نجدها في بعض الكتب مفردة بمصطلحات وهي تنحصر فيما يلي :

1 **التكامل** : "النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد وإنما هو يرفض هيمنتهاأو هيمنة نوع منها منفردا إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات في سياق النصوص ." [6]

يعني هذا الكلام أن دور النقد الثقافي هو اختصار الممارسات النقدية وتهييئها لاستقبال الممارسات الاجتماعية والسياسية والدينية والفنية وغيرها معتمدا على ما تقدمه من معارف على جميع الأصعدة سواء نصية أو عبر المتلقي وتكمن نقطة تعارض الأدبي مع الثقافي في كون الثاني يرفض هيمنةالأول منفردا.

---

[1]سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008م، ص12.

[2]عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة،د ط،2005 م، ص 208.

[3] ينظر : ميحان الرويلي وسعد البازعي، دليل النقد الأدبي،مرجع سابق، ص 305.

[4]حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، ط1 منشورات الاختلاف،2007 م، ص50.

[5]محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،المرجع السابق، ص 83.

[6]مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في أقاليم المنيا،23 الى 26 ديسمبر 2003 ،ًص10.

2 الشمول :

النقد الثقافي يشمل كل مناحي الحياة مما يعطيه قيمة فنية أكبر، لأن النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد بمعناه الثقافي.

3 التوسع :

من أهم سمات النقد الثقافي على حد قول الغذامي أنه يعمل على توسيع النشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي وهو إضافة للفن، ويقول ليتش في هذا السياق " العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة ودعت نظريتهم إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لان الثقافة ديناميةنشطةوحيوية) ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والاجتماعية والسياسية وأنظمة القيم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"[1].

روافد وموضوعات النقد الثقافي :

لقد استفاد النقد الثقافي من عدة مجالات فكرية ونهل من حقول معرفية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الفلسفة والبلاغة والأدب والنقد كما انفتح على عدة مناهج نقدية مثل البنيوية والسيميائيات والتفكيكية والتأويلية والنقد النسائي والماركسية الجديدة والنقد الجنوسي والتاريخانية الجديدة وجمالية التلقي وتأثر بشكل كبير وواضح بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي وكما تأثرأيضا بكتابات (رولان بارت ،ميشال فوكو جاك دريدا) ونجد الغذامي يقول هذا الكلام بشكل جد واضح في كتابه (النقد الثقافي)، لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى رولان بارت الذي حاول التصور من (العمل) إلى (النص) ووقوفه على الشيفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح مجال النظر النقدي إلى افاق أوسع وأعمق من مجرد النظر من (النص) إلى (الخطاب).[2]

فمن خلال وجهة نظر الغذامي بدا لنا أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي منه الى المناهج الأخرى، وعليه فقد ظهر في الغرب كرد فعل على النظرية الجمالية والبنيوية اللسانية والسيميائية النصية وفوضى التفكيك، وذلك باتجاهاته المختلفة، وقد ارتبط بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ والإثنولوجيا والأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس والفلسفة،والإعلام، وعلوم الحضارة.

---

[1] فنسان ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، تر: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000 م، ص 104.

[2] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيلي، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، العدد97 98 ، ديسمبر 2001 م،جانفي 2002 ، ص 18.

موضوعات النقد الثقافي :

بما أن الثقافة مرتبطة بشكل وطيد بالفن والخيال والأفكاروالتشكلات البشرية والمؤسسات الثقافية فإن موضوع النقد الثقافي يتناول المواضيع ذات الصبغة الثقافية والذهنية والفكرية ويركز على المؤسسات الثقافية وبيان أنظمتها الدلالية والمعرفية.[1]

فالنقد الثقافي من خلال وظيفته يدرس كما قلنا الخطابات ضمن أنساقها المضمرة سواء في الشعر أو الرواية أو القصة كما يدرس مواضيع عدة منها المرأة والجنس.....الخ وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة والمواضيع المرفوضة والممنوعة وهو ينكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المرتكز.

مواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة وفي مجال النقد الأدبي يدرس النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ماهو ثقافي وتاريخي وإيديولوجي ومؤسساتي.[2]

مرتكزات النقد الثقافي :

للنقد الثقافي مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية، لابد من الوقوف عليها والانطلاق منها لمقاربة النص والخطاب وتتمثل في :

1 الوظيفة النسقية : يرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية باعتبار أن (رومان) حدد ست وظائف وهي الوظيفة الجمالية والوظيفة الانفعالية والوظيفة التأثيرية والوظيفة المرجعية والوظيفة الحفاظية والوظيفة الوصفية فلا بد من وجود الوظيفة النسقية للعنصر النسقي ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي .[3]

الدلالة النسقية : يستند إلى ثلاث دلالات :

1 الدلالة المباشرة الحرفية .

2 الدلالة الإيحائية الرمزية.

3 الدلالة النسقية الثقافية .

الجملة الثقافية: في النقد الثقافي نجد جملة ثقافية واحدة مقابل ألف جملة نحوية أي:أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف وهي الهدف وهي تعنى بالمنطوق الثقافي .

المجاز الكلي :يستخلص النقد الثقافي المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي حيث يتحول النص إلى مضمرات ثقافية مجازية.

---

[1]ينظر: عبد الله الغذامي،د .عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع,ط1 ، 2004 م، ص13 .

[2] وحيد تاجا، حوار مع عبد الله الغدامي وعبدالنبي اصطيف، جريدة الوطن، عمان، العدد 6941،16 يوليو 2002 م، ص 101

[3]عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية،المرجع السابق، ص 82.

التورية الثقافية : تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى غير مقصود ، ومعنى مقصود، وهو الجانب المضمر في النص ومعنى التورية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء عباءة الجمالي في النص والخطاب وفي هذا الصدد يقول (جميل حمداوي) على لسان الغذامي "التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والاخر 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 أن الخطاب يحمل نسقين،لامعنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر"[1]

النسق المضمر: هو نسق مركزي في المقاربة الثقافية .

المؤلف المزدوج :"يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف اخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجمل الإبداعية غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا،ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا."[2]

الخطوات المنهجية للنقد الثقافي: تأتي هذه الخطوات للمقاربة الثقافية على النحو التالي :

1- طرح سؤال ثقافي كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص وسؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال ، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا عن سؤال النخبة المبدعة ، وسؤال التأثير الذي ينصب على ثنائية المركز والمهمش .

2 - الانطلاق من النص باعتباره حاملا للرموز الثقافية .

3- الإنطلاق من الخطابات الأدبية والجمالية لكشف الأنساق الثقافية المضمرة .

4- رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الفنية والجمالية.

5- التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة .

6- إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية كما يقول "رومان جاكبسون" في نظامه التواصلي ، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية .

---

[1] جميل حمداوي، محاضرة بعنوان ،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، منبر الثقافة والفكر والأدب،السبت 06 / 01 /2012.

[2] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 93 / 94.

7- اكتشاف التأثيرات التي تخلقها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة والوسط الجماهيري بصفة عامة ، أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير .
8- اهتمام بالمضمر الثقافي بدلا من الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية.
9- الانتقال من الفهم والشرح إلى التأويل الثقافي باتجاه نقد الخطاب ويمكن حصر هذه الخطوات كما رآها عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي في المراحل التالية :

مرحلة المناص الثقافي : ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان، ومقدمة،وإهداءات وسياق،وهوامش،ومقتبسات،وصور،وأيقونات،ووسائط إعلامية .... وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطة .[1]

مرحلة التشريح الداخلي : هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه جماليا وبنيويا وسيميائيا وأسلوبيا، فلا بد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ماهو ثقافي.

مرحلة الرصد الثقافي:تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة،وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات والكنايات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة .

مرحلة التأويل الثقافي:نتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع،وعلم الثقافة وعلم النفس،والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية،وفضح الإيديولوجيات،ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية وذلك في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية.[2]

مفهوم النقد الثقافي عند يوسف عليمات : هو"الذي يعني بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع .... والتي تحول بعض الثوابت والموجودات الطبيعية والأشياء الثابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك وهذا المغير ومادام الإبداع الشعري واحدا من هذه المحركات والمغيرات الفاعلة لعل هذا أعطى عليمات فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي واجرائه بامتياز على الشعر الجاهلي،مركزا فيه على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بين هذه الأضداد داخل نص شعري "[3]

ويقول أيضا عليمات عن دراسة النقد الثقافي " تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من أطروحات جمالية التحليل الثقافي الذي يولي الأنساق

---

[1] عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1994 م، ص 287.

[2] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 287.

[3] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي -أنموذجا ـ وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2004 م، ص12.

المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"[1].

النقد الثقافي من منظور جماعة بيرمنجهام :

تبلورت المعالم الأولى للدراسات الثقافية لدى مدرسة فرانكفورت في ألمانيا ومدرسة برمنجهام في انجلترا، من أجل مساءلة الخطابات الثقافية ذاتها، مع انفتاحها على مختلف العلوم المساعدة وإحضارهاإلى المتن الثقافي، وكسر الحدود التصنيفية للثقافات، ومن هنا اتجهت الأبحاث عندهم نحو تفكيك الثقافات الشعبية بمختلف أنماطها،إلى جانب ثقافة النخب حيث أنتجت كمشروع ضمن سياقات سياسية واجتماعية وعقائدية محددة والخطاب الأدبي لا يمكن دراسته خارج هذه الحلقة ، فهو ينصهر ضمن مختلف هذه السياقات فينفتح على العالم باصطلاح ادوارد سعيد العالم بكل محمولاته التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية التي صنفت دنيوية النص وهذا يتطلب مجموعة من الأسلحة الابستميولوجية*[2]والآليات العلمية التي تعين على فهم النصوص، والوصول الى قواعدها العميقة والخفية.

وفي ظل هذه التحولات التاريخية والسياسية ظهر ما يعرف بالنقد الثقافي في البيئة الغربية الذي يعد من إفرازات الدراسات الثقافية نفسها فـ " لم يعرف الغرب مصطلح النقد الثقافي إلا في فترتي السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين بعد أن عممه الناقد الأمريكي (فنست ليتش)وأبرزه في كتابه " النقد الأدبي الأمريكي 1988" حيث قام بعملية التأصيل لهذا الفرع الجديد من الدراسات الثقافية والتنويه إلى مؤسسيه الأوائل من الدارسين فهو يرى " أن الجماعة المدعوة بمثقفي نيويورك هم الذين قاموا"بربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة " الشيء الذي مكنهم من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار، ومن دراسة النوع الأدبي ذي القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي من دون أن يتخلوا لا عن الشرح النفسي ولا النقد التقويمي ولا التحليل الاجتماعي ومن هنا بدأ هذا النقد يشتد عوده ويستوي على أقدامه ويفرض مكانته ضمن الساحة النقدية المعاصرة، خاصة ضمن مناهج ما بعد البنيوية، حيث استفاد من مختلف الخطابات الفلسفية والمعرفية واستثمر مقولات مختلف المناهج القرائية خصوصا، كالتفكيك والتأويل والتلقي، ليعيد بناء أفق قرائي جديد في سياق ايبستمولوجي مختلف الهدف منه تجاوز القراءات السابقة التي تعد حسبهم نمطية ولا تستوفي النص حقه من القراءة والتأويل لذلك ينبغي الحفر في أعماقه من أجل الوصول إلى اللامفكر فيه أو المستحيل للتفكير فيه باصطلاح المفكر الجزائري محمد أركون.

---

[1] يوسف عليمات، المرجع نفسه، ص15.

* الإبستيمولوجيا:هو مصطلح ظهر بعد الفلسفة الكانطية في القرن التاسع عشر،وهي من حيث الاشتقاق اللغوي تشير إلى مقالة في العلم وتعرف بنظرية المعرفة.

ومثلما يصعب ضبط مفهوم قار للدراسات الثقافية، ومثلها مفهوم الثقافة من منظور أعلام هذه المدرسة، فإن النقد الثقافي بدوره لا يستقيم على تعريف واحد ،وإنما نجد له ركاما من التعريفات المتعددة، التي تشتغل في مجال إدراك الحراك الديناميكي للمنتج الإنساني الفكري، وعلاقة ذلك بالمعرفة الإنسانية وممارستها الاجتماعية فالكشف عن هذه العلاقة يقتضي مجموعة من الآليات العلمية والمنهجية،فـــ " النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأبى المناهج الأدبية عن المساس به اوالخوض فيه "وهو نقد يقتحم المناطق المظلمة والمهمشة داخل الخطابات، ويحاول تحريك اللحظات التاريخية الراكدة التي قلبت موازين التاريخ والفكر لتصنع تلك النصوص الإشكالية وهنا يمكننا الإشارة إلى تعريف عبد القادر الرباعي*[1] الذي يرى أن " النقد الثقافي مكون معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وانجازاته بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة، تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وانجازاته مادية كانت أم معنوية " وهذا التعريف يبرز جيدا شمولية هذا النقد وموسوعيته،لأنه لا يكتفي بما هو أدبي في النص بل يتجاوزه نحو مختلف السياقات التي أنتجته "ولأن النقد الثقافي فعالية لا فرع معرفي فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات".

وهذا ما يكسبه شرعية علمية واعترافا أكاديميا ضمن الجامعات والمؤسسات الثقافية، لذلك يتوغل هذا النقد نحو مختلف المجالات، ويزحف نحو أعماق النصوص على اعتبار أن" النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق"، تلك الأنساق التي تختفي خلف النسيج اللغوي للنصوص، وتتموه لتشكل ألغاما دلالية تفتحها على تعددية قرائية فالناقد الثقافي عليه أن يمتلك عدة نظريات وجهازا معرفيا شاملا حتى يحيط بالنص من مختلف الجوانب لذلك" لا يمكن أن نتحدث عن النقد الثقافي بدون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية والمقاربة والمدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموهاوانكماشاتها داخل الخطاب ".[2]

منهج التحليل الثقافي : يعد (ستيفن غرينبلات STEPHENGREEBLATT) من الأوائل الذين نظروا لمنهج التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة NEWHISTORICISM الذي يعتبر من الإتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية وكان هذا الإتجاه قد أخذ في النمو مع نهاية السبعينيات وبداية

* عبد القادر الرباعي، ناقد أردني، ولد سنة 1941.

[1] رويدي عدلان، الدراسات الثقافية النشأة والمفهوم مقال، مجلة إشكالات، مجلد 7،عدد 01 سنة 2018 مً،جامعة محمد صديق بن يحي جيجل،ص 163-164-165.

الثمانينات من القرن الماضي وقد عرف على ستيفن أنه صاحب دراسة جادة حول أدبيات عصر النهضة من خلال ما أسماه شعرية الثقافة وهو الذي أوجد الحركة التاريخانية الجديدة في أقسام اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة الأمريكية وتعد التاريخانية الجديدة إحدى إفرازات ما بعد البنيوية فهي تصب في حقل معرفي تجتمع فيه اتجاهات نقدية كالماركسية والتفكيكية والأنثربولوجيا فهذه مجتمعة تعمل على دعم التاريخانية الجديدة في قراءتها للنص الأدبي يقول (غرينبلات) محددا معالم التاريخانية "في النهاية لابد للتحليل الثقافي أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[1]، فهو يقول : "إنَ هذا المنهج -التاريخانيةا الجديدة- يقوم بقراءة النصوص لاستعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي فهو قادر على إخفاء السياق بداخله ما يجعل الثقافة في حالة تعقيد أكثر من قبل".وقد سعت التاريخانية الجديدة إلى تطوير منهج قراءة الثقافة فهي تتفق مع الماركسية والمادية الثقافية في أمور معينة، وتختلف في أمور أخرى.إنَ اتفاق التاريخانية الجديدة مع كل الاتجاهات الجديدة واختلافها في الوقت نفسه يجعل الوصول إلى تعريف محدد لها أمرا صعبا حيث نجد من يقول: "إنَ الالتقاء بين التاريخانية الجديدة والنقد النسوي أمر غير واضح كما نجد في الوقت نفسه من يقول : إن الاختلاف بينهما أمر واضح أيضا ."[2]يهدف التحليل الثقافي إلى مساءلة التاريخ والتراث ،وأعراف المؤسسات الثقافية، الأنساق الثقافية، مساءلة واعية بفعل الفحص القرائي الذي يؤديه الناقد، ومن ثم التأكيد على شكلية الإفرازات أوالأنتاجات الثقافية لهذه المؤسسات،ومن هنا يقترح "سنفيلد" "عددا من الاستراتجيات التي يمكن أن يتبناها الناقد المختلف لهذا الغرض للقبض على الدلالة النسقية المختبئة"[3]

1 الرفض : "Rejection" وهو رفض بسيط للنص الجميل، وخصوصا مايتعلق بتضميناته الرجعية التي يمكن أن تكون مثيرة .

2 التفسير: "Interprétation" فالتفسير يملك المعاني المهيمنة عن طريق النقد الذي يوجه بشكل عام للنصوص الخرقاء .

3 الانحراف نحو الشكل(لانية) : يمكن تجنب رواية العلاقات الإنسانية عن طريق النص ومن خلال تحويل الإهتمام من حقيقتها المفترضةإلى ميكانيزم تركيبها البنائي.

4 الانحراف نحو التاريخ : النص الأدبي يمكن أن يفهم كإنتاج وترجمة للحقيقة وليس بوصفه صيغة ذات امتياز .

---

[1]الروبلي ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المرجع السابق، ص80.
[2]العبد محمد، الصور والثقافة والاتصال، مجلة فصول، العدد 62 2003 م، ص139.
[3]يوسف عليمات النسق الثقافي، المرجع السابق، ص11.

رواد النقد الثقافي غربيا وعربيا:

ثمة مجموعة من رواد الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة ، ومن بين رواد الدراسات الثقافية نذكر: "ماثيو ارنولد" في كتابه" الثقافة والفوضى" (1869) ومقالة الثقافي الآخر" مهمة النقد في الوقت الحاضر" (1865) و"تايلور" في كتابه "الثقافة البدائية" (1871)، و"ريموند وليامز" في كتابه" الثقافة والمجتمع" (1780) ،ومن جهة أخرى ثمة مجموعة من رواد النقد الثقافي غربا وشرقا ومن أهم هؤلاء النقاد الغربيين الذين اثروا النقد الثقافي، نستحضر الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" الذي إهتم بالنقد الثقافي منذ سنوات الثمانين من القرن العشرين ، وخاصة في كتابه "النقد والطابو"،"النقد الأدبي والقيم " (1987) حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي بإحياء فلسفة ما بعد الحداثة ،وآراء ما بعد الماركسية ، وقد اشتغل "ليتش" على تقويم ثلاثة نقاد أمريكيين، وهم الناقد "واين بوث"، صاحب التعددية الليبرالية و"روبرت شولز" صاحب البنيوية، و"هيليز ميلر" ممثل التفكيكية وقد أصدر "ليتش" مجموعة من الكتب النقدية منها: "مابعد البنيوية"،"النقد الثقافي"،"النظرية الأدبية"، و"النقد الأدبي الأمريكي".....هذا،وقد كتب "ليتش" مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظريا وتطبيقيا،وذلك منذ سنة 1987 لتبيان موقفه من ما بعد الحداثة وموقفه من مدرسة يل التفكيكية، وقد كتب "ليتش" سنة 1983 كتابا حول النقد الثقافي، مبينا مرتكزاته النظرية والتطبيقية ومن أشهر الدارسين العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي، نذكر: "عبد الله الغذامي" في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وفي كتابه المشترك مع "عبد النبي أصطيف""نقد ثقافي أم نقد أدبي" ؟ و"سعد البازعي"، و"ميجان الرويلي" فالناقد الأدبي، والباحث الجزائري "حفناوي بعلي" في كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" و"صلاح قنسوة" في كتابه " تمارين في النقد الثقافي" والعراقي محسن جاسم الموسوي " النظرية والنقدالثقافي"[1]

[1] جمبل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، المرجع السابق، 2012 م.

الفصل الثاني

الفصل الثاني :اللغة ، الهوية ،المجتمع ، الخطاب, الرواية .

*** اللغة**

- تمهيد
- في مفهوم اللغة
- مفهوم اللغة عند جاك دريدا
- اللغة كمعطى قومي وهوياتي
- اللغة وسؤال الهوية
- اللغة والنظرية الهوياتية
- لغة رواية الشمعة والدهاليز (شاعرية اللغة)
- التشكيل اللساني في الرواية
- أنماط التشكيل اللساني في الرواية (الشمعة والدهاليز)
- نماذج التشكيل اللساني في الحوار الروائي للشمعة والدهاليز
- البناء النصي(النسقي) لرواية الشمعة والدهاليز
- مفهوم الأنساق لغة
- مفهوم الأنساق اصطلاحا
- أنواعه ووسائله
- أدوات الربط اللغوية نماذج نصية من رواية الشمع والدهاليز

***الهوية**

- مفهوم الهوية والهوياتية لغة واصطلاحا
- المفهوم الأنثربولوجي للهوية
- المفهوم السيكولوجي للهوية
- المفهوم السوسيولوجي للهوية
- المفهوم الفلسفي للهوية

مفهوم اللغة :

يدرك السياسيون الأهمية البالغة للغة من بدايات مراحل الهيمنة الاحتلالية،حيث فرض استعمال لغة المحتل لدمج اللغة الاحتلالية في لغة أهل الأرض وتذويب شخصية ناطقيها،وأدرك المحتل حتى يوغل في الأرض والمجتمع فعليه أن يسيطر على لغتهم ، بتشهير لغته كبديل عنها، ولما نالت البلاد حريتها من محتلها بقيت تحت الوطأة الثقافية واللغوية،إن اللغة هي الهوية وليست الهوية هي اللغة ، والقصد أن اللغة ليست محددا وحيدا للهوية ، وإن كانت من أهم هذه المحددات الأكثر خصوبة غورا وامتزاجا،إنَ الرابط بينهما أي : اللغة والهوية هو رابط العمق بين الخصوص والعموم، حيث الهوية أشمل من اللغة، لكون الهوية لها تمظهرات متعددة غير تمظهر اللغة إذ هي بمتناهية بسيطة ماهي إلاقواسم ذات شراكة بينهم أو أقدار ذات اتفاق فيم بينهم تكون ضمن فئة من الناس مما يميزهم ويوحد بينهم ... فليست اللغة وحدها التي تؤدي تلك الوظيفة مما يرجح بناء بقية مقومات الهوية.[1]

وتحظى اللغة منذ القدم باهتمام المفكرين والباحثين، من حيث المفاهيم التي تحدد أطرها العامة، وتصوغ أهميتها ودورها في التعريف بالأمم وخصوصياتها التعبيرية عن المقاصد المراد إبلاغها،إذ نجدها عند " ابن جني" (392 هـ/ 1002م) أنها: " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، أما عند ابن سنان الخفاجي (466 هـ/ 1073 م)فهي "عبارة عما يتواضع عليه القوم من الكلام" وهو مايؤدي إلى الكشف عن ثلاثة عناصر منطوق بها فيما يمكن أن نسميه "المنظومة اللغوية"، هي الأصوات والقوم أو الناس، والأغراض والربط بين الأصوات والأغراض يشير إلى مسائل معروفة، هي أن اللغة في حقيقتها انعكاس للفكر، فما نسمعه من أصوات ليس في الحقيقة سوى مرآة للفكر،وإذا كان "ابن جني" قد عرف اللغة التعريف آنف الذكر فإن "أرسطو" قبل ذلك بكثير عرَفها بأنها"نتاج صوتي مصحوب بعمل الخيال من أجل أن يكون التعبير صوتا له معنى " ونجد بعض التعريفات الحديثة للغة فهي عند "فرنارد دوسوسير" " نظام من الدلائل المعبر عما للإنسان من أفكار " أما " تشــومسكــي"فيرى أنها"ملكة فطرية عند المتكلمين بلغة ما لتكوين وفهم جمل نحوية " وعند "سيمون بوتر" نجد أن اللغة " نظام عرفي من الرموز الصوتية تستخدمه جماعة لغوية معينة بهدف الإتصال "فاللغة هي أقرب الأشياءإلى الإنسان ومن ثم الجماعة التي تتحكم فيها .[2]

---

[1] عالية زروقي، مقال: جدل العلاقة بين اللغة والهوية في فكر الفيلسوف جاك دريدا،جامعة شلف، ص 02

[2] عالية زروقي، مقال،مرجع سابق، ص 02 .

وترجع كلمة " لغة" في العربية إلى المادة أو الجذر " لغو" أو " لغي" [1].وهو جذر يدور حول معاني الرمي والطرح والإلقاء وهي معاني ظلت مقترنة بهذا الجذر في تصاريف المادة وحملت معاني الرمي وما يتصل بها ظلالا، فيها الزهد بالشيء وعدم أهميته وكونه منبوذا وذلك أن ما يرمى أو يلقى به أو يطرح يكون كذلك.[2]
وقد استعملت العرب كلمة لغة للدلالة على اللهجات التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية ،وترتبط كل منها بقبيلة تعيش في حيز جغرافي وكانت تنسب اللغة إلى القبيلة لا المكان الذي تقيم فيه.
غير أن القرآن استعمل كلمة" لسان"[3]بدل لغة في حين جاءت تصاريف "لغو" أو "لغي" فيه لتؤدي الدلالات المحملة بالمعاني الأولى الرمي، وما يتصل به وما تطور عنه من مثل القبيح قولا وفعلا والعين والفحش واليمين غير المقصودة[4]على أن العرب استخدموا تلك التصاريف في المعاني القرآنية.
إن اللفظ الذي يدل على الطرح أصبح يدل على مايصدر عن عقل الإنسان ويعكس فكره ولا يؤديه إلا لسانه،لاشيء سوى أنه (الكلام) شيءيلقى أو ينبغي أن يلقى نظرا لاشتداد الحاجة إليه في التواصل.[5]ونحن لا علاقة لنا بالطرح هنا إنما بالكلام وهو المقصود .

مفهوم اللغة عند "جاك دريدا":

ينطلق "جاك دريدا" في كتابه "أحاديةالآخر اللغوية" من منطلق لغته التي يتقنهاأوبالأحرى من أحاديته اللغوية إذ يقول " أناأحادي اللغة "monolingue"وأحادية اللغوية هذه كانت وستبقى بيتي، هكذا أحسها بل وهكذا أسكنها وتسكنني وهكذا ستبقى، هذه الأحادية اللغوية بالنسبة لي هي أنا ذاتي ..... وعلى أن هذه اللغة الوحيدة التي نذرت نفسي للتَحدث بها من المهد إلى اللحد هي كما ترى ليست لغتي، والحق أنها لم تكن كذلك مطلقا فمسلمة أن اللغة الوحيدة التي يتقنها ليست لغته وهذا مكمن آلامه وعذاباته ، يقول "دريدا" "نعم أنالا أملك إلا لغة واحدة ومع ذلك فهي ليست لغتي."
وينتقل في موضوع آخرإلى القول:"لا يمكننا أن نتكلم إلا لغة واحدة (لسانا واحدا) لا يمكننا أن نتكلم لغة واحدة فقط (لا وجود للسان الخالص).

---

[1]السرقسطي ، كتاب الأفعال، إعداد حسين محمد شرف ، مراجعة محمد مهدي علام، مجمع اللغة العربية، ط3، ج2، القاهرة، 2002 م، ص ص 416 - 423 .
[2]ينظر ابن سيدي، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق مجموعة من المهنيين، معهد المخطوطات العربية، 2004 م.
[3]ينظر: معجم ألفاظ القران الكريم، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1990 م.
[4]ينظر : الفيروز أبادي ، بصائر ذوي التمييز ،تحقيق عبد العليم الطحاوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ج4 ، القاهرة، 1982 م، ص 434.
[5]ينظر: محمد عبد الرءوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، 1990 م، ص 622.

كيف يحدث أن تفقد لغتك ؟ وأن لا تستطيع أن تتحدث إلا لغة "آخرك"؟
من هنا يأتي السؤال الذي لا يقل أهمية: هل نمتلك اللغة أم أنها تمتلكنا ؟ هل نتحدثها أم تتحدث هي وتاريخها العميق والسحيق من خلالنا ؟ ذلك أن اللغة ليست "ملكا طبيعيا لأحد" فعن طريقها سيحاول السيد المستعمر أن"يفرض على الآخرين بالقوة حينا وبالمكر والحيلة أحياناأخرى، أن يؤمنوا بما يريده إيمانهم بالمعجزات، بالبلاغة، بالمدرسة أو الجيش"و يتجلى ذلك بشكل واضح وجلي في أحاديثنا اليومية المستمرة ،عندما نستمع لأحاديثنا اليومية المستمرة، عندما نستمع الحديث متبادل بلغتنا الأم (الأصلية) وتستشكل علينا بعض المفردات التي نعتقد أننا نحيط علما بهذه اللغة وكل مكوناتها بمعنى آخر نعتقد أحياناباأننا نمتلك اللغة لأننا نعرفها بكل تفاصيلها، لكن المفاجأة بأننا لا نعرف إلا بعضها وليس كلها، مما يعني بأن" التملك المطلق "هو مجرد فرضية، ضمن فرضيات كثيرة نعتقد بها عن اللغة التي نتحدث بها .

انطلاقا من مسلمات تم نقضها وتحليلها حول الأحادية اللغوية، يمكن القول أن "الأحادية اللغوية نموذج من الضياع حيث يتوصل "دريدا" من مناقشته بأنَهاذات منحى تفكيكي، ليخلص أنَ أحادي اللغة الذي يتحدث عنه، هو الذي يتحدث لغة معينة،ولكنه في الحقيقة محروم منها،إنها ليست لغته وبذلك فإنه سوف يكون محبوس الكتابة وعقيم التعبير" .[1]

ويقول "دريدا"أن" لغة قوم ليست هي لسانهم بالضرورة، ولسان قوم ليس هو لهجتهم بداهة "وعند التعددية اللغوية يقول "دريدا":"الأشخاص الذين يتقنون لغات عدة يميلون عادة إلى التحدث بلغة واحدة حتى وإن كانت هذه الأخيرة مجزاة فلجهة أنها لا تستطيع إلاأن تقدم وعود للآخر ولذاتها على حد سواء عبر التهديد بلجوئها للتجزيئي والتقطيع، فإن لغة معينة لا يملكها إلاأن نتحدث هي ذاتها عن ذاتها،إذ لا يمكننا أن نتحدث عن لغة ماإلا للغة هذه اللغة ذاتها حتى عندما نود التخلص منها" بمعنى إن الإنسان يفكر بلغة واحدة، هي اللغة التي يتقنها ويتمكن من التأليف والتحدث بها بطلاقة،أما اللغات الأخرى، والتي وإن كان يتقنها أيضا،إلا أنه لا يفكر في حقيقة الأمر ولا يتحدث بها،إلا من منطلق اللغة الأولى.[2]

اللغة كمعطى قومي وهوياتي :

اللغة أساس لكل أمة التي تجمع بين الثقافات مع بعض وتخلد ذكريات الأمم والشعوب،كأنها مفاتيح لكل مستقبل، تختصر أزمنةالأمة وتلخص تراثها، والحضارات في حوار دؤوب،تتعانق فيما بينها كما تتلاقح وتفعل فعل اللغات ، بل إنَ هناك لسانا يهيمن على آخر، كما قرر هذا "ابن خلدون":"إن المغلوب مولع أبدا

[1] عالية زروقي، مرجع سابق، ص 7.
[2] عالية زروقي، مرجع سابق، ص 8.

بالاقتداء في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده، والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه،إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه،أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب،فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاد فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به، وذلك الاقتداء أولما تراه والله اعلم، من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس وإنما هو بما انتحلته من العوائد والمذاهب تغالط أيضا بذلك عن الغلبة"[1]،ومن هنا تكمن الهيمنة هيمنة اللغة، فالقوة تكمن اللغة في الأساس، فالمغلوب مولع بالغالب ومقلد له، ويبقى منبهرا به،متأثرا به من كل النواحي والمجالات اللغوية والثقافية ومن السلوكية في الأزياء وسائر الحياة اليومية مثلما قرر ذلك "ابن خلدون"، فاللغة المسيطرة هي لغة البلادالنافذة، ولما كانت الدولة الإسلامية شديدة ونافذة،ومهيمنة انتشرت اللغة العربية وامتازت على غيرها من اللغات لكن بعد ذلك تهاوت العربية خاصة مع دخول الأجانب بكثرتها الكاثرة،كما قال "ابن خلدون" :"ولما تملك العجم وصار لهم الملك والاستيلاء على جميع الممالك الإسلامية فسد اللسان العربي لذلك، لولا ما حفظه من عناية المسلمين بالكتاب والسنة."[2]

وتؤدي سيطرة اللغة إلى الهيمنة على منتجات العلوم والبحوث التقنية والعلمية ، وكل المفاهيم المصطلحية وإلى إبقاء حالات من تبعية اللغة في العلوم والأفكار، فلا يحدث أي إبداع أو تطور بسببها أي :الخضوع والهيمنة، حتى تقوم اللغة الهوياتية بالتحكم في مفاهيم التعليم والدراسات فاللغة قادرة أن تعرفنا بهوية أهلهاأي" أن العلامة اللغوية تجسد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها،وضمن هذا المفهوم فإن الهوية الاجتماعية حاضر في اللغة ذاتها "[3].

فالتخلص من تبعية اللغة الغالبة يؤدي إلى استجماع القوى اللغوية بتدريس المعارف باللغة الأم،ولإنتاج بحوث علمية متقدمة بعيدا عن السيطرة والتردي ولا يذكرون أن أمة من غيرنا درست وتقدمت علومها بلغة غير اللغة الهوياتية، فالروسي لا يقدم معارفه بالانجليزية أو الصيني مثله لا يتعلم بالعلوم الفرنسية، والفرنسي لا يتعلم الانجليزية بينما العرب فقد تتلمذوا على اللغتين العربية والانجليزية أو الفرنسية معا، ويشترط اللغة الإنجليزية للحصول على وظيفة في حين أن العرب لا يشترطون في وظائفهم شيء، بينما طلاب اللغة العربية لا يشترط فيهم أن يتقنوا عربيتهم كلغة،إن اللغة إذن تستمر بالاستخدام ولا تبقى في حوايا المعاجم، وأنه صار معروفا أن أي لغة تكون متقنة تؤثر على فضائياتنا المعرفية ودرج الابتكار وإتقان المعارف

[1] عيسى برهومة، مقال:جدلية العلاقة بين اللغة والهوبة، موقع الغد، 25/يوليو/2011.
[2] عيسى برهومة، مقال :جدلية العلاقة بين اللغة والهوبة،المرجع السابق.
[3] جون جوزيف،اللغة والهوية، تر: عبد النور خراقي،مجلة علم المعرفة،العدد342، السنة 2007 م، ص 80.

والعلوم،وأنهاأي اللغة تتحكم في الحقول العلمية والعملية وتثري الحضارات الإنسانية.

ويرى المفكر العربي "حسن حنفي" أنه في الهويات يتحد العالم كله، تحت سيطرة المركز وتصبح ثقافته هي نموذج الثقافات، وباسم المثاقفة والتثاقف والتثقيف يتم انحسار الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة المركزية مع أن مصطلح المثاقفة سلبي يعني القضاء على ثقافة لصالح أخرى ثم ابتلاع الأطراف داخل ثقافة المركز، وتبرز المفاهيم الجديدة، (التفاعل الثقافي) لتنتهي إلى أن ثقافة المركز هي الثقافة النمطية ممثلة الثقافة العالمية .[1]

ويرى "بيورشفيليد" :" إن اللغة الانجليزية صارت من السمات المرافقة للثقافة والفكر في العالم،إذأن درجة أي شخص مثقف في مجتمع ما أوأي حاصل على مستوى علمي عال ولا يتكلم الانجليزية ينظر إليه بشيء من الامتعاض، ربما يمارسون ضده التهميش والإقصاء، يمكن عموما ملاحظة الإقصاء والنظرة الدونية المرتبطة بالفقر والجوع والجهل والمرض، ولكن التهميش اللغوي أو النظرة القاصرة المتعلقة باللغة قد لا نلاحظها بشكل مباشر،هي في الواقع على قدر كبير من الأهمية[2]،وهنا كان الفقر والمرض والجوع والجهل نتاجا من عدم معرفة اللغة الانجليزية، وأن تعلمها يكون سبب السعادة والفن والرفاهية في العالم .

إن هيمنة اللغة ظاهرة تسيطر على عقول المجتمع نحو لغة من اللغات الأجنبية تكون مهيمنة على اللغة الأصليةإذ يتصورون وجود استعمال اللغة الأجنبية في التعاملات اليومية، وفي النظام التعليمي وحقول العلوم والفنون والفلسفات والآداب، وكذا الإجراءات الحكومية والقانونية والإدارية والمالية ... إن سيطرة اللغة تتبع منهجا يمكّنها من الهيمنة حتى على عقول المثقفين والقادة ،إذ يظن الفرد بأن اللغة الأصلية لا تسمو إلاإلى مصاف اللغات الأجنبية المسيطرة وبذلك حدث الفروق من اللغة الأم وامتهانها.

فشعوب المنطقة العربية اليوم،وبعد نيل استقلالها أضحت"عاجزة عن ترجمة المفاهيم الثقافية إلى لغاتها الوطنية ولذلك فهي تمارس الثقافة من خلال اللغات الأجنبية التي تبدو بمثابة لغات أصلية لهذه الشعوب"[3]لأننا حين نتكلم عن اللغة ، عن أية لغة لا يمكن تجريدها من حمولتهاالإيديولوجية،واعتبارها مجرد وسيلة تواصل بين الأفراد، أو بين الشعوب فكل لغة تمثل شعبها الناطق بها، فهي تحمل أفكار عاداته وتقاليده، وقيمه الدينية وأنماط تفكيره ، حتى أنه يمكننا أن نختصر الهوية في

---

[1] ينظر: عيسى برهومة،المرجع السابق.ص 12

[2] ينظر روبرت فلبسون، الهيمنة اللغوية، تر: سعد بن هادي الحشاش، جامعة الملك سعود للنشر العلمي، ط1 ، 2007 م، ص 8 -9.

[3] أحمد حيدر، إعادة أنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، سوريا ، ط1 ،1997 م،ص 139.

اللغة فـ " الهوية في حالة الإمكان هي اللغة، فاللغة تؤلف شعورا أوليا بالنَحن بين أفراد الجماعة نسميه النحن اللغوي او النحن البدئي فهو نحن معطى من البداية وعليه يتأسس المجتمع، ولكن هذا النحن اللغوي أو النحن البديء هو مشروع وجود وليس وجودا مكتملا بالفعل وهذا نابع من طبيعة اللغة ذاتها"[1].

إن التنكر للعربية لنسيان هويتنا وماضينا واستعمال لغة الآخر كبديل هوياتي فحسب بل كرمز لإثبات التفوق والتخلص من عقدة النقص التي تختزلها الشخصية في اللغة العربية فهو في واقع الأمر حالة من تداخل في الهوية إذ"تكفي معرفة أكثر من لغة قراءة وكتابة لتبدأ الهوية الفكرية أو الثقافية بفقدان صرامة حدودها ووحدة معالمها، ومن هنا يتداخل سؤال الهوية وسؤال الثقافة بشكل عام"[2].

إن التبعية الفكرية والثقافية والغزو الفكري والانبهار بالآخر وبثقافته يضعف اللغة ويتعدى عنها، فهو يتناول لغة الآخر ويسبب التبعية أو الإنعزالية ويؤدي هذا إلى إضعاف الإرتباط باللغة وأحيانا يؤدي هذا إلى اندثار اللغة وموتها ويجعلنا نفقد هويتنا بعد هذا الإبتعاد عن اللغة فالهوية هي اللغة، واللغة وإن كانت قوية وصلبة،فباستطاعتها هضم المؤثرات اللغوية والثقافية من أي لغة وحضارة ، ولا يؤثر ذلك في نسيجها اللغوي، وبالتالي يقوي هذا من الحفاظ عليها وعلى الهوية والثقافة وإن كانت اللغة ضعيفة فهي لا تستطيع هضم المؤثرات فتنصهر اللغة في المؤثرات اللغوية الجديدة والقوية وعملية الانصهار لا تكفي بما تقوم به هذه اللغة على الهيمنة الأخرى على التبعية،وتطغى اللغة المهيمنة على الهوية وطابعها، فاللغة هي عنوان الوجود والهوية باعتبارها المستودع الأمين الذي تختزن به مقومات الانتماء، وذاكرة المستقبل ويقول "ابن خلدون" : " إعلم أن لغة أهل الأمصار إنما تكون بلسان الأمة،أو جيل الغالبين عليهاأو المختطين لها فلما هجر الدين اللغات الأعجمية، وكان لسان القائمين بالدولة الإسلامية عربيا ، هجرت كلها في جميع ممالكها، لأن الناس تبَع السلطان وعلى دينه، فصار استعمال اللسان العربي من شعائر الإسلام وطاعة العرب"[3]

فاللغة هي السبيل القوي للحفاظ على الثبات وعلى المشاركة في الجماعة وعلى الهوية الخاصة بكل فرد كما يورد"تراسك" مثالا على أن الحفاظ على اللغة هو حفظ للهوية، بأن هناك سباكا يستخدم لغة خاصة بطبقته وحين التخلي عن هذه اللغة وتناول لغة أخرى ليست من طبقته يعني هذا التخلي عن لغته وهويته ،وكأنه يقول :"

---

[1] أحمد حيدر، المرجع نفسه، ص 137.

[2] سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب،بيروت، ط1،2007 م ، ص 59.

[3] ينظر: عيسى برهومة،المرجع السابق.

لم أعد واحدا من جماعتكم " لذا تعد اللغة إذا بالغة القوة للإعلان عن هوية الشخص والحفاظ عليها.[1]

وليس من الضروري ارغامنا إن تعددت اللغات على التعايش معها إنما وجودها يعتبرأداة للهوية الإنسانية لا يمكن الاستغناء عن السلوك الاجتماعي وجعله يؤدي وظائفه تحت مختلف الظروف الاجتماعية أو التقليل من تعدد اللغات يؤدي إلى التقليل من إقامة جماعة إنسانية ذات صبغة خاصة بهم .[2]فالعولمة متحققة في الهيمنة الحضارية والتبعية الثقافية، وتبعية الأطراف للمركز، تجميعا لقوى المركز وتقنينا لقوى الأطراف.وممَا لا شك فيه أن علاقة اللغة بالهوية علاقة الروح بالجسد، فالهوية روح واللغة جسد ، فلا يمكن أن يستغني أحدهما على الآخر.

فاللغة هي عنوان البيان والفهم والإفهام ومفتاح العلوم والمعارف والآداب والفنون، ومفتاح كل شخصية ولولاها لبقي كل شيء مبهما غامضا لادلالة له ولا عنوان، وإلى ذلك أشار المفكر "محمد بن عبد الكريم" الجزائري إلى أنه " لولا اللغة لبقيت جميع الموجودات مبهمة الأسماء مجهول الدلالة مهملة الوظائف" [3].

اللغة وسؤال الهوية :

يجب الإعتراف في المقام الأول بعسر تعريف الهوية، وكذا صعوبة ردها إلى مجال معرفي محدد ومغلق، لذلك لا يمكن فهمها إلا من خلال مقاربة تخصصية (متعددة التخصصات) تدرك تشعبها واتساعها لتشمل عددا من العلوم والمجالات ولعل إدراكهاالأول، البسيط يتم من خلال ملامح الفرد وأوراقه الثبوتية التي تميزه عن غيره، مما يعني حضور هوية فيزيولوجية تبدأ في مقام أولي عبر الوراثة بالجينات التي تحمل الاستعدادات الأولية التي يكون عليها الفرد على مستوى المظهر والمخبر ثم إن ثمَة هوية نفسية تبدأ بشعور الفرد بكينونته الخاصة، ومجالاته النفسية ،فيدرك ذاته ويتعرف على نفسه بأنه "هو هو" على الرغم ما يعتريه من تغيير في النمو، بيدا أن اهتزاز هذا الشعور مرتبط بالأمراض النفسية التي قد تصيب شخصية الفرد بالشكل الذي يؤثر سلبا على معرفته لذاته الحقيقة ومن ثمَة هويته، وتجدر الإشارة أيضاإلى ارتباط الهوية بمجال المنطق هذا ما عبر عنه "أرسطو" بــ "قانون الهوية"أثناء بسطه لقوانين الفكر،التي تشمل عدم التناقض والثالث المرفوع أو المرفوض حيث ربط "أرسطو" الهوية المنطقية بثبات الحد من لفظه ومعناه بغرض تحقيق الاستنتاج ضمن إطار المنطق الصوري المؤسس على عدم تناقض الفكر مع

---

[1] مجموعة مؤلفين، تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات،ط1،بحث برهان غليون، أزمة الهوية، ص ص، 102 - 105.

[2]ينظر تراسك، أساسيات اللغة، تر: رانيا إبراهيم يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ع 381 ،ط1، 2002، ص ، 96 -97 - 120 - 191.

[3]محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، الشهاب الجزائري، د ط، دس، الجزائر، ص 137.

نفسه ويمكن الحديث أيضا عن الهوية الاجتماعية التي يتميز من خلالها مجتمع عن آخر من خلال عنصر الانتماء الذي يشعر به الفرد في إطار الخصوصية التي يتميز بها عن مجتمعه .[1]

ومن خلال ما سبق تتضح العلامة الوطيدة بين الهوية والثقافة حين تمثل الهوية الخصوصية ضمن إطارمؤسس في إحالة إلى جملة السمات التي تميز ثقافة عن أخرى، هذا ما يمكن إدراكه في مختلف الثقافات التي ترنوالى الاستمرارية والإنتشار من خلال التركيز على الهوية الثقافية نفسها درءا للتخلف والانحطاط أو مقاومة، وتجاوزا لإكراهات العولمة بمعناها الثقافي،وتأثير الاستهلاك المؤدي لسلعنة القيم الأمر الذي يفضي إلى إشكال وجودي مرتبط بسؤال الثابت والمتحول أثناء البحث عن الحضارة بوصفها ثقافة متقدمة ضمن إطار هوياتي يدفع الفرد إلى الاعتزاز بخصوصيته وانتمائه وفي الوقت نفسه يدفع الفرد بالأفكار والثقافات إلى الانبعاث والتجدد بالشكل الذي يجدد الخلق والإبداع ضمن هذا الإطار تبرز أهمية اللغة بوصفها ملمحا أساسيا لشعور الفرد وكذا الجماعة اللغوية بهويتها،لأن اللغة مظهر الثقافة الأبرز فإلى حد كبير يمكننا أن ندرك أشياء كثيرة عن هوية إنسان ما بمجرد استعماله للغة فتدرك مثلا جنسيته،ثقافته،سنه،جنسه،دينه ... فتعبر اللغة والهوية أيضا عن انتماء لثقافة معينة بطريقة تميز الحديث عن هوية لغوية غالبا ما تتضح بمجرد التلفظ بكلمات وجمل،وحتى حين التكلم باللغة الواحدة هذا ما يمكن إدراكه في اللغة الإنجليزية،وكذا الحال بالنسبة للغة العربية تبعا للجغرافيا اللسانية بوصفها مجالا بحثيا متفرعا عن اللسانيات العامة يهتم بتنوع اللغات واللهجات تبعا للتوزيع الجغرافي، كما يمكن إدراكه عن طريق السن والجنس،فتعبيرات المراهقين من حيث انتقائهم لألفاظ وصياغات معينة تبدو إجمالا مختلفة عن النزوع التعبيري لدى الكهول والمسنين وذلك بحكم مقتضيات كل مرحلة عمرية، إذ غالبا ما تتسم مرحلة المراهقة بالاندفاع والرغبة في الظهور بشكل يؤثر على طبيعة اللغة المستعملة من حيث صياغة المفردات وكذا الحال حينما يتعلق الأمر بسيمات التعبير الأساسية لدى الجنسين على مستوى طبيعة الصوت أو في علاقة اللغة بالعاطفة وكذا بالمثقفين والأميين حينما يتعلق الأمر بطبيعة اللغة المستعملة والتي تعد ملمحا رئيسا للتصنيف.إن تشكل الهوية اللغوية خاضع على مستوى المبدأ لجملة المكتسبات والقيم التي يحصل عليهاالفرد،وغالبا ما تقوم الأسر والمجتمعات بتعليم اللغة الأم والخصوصيات الثقافية التي تميز المجتمع والفرد على حد سواء،لأن التنشئة اللغوية تتعدى تعليم اللغة إلى تعلم القيم والثقافة وإلى جوار تحسين النطق وتجويده، ثمة

[1] بشير خليفي، مقال التعدد اللغوي وسؤال الهوية في ظل صراع القيم والمرجعيات، مجلة الأكاديمية للدراسات والاجتماعية والإنسانية، مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر، ص، 72.

إضفاءات تبرز بصمة المجتمع عبر ما ينبغي ومالاينبغي ويجوز قولـــه ومالا يجوز [1].

وإذا كانت اللغة هي الخصيصة الإنسانية التي تعكس العقل المشترك لجماعة من البشر وتعبر عن رؤية العالم من حولهم،وإذا كانت الهوية هي الحقيقة والذات والماهية فإنه يمكن القول دون أن يكون ثمة افتعال: إن اللغة تعد صورة حية لحقيقة ناطقيها ومستعمليها وذواتهم وماهيتهم، واللغة من أقدم تجليات الهوية لدى الجماعات البشرية،إذ لا شك أن تشكّل هذه الجماعات قد ارتبط ببحثها عن وسيلة للتفاهم وإذا كنا لا نعرف تماما جبلة هذه الوسيلة الآن فانَ المؤكد أنَها مع بعض التجاوز" لغة" وإنَها هي التي مكنتها من تكوين مجتمع أحس أفراده بأنَ شيئا مشتركا يجمعه مع من يتفاهم معهم، واللغة تبدأ هوية بسيطة ثم تتعمق مع مرور الزمن،ذلك أن العلاقات الإنسانية المتشابكة داخل العائلة اللغوية والآلام والآمال تصب في اللغة، حتى يصبح الصوت منجما شعوريا واجتماعيا يربط بين الناس ويوثق العلاقات ويحدد الملامح،إن العلاقة بين اللغة وذويها تكون علاقة تفاعلية يصعب معها الفصل بين الطرفين وبعبارة أخرى هي اللغة/ الهوية، وهي الهوية /اللغة .

فعلماء الاجتماع ينظرون إلى اللغة بأنها حقيقة وظاهرة اجتماعية وهي تعبيرعن تنظيم اجتماعي لمجتمع محدد، ومن هنا نستوعب ارتباط كل مجتمع بلغته، لأن الأفراد دائما يرتبطون بأبنيتهم الاجتماعية،[2] كأنَ هؤلاء يرون في اللغة كمظهرا من مظاهر الهوية والكينونة .

ويعقد أحد الباحثين بين مستقبل اللغة ومستقبل الهوية على أساس أن اللغة "جزء من الهوية"[3] ولا شك أن ربطه هذا صحيح وبالخصوص في حال لغة كالعربية ، ترتبط بالدين، وتكتسب قداستها حتى عن طريق الناطقين بها، فضياعها يعني ضياع المقدس.

اللغة والنظرية الهوياتية:

إن النظرية الألمانية تعتمد على اللغة وهي قائمة على الفلسفة المثالية تقول منذ أوائل القرن التاسع عشر: إن أساس القومية هو الهوية ومعيارها الصحيح هو اللغة، وضمن هذا الإطار يرى "هيردر" أن قلب الشعب إنما ينبض في لغة الشعب، وروح الشعب تكمن في لغة أسلافه،أما"فختة " فيقول: إن الذين يتكلمون بلغة واحدة يشكلون كيانا واحدا متكاملا ربطته الطبيعة بوشائح متينة وإن تكن غير مرئية، وبعد أكثر من

---

[1] بشير خليفي، مرجع سابق، ص، 73.

[2] ساطع الحصري، ماهية القومية؟ أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1985 م، ص 210.

[3] محمد عبد الشفيع عيسى، نظرية الحصري في القومية العربية، جدلية الإثبات والتفي، بحث ضمن: ساطع الحصري، ثلاثون عاما على الرحيل، مركز دراسات الوحدة العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، القاهرة،ص ص، 147- 148.

مائة عام جاء "ماكس نورداو" الذي بشر بفكرة الربط بين اللغة أداة للتواصل وبين الفرد والجماعة ،واللغة كوسيلة للإبداع الثقافي والتحصيل المعرفي، ثم اللغة كوسيط سياسي اجتماعي تتحقق في ظله الديمقراطية ويتحقق العدل.[1]

صحيح أن النظرية الألمانية لا تكتفي باللغة، بل تضيف إليها الأصل أو العرق لكن اللغة تظل العامل الأساسي في تشكيل الهويات وجدير بالذكر أن التركيز على اللغة ...حتى نظريا أو بالمعنى الذي يجعل منها أساس ربط أفراد الجماعة قديم، يرجع الى "ابن خلدون" الذي رأى في العربي الرابطة التي تجمع العرب .

لغة رواية الشمعة والدهاليز (شاعرية اللغة):

لا ريب أن الرواية أضحت ظاهرة لغوية في المقام الأول، وهي المادة الأساسية المكونة لثقافتنا، ولما كانت الرواية العربية تنافس مخاضها في ظل التطورات الهائلة الحاصلة على الجوانب المتعددة أوالمشكّلة لعناصر وفنون الكفاية، كان من أهم ما نتج عنه بزوغ مستجدات على تلك الحقبة التي آل إليها الخطاب الروائي العربي ، بوجه عام، والخطاب الروائي الجزائري بوجه خاص، لا سيما أهم عنصر مشكل للبناء الروائي، وهو اللغة التي بها توجه الرواية للقارئ لكونه المتلقي الأول والأخير للخطاب الروائي مع بعض السمات الأخرى كالقصدية والجمالية الفنية والشعرية .... تعد اللغة من أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث والحوار،لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبيةالأخرى كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تنبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة:سردية،وصفية،ومشهدية،وبلاغية،وحرفية، لذلك يتم التركيزعليها كثيرا مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابيرمشكوكة أو مستنسخات تناصية أو تعابير تمريرية أو أساليب إيحائية انزياحية، رمزية،فأي روائي لا يملك خاصية اللغة وقواميسها الحرفية والمجازية ولا يحسن توظيفها توظيفا أدبيا ساميا ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات مقاصد تداولية فنية وتعبيريةفي قمة البلاغة والجمال والروعة الفنية فإنه لن يستطيع أن يكون كاتبا روائيا ناجحا ومتميزا ، ومن ثم يمكن القول: أن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتمادا على التشكيل اللغوي .فاللغة في رواية الشمعة والدهاليز شاعرية تتجاذبها سلطات متعددة،سلطة الكاتب الذي يحاول أن يركب موجات اللغة، وتلاعب بألفاظها كي يصل إلى مفهوم المعنى النصي،بأسلوب خاص وطبيعة متميزة،ليصل إلى اللغة الشعرية التي تتحد مع الأسلوبية مشكلة غنائية الخطاب، ثم سلطة النص ذاته التي توحي بقوته،وقدرته على

[1] ينظر:الحصري، أبحاث مختارة، المرجع نفسه، ص 48.

ركوب معناه للوصول إلى المتلقي عن طريق الكشف من مضامينه ثم سلطة القارئ أو المتلقي للخطاب الروائي التي تركز أساسا على آليات القراءة أو سبل تنجيعها ومدى ملاءمتها مع الطرح الروائي ومن خلال السلطات الروائية الثلاثة تنكشف العلامات المشكلة للخطاب وتتجلى في الإثراء اللغوي للإبداع الروائي، على الرغم من إختيار الروائي اللغة الفصحى إلاأن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية بحكم ارتباطها باللهجات ومختلف الفئات الاجتماعية:"أزاح السلك في التلفزيون ،البارحة الحملاوي ،نفذالإعدام في أغا بالمقهى الكبير"[1].

التشكيل اللساني في الرواية :

إن التشكيل اللساني في الخطاب الروائي يحوي في حناياه المؤثرات النفسية التي دفعت"وطار" الى إختبار حزم أساليب لغوية دون غيرها فالاختيار اللغوي محكوم بمؤثر نفسي ينبع من الوعي واللاوعي ويستطيع المتلقي أن يكشف عن الإشراقات الدلالية للنص وتتفاوت الأساليب التي يتشكل منها النص في القدرة على رصد الإشراقات الدلالية للخطاب الروائي ،فالأمر منوط بقدرة المتلقي أن يقف على المثيرات الأسلوبية ويقصد بالمستوى اللغوي النموذج الذي يحقق الناطقون به صلاتهم الاجتماعية والفكرية ويحمل الخصائص اللغوية التي تعارف عليها أصلهم أصواتا تراثية وإعرابا للكشف عن أنماط التشكيل اللساني وأثره في بناء النص وذلك في ضوء دراسة تطبيقية على نص روائي .... لتشكيل مفهوم واسع لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص بل يتجاوز الوقوف على الجوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية .[2]

ويقول "سعيد بحري" في هذا السياق : "إنَ الإفهام أو التواصل لا يتحقق إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة.[3]

فالتشكيل اللساني للرواية هو نمط الصور اللغوية والتشكلات الدلالية والعلاقات البلاغية والضمائم الصوتية وسجلات التعبير وسماتها الأسلوبية التي تمكن الدارس من تسمية مختلف الإيقاعات السردية المتعلقة بدراسته للخطاب الروائي من منظور تطوري تعلنه أنماط متنوعة من الوعي والصوغ الحكائي المنظم لانتظام النص الحكائي.[4]

---

[1] عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، (الشمعة والدهاليز انموذجا) ،مجلة الأثر، عدد خاص:أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" ، يومي 23 و 24 فيفري 2011 م ،الجزائر، ص ص، 141 ـــ 142 .

[2] عمر عروي، المرجع السابق، ص142.

[3] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح، ط1 ،1989 م، الدار البيضاء، ص72.

[4] عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز انموذجا)، مرجع سابق، ص 143 .

أنماط التشكيل الروائي لرواية الشمعة والدهاليز:

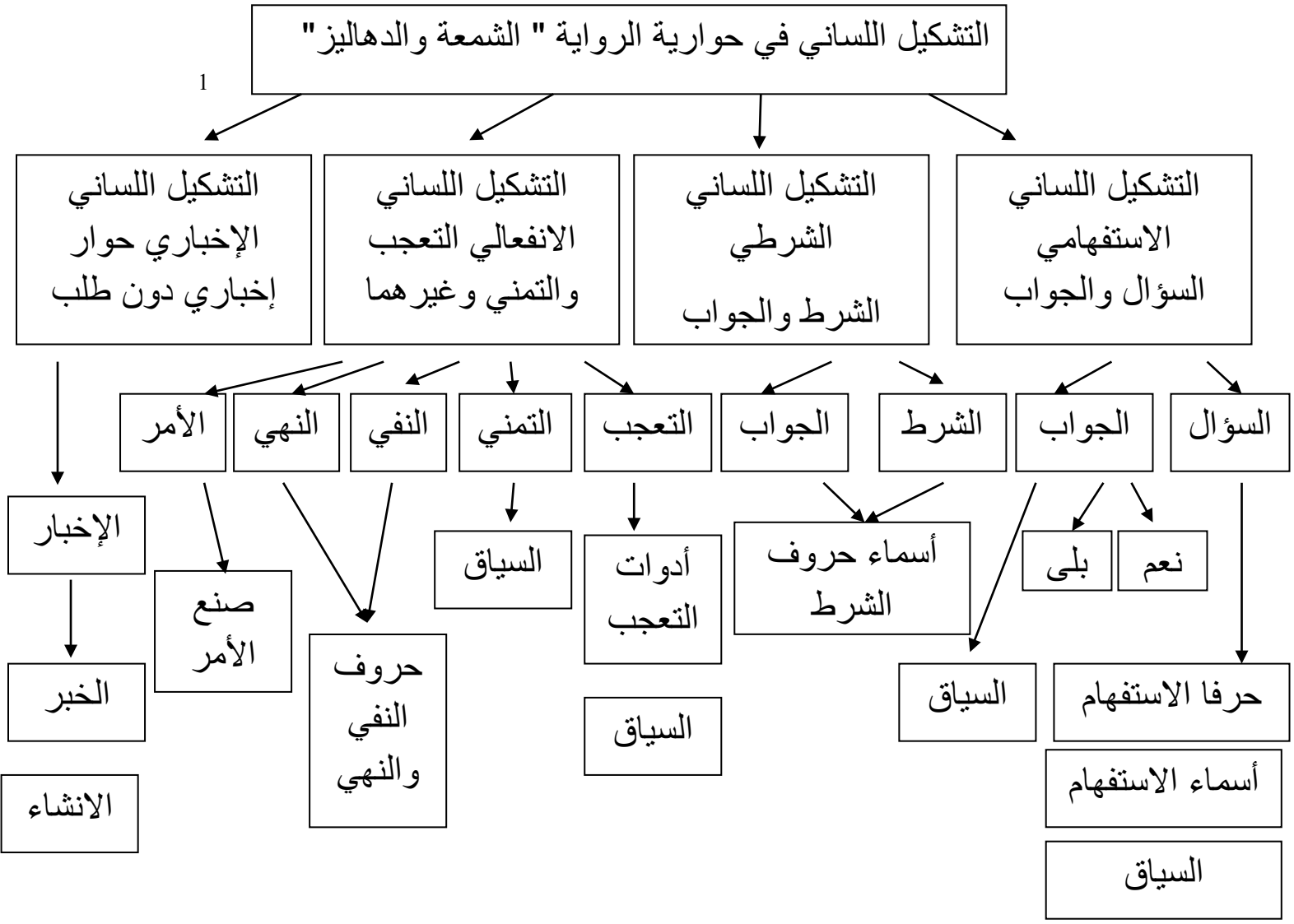
إذا تأملنا الخطاب الروائي في رواية الشمعة والدهاليز في تطوراتهاالأسلوبية واللغوية فإننا نجد لها نمطين إثنين من التصور اللغوي على الشكل التالي :

أ- لغة تصوير مباشرة : بسيطة تغلب عليها البنية السطحية للخطاب التي تحدد معناها الجوهري الوحيد،وهذا ما يمثله الحوار الأول والحوار الداخلي لاعتبارات واقعية "الأنا الشاعر" لما تصارعت بداخله أسئلة كانت مستوحاة من مرئياته الواقعية وليست نابعة من ذاتيته الأدبية ونفسيته الشاعرية لأن الإنسان ليس في موقع شاعرية لفظية في حواراته الداخلية .

بـ لغة تصوير شعرية مجازية: تحددها البنية العميقة للخطاب ولا تعد البنية السطحية إلا تمثيلا لمعنى من معانيها الجوهرية،تعتمد هذه اللغة على التصوير الاستعاري والكنائي والترميز وتفجير اللغة والشاعرية والمفارقة فضلا عن المزاوجة بين المحكى السردي، والمحكى الشاعري، ويعني هذا أن اللغة في هذا الخطاب خليط من العتابة والسردية الدرامية وتكثيف للصور الشعرية والنثرية واستخدام كبير للرموز والألفاظ الموحية المعبرة وتأنيث القاموس وتليينه باللغة الشعرية النابضة والتلوين البياني والبديعي واستخدام الكلمات متعددة الدلالات.

واستثمار اللغة الشاعرية الانزياحية والإيحائية قصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية الخارقة فكان الحوار يتنوع ما بين السؤال ضمن الاستفهام في حواريات رواية الشمعة والدهاليز فاستخدم "وطار" أسماء وحروف الاستفهام ،فوظفها بشكل تلقائي حسب مقتضى حال الخطاب الواقعي، يقول: وهل في إمكانه أن يخلط أوأن يقسم؟ هل يجوز لمثقف ثوري مثلي كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم ؟ أو الهمزة مثلا : أهي السبب ؟

ويمكن لنا أن نمثل للتشكيل اللساني في رواية الشمعة والدهاليز بالمخطط التالي :



نماذج التشكيل اللساني في الحوار الروائي للشمعة والدهالي:[2]

الحوار الداخلي: لم يستعمل وطار نماذج الاستفهام ضمن حواره الداخلي إلا على صورتين

[1] عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، (الشمعة والدهاليز انموذجا)، مرجع سابق، ص 144.

[2] عمر عروي، مرجع سابق ، ص 144

الصور الأولى : حرف ←——— فعل = استفهام

المثال : هل في هذا العصر المتميز بالفردانية والشمعية يمكن العثور على سند مضبوط على موجة واحدة ؟

هل يجوز لمثقف ثوري مثلي كرس حياته لخدمة الجماهير ... أن يقف ضدهم ؟

الصورة الثانية :

اسم استفهام ←——— مضاف اليه = استفهام

المثال : أيَة نار حامية ، غلت فوقها ، عواطف هؤلاء الشباب ؟

اسم ←——— فعل = استفهام ، ماذا يفعلون ؟

اسم استفهام ←——— اسم موصول = استفهام ، ماالذي أوصلني أنا شخصيا إلى هذه المواصل ؟

والملاحظ على الحوار الداخلي الذي بدأه"وطار"كأسئلة تتصارع في ذهن الشاعر لايستعمل سوى الحرف هل، وبعض أسماء الاستفهام نح :ما، ماذا، أي، وربما عزف الروائي عن استخدام همزة الاستفهام للإعتبار أن الهمزة حرف مهمل، يكون للاستفهام وللنداء فأما همزة الاستفهام فهي حرف مشترك يدخل على الأسماء والأفعال لطلب(تصديق)، نحو أزيد قائم ؟ والمعنى هنا في الحوار الداخلي لايقتضي مساءلة تصديق لأن التصديق يطلب شخصا متلقيا للطلب، أو تصورا نحو: أزيد عندك أم عمرو ؟ بينما نجدها في الحوار الخارجي مثل : أهي السبب؟.

ينعدم التشكيل اللساني الشرطي بصيغتيه وسياقه ضمن الحوار الداخلي إلا في ملامحه التي تخرج كأغراض كلامية أخرى مثل : حيث ملايين، إن لم تكن ملايير القضايا على تقدير الجواب سابقا أو تقديره محذوفا يفسره السابق.[1]

أما التشكيل اللساني الانفعالي نراه يتأرجح في تحكماته حول الواقع الذي يفرض انفعالاته بقوة في ظل تمنيه وتعجبه ونفيه الا اننا نلمس اتجاها جديدا لدى وطار في توظيفه للحوار الداخلي بإقحام الراوي كمتحدث سردي يضمن سيرورة الحوار، هذا ما خلص التشكيل الداخلي .

أما التشكيل اللساني الإخباري فلا نلمس له شكلا ، لأن الموضع لا يسمح بتوظيف الخبر كنمط للحوار الضمني النفسي .

[1] عمر عروي، مرجع سابق ، ص 145

الحوار الخارجي : تضمن الحوار الخارجي أنماط التشكيل اللساني الاستفهامي بشقيه الحرفي والاسمي بصورة جد معتبرة

حرف ←— فعل= استفهام.هل كانت هي السبب ؟ هل ترانا نحطمه أيها الشاعر غريب الأمر ؟

حرف ←— اسم = استفهام أهي السبب

حرف ←— فعل = استفهام تعجبي مثل : أتتحدث جاد ؟ خرج للتعجب

حرف ←— فعل منفي= استفهام = تقرير ألا يكفي أنَنا إخوة؟

اسم ←—فعل = استفهام ماذا تفعل في الحياة غير الشعر ؟

وما نلحظه على الاستفهام في الحوار الخارجي : يتسم بالحذف الموضوعي وخاصة مع اسم الاستفهام (من) ويغلب السؤال بفعل الأمر كثيرا أو ما يقتضيه سياق الاستفهام .

التشكيل اللساني الشرطي: لو كان يصلي معنا في الجامع لقلنا أنَه أحد أولياء الله.
التشكيل اللساني الانفعالي: نلمس فيه قلة نسق التمني والتعجب وكثر النفي والنهي على مستوى الحوار الخارجي للشمعة والدهاليز.
التشكيل اللساني الإخباري : هو كثير في جوابات الحوار الخارجي مثل: أقول لكم ولغيركم، أن هذا الحلم ينبغي أن لا يتحطم، على الأقل بهذا الشكل ويختم الطاهر وطار رواية الشمعة والدهاليز بنسق الوصف للحدث المركزي مستعملا تشكيل الوصف الخارجي سقوط الشاعر ميتا ، مضرجا بالدماء في حالة تبعث على التساؤل والتأمل ثم يصف فتاة أخذت إذنا لتجلس على رأسه[1].

البناء النصي(النسقي) في رواية الشمعة والدهاليز :

إن النص يختلف عن اللانص في ترابط جملة وتنظيمها هنا يضمن تماسكه من جهة ومن جهة أخرى يميزه عن اللانص وهي تعني بالترابط ذلك التماسك الذي يكون بين المفردات والجمل المشكلة للنص ويأتي عن طريق أدوات تصل بين مكون النص، لان الجمل تخضع للبناء الدلالي والتركيبي فكل جملة توحي إلى الجملة اللاحقة وبذلك يتحقق الانسجام بينها ونسعى من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على أدوات الربط والعطف والاستبدال والحذف والوصل وغيرها من وسائل الانسجام في رواية الشمعة والدهاليز .

[1]عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، (الشمعة والدهاليز انموذجا) مرجع سابق، ص 97 - 98.

ورد في كتاب الإيضاح في علوم البلاغة "للقزويني" قوله" القول في الفصل والوصل:الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه،وتمييز موضع أحدهما من موضع الاخر على ما تقتضيه البلاغة فمنها عظيم الخطر صعب المسلك، دقيق المأخذ لا يعرفه على وجهه ولا يحيط به علما إلا من أوتي في فهم كلام العرب طبعا سليما، ورزق في إدراك أسراره ذوقا صحيحا "[1]وأشار اليه أيضا عبد القادر الجرجاني " في دلائل الإعجاز" حيث نجده يقول : "وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك،أنهم جعلوه حد للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال معرفة الفصل من الوصل، ذلك لغموضه ودقة مسلكه"[2].

من خلال القولين نرى أن الوصل والفصل ينعتهما النحويون بالعطف أو حروف العطف، بينما اللسانيون والأسلوبيون يدرجونهما ضمن الربط بين الجمل في لسانيات النص عند الحديث عن الاتساق والانسجام في تحليل الخطاب وسوف نتحدث بإسهاب عن الترابط وما يلزم أدواته من تصنيف، وشروطه،حتى يتحقق لنا الاتساق،ولعل ما يجدر الحديث عنه في موضوع الترابط بين الجمل هو قضية الاتساق والانسجام في الخطاب .

فما هو مفهوم الاتساق ؟ وما يميزه عن الانسجام ؟

يقول محمد خطابي:"مفهوم الاتساق يقصد به عادة بذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما،ويهتم فيه بالوسائل اللغوية، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو لخطاب برمته [3].

الاتساق لغة : في اللغة له عدة معان، منها الجمع والضَم والانتظام والكمال، ويقول" اتسق الأمر أي تمَ وتكامل"[4]"ويتسق أي ينظم"[5] والاتساق هو الاستواء، كما يتسق القمر إذ تم واستـــوى ونقول"استوسقت الإبل:أي إذا اجتمعت وانضمت ."[6]

ويعرف بمصطلحات كثيرة نذكر منها الربط، التماسك، السبك وينطوي تحت مفهوم التماسك مجموعة من المفاهيم المتقاربة على حد قول "محمد مفتاح" في كتابه " التلقي والتأويل" "منها التنضيد،والاتساق، والانسجام ،والتشاكل".[7]

---

[1]القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق السيد الجميلي، دار إحياء العلوم،ط4، 1998 م، بيروت، ص 145 .

[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التونجي، دار النشر، دار الكتاب العربي، بيروت, ط1 ، 2005 م ، ص 153.

[3]محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1991،1م، ص5.

[4]الفارابي، معجم ديوان العرب، تحقيق، أحمد مختار عمر، مؤسسة دار شعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2003 م ،ج3، ص280.

[5]ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدي المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000 م، ج6، ص 529.

[6]ابو علي القالي، البارع في اللغة ، تحقيق هشام الطعان، مكتبة النهضة، بغداد، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1975، ص 493 .

يعرفه" ابن منظور" :" استوسقت الإبل،واستوسقت: اجتمعت وقد وسق الليل واتسق، القمر: استوى وفي التنزيل :
((فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمرإذا اتسق))[1]،ويقول "ابن الفراء ....
"الاتساق الانتظام "[2] ونلاحظ بما أورده "ابن منظور" " إن لكلمة الاتساق معاني كثيرة منها(الانتظام)، والانضمام، والاجتماع، والاستواء.
وجاء في المعجم الوسيط "وسقت الدابة تسق وسقا ووسوقا حملت وأغلقت على الماء في رحمها، فهي واسق...ووسقت النخلة حملت ووسق الشيء،ضمَه وجمعه ....
ووسق الحب : جعله وسقا وسقا، واتسق الشيء اجتمع وانضم، واتسق وانتظم
واتسق القمر: استوى وامتلأ (استوسق) الشيء ... اجتمع وانضم ويقال: استوسقت الإبل، استوسق الأمر: انتظم، ويقال استوسق له الأمر: أمكنه" [3]

التعريف الاصطلاحي :

إن مفهوم الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص لأنه يظهر في المستوى السطحي للنص من خلال الجمل ويرى كل من"هاليداي"و" رقية حسن" أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي إنه يحيل له علاقات معنوية قائمة داخل النص والتي تحدده كنص.[4]
ويذهب " محمد الشاوش" في تعريفه للاتساق " بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة التي تجعل أجزاء النص متماسكة بعضها البعض ."[5]
"الاتساق مظهر مميز للنص عن اللانص، لأن المتكلم اللغوي، يعرف النص إذا توفر على وحدة كلية، وترابطت أجزاؤه واشتقت وحدته وتوفرت فيه روابط البنيوية وتمزق نسيجه النصي."[6]
ويورد "ابن أبي الأصبع المصري" قائلا في الاتساق " حسن النسق من محاسن الكلام، وهو أن تأتي الكلمات من النثروالأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا لا معيبا مستهجنا، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد، قام بنفسه واستقل معناه بلفظه،وإذا ردفه مجاورة صار بمنزلة البيت الواحد بحيث يعتقد السامع أنَهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما ونقص كمالهما وتقسم معناهما وهما ليس

---

[7]محمد مفتاح، التلقي والتاويل،(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1994 م، بيروت، لبنان، ص ص 157 -158 .
[1] القران الكريم ، قراءة ورش عن نافع ،سورة الانشقاق ، الاية 16 ، 17 ، 18.
[2]ابن منظور ، لسان العرب ، المرجع السابق ، ج 1 ، ص ص 4284 ، 4285.
[3]معجم اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،ج1، جمهورية مصر العربية ،دار الدعوة ،إسطنبول، تركيا ،ص 1033,
[4]ينظر:محمود سليمان حسين الهواوشه، أثر عناصر الاتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في النحو والصرف قسم اللغة العربية وآدابها،إشراف الدكتور فايز محاسنة ،جامعة مؤتة، 2008 ، ص 57.
[5] محمد الشاوش، اصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ج1 ،ط1، 2001 م، ص 124.
[6]جميل الحمداوي، محاضرات في لسانيات النص, دار الالولة،المغرب ط1، 2010 م، ص 70 .

كذلك بل حالهما، في كمال الحسن وتمام المعنى،مع الانفراد والافتراق كمالهما مع الالتئام والاجتماع[1].

ويعرفه "سيد قطب" في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" بقوله "إن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضيه ترتيب الألفاظ في العبارة،وإن اللفظ لا حيز له في ذاته وإنما في تناسق معناه، مع معنى اللفظ الذي يجاوره في النظم، أي تنسيق الكلمات والمعاني بحيث يبدي النظم وجمال الألفاظ والمعاني مجتمعة،وأن الجمال الفني رهين بحسن النسق وأحسن النظم"[2]،فالاتساق قريب جدا من الدلالة اللغوية وهو يسمح بفهم النص، من خلال عناصره اللغوية ووحدته النصية فالنص " هو وحدة لغوية مهيكلة تجمع بين عناصرها علاقات وروابط معينة "[3]

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن النص منتوج مترابط في أفكاره ومتوافقة معانيه،متسق ومنسجم فقد نجد مجموعة متراصة من الجمل ولكنها تشكل نصا محكم البناء، وحتى يتحقق ذلك لا بد من وجود روابط من هذه الجمل.

ولا يحصل الانسجام لنص ما إلا إذا كان متسقا، حيث أن الاتساق شرط ضروري للانسجام فقد تقرأ نصا خاليا من عناصر الاتساق كالروابط، مثلا فهذا يدل على عدم تحكم صاحبه في آليات تشكيل النص، مثل القواعد النحوية التي عن طريقها توظف العناصر التي تراعي تناسق النص وانسجامه ، وعلى وجه الإجمال، فالاتساق هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص وحتى يكون هذا التماسك قائما،يتجه الاهتمام إلى الوسائل اللغوية (الشكلية) التي توصل بين العناصر المكونة لهذا النص أي الكيفية التي يتم بها تآلف الجمل لضمان تطوره.

فالاتساق يقوم على العلاقات ويشير الى مجموعة من الإمكانات التي تربط شيئين وهذا الربط يتم من خلال علاقات معنوية والتي تنتج بوساطة وسائل دلالية موضوعة بهدف خلق نص، بينما الانسجام نظرة شاملة تضع في الحسبان مقاربة النص في بنيته الدلالية والشكلية إذ أنه يفترض أن الانسجام يدل على العلاقة بين الأفعال الإنجازية فهو لا يتعلق فقط بظاهر النص إنماأيضا بالتصور الدلالي أوالمعرفي .

والاتساق ثلاثة أنواع :

1- اتساق نحوي ، 2- اتساق معجمي ، 3- اتساق صوتي

وله وسائله التي تحققه في النصوص وأهم هذه الوسائل :

ـ الإحالة ـ الاستبدال ـ الوصل ـ الاتساق المعجمي ـ التكرار

---

[1] خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية (بحث في الاطر المنهجية والنظرية)،دار الامان، الرباط ، ط1، 2015 م، ص 52 .

[2] سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، 1990، ص 126.

[3] محمد الاخضر الصبيحي، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2008 م ، ص80

1- الإحالة : هي إشارة عنصر داخل النص إلى عنصر آخر ويتحقق بـ :أسماءالإشارة، والضمائر،وأدوات المقارنة .
وتنقسم الى إحالة داخليةأي داخل النص وأخرى خارجية وتنقسم بدورها الى إحالة قبلية تشير وتحيل على شيء سابق وإحالة بعدية تحيل على شيء لاحق .
2- الاستبدال : هو استبدال عنصر لغوي بعنصر آخر له نفس المدلول وهو ينقسم الى ثلاثة أقسام : الاستبدال الاسمي،والفعلي،والقولي .[1]
3- الربط : هو طريقة ربط أجزاء النص اللاحق والسابق بشكل منظم ومتماسك ويعتمد على العطف بشكل خاص .
4 الاتساق المعجمي : يتحقق عن طريق التكرار والتضام .
5- الاتساق الصوتي : ويتحقق بالسجع والجناس.
الجمل في النص ترد إما في البداية،أولاحق عليها،ولذلك قسمت الجمل في النحو العربي الى "ابتدائية" و" استئنافية" وتدرس النحو والعلاقات بين الجمل،باعتماد مقولة " المحل الإعرابي" .
أدوات الربط :
هناك نوعان من أدوات الربط :
النوع الأول : يفيد الإشراك فقط أي إشراك الجمل اللاحقة بالجمل السابقة في الحكم و أداته " الواو" التي تعد أصل حروف العطف.
النوع الثاني :إضافة إلى الإشراك وأداته" الفاء" التي توجب الترتيب من غير تراخ و " ثم" التي توجب مع تراخ و " أو" التي تفيد تردد الفعل بين شيئين وتجعله لإحداهما،وتفيد " حتى" الغاية و " لكن" الاستدراك ، "بل" تفيد الإضراب، وهناك روابط أخرى مثل الضمائر " الاستبدال" " الحذف".
إن الربط بين الجمل يجعل النص مجموعة من الأفكار المنتظمة وحسن استعمالها يساعد القارئ على اكتشاف جماليات المعاني داخل النص وسنحاول من خلال رواية الطاهر وطار" الشمعة والدهاليز " أن نسلط الضوء على أهم هذه الروابط التي اشتغل عليها وطار ووظفها للربط بين الجمل .
النص الأول :
" التهبت الحرارة في صدره، وصعدت بسرعة إلى حلقه، وتشنجت عضلات وجهه ثم تولت عيناه مهمة إطفاء الحرائق،الدموع،انهمرت بغزارة حارقة، لا يذكر أنه بكى بالدموع وناح بمثل هذا الصوت قبل الآن قبل اليوم "
" التهبت الحرارة في صدره،(و) صعدت بسرعة إلى حلقه،(و)تشنجت عضلات وجهه،(ثم) تولت عيناه مهمة إطفاء الحرائق،(□) الدموع انهمرت بغزارة

[1]ينظر: سيبويه، الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،ج3 ، 1974 م، ص73.

حارقة(), لا يذكر أن(), بكى بالدموع (و) ناح بمثل هذا الصوت، قبل الآن، قبل اليوم"

يتكون هذا النص من ثماني جمل يمكن عرضها بالشكل التالي :

ج[1] : رابط : (و) ، ج[2]، رابط ((و)) ، ج[3] : رابط : ((ثم))

ج4 : رابط : ()،ج [5] : رابط : ()،ج[6] : رابط : ()

ج7 : رابط : ((و)) ، ج[81]

النص الثاني :

فتح الباب، (ف) داهمة نور فاقت من أنبوبة بعيدة،() تركها أحد الجيران لسبب ما متقدة () سحب الباب بقوة (و) انحنى يغلق أولا القفل السفلي ()، رفع قامته قليلا ،(و) عالج القفل الأوسط، (ثم) صعد الدرج، (و) تطاول، (و) أغلق القفل الأعلى، (و) نزل يقطع المسافة القليلة بين باب الدار، وباب الحديقة الصغير المهملة من جميع الوجوه..... ()، أزاح السلك، (ثم) أعاده مع ذلك،(و) كأنما في هذه الليلة بالذات، () شعر بضرورة الائتمان على داره، ()ألقى نظرة على الجيران "

يتكون النص من ست عشرة جملة ،وسنعرضها بالشكل التالي :

ج1: رابط : (ف)،ج2 : رابط : ()،ج3 :رابط : ()

ج4 : رابط : (و) ، ج5 : رابط : ()، ج6 : رابط : (و)

ج7: رابط : (ثم) ، ج8 : رابط ، (و) ، ج9 : رابط ، (و)

ج10 : رابط : (و) ، ج11 : رابط: ()، ج12 : رابط : (ثم)

ج13 : رابط : (و) ، ج14 : رابط ، () ج15 : رابط ()

ج16.

تنوعت أدوات الربط في هذا النص بين الشكلية والمعنوية، وقد تصدر الواو الشكلية بتكرارها ست مرات، وبعده "ثم" مرتين، "الفاء" مرة واحدة،وأفادت " و" والجمع بين عدة أفعال قام بها الشاعر أمام بيته، وهو على استعداده للخروج وكانت أهمية تعداد الأفعال أكثر من العناية بتحديد المدة الزمنية بينها، ولذلك كانت الواو أنسب

[1]إبراهيم فضالة، الاتساق التركيبي (نماذج تطبيقية من رواية الطاهر وطار " الزلزال " "الشمعة والدهاليز") مجلة المدونة، مجلة علمية محكمة، جامعة البليدة، اكتوبر، 2014 م، ص 80.

للربط ، وتخللت " ثم" أدوات الربط،لإفادة الترتيب والتراخي في جملتين، تقتضيان هذا التفضيل وهما غلق القفل السفلي ورفع القامة، اي ان عملية القفل لم تتم بسهول، ولذلك استغرقت وقت أطول، فدلت على ذلك " ثم" وبهذا قامت " ثم" بدورين : الربط الشكلي الداخلي بين الجمل والربط المعنوي الخارجي ونجد " ثم" في موضع أدت عملية الربط المزدوجة نفسها (غلق القفل الأوسط وصعود الدرج)
أما"الفاء"الوحيدة فربطت السبب بالنتيجة،إذأن فتح الباب هو سبب لظهور النور ؟ (الترتيب والتعقيب) .
أماالأدوات المعنوية، أي ترك الربط ، فيبدو أن الكاتب أراد التخفيف من تكرار "الواو"لأنها يمكن أن توظف في المواضع التي غابت فيها الأدوات، وكان الاستغناء عنها من البلاغة بما أن كل الجمل غير المربوطة تشتمل على ضمير يعود على الشاعر القائم بتلك الأفعال وهكذا تجسد الاتساق بالترابط الحاصل .[1]

النص الثالث :

" امتدت يد الشباب، تطلب المصافحة ،(ف) امتثلت يد الشاعر،كعادتها بتردد معلن عنه،(و) كأنما تشعر بلا جدوى هذه الحركة النفاقيةالمحضة، مع ذلك راحت (يد الشاب تكرار) تضغط بحرارة وراحت (يد الشاعر تكرار) تحاول التسلل،(و) تنتظر بفارغ الصبر انتهاء هذا الموسم ."

يتكون النص من ست جمل ،ويمكن عرضها خطيا بالشكل التالي :

ج1 : رابط M(ف) ،ج2 : رابط :(و) ، ج3 : رابط : (تكرار) (يد الشاب)

ج4 : رابط : (تكرار) (يد الشاعر) ،ج 5 : رابط (و) ، ج6

النص الرابع :

يقول الراوي بعد قصة العالم، التي أسرت الضابط الفرنس : انتبه (الشاعر) إلى تعبير تفردت به، (ف) تساءل بدوره عمَا تعنيان،(ف) اكتفت خالته بالابتسام،(و) طلبت أن يسرع (ف) يخبر جميع أهل الدوار بضرورة الهروب الى الغابة إلى أن تمرهذه الزوبعة(□)، راد ن يستفسر أكثر، (ف) نهرته أمه،قائلة أن فضوله أطول، وأعرض منه بكثير).

يتكون النص من سبع جمل ، يمكن عرضها خطيا على الشكل التالي :

ج1 : رابط: (ف) ، ج^{2} : رابط : (ف) ،ج^{3} : رابط :(و) : ج^{4}: رابط : (ف)

ج^{5} : رابط : (□)، ج^{6} : رابط (ف) ، ج^{2}.[7]

[1] إبراهيم فضالة، الاتساق التركيبي، المرجع السابق، ص 81.

النص الخامس :"عمار بن ياسر " :

" ارتفعت الأصوات،(؟) تحي قدوم عمار بن ياسر،(ف) أحنى رأسه(و) وضع يده اليمنى على شفتيه، (ثم) على راسه، (ثم) على صدره (و)،تخطى الشارع، (ثم + استبدال) عتبة المدخل، واضعا يده على كتف الشاعر، (؟)كأنما يخشى أن يفلت منه، (هـ)."

يتكون هذا النص من تسع جمل ، ويمكن عرضها خطيا كما يلي :

ج1: رابط :(ف)،ج2 : رابط : (و) ،ج3: رابط :(و) ، ج4 : رابط: (ثم+ استبدال) ج5 :رابط: (ثم+ استبدال) ج6: رابط :(و) ،ج7 : رابط : (ثم + استبدال) ، ج8 : رابط : (؟)

وقد توفر الربط المباشر بين الجملة الأولى والجملة الثانية ، طبقا للقاعدة البيانية لأن الثانية منها بيان للأولى حيث وضحت أن ارتفاع الأصوات تعبير عن تحية قدوم " عمار بن ياسر" وبقية جمل النص تمَ ربطها بأدوات شكلية وتراوحت فيها الدلالة بين جمع الأفعال التي صدرت من قبل "عمار بن ياسر" والترتيب دون تحديد الفاصل الزمني بينها، وهي (الأمثال) التي استعملت فيها الواو،ووظفت " ثم" في وضع الأفعال، التي قام بها عمار بن ياسر زائد أهمية الترتيب والتراخي، وتفردت "الفاء" في ربط تحية الجمهور، يرد التحية من قبل "عمار بن ياسر" وكان الترتيب والتعقيب ضرورين في هذا المقام .

النص السادس: زهيرة تشكو أمرها إلى أمها :

"أينما تحركت يايمَة لعزيزة، قيل لــ (ي) ،(لو) كنت تعرفين أحدا ملل (ت)، مللت،(وإذا) قابل (ت) مسؤولا.

قال لــ (ي) كلاما آخر، لماذا ولدتن (ي) بنتا يايمة العزيزة ؟ يتكون النص من سبع جمل ، نعرضها خطيا كما يلي :

ج1 : رابط : (ت) ، ج2 : رابط : (ي) ،ج3 : رابط : (لو) ، ج4 : رابط : (ت) ، ج5 : رابط : (و) + (اذا) + (ت) ، ج6 : رابط : (ي) ،ج7 : رابط : (ي) .

وتمَ الربط بين جمل النص، بتكرار ضمير المتكلم (التاء والياء) وبعض حروف العطف منها (الواو،لو) فتحقق اتساق النص بتوافر العلاقة السياقية التي ارتبط فيها عنصر لغوي بعنصر لغوي يليه.

خلاصة القول،إن أدوات الربط في الخطاب الروائي عند" الطاهر وطار" لها قيمة أساسية، حيث لا حظنا أن اختيار الأدوات، تمَ وفقا لمعانيها المتعارف عليها، ووظفت لتساهم في بناءالخطاب بناء متسقا ومنسجما، وقد روعي في ذلك ازدواجية دور

[2]إبراهيم فضالة، الاتساق التركيبي، المرجع السابق، ص 82.

الربط الداخلي للتركيب والربط الخارجي ونعني بالداخلي العلاقات الشكلية (النحوية) حيث الجمل، وبالخارجي ترابط الأفكار حسب تسلسلها وأهميتها في النص .[1]

الهوية :

تمثل قيمة الهوية في أطروحات الثقافة الجزائرية المعاصرة هاجسا مركزيا يمثل أهم القضايا التي تناولتها الكتابات الأكاديمية والمقالات البحثية القديمة والحديثة والكتابات الإبداعية على حد سواء وترتبط هذه القضية بمسألة اللغة مباشرة ،تكون هذه الأخيرة تشكل بؤرة التوتر الثقافي في الجزائر خصوصا والوطن العربي عموما .

وبما أن تداعيات الهوية لا تبقى محصورة في صعيدها الثقافي فإنها لاتقبع في ساحة الصراع السياسي فحسب، بل تنعكس عل ميادين المجتمع الجزائري بكامل أطيافه جماعات وأفرادا وتشكيلاته من حيث أن السياسي يقوم بإثارة كل ماهو اجتماعي عبر الوسيط الثقافي المتغلغل في شتى أشكال الخطاب الأكاديمي والخطاب الإبداعي ولعل أشهر خطاب إبداعي يؤثر في تلقيات المجتمع هو الخطاب السردي بشكل عام والروائي بشكل خاص ،والرواية الجزائرية كانت الحامل والمحمول لكل هواجس الإنتلجنسيا الجزائرية في شتى المسائل والقضايا وعلى رأس تلك الهواجس المركزية للمثقف الجزائري هاجس الانتماء الهوياتي لديه ،من خلال محطات صادمة للوجود الجزائري تعرضت لها مجتمعات الأمة الجزائرية عبر تاريخها الطويل، وخلال مسارات وتحولات المجتمع الجزائري الذي مافتئ يتنفس مطلب الحرية كغيره من المجتمعات حتى انبرت له مشكلة الهوية هاجسا مقلقا لدى كثير من شرائحه الثقافية والسياسية فتصدى لها نخبة من المفكرين والمبدعين في خطاباتهم الأكاديمية وخطاباتهم الإبداعية على نحو أثاروا فيه المشكلة ولم يرسوا على حل سوى أنهم انتهو بالمسألة بتلك التوليفة التوافقية المتمثلة في ثلاثية الإسلام والعروبة والأمازيغية كمخرج دستوري كان بمثابة حل دستوري سياسي يضع المجتمع الجزائري في لحمة واحدة لاستمراريته الوطنية بعيدا عن كل المزايدات التاريخية والإيديولوجية المتضاربة.

مفهوم الهوية والهوياتية:

لغة : مشتقة من الفعل هوى وهوية تصغير هوة وقيل : الهوية بئر بعيدة المهواة .[2]

فكلمة الهوية هنا تعني الهاوية،وهي المكان البعيد من البئر، أي قاعه ونحن نلاحظ أن هذا المعنى بعيد عن معنى الهوية المستعملة في مجال الثقافة وهي مصدر صناعي من كلمة هو، منسوب إليها "الياء" فلو يقول "هو" فقط فهل يمكن أن نفهم، لا يمكن

---

[1] إبراهيم فضالة ، المرجع السابق ، ص ،82 ـــ 83 ـــ 84 .

[2] ابن منظور، لسان العرب مادة هوية، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان،ج15،ط3 ،دت، ص170.

ذلك إلاإذا كان شخصا موجودا أمامنا لنشير إليه " هو" فهي دلالة على أن الشيء"هو هو" وليس غيره وهي الذات الثابتة من خلال تغيير أحوالها مثل : هوية الأنا.[1]
والملاحظ أن كلمة "هوية" لم ترد في القواميس اللغوية بالمعنى المقصود منها حاليا فهي غير موجودة،والملفت تاريخيا أن الهوية لم تكن في ذهن أسلافنا فالمصباح المنير والقاموس المحيط ،ولسان العرب تخلو من هذا المصطلـــح الحديث.*
فقد نجد الكثير من المعاني والتي تتقاطع في مفهومها مع مفهوم الهوية،وقد تأخذ مكانها أحيانا،ولها نفس الدلالة اللغوية كـــ : "هو" وهو ما يقابل الأنا ويطلق على الغير، وليس يسير دائما أن يقع الإنسان نفسه موضع غيره تماما ولا يعرف الإنسان نفسه حقا إلا إذا عرف غيره " [2]
و"الهو هو" والمراد بهذا هو التعبير عن أن الشيء هو عين ذاته ويستحيل أن لا يكون كذلك وإلا لسدَ باب العلم ، وتعذر الحكم على أي شيء[3]و "هو هو" وهو مطابق الشيء وما يشبهه من كل وجه، وإن تميز عنه[4] والذات كمصطلح مرادف لمصطلح الهوية وذلك لأن فلاسفة العصر الحديث تناولوا الذات على أساس أنها الهوية، إذ نجد في كتبهم مصطلح الذات لا الهوية ويدل على الماهية ويقابله الوجـــود [5].
اصطلاحا : لقد كثرت التعريفات الاصطلاحية للهوية وتباينت من مفكر إلى آخر، فنجد "الجرجاني" يعرفها بأنها " الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق ."[6]
ويعرفها "عبد العزيز بن عثمان": " بأنها القدر الثابت والجوهر المشترك من السمات والعتمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات"[7].
كما أرجعها آخر إلى فعل القومية بوصفه "الهوية تشمل القومية بفعل العوامل المتراكمة والمتنوعة التي تنحدر من مجموعة بشرية ذات خصائص تاريخية وجغرافية وإنسانية مشتركة تعني الهوية وتعززها. "[8]

---

[1]محمد يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1 ، 2008، ص 174.
*فالهوية تشرح على انها مشتقاة من الفعل هو اي سقط من اعلى، اي يكون معناها (البئر المقعرة)،على اننا نجد محاولات بذلها فلاسفة عرب لتعريف الهوية فهي عند ابن رشد: فقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود، اما الفارابي فيقترب اكثر ويعرف هوية الشيء بأنه عينته وتشخصيه وخصوصية ووجوده المتفرد له، ينظر سعيد إسماعيل علي، الهوية والتعليم، ص05.
[2]إبراهيم مذكور ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دون طبعة، م1983، ص 207.
[3] محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، بيروت، (د ط) (د ت)، ص 230 .
[4]ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي،المرجع نفسه، ص 207 .
[5] سلام أحمد ادريسو، معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة الغربيتين، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1 ، 2015 م، ص، 147 ـــ 148 .
[6]محمد الجرجاني، معجم التعريفات، دار القنصلية، القاهرة، (د ط) و (ر ت) ،ص216.
[7]عبد العزيز بن عثمان التويجري، العولمة والهوية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة منشورات، 1997 م،ص 106.

تعريف الميداني مميزا بين الماهية والهوية:

" الماهية هي حقيقة الكلي أي:ماكان من عناصر الكلي مقوما لذاته،بمعنى أنه لولاه لارتفعت حقيقته أو تغيرت،ولما كانت الماهية حقيقة الكلي، كانت قابلة للشركة والهوية:هي حقيقة الجزئي أي: ماكان من عناصر الجزئي مقوما لذاته بمعنى أنه لولاه لارتفعت حقيقته او تغيرت لما كانت الهوية حقيقة الجزئي كان تمايز الأشخاص في الوجود الخارجي لهوياتهم."[1]

وجاء المعجم الفلسفي في تعريف الفرابي للهوية كما يلي :" وهوية الشيء وعينته ووحدته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد ولكل واحد" [2].

وجاء في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية تعريف "الهوية " بأنها"عملية تميز الفرد لنفسه عن غيره" [3].

ويذكر المفكر "محمد عمارة " في كتابه "مخاطر العولمة على الهوية الثقافية "أن " هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة" [4].

وجاء تعريف "ابن حزم" للهوية بأنها" وحد الهوية هو أن كل مالم يكن غير الشيء فهو بعينه إذ ليس بين الهوية والغيرية وسيطة يعقلها أحد البتة فما خرج عن أحدهما دخل في الآخر"[5].

أما "إبراهيم بيومي مذكور" فيقول في تعريفه للهوية:"بأنها حقيقة الشيء من حيث تميزه وتسمى أيضا وحده الذات"[6].

ويعرفها "عبد المنعم الحنفي" بقوله:" الأمر المتعقل من حيث أنه مقول في جواب ما يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية " [7].

من خلال التعاريف المقدمة يمكن القول: أن الهوية تنطوي على معاني،الرمزية والروحية والحضارية الجماعية وتعطي الفرد إحساسابالانتماء الى الوطن الأم وتخلق لديه الولاء والاعتزاز بكونه ينتمي إلى جماعة معينة وكنا قد رأينا أن مفهوم الهوية يعد من أصعب المواضيع وأكثرها تعقيدا وتشعبا لانتفاء سمة التخصص فيه،

---

[8]م. روزنتال، ب : يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطباعة، بيروت، لبنان، 1989م ، ص 564.

[1]عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، ضوابط المعرفة، اصول الإستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، ط7 2003 م، ص337.

[2] عبد المنعم حنفي، معجم الفلسفة، دار ابن زيدون، بيروت ، لبنان، ط1، 1992 م، ص 311.

[3]أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1999 م، ص208.

[4] محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطابعة والنشر،ط1،د س ن، ص 06 .

[5]ابن حزم الظاهري ، الفصل بين الملل والنحل في قسم الكلام عن التوحيد وفي التشبيه، تحقيق محمد سعيد كيلاني، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1404 هـ .

[6]إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون والمطابع الأميرية، القاهرة،د ط، 1983م، مرجع سابق، ص 208.

[7]عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة، ط3 ، 2000 م، ص 911..

حيث تتقاطع فيه كثير من العلوم، كعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثربولوجيا والسياسة والأدب والفلسفة وهو مرتبط بكل هذه العلوم والتي تشغل فيها الذاتية حيزا هاما وقد أثبت الواقع أنه كلما وقع شرخ داخل المجتمع طفا سؤال الهوية على السطح باحثا عن الثابت والمتغير ،فتكثر الآراء وتتعدد التأويلات.

المفهوم الأنثروبولوجي للهوية :

يرى دونيس كوش "Deniscouche" أن الهوية تعبر عن محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، قريبا كان أوبعيدا،إن هوية الفرد الاجتماعية تميز مجموع انتمائه في النسق الاجتماعي والانتماء إلى صنف جنسي وإلى صنف عمري وإلى طبقة اجتماعية وإلى أمة،الهوية تمكن الفرد من أن يحدد لذاته موضعاضمــن النسق الاجتماعــي وأن يحـــدد للآخـــرين موضعه اجتمـــاعيا [1].

الحديث عن الهوية عند "كوش" هي ذلك التفاعل الرابط الحاصل بين الفرد ومحيطه الاجتماعي سواء كان قريبا أو بعيدا، وتحددها تلك التمايزات الاجتماعية المصنفة من خلال الجنس أو العمر أو الطبقة الاجتماعية، وهي المكانة التي يحددها الشخص (الفرد) لنفسه في إطاره الاجتماعي .

المفهوم السيكولوجي للهوية :

إن مرحلة التكوين الهوياتي لدى الفرد تبدأ من المراهقة بوصفها تسعى إلى البناء الذاتي للشخصية وتحديد مكانة الفرد اجتماعيا لاحقا ومن هذا المنظور انطلقت المدرسة السيكولوجية في تحديدها لمفهوم الهوية وتجلياتها بما يلي " يشير المصطلح إلى تنظيم دينامي،داخلي يعين للحاجات والدوافع والإدراكات الذاتية وكلما كان التنظيم على درجة جيدة كلما كان الفرد مدركا وواعيا لتفرده و تشابهه مع المجموعة التي ينتمي إليها وكان أكثر إدراكا لنقاط قوته وضعفه"[2] أي أن إدراك الفرد ووعيه بما يدور داخله سوف يساعده على تمتين علاقته بالمجموعة التي ينتمي اليها " فعملية اكتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية أو جماعية وحسب،بل تتجلى أيضا في ذلك القرار المعلن عنه،والسري في كثير من الأحيان بالقيام بفعل تمهيدي تفكيكي ولهذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصاف إلى رغبات الجسد السالبة"[3]فهذا الوضع له ارتباط بمرحلة المراهقة ومايصاحبها من تغيرات

---

[1] ينظر: دونيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر : منير السعيداني،مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2007 م، ص147 .

[2] عادل عبد الله محمد، دراسات في الصحة النفسية، دارالرشاد، القاهرة،ط1، 2000م، ص 16.

[3] محمد نور الدين افاية، الهوية والاختلاف افريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت ،ص 19.

فيزيولوجية التي ستنعكس على شخصية الفرد حيث الذات سوف تتمزق بين هوية موروثة وبين هوية لاصقة ومكبوتة بداخله والفرد لا يستطيع أن يعيش خارج محيطه الاجتماعي ولهذا فهوية الفرد لا يمكن فصلها عن هوية الجماعة.

المفهوم السوسيولوجي للهوية:

إن احتفاظ الجماعة الاثنية بسماتها البيولوجية التي تميزها يقصد به نقاوة العرق وصفائه وطهارة سلالاته،وهذا ما يعرف بالهوية البيولوجية،غير أن الاختلاط ما بين الأجناس أفقد لمعان المفهوم[1]،وأن عملية تشكل الهوية الاثنية تم تضمينها ووضعها ضمن مفهوم التقدمية التطورية،بالنسبة للفرد فإنه يتحرك من الاتجاهات غير المكتملة وغير المراجعة في مرحلة الطفولة، إلى مرحلة الاستكشاف إلى الحصول على هوية اثنية آمنة في آخر مرحلة المراهقة."[2]

فهذا التشكيل الاثني للهوية يحدث بشكل طردي مع تطوراته الحياتية بدءا من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة انتهاء بانتمائه للجماعة لينتقل من مرحلة الذات الفردية إلى ذات الجماعة .

المفهوم الفلسفي للهوية :

لقد استند (هايدجر) في تحديده لمفهوم الهوية على الفلسفة المثالية النظرية التي مهد لها كل من "هيجل" و"كانط" وهي تطابق الشيء مع ذاته وعبر عنها بالصيغة الرياضية أ= أ حيث قال " إن الهوية بهذا المفهوم قدمت دوما بطابع الوحدة، هذه الوحدة ليست هي الفراغ الذي يدوم ويستمر في انسجام فاتر بعيدا عن كل علاقة،إنها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف بعيدا عن الموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهوية كانسجام"[3].

ف"هايدجر"من خلال مقولته يدعونا إلى أن نفهم بترو المعادلة أ=أ حتى نفهم أن "الهو " يميط اللثام عن مبدأ كينونة الهوية*أي كيفية كينونة كل ماهو موجود وهو نفسه مع نفسه.ويشير مفهوم الهوية إلى ما يكون به الشيء" هو هو" أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها.

---

[1] ينظر: محمد سبيلا، مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية علمية تحت عنوان : الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس, 1993 م، ص43.

[2] منير غسان وآخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي، الاعلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002 م، ص 104.

[3] ينظر: عبد السلام بن عبد العالي، هايدجر ضد هيجل، (التراث والاختلاف)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 2006 م، ص84.

*: مبدا الهوية: لا يمثل الشيئ الا ذاته أ=أ ،مبدا عدم التناقض (لا يكون الشيئ نفسه وغيره في نفس الوقت)، المبدا الثالث المرفوع، (لا وسط بين الوجود ولا وجود) ، (لا قيمة وسطى بين الصدق والكذب).

وتأسيسا على المقاربة الفلسفية تعبر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه، عن غيره كما تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثيله وبالتالي فالهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات .

من العسير أن تتصور شعبا من دون هوية أو تقتنع مما يزعمه "داريوس شايغان" أن الهوية صورة مغلوطة للذات فمن نافلة القول تأكيد ما أثبتته الدراسات السوسيولوجية من أن لكل جماعة أو أمة مجموعة من الخصائص والمميزات الاجتماعية والنفسية والمعيشية والتاريخية المتماثلة التي تعبر عن كيان ينصهر فيه قوم منسجمون ومتشابهون بتأثير هذه الخصائص والمميزات التي تجمعهم .[1]

ومن هذا الشعور القومي ذاته يستمد الفرد إحساسه بالهوية والانتماء ويحس بأنه ليس مجرد فرد نكرة وإنما يشترك مع عدد كبير من أفراد الجماعة في عدد من المعطيات والمكونات والأهداف وينتمي إلى ثقافة مركبة من جملة من المعايير والرموز والصور، وفي حالة إنعدام شعور الفرد بهويته نتيجة عوامل داخلية وخارجية يتولد لديه ما يمكن أن نسميه بأزمة الهوية التي تفرز بدورها أزمة هوياتية وهي تؤدي إلى ضياع الهوية نهائيا ، فينتهي بذلك وجوده،وإذا كان إجماع الباحثين حول فكرة أنه لاوجود لشعب دون هوية فإنهم اختلفوا في الشكل الذي يحدد الهوية وفي هذا السياق انتقد أحد الباحثين ما أسماه بالشكل الميتافيزيقي الذي يحدد هوية الأمم والشعوب ويقدم شخصيتها في إطار تصورات إستاتية*أو نماذج مثالية دون الرؤية إليها كمجموعات حية تتميز باحتمالات تكشف عن ذاتها في عملية تحققها ويطرح مقابل ذلك مقاربة سوسيولوجية ترى أن الهوية تتغذى بالتاريخ وتشكل استجابة مرنة متحولة من تحول الأوضاع الاجتماعية والتاريخية فتمنح منها دون أن تشكل ردا طبيعيا وبذلك فهي هوية نسبية تتغير مع حركة التاريخ وانعطافاته [2].

أصناف الهوية :

تنقسم الهوية إلى جملة من الأصناف ويساهم كل صنف منها في الإحالة على مصطلح ما أو معنى محدد لشيء ومن أهم أصنافها :

1- الهوية الوطنية : وهي الهوية التي تستعمل إشارةإلى وطن الأفراد والتي يتم من خلالها التعريف عنها عبر بطاقاتهم الشخصية التي تضم مجموعة من معلوماتهم وبياناتهم التي تميز الأفراد عن بعضهم البعض والذين ينتمون إلى دولة بعينها.

---

[1] عبد الرزاق باللموشي، د،احمد جلول،السياسات التعليمية ودورها في الحفاظ على هوية الشباب الجزائري،مداخلة،جامعة الوادي حمة لخضر، 2007 م، منقول من مقال من الانترنت (بتصرف).

[2] عبد الرزاق باللموشي، د،احمد جلول،مرجع سابق.

وهي "جملة الصفات والخصائص التي تطبع أمة من الأمم يشترك فيها مجموع الأفراد المكونون لها، فيتعرفون على بعضهم البعض من خلال هذه الصفات ويتميزن بها كذلك عن غيرهم من أفراد الأمم الأخرى."[1]

2- الهوية الثقافية : هي التي ترتبط بالمفهوم الثقافي إذ تتميز فيها المجتمعات عن بعضها، وتستند بصورة مباشرة إلى اللغة، حيث تتميز الهوية الثقافية بطبعها على طبيعة اللغة لكونها من العوامل الرئيسية في ترسيخ ثقافات الأفراد بين المجتمعات وجاء تعريف منظمة اليونسكو*[2]بقولهم " أن الهوية الثقافية تعني أولا وقبل كل شيءأنَناأفراد ننتمي إلى جماعة لغوية محلية أو إقليمية أو وطنية بما لها من قيم أخلاقية وجماعية تميزها ويتضمن ذلك أيضاالأسلوب التي تستوعب به تاريخ الجماعة وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتها وإحساسها بالخضوع له والمشاركة فيه ،أو تشكيل قدر مشترك منه وتعني الطريق التي تظهر في أنفسنا في الذات الكلية وتعد بالنسبة لكل فرد منا نوعا من المعادلة الأساسية التي تقرر بطريقة إيجابية أو وسيلة الطريقة التي ننتسب بها إلى جماعتنا والعالم بصفة عامة[3].

3- الهوية العمرية : تلك التي تساهم في تصنيف الأشخاص حسب مراحلهم العمرية وتنقسم إلى طفولة وشباب، وكهولة، وشيخوخة وتستعمل غالبا للإحالة على الأفراد في مواقف معلومة ومحددة كالدراسة أوالخدمة الوطنية التوظيف، والزواج والعلاج ، والخدمات الاجتماعية، والانتخابات والتقاعد.

4- بطاقة الهوية:هي مجموعة من المؤشرات والمميزات والمحددات المرتبطة بالهوية، تساهم في تصنيفها وفقا للعديد من التصنيفات المعروفة دوليا وعادة تستعمل في تصميم وصياغة الهوية والمؤشرات التالية :

أ- المعلومات الشخصية الأساسية : وهي كافة المعلومات الخاصة بصاحب الهوية وتشتمل على الاسم الرباعي باللغة الرسمية للدولة، وأيضا تستخدم لغة ثانوية عادة ما تكون اللغة الإنجليزية ومكان وتاريخ الولادة.

ب- معلومات الدين : هي المعلومات التي تشير إلى الدين الذي ينتمي له صاحب الهوية ،وأحيانا قد تتضمن الطائفة الدينية في بعض دول العالم .

جـ مكان الإقامة : هو المكان الذي يسكن فيه صاحب الهوية.

د- المهنة: هي العمل الخاص بصاحب الهوية، وقد يكون على رأس عمله أو طالبا أو متقاعدا .

---

[1]سعاد ولد جاب الله، الهوية الثقافية العربية من خلال الصحف الالكترونية، مذكرة لنيل الماجيستر غير منشورة، جامعة الجزائر، 2005/ 2006 ، ص 135.

*اليونسكو : منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، هي وكالة متخصصة تاسست عام 1945 هدفها احلال السلام والامن عن طريق التعاون الدولي في مجالات التربية والتعليم والثقافة .

[3]ينظر: حمدي حسن المحروقي،دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، العدد 7 ، 2004 م ، ص 164.

5- حالات الهوية: هي مجموع من الحالات التي قام عالم النفس "جيمس مارشيا"[1]بصياغتها حول المفهوم العام للهوية وتنقسم إلى أربع حالات هي:

أ- تحقيق الهوية : هي إدراك الأفراد للهوية الفردية الخاصة بهم والتي تهدف إلى تسيير الذات وإحترام الصفات الشخصية وزيادة الإنتاجية العامة في المجتمع .

بـ تعليق الهوية : هي معاناة بعض الأفراد من أزمة في هويتهم الفردية، إذ يفقدون أي قدرة في التعرف على الهوية الخاصة بهم بسبب تعرضهم لاضطرابات نفسية .

جـ انغلاق الهوية : هي حال تصيب الأفراد عندما يتم فرض بعض الأشياء عليهم ،مثل نوع الملابس أو التخصص الدراسي أو موعد النوم مما يؤدي إلى انعدام شعورهم بالهوية الخاصة بهم .

د- تفكك الهوية : هي حالة تنبع عن ضعف في فهم الهوية وتنتج عن تعرض الأفراد للاضطهاد والظلم الناتج عن سوء المعاملة خصوصا في مرحلة الطفولة مما يؤدي إلى تفكك الهوية [2].

العوامل المؤثرة على بناء الهوية : توجد مجموعة من العوامل التي تؤدي إلى بناء الهوية عند الأفراد ومن أهمها :

1- المجتمع : هو أول العوامل المؤثرة على بناء الهوية إذ يساهم المجتمع في بناء هوية الأفراد وتشكيلها بناء على طبيعة البيئة المحيطة بهم ويتأثر الأفراد بسلوكيات الأجيال السابقة لهم سواء في العائلة أو الحي أو المجتمع عموما وتساهم في بناء الهوية الفردية الخاصة بهم ومساعدتهم على فهمها بطريقة أوضح.

2- الانتماء : هو الارتباط بالمكان الذي يعتمد على دور الهوية في تعزيز مفهومه إذ ينتمي الفرد للدولة التي يعيش فيها، ويعتبر مواطنا من مواطنيها وله حقوق عليه وواجبات تنظمها أحكام الدستور وعليه فإن الهوية عبارة عن وسيلة لتعزيز من هذا الانتماء عند الأفرادوالجماعات.[3]

ومجمل القول توجد العديد من التعريفات الخاصة بالهوية، وكل تعريف منها يهدف إلى توصيل مجموعة من الأفكار والمعلومات التي تعكس طبيعتها كما أن الهوية مجموعة من الأنواع كالهوية الوطنية والثقافية والعمرية وكل نوع من هذه الأنواع يساهم في نقل صورة معينة عن الخصائص والمكونات الخاصة بها وأيضاتتميز بطاقة الهوية الرسمية التي تصدرها الجهات الحكومية في الدول مجموعة من المحتويات الخاصة بها والتي تساهم في التعريف بصاحبها كما أن أغلب الأفراد يتعرضون لإحدى الحالات الخاصة بالهوية وعليهم معرفة الطرق السليمة للتعامل

---

[1] جيمس مارسيا: هو عالم نفس كندي ولد في القرن العشرين من مؤلفاته علم نفس النمو نظرية تشكيل الهوية.

[2] حسين عبد الفتاح الغامدي، مقياس النمو النفسي الاجتماعي، جامع نايف العربية للعلوم الامنية، ط1، السعودية، الرياض، 2010 م، ص ص 221 ـــ 242 ،.

[3]محمد الجريبيع، مدخل لدراسة الهويات الوطنية، دراسة سوسيولوجية لحالة الهوية الأردنية،ص4- 5 بتصرف.

معها وفهم مضمونها وتوجد مجموعة من العوامل التي تؤثر على بناء الهوية عموما عند الأفراد.

المكون الهوياتي:

من وجهة نظر بنيوية تكون الهوية هي ذلك النسق المؤلف لمكوناتها المحددة لتمييز فرد عن فرد وجماعة عن جماعة، ومجتمع عن مجتمع وأمة عن أمة، سواء أكان ذلك الفرق بينهما ديمغرافيا أو جغرافيا أو ثقافيا، أو اجتماعيا ....

عموما فإن مكونات الهوية الإنسانية تحيك كيانها في صياغة شكلية للعلاقات التي هي مدرجة في أروقة حضارية عبر المشترك والخصوصية حسب التالي:[1]

- نطاق جغرافي وإطار تاريخي .
- محمولات أسطورية وفلكلورية .
- الدين والمعتقدات الغيبية .
- ثقافة شعبية وتواصل لغوي .
- منظومة من الحقوق والواجبات .
- الاقتصاد الواحدفي المنطقة الواحدة .

ولعل تلك المكونات لا تعبر كلية عن مجموع السمات فقد تزيد أو تنقص حسب خلفيات كل مجتمع في تشكيل هويته وتمثلها، ويمكن استقراء بعضها في تشكيل هوية ما، فالهوية الجزائرية تنضوي من تلك المحددات الهوياتية لحقوقها في المكونات التالية:التاريخ واللغة والدين غير أن الإشكالية تبقى في اثنين هما:التاريخ واللغة حيث لم يتسارع تاريخ الجزائر على نفس الوتيرة وكذلك اللغة في تنوعها وتعدد لهجاتها وإن كانت المسالة لا تمثل عائقا مثلما هي دولة الهند ومن دون شك تكون الهوية العربية التي بدأت في التشكل دستوريا بدءا من كتابة صحيفة النبي محمد عليه الصلاة والسلام (بعد الهجرة إلى يثرب) انطلقت من مبدأ التغيير مع إبقاء الثوابت .[2]

إن الكثير من الحروب الأهلية والنزاعات السياسية التي شهدها العالم، هي أصلا ذات طابع هوياتي يحاول فيها كل طرف الدفاع عن مفهوم معين للهوية،سواء أكانت عرفية أم ثقافية أم دينية أم لغوية وللحساسية التي يعرفها هذا الموضوع فقد برز تأثيره على الأدب لظهور تخصصات معرفية في الهوية

وأبعادهاوأسئلتهاوقضاياها،وكان للأدب النصيب الأوفر والحجم الأكبرفصال وجال الروائيون في إبراز نظرتهم إلى الهوية وخاصة من عايشوا الاستعمار وقاوموه فنجد فن الرواية عندهم كان فرصة لصياغة مواقفه من الهوية وكانت الرواية شكلا فنيا يعبر عن مأزق الهوياتية وتأثير الاستعمارعليها.

---

[1] ينظر: عبد الرزاق باللموشي، د.احمد جلول،السياسات التعليمية ودورها في الحفاظ على هوية الشباب الجزائري، المرجع السابق .

[2] عبد الرزاق باللموشي، د.احمد جلول، مرجع سابق .

وكانت الجزائر من الدول الطلائعية التي خاضت التعايش حول مسألة الهوية منذ أن تأسست ذلك لأن سبب وجودها في الجزائر هو أووربي بالدرجة الأولى وتحديدا من العهد الكولونيالي والتي تطورت بفعل الاستعمار الفرنسي منذ عام 1830 .

هذا يعطينا ولو لمحة وجيزة أو يبين لنا أن الرواية الجزائرية هي مقوم تاريخي(المستعمر والمستعمر) ومن خلاله شقت الرواية طريقها إلى الثقافة الجزائرية مع جيل من المثقفين الذين تخرجوا من المدارس الفرنسية واطلعوا على الأدب الفرنسي متأثرين باللغة الفرنسية وكان من بين الروائيين الأوائل الذين كان لهم الفضل في تقديم المسألة الهوياتية في الفن الروائي (شكري خوجة) الذي نبش عن معالم ضياع الهوية بالرغم من رفض المستوطن الفرنسي الجزائري الاعتراف بهذه الهوية أو على الأقل الاعتراف بكينونة هذا الشعب برغم انتماءاته الفكرية والإيديولوجية لفرنسا هذا ما أدى إلى ظهور صراع فكري قاده إلى اكتشاف حقيقة الآخر (الفرنسي) الذي ينتمي اليه في مقابل تركه أو اتيانه لهويته الحقيقية التي كان يناضل من أجلها ويأتي بعده (مالك حداد) في كثير من أعماله سؤال الهوية يأخذ مجالا وحيزا كثيرا في رواياته محاولا طرح التجارب المأساوية في ثقافتنا الجزائرية ناهيك عن مقالاته السياسية وتأملاته الفكرية وقد أبرز ذلك القلق في كتاباته عن الهوية من معاناة الروائيين إبان الاستعمار الفرنسي بين هوياتهم الإبداعية وهوياتهم القومية أي صراع بين لغة الكتابة ولغة المتلقي باعتبار أن أكثر الشعب أمي لا يقرأ وقلة منهم كان يتقن اللغة الفرنسية وهذه المعاناة جعلت المبدع الجزائري يشعر بوجود عزلة داخل وطنه وهو في صراع مع ما يكتبه وبين ما يشعرويحس به خاصة أن هذه المعاناة كانت على مستوى الجهاز الهوياتي في ثقافته الأم وهذا ما شعر به "حداد" لما وصف اللغة الفرنسية بمنفاه.[1]ولقد كان للمنفى الأثر البالغ في تسليط الضوء على الهوية ، لأنَ اجتثاث الأنا من أرضه الأم وإكراهه من طرف الآخر يدعم الإحساس بالهوية ويؤدي إلى الشعور بالحنين وبالحاجة إلى الانتماء إلى الهوية.

لكن بعد الاستقلال طورت الرواية من مفهوم الرواية ولم يبق ذلك الارتباط المقلق بين الآنا والآخر ونضجت من حيث المفهوم واتخذت أشكالا وصيغا مختلفة تماشيا مع التحولات التاريخية للمجتمع الجزائري، وطورت وعيها إزاء قضية الهوية خاصة أنها تفتحت على المجال الإنساني العام وفي وقت نجد العالم يسير بخطى ثابتة نحو رؤى ثقافية أحادية .

[1] ينظر: مالك حداد، الأصفار تدور في فراغ، أحمد منور، دار الألمعة للنشر والتوزيع،ط 1، 2012 م، ص31.

عنف السؤال الهوياتي :

كتب "أمين معلوف" قائلا: " علمتني حياة الكتابة أن أحذر من الكلمات فتلك التي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد كلمة "هوية " فجميعنا نعتقد معرفة ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر"[1].

يبدو أن الإنسان دائما متعطش أنطولوجيا وثقافيا ونفسيا واجتماعيا للإمساك بمفهوم الهوية خاصة في ظروف جد معينة توحي بالقلق والدهشة دون جدوى تجعله يصل الى إجابة شافية تفسر رغبته حول هذا التساؤل الهوياتي وكأن هذه اللفظة أو المفردة زئبقية الملمس لا تبقى على حال أو فضفاضة وشفافة ومخادعة وماكرة على حد قول "معيوف" ولا يأتمن جانبها وخائنة بمعنى أنها لا تبوح بمكنونتها ودلالتها إلا معاني مزيفة أو كما قال "معيوف " في هذا النص أن الإجابة على سؤال الهوية هو إحتمال ضعيف للمعنى الحقيقي للفظة وأنَها كلمة ذات مرونة تتأثر بتحولات التاريخ بشكل سريع جدا .

أبعاد الهوية :

للهوية أربعة أبعاد على حسب رأي "فتحي التريكي" وهي في البعد المنطقي والميتافيزيقي والبعد الأنطولوجي والتاريخي ، والبعد السيكولوجي والبعد السياسي. وأن ارتباط الهوية بمفهوم سياسي يعني التصاقها بنظام سلطوي يسمى الدولة وهذا سوف يعطيها أداة التحكم في سلطتها على الأفراد وبالتالي تكون (الهوية) حيزا لصراعات إيديولوجية داخل المجتمع الواحد (الصراع الاثني، القبلي، اللغوي) كالذي يحدث في الجزائر (الأمازيغية) أو خارج الإطار الاجتماعي وهذا عادة ما يخلق نزاعا دمويا وضحايا .

أما على البعد التاريخي فالهوية ليست دائما لصيقة الماضي بل هي في نظر " فتحي التريكي" هي مشروع لبناء المستقبل ويؤكد على أنها ليست منغلقة على ذاتها بل هي تعكس دائما إلى الانفتاح والتواصل والتفاعل مع الآخرين " الهوية دون الانفتاح على المختلف أخلاقيا تصبح مرضية وعصابية لأنها تكون قد انكمشت حول ذاتها ورفضت العالم وما يحيط به"[2] ويركز على أن ما تعيشه الشعوب اليوم من صراعات باسم الهوية ماهو إلا عدم وعي بأهمية التواصل أما على الصعيد السيكولوجي فالهوية هي معرفة الذات وما تخفيه من أسرار واكتشاف ذلك الجانب العميق والمجهول بداخله حتى تتمكن من معرفة الآخر الذي يعتبر جزءا من الذات وهكذا

---

[1] أمين معلوف، الهويات المتقاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1 ، 1999م ، ص13.

[2] فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، تر : نور الدين الساخي وزهير المديني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت وتونس، ط1، 2010 م، ص44.

نحافظ على هويتنا من الضياع باعترافنا بالآخر "إن الهوية تستتبع على الصعيد السيكولوجي لاانفصالية الأنا والغير فالهوية في هذا المعنى تكون طريقة: في التعرف إلى الذات وهي تنوع الذات لذاتها وفي امتلاك الشعور بوحدة بنيوية للشخصية وباستمرارية في الزمن دون ترك مجال للشك في تنوع داخلي محدد يرتبط بإحساس داخلي بالاغتناء".[1]

الهوية والحرية :

إن موطن القلق في فكر" فتحي المسكيني"*هو ارتباط الهوية بالعاطفة مع أنها ركن ركين في توطيد علاقة الإنسان بهويته لكنها لا تؤدي الى الوعي فتغدو مجرد انفعالات وعواطف فقد تسلبه علاقته بالموروث الذي ينتمي اليه، في حال ما طغت وتسلطت عليه وبالتالي تمحى علاقته بالآخرين وتزول،فتصبح مواقفه صعبة ويقصى كل من هو خارج هويته،ويصل" فتحي المسكيني" إلى ضرورة إبعاد الهوية عن فكرة الانتماء أي وجود سابق نسميه بالتراث أو الأصل بغض النظر عن الشكل الذي يتخذه سواء ديني أو اجتماعي أو وطني .... الخ ،فهذا يشل العقل ويحد من تفكيره وبالضرورة سوف يفقده حرية التمييز والاختيار والفهم أي فهم الأفراد لهوياتهم ووجودهم وفي هذا السياق يقول المسكيني: " لا يمكن أن نتحرر ونحب في آن "[2] فهو يرى أن الحنين (العاطفة) إلى الوطن أو إلى الأصل والتراث سوف ينفي الحرية فهو بهذا المفهوم الذي قدمه لنا يرى أن الهوية أسبق من الإنسان وهو لا يختارها بل هي التي تختاره "نحن نعلم أن الهوية ليست مجرد شعور خاص بهذا الشخص أو ذاك بل هي جهاز انتماء أو لا تكون مثل كل جهاز لا يمكن لأي هوية أن تعمل في أفق روحي ما إذا لم تكن تملك شكلا معينا من الإلزام وفنا معينا من الانضباط وليس هناك هوية غير ملزمة بل كل هوية هي لا تعدو أن تكون تاريخها الخاص، وقد تتحول إلى جسر من العلامات المستقلة، نحن ننتمي سلفا إلى أنفسنا يعني إلى جهاز أنفسنا كما ورثناه دون أي تجربة شخصية" [3] فالتفكير في الهوية هو الذي يحرر الذات من سلطتها العاطفية

---

[1] المرجع نفسه، ص 45.

*فتحي المسكيني: هو مفكر وفيلسوف ومترجم تونسي ولد سنة 1961 م له العديد من المؤلفات يشتغل كاستاذ تعليم عال في جامعة تونس، من مؤلفاته (نقد العقل التاويلي آو فلسفة الاله الاخير ،سنة 2005 م ـ الهوية والزمان، تاويلات فينومينولوجية لمسالة النحن،سنة 2001 م ــ التفكير بعد هيدغر، اوكيف الخروج من العصر التاويلي للعقل،سنة 2001 م ــ الهوية والحرية، نحو انوار جديدة،سنة 2011 م والعديد منها.)

[2] فتحي المسيكني، الهوية والحرية نحو أنوار جديدة ، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 2011م، ص 11.

[3] المرجع نفسه ، ص 16.

أزمةالهوية:

إن من أخطر الأمراض أو الأزمات التي تصيب الهوية وتجعلها في إطار تغريبي هو الاضطراب الوظيفي للثقافة والذي يؤدي إلى عدم امتلاك هوية ثقافية حيث يشعر الفرد بالاغتراب داخل المجتمع لعدم تبنيه لأي نمط ثقافي معين وهذا بدوره يدخله في أزمة أخرى وهي عدم إدراكه لموقعه داخل المجموعة(المجتمع) أو حصوله على مكانة مع الآخرين ومما يخلق صعوبة كبيرة في تعريفه بذاته لكثرة الثقافات والأدوار التي يلعبها مما يجعل لديه اضطرابا هوياتيا وعدم استقرار[1] وما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن هناك أزمة هوياتية في المجتمع الجزائري وجود عوامل مؤسسة لهوية الأمة الجزائرية بأبعادها اللغوية والدينية والعرقية وكذا بتحديد البدايات الأولى لأشكال التنازع الهوياتي وذلك عندما اختزلت الهوية في الأسلمة والعروبة و ما نتج عنه من انشقاقات وشروخ مجتمعية عاشها المجتمع الجزائري منذ الاستقلال هذه الهوية أساسا ارتبطت بالبنى الثقافية ومؤسسات التنشئة الاجتماعية .

المرحلة الكولونيالية وتولد النزاع:

أفرز الواقع الاحتلالي للجزائر مشكلة ثقافية ذات أهداف تمزيقية من عديد النواحي سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية تفاعلت في مرحلة الاستعمار لتصير أكثر تعقيدا بعد الاستقلال حيث أن الحالة الاستعمارية في المغرب العربي تميزت عن نظيرتها في المشرق العربي باستهدافها تحديدا لأشكال الهوية ومكوناتها من دين، لغة، ومنظومة قيمية حكمت وتحكم الأنساق الاجتماعية وذلك أكثر من اهتمامها بالتقسيمات الجغرافية كما حصل في الطرف الآخر من المشرق العربي على هذا الاساس فإنه لا يمكن تجاوز ما جهدت فيه السلطة الاستعمارية من محاولات تمزيق النسيج وتحييد جملة البنى التقليدية التي كانت تمثل شكلا مهما من أشكال "اللحام الاجتماعي" من تجمعات تقليدية وزوايا وتشكيلات قبلية وكل ما يمكن أن يمثل صورة من صور النفوذ الرمزي ،وهذا ما حصل بشكل جلي في تونس، مثلا بعد فرض الحماية سنة 1881 والمغرب لاحقا سنة 1912 أين شجعت على التجنيس باعتمادها آنذاك قانون التجنيس سنة 1923 في تونس مثلا واستصدارها ما يعرف "بالظهير البربري" في المغرب سنة 1930 بغرض تمزيق الوحدة الوطنية لهذه الدول،وهذا ما يمكّننا من تفسير تلك الحالة من الإحباط والانكفاء الذي عرفته تلك الدول بعد استقلالها ففي قراءة بسيطة لما كتب عنها نجد جملة من التوصيفات التي توحي بمدى الدمار والتفكك والانقسام الذي خلفه المستعمر .[2]

---

[1] ينظر :

MALEWASKA ,PH et Gachow le travail social et les enfants de mgrants lharmattan. 1988 p 223

[2] حامي حسان، الأزمة الهوياتية في المجتمع الجزائري بين التنازع الايديولوجي والتوظيف السياسي مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سطيف، العدد 29، جوان 2017 ص 55.

بالإضافةإلى ذلك فقد عمدت السلطة الكولونيالية إلى استحداث جملة من الثنائيات الهادفة لخلق حالة من الانقسامية والتشظي في المجتمعات المغاربية فنجد تلك الثنائية المجالية الجغرافية التي ترتبط بطبيعة التضاريس والأرض والأشكال الساكنة بها، أين نجد سلطة استعمارية وإدارة كولونيالية تضم عسكريين ومدنيين سواء فرنسيين أو غيرهم من "الأهالي"المنتفعين في سهول خصبة تتوفر على إمكانات ووسائل تعليم وصحة ..... في مقابل بوادي وأرياف. مهمشة تفتقر لأبسط أدوات العيش والمنفية إلى مناطق هي جغرافية صعبة ومعزولة عن المدن والحواضر ،وهذا ما جعل المجتمعات المغاربية بشكل عام والمجتمع الجزائري بشكل خاص تنقسم إلى قسمين " قسم مهادن" للسلطة الكولوينالية ولو في إطار ضيق لكنه مؤثر منتفع إلى حد ما من ظروف الحياة في ظل هذه السلطة وقسم رافض لطبيعة هذه السلطة معزول في مجالاته وحيزه المكاني، هذه الحالة التي أفرزت انقساما حادا كذلك فيما بعد على مستوى البنية الهوياتية للمجتمع خاصة ما تعلق بمكون اللغة الذي كان له الدور الحاسم في إشعال فتيل الانشقاق والانقسام بحكم دور اللغة في ولوج التعليم والعمل وهذا وصولا إلى مرحلة تثبيت الظاهرة الفرنكوفونية في المجال المغاربي بشكل عام والجزائري بشكل خاص أين خلق واقعا تنازعت فيه اللغة العربية والأمازيغية كوعائين ثقافيين ممتدين في تاريخ الأرض من جهة وبين الفرنسية كوافدة مع المستعمر مع ما تحمله هي كذلك من ثقافة خالقة بذلك مجموعة متعاركة من الثنائيات منها ثنائية التعليم وثنائية النخب وثنائية المرجعيات الثقافية [1].

الأزمةاالبربرية أو الردة عن الذات :

إن التقديم السابق لم يكن اعتباطا بقدر ما سيحيلنا لفهم العديد من نقاط الظل التي تعترضنا كلما حاولنا فهم أزمة الهوية في المجتمع الجزائري والتي لا يمكن تقفيها دون التعريج على مسوغات الأزمة البربرية سنة 1949 والتي طرحت في صفوف حزب الشعب الجزائري PPA الذي تخلله شكل من أشكال "اليعقوبية العروبية" غير المتسامحة مع شكل التعدد الثقافي واللغوي في إطار هياكل الحزب، هذا التوجه الذي تولد كحاجة للتأكيد على شكل "الأنا الجمعي" كتوجه معارض للمستعمر خاصة مع بروز مقولات الجزائر الفرنسية أين قابلها شعار الجزائر العربية .

غير أن هذا التوجه خلق في المقابل نزعة حملت شعار "الجزائر جزائرية" نادى بها دعاة البربرية، أين نظر إليها من طرف العروبيين أنَها أطروحة هلامية لا معنى لها، وأنها يمكن أن تمثل حالة من الاختراق لتمرير مقولة الجزائر فرنسية،وهذا على سبيل التخويف والتفسيق وبغض النظر عن ماآلات الصراع فإن هذا التنازع دلَ

[1] حامي حسان، الأزمة الهوياتية في المجتمع الجزائري بين التنازع الإيديولوجي والتوظيف السياسي،مرجع سابق، ص 55 - 56.

بشكل واضح على بروز انشقاق على مستوى المشروع الاستغلالي وعلى مستوى الرؤية المستقبلية لشكل دولة ومجتمع ما بعد الاستقلال .

لا يمكن أن نتجاوزفي هذا السياق تلك الظروف التي أحاطت بتشكل الحركة الوطنية أيضا،وارتباطاتها بخط النضال العربي للتحرر من الانتدابات والاحتلالات ولا أكثر مثال على ذلك علاقة الحركة الوطنية بشخص من قبل "الأمير شكيب أرسلان "*[1] الذي كانت له روابط مع عديد مكونات الحركة الوطنية وتحديدا " مصالي الحاج" والذي كانت بينه وبين أرسلان العديد من المراسلات إضافة إلى علاقته بالعديد من أعضاء جمعية علماء المسلمين كالشيخ "الطيب العقبي" و"أحمد توفيق المدني" هذه الروابط والعلاقات التي لطالما استغلها الأمير بغرض التقريب بين قادات جمعية العلماء المسلمين وقيادات حزب الشعب الجزائري وتجدر الإشارة هنا أن جمعية العلماء لم تكن بصدد طرح مطالب استقلالية بقدر ما كانت تطرح مطالب"هوياتية " ففي واقع الأمر لم يسجل للعلماء والمطالبة باستقلال الجزائرفي صلب برنامجهم طيلة مدة طويلة إذ كانوا يفضلون التركيزعلى النضال الثقافوي بالدفاع على ما كان يبدو وفي نظرهم يمثل أسس الهوية الجزائرية أي التمايزات اللغوية (العربية) والدينية والإسلام بطبيعة الحال، وقد طالبوا باستمرار في ما يتعلق بالإسلام بتطبيق القوانين الفرنسية التي تنص على الفصل بين الدين والدولة .

فالمثال السابق يمكن الاستدلال بهلنلمس ذلك الأثر الكبير في انسحاب المد العروبي على المشهد النضالي وبروز تلك النزعة العروبية في مقابل النزعة البربرية وتفجر الصراع بينهما بعدما أقدم عليه "مصالي الحاج" بإرساله مذكرة للأمم المتحدة يحدد فيها معالم الهوية الجزائرية سنة 1948 أين حددها في العروبة والإسلام بشكل حصري مما وجد فيه أنصار البربرية أنه ردة عن الذات وإسقاط لأهم مكون من مكونات الشخصية الجزائرية وهو امتدادها الأمازيغي. لقد مثلت هذه الأزمة فاتحة ومقدمة للعديد من الانزلاقات التي شهدها المشروع التحريري والاستقلالي فيما بعد، أين عرفت ساحات النضال الوطني قبل وأثناء الثورة التحريرية حالة من الإقصاء والتحييد بدعوى الحفاظ على الوحدة الوطنية حتى وصل الأمر إلى التصفيات الجسدية[2].

صراع لغوي أم نخبوي أم صراع للمتوقع ؟

لقد اتسم الوضع السوسيولغوي في الجزائر بعد الاستقلال بالتعقيد على اعتبار وجود أربع لغات مستخدمة بتفاوت حسب السياق أو المجال وهي العربية الرسمية أو

---

* الأمير شكيب أرسلان (1869 / 1946) هو اديب وسياسي وواحد من أعلام النضال نحو الوحدة العربية كان له جهد كبير في سبيل التوحد والنهضة من اوائل الدعاة الى انشاء الجامعة العربية ،له عديد من الاعمال والاتفاقيات الادبية والفكرية من بينها " لماذ تأخر المسلمون وتقدم غيرهم " تاريخ الترك .

[2] حامي حسان ،مرجع سابق ، ص56.

الفصحى والفرنسية واللتان تستخدمان تحديدا في المجالات المعرفية والنواحي الرسمية وما يطلق عليها باللغة الجزائرية والتي تقصد بها العامية واللغة الامازيغية في بعض المناطق والتي يمكن أن نطلق عليها مصطلح لغة الحياة اليومية، إنه ذلك الوضع الذي ورثته الدول الوليدة بعد ذلك الانتصار العسكري والمبطن بتلك الخيبات السياسية والاقتصادية والأهم الخيبات الثقافية والتي تتجسد تحديدا في صورة ذلك التنازع بين الفرنكفورية والعربية والأمازيغية .

إن الصراع اللغوي محل الحديث ظهر اجتماعيا في شكل ذلك التعارك الصامت أحيانا وبكثير من الضجيج أحيانا أخرى بين الفرنسيين.الذين يرون في الفرنسية أو يسوقون لذلك لغة العلم والتكنولوجيا والعالمية وبين العروبيين الذين يرون فيها أو يسوقون لذلك أيضا على أنها رسالة وانتماء أكثر منها مجرد لغة بحكم علاقتها بالشأن الديني الذي هو الرافد الثقافي الأول للهوية الجزائرية، وتحت غطاء هذا التصارع ظهر تنازع جلي على مستوى النخب لعدة أسباب لعل من أهمها الحفاظ على التموقع في محيط السلطة السياسية وعلى هذا الأساس تنقسم المشهد كما يقول "هواري عدي"[1]إلى:

1- نخب عروبية ذات توجه محافظ : تتخذ من اللغة العربية والإسلام متراسا دفاعيا ترى في نفسها أن لها قبولا من المجتمع، وأن لها امتداد حضاريا لذلك الكيان الثقافي المشرقي بكل تراثه وتاريخه وشخوصه ولا تعترف بخصوصية ثقافية وحضارية للمجتمع الجزائري بشكل خاص .

2- نخب فرنكفونية :ناقدة لشكل المجتمع ومضامينه وبنياته الثقافية بحكم أنه مجتمع تقليدي مصارع للحداثة في تصورهم، ويحاولون من خلال أجهزة السلطة التحول به من صورته التقليدية إلى صورة أو نسخة حديثة، وهو التيار الذي استطاع إلى حد كبير استمالة أصحاب المطالب الثقافية البربرية.

الإسلام فخ التسييس ومأزق التحول الديمقراطي :

تعتبر العلاقة بين ثنائية السياسية والدين"الإسلام" واحدة من أبرز المعضلات في الجزائر وهي معضلة متعددة الأبعاد فمنذ مقاومة الاحتلال الفرنسي تم توظيف الاسلام كمصدر للشرعية من جهة والجهاد من جهة أخرى كما وظف حتى في الصراع السياسي والايديولوجي بين تيارات الحركة الوطنية وهذا ما بدا جليا مثلا في رفض حزب الشعب فكرة الإدماج الذي نادى بها الإدماجيون واعتبارها ردة وكفرا وذلك في رده على الحزب الشيوعي ، وهذا كان شأنه كذلك أثناء حرب التحرير باعتباره من أهم أساليب التجييش والحشد ضد المستعمر.[2]

*هواري عدي،أستاذ علم الاجتماع في جامعة ليون الفرنسية .

[2] حامي حسان ،مرجع سابق ، ص57.

مجتمع المواطنة وتحييد الأزمة :

من بين أهم المفاهيم مفهوم المواطنة الذي نقل الفرد المأزوم ثقافيا وهوياتيا والمحكوم بتلك الانتماءات المحلية الفئوية أو المناطقية أو الاثنية الضيقة إلى فضاءات أرحب سواء على مستوى الوعي أو على مستوى الممارسة حيث يذهب "عبد الكريم غلاب" إلى أن " المواطنة هي تلك المرحلة التي تصبح فيها المواطنة إنسانية أين تتحول إلى تلك العلاقة الاجتماعية بين فردين مواطنين أو اكثر يتفاعلون حول الوطن ويقتسمون جملة الانتماءات والحقوق والواجبات وحيث لفظ المواطن يحل دلالة أخرى من لفظ الشعب أو الامة باعتبار صانع القانون والطرف المطالب باختيار نظام الحكم والذي يمثل أول مظاهر المواطنة.

إن المواطنة هي داعمة للهوية من حيث أنها تدعم ذلك الكيان الثقافي وتربطه بحيز الوطن الجغرافي فلا يمكن أن ينبني أي شكل من أشكال العلاقات الاقتصادية أو السياسية إلا في ظل بنية تحتية قيمية وسوسيوثقافية تكون الحامل الثقافي لها، والهوية في أحد أشكالها هي حامل للمواطنة وتجلياتها إضافة إلى عديد الحوامل الأخرى الى المواطنة تمثل هوية جامعة تذاب في سياقاتها كل الهويات الفرعية الأخرى دون تهميشها أو التضييق عليها، كما لا تقتدي بأي من النوازع سواء لغوية أو دينية أو مذهبية ومن أسباب مقتضيات الدولة القومية أن تجسد الأزمة الهوياتية في الجزائر تستتر وتتراجع تحت وطأة سطوة الدولة وتراجع أسباب ما يغذيها خاصة ما تعلق بالوضع الاقتصادي لا يتأتى بشكل كامل إلا من خلال مواطنة كاملة غير منقوصة .[1]

استخلاص : لقد ارتبطت هوية المجتمع الجزائري ارتباطا وثيقا بالأحداث التاريخية التي مر بها قديما وحديثا وفي مقدمة هذه الأحداث طبعا شكل من الاحتلالات التي عرفتها الجزائر منذ قرون والتي كان لها بالغ الأثر في نسيج خيوط الهوية مركبة من أمازيغية وإسلام وعروبة على الأقل في شكلها اللغوي ، هذه الهوية التي حاول أكثر الاحتلالات قساوة وهمجية تفكيكها ومسخها وهو ما نقصد به هنا الاحتلال الفرنسي تحديدا في إطار محاولاته الحثيثة لإلحاق حضارة قصرية لهذه الأرض وشعوبها بثقافة وكينونة المستعمر.

الهوية السردية :

مفهوم السرد :

لغة : يعني سرد الحديث والنحو ويسرد سردا إذا تابعه .[2]

نجد في قوله تعالى ((وقدر في السرد))[3] أي اجعله على القصد وقدر الحاجة

[1] حامي حسان ،مرجع سابق ، ص57.

[2] ينظر:ابن منظور،لسان العرب، مادة"السرد"،مرجع سابق، ص211.

وهناك من عرفه بـ "الحرز في الأديم كالسرد بالكسر والثقب والسرد كفرح صار يسرد حوما."[1]

اصطلاحا :وهو الإخبار باستعمال وسائل تعبيرية متعددة تعتمدعلى الصور ،والحركات ،والايحاء وقد عرفها "حميد الحميداني" فقال:" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

أولهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة .

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة"[2].

فالسرد هو العنصر الضروري في إنشاء الرواية وعليه فإن السرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة.

لقد ظهر مدلول الهوية السردية للمرة الأولى في آخر كتاب لــ "بوول ريكور" هو " الزمن والسرد" في الإطار التفكيري في العلاقة بين التاريخ الحادث بالمتخيل الممكن ، وذلك بحثا عن سياق عملي ما يلتقي به الصنفان السرديان والهوية ينظر إليها كمقولة للممارسة أي أن تحديد الهوية للفرد أو الجماعة يتوقف على جواب هذا السؤال: من فعل ذلك الفعل ومن هو الفاعل ؟ إن وحدة الذات واستمراريتها وثباتها مع كل التبادلات لا يمكن أن تفهم إلا بمفهوم السردي فسؤال الهوية يرتد عندئذ إلى عملية السرد لمسار الذات ومن غير هذا البعد السردي فلا سبيل إلى الخروج من مأزق الهوية الشخصية التي تفهم بصفتها ذاتا متماهية مع نفسها في أحوالها المتغيرة وأن سؤال الهوية هنا متصل بالممارسة السردية من وجهتين متلازمتين الإنسان الذي سيكشف عن الهوية مما يحكيه من حياته والقصص المسرودة من حيث هي جنس سردي تتمركز حوله الكتابة التاريخية والإبداع المتخيل والذات الصانعة للتاريخ فهي تخرج إلى دائرة الفعل المتبدل ولا يمكنها أن تكون الفاعلة في التاريخ دون الرواية والسرد.[3]

وقد عرف "بول ريكور" الهوية السردية على أنها ذلك التنوع من الهوية الذي يكتسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية.[4]

وأن حياة الإنسان المتعلقة بذاته قد تنتج منها حكاية حوله وقصة تطبق عليها النماذج السردية وإذ يعتبر "بول ريكور" أن فهم الذات لا يمكن إلا أن يكون تأويلا، وهذا التاويل يجد في السرد وساطته الأفضل لذلك فإنه يرى أن" دور معرفة الذات تأويل،

---

[3] القران الكريم،قراءة برواية ورش عن نافع، سورة سبأ، الآية 11.

[1]الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مرجع سابق، ص417.

[2]حميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،دار البيضاء، 2000م، ص 45.

[3] Paul ricoeur :temps et recit. seuil .1991 pp 442 .448.

[4]ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد, (فلسفة بول ديكور) تر: سعيد الغانمي: المركز الثقافي العربي، الدر البيضا، المغرب، ط1 ، 1999 م، ص 251.

وأن تأويل الذات بدوره يحد في السرد ما بين إشارات ورموز أخرى وساطته المؤثرة وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال"[1] بمعنى السرد التاريخي والسرد الخيالي،والمعنى الإجمالي لهذا الكلام يبينه "بول ريكور" في فهم الإنسان والمجتمعات من خلال الحكايات التي نسجت حولها أو نسجها شخص حول نفسه،"إن الرواية تبني هوية الشخصية التي نستطيع أن نسميها هويتها السردية وذلك حين تبين هوية القصة المحكية،أن هوية القصة هي التي تصنع هويته الشخصية"[2] ويتم" تدخل من الهوية السردية في التكوين المفهومي للهوية الشخصية بصورة توسط نوعي بين قطب الطبع حيث تمثل الهوية عينة والهوية الذاتية إلى التطابق وقطب المحافظة على الذات حيث تتحرر الهوية الذاتية من العينية ونعني هنا كلمة طبع مجموعة من العلامات المميزة التي تسمح بالتعرف من جديد على هوية فرد من البشر على أنه عينة بنقل السمات الوصفية" [3].

وإذا كان مفهوم الهوية السردية في كتابه الأول قد تأكد في سياقات تفكيره في الأجناس الادبية والتاريخية التي صاغت الحبكة السردية للشخصيات المسرودة من جهة البعد الحكائي المحدد لهوية الفرد أو الجماعة ، فإن المفهوم في هذا العمل مندرج في صلب أنثربولوجية الإنسان القادر الذي يمثل البعد السردي ، والذات بوصفها مكيفة للحكاية، وانطلاقا من هذا يكون عند نقطة التمييز العام بين المفهومين للهوية،هما الهوية في الدلالة الشيئية الجامدة، أي "الهوية العينية" والهوية الذاتية بالدلالة الحركة ذات المرونة والطابع المستعمر للهوية يظهر أكثر وضوحا في هوية الذات التي تأخذ لمعنى من المعاني "الوحدة والتجانس والتشابه " والطبع حسب التعريف الأخير مجموع الاستعدادات الدائمة التي من خلالها تتعرف على شخصية ما وهذا يمكن من خلال هذا التحديد بتمييز الهوية العينة على الهوية الذاتية.

بيدا أنه يبين أن قطب الطبع على جودته وثباته له تاريخيته الخاصة التي هي تاريخية مطوية قابلة لأن تأخذ سمة سردية تبرز الجوانب الحركية المتحولة التي تم تقليصها، وفي مقابل هوية الطبع تكشف هوية الوعد عن أفق آخر للاستمرارية الزمنية والسردية هو أفق اللفظ الموجه للغير الذي يجسد كل شكل من " الحفاظ على اللذات" متخلفا عن الهوية الماهياتية أي الشيء العام المندرج في بعد الهوياتية ومن الواضح أنَ "ريكور" يوظّف مفهوم " الحفاظ على الذات" الذي بلوره في إطار التمييز بين استمرارية الإنسان في علاقته بالوجود واستمرار الشيء الطبيعي غير أن ما يميز

---

[1] ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، المرجع نفسه، ص 252 .

[2] بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005 م، ص 306 .

[3] بول ريكور، مرجع سابق، ص 258.

أطروحته على البعد الخطابي في استمرار الذات، أي القابلية الإنسانية للقول وإنني في الوقت ذاته هي القابلية لتقديم الوعد .[1]

فلا بد بالنسبة للباحث مثل "ريكور" من الجمع بين عينة الطبع وهوية الوعد في جدلية التشكل الأنطولوجي للإنسان المؤهل للفعل الأخلاقي باعتبار أن الجواب على سؤال من أنا ؟ يتوقف على سؤال ما هو أنا ؟ والعكس صحيح.

فالهوية السردية تحقق الهدفين المزدوجين في مسار تشكل هوية الذات[2] والاستمرار في الزمن بحسب محددات الطبع والاستمرارية من خلال الحفاظ على الذات ويؤكد هاهنا على دور الوساطة السردية في تشكل الذات باعتبار أن الوظيفتين الخطابية والعملية لا تكفيان في إبراز الهوية الذاتية في بعدها التاريخي الزمني وهكذا يتبين من الدلالة الأخلاقية للهوية السردية من حيث كونها تربط بين نظرية الفعل والنظرية الأخلاقية فالوظيفة السردية من جهة تؤدي إلى توسيع المجال العملي ومن جهة أخرى تشكل مختبرا للفعل الأخلاقي.[3]

ويلخص "فتحي التريكي" الهدف الذي أدى "بول ريكور" إلى استحالة هذا النوع من الهوية بقوله:"لقد استعمل الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" مفهوم الهوية السردية لتجنب عد الهوية مجرد تجريد ذهني ميتافزيقي فالإنسان والمجتمع يقرآن ذاتيتهما بواسطة سرد معين للأحداث سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أو وهمية ميثولوجية، عندئذ سيصبح للفرد أو للجماعة تاريخ ذو جدوى ناجعة وسيكون ما سماه هذا الفيلسوف بالتماسك للحياة في تمط بين ولادة وموت والمثال الذي يمكن تقديمه هنا يهم عمل المؤرخ الذي بواسطة تعديلاته وتصحيحاته وتكراره وتصويبه للسرد السابق يكون هوية لمجموعة بشرية معينة كدولة إسرائيل مثلا التي تكونت على الصعيد "الهووي " بواسطة الإمكانية الهائلة لسرد أحداث كتاب التوراة سردا ناجعا يختلط فيه الخيالي بالحقيقي لا محالة، ولكن هدفه ايجاد مشروعية سردية تاريخية لتأصيل هوية هذه الدولة التي أقامها الغرب نتيجة أخطائه السياسية.[4]

ومما سبق فإنه "لا يمكن للذات أن تبسط معنى تجربتها الزمنية إلا من خلال السرد الذي تقر من خلاله بفاعليتها وبالشروط المحددة لإمكانياتها فالسؤال الميتافيزيقي "من أكون" سيعوض بالسؤال الإيتيقي؟ "مالذي أستطيع فعله" فأنا أستطيع الكلام والحكي والقيام بفعل ما، ويمكنني أن أكون مسؤولا عن أعمالي باعتباري فاعلها الحقيقي" [5]،فهوية الأفراد هي غباء تاريخي من خلال الروايات والهوية السردية

1يستخدم هنا ريكور مصطلحات معروفة لدى الفيلسوف الوجودي غابرييل هارسيل في تأكيده انتصار الوفاء على الزمن الذي هو التعبير عن قدرته وتحكمه في وجوده، الوعد هنا هو التعبير عن هذه الإرادة الفاعلة .

[2] ينظر:بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مرجع سابق ، ص 196.

[3] ينظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي،المرجع نفسه، ص 193ـــ 198.

[4] ينظر:فتحي التريكي وعبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1 ، 2003 م،ص 206.

لجماعة ما هي محصلة رواية سابقة وهي غير مستقرة إطلاقا،بتطور وتغير موضوعاتها .

الشخصية السردية والهوية في رواية الشمعة والدهاليز :

إنه لا يعدو أن يكون النص الروائي نصا تنطبق عليه شروط اللغة السردية كإجراءات أولية يكون جنسها مصنفا داخل الخطاب السردي ومن منحى آخر تخضع اللغة المكتوبة بها ولغة الشخصيات التي ازاحت عن هويتها إلى جملة من المحددات إن لم تكن الإشكالات المطروحة والتي تلازم الكتابة الروائية ومع كون السرد الروائي خطابا إبداعيا يتسم بطابع إنساني مشترك عميق يتجاوز الاختلاف اللغوي متاخما آفاقا إنسانية واسعة مبرزا جدوى الأعمال السردية الكبرى في الذاكرة الإنسانية لكن الرواية لها خاصية لغوية وثقافية وجغرافية واجتماعية تسهم في خلق الهوية بصفاتها الثقافية وإن اختلفت المحمولات اللغوية المعربة عن تلك الهوية، إن النص الروائي اذا ,لا يكشف رغبات الشخصية الروائية دون تعبيرات الحالة الإنسانية كما يصورها الخيال السردي بأكثر من المفردات وتتشكل هوية الذات في خطاب الرواية شخصيات روائية تتحرك في النص من دون نزع الروابط المستقرة في الخطاب الثقافي والتركيبي، الجغرافي والتاريخي بينما تبقى هويات شخصيات الرواية تحمل الإشارات التي تشير إلى المركبات العضوية كالجنسيات والأسماء والتاريخ واللغة والذاكرة ... وغيرها من الصفات المعرفة بالهوية وتعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في نص الرواية وهي العمود الفقري الذي تؤسس عليه الرواية وهي من المواضيع الحساسة التي تتركز عليها الدراسات الأدبية فلا يمكن تصور أي عمل أدبي سردي من دون شخصيات وللمصطلح أهمية كبرى في كل الدراسات الأدبية والرواية هي رسالة يمررها الكاتب في شكل أحداث تستند إلى شخصيات حاضرة في العمل الروائي" فمن الخطأ الفصل أوالتفرقة بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أوهو الفاعل هو يفعل"[1].ومن ثم فقد ظهرت تعريفات كثيرة للشخصية الروائية .

التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب "لابن منظور" مصطلح شخص بالإفراد وجماعة شخص الإنسان والجمع أشخاص وشخوص، شخاص والشخص هو كل جسم له إرتفاع وظهور الرجل الشخيص هو العظيم الشخص، والاسم شخصية، وشخص شخوصا أي إرتفع والشخوص ضد الهبوط.[2]

---

[5]عز الدين الخطابي، علاقة الذات بالآخرين المنظرين التأويلي التفكيكي (مقال)،مجلة رؤى تربوية، العدد 32، ص 65.

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947 ، 1985)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 م، ص 32.

ويعرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي " والشخص سواء الإنسان رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.[1]وجاء ذكر مصطلح شخصية بلفظ شاخصة في القرآن الكريم في سورة الأنبياء بقوله تعالى ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾.[2]

وكانت تعرف في الأصل اللاتيني persons وتعني القناع الذي كان يضعه الممثل في العصور القديمة كي يؤدي دوره على المسرح[3] والممثل له حقيقة مغايرة بخلاف الدور الذي يقوم به على خشبة المسرح ومصطلح الشخصية يدل على العظمة والقوة.

ويقول "وينفريد هربر" في مفهوم الشخصية"اشتقت كلمة (personnalité) من اللاتينية(Personna) وتعني أصلا (القناع المسرحي) وهو السبب الذي وضع اشتقاق مصطلح(Personna) من اليونانية (prosopon) الذي يعني هو أيضا (القناع المسرحي)"[4]والقناع كما هو معروف يخفي الملامح الأساسية لإعطاء هوية أخرى جديدة غير المتعارف عليها وتكون في وضع ثابت.[5]

التعريف الاصطلاحي:

عرفها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على أنها" أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[6]غير أن الشخصية في التعريف الاصطلاحي نجد لها وصفات وخصائص ذاتية يتمتع بها كل فرد منها ماهو نفسي أو فيزيولوجي فهي توصف " ملامحها وقامتها وصوتها و ملابسها وسحنتها ، وسنتها ،وأهوائهاوهواجسهاوأمالهاوآلامها" .[7]

---

[2] ينظر:ابن منظور،لسان اللسان (تهذيب لسان العربي)، دار الكتب العلمية، ج2 ، الباب أ س، ط1 ، بيروت، 1993 م، ص 685.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 2003 م ، ص123.

[2] القران الكريم،بقراءة ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية 97.

[3]صالح حسن أحمد الدهاري،علم النفس الإرشادي الإرشادي، نظريات وأساليب حديثة،دار وائل للنشر والتوزيع،ط1،عمان، 2005 م، ص330 .

[4] وينفريد هوبر،مدخل الى سيكولوجية الشخصية، تر: د مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية،بن عكنون،الجزائر، د ط ،1995 م، ص 12 .

[5] ينظر: ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، دط ،دت، ص 212.

[6] مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1984 ، ص 208.

[7] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1 ، 2009 م، ص 68.

الشخصية عند أرسطو:

لقد وضع أرسطو الشخصية في المرتبة الثانية في عناصر العمل التراجيدي وهذا بعد الحبكة طبعا ويقول"أعني بالحبكة هنا ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة وأقصد بها شخصية ماتغزوه من خصائص وصفات تحدد نوعي القائمين بالفعل"[1] ويعرفها "جورج لوكاش" "georgelukac " "لاغنى لكل عمل أدبي كبيرعن عرض أشخاصا في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع البعض،ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود،وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق وكان العمل في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب،وكان للعمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلا عن عين الحياة الفعلية"[2]وهو بهذا التعريف يحيلنا الى مسألة العلاقات وأهميتها في الحياة وما مدى وضوحها وعمقها فكلما كانت هذه العلاقات أوضح كلما كان العمل الأدبي جيدا.

تعريف "فيليب هامون"للشخصية الروائية :

ينطلق من تعريف الشخصية على أنها مفهوم مرتبط بالوظيفة النحوية التي يقوم بها داخل النص وهي تتخذ عدة صفات لهويتها فهي "لا تكشف من مجموع دلالتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي أنها على غرار العلامة اللسانية وحدة متمفصلة بشكل مزدوج أو تتجلى من خلال دال متقطع وتعتبر بهذا جزء من جذر أصيل تقوم الإرسالية ببنائه."[3]

تعريف عبد الملك مرتاض للشخصية الروائية :

" الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع ، تتعدد الشخصيات الروائية بتعددالأهواء والمذاهب الايديولوجية والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[4]

أما عن "سعيد يقطين " ففي كتبه المتعددة تنازل عن مفهوم الشخصية الروائية بعدة أوجه مختلفة وخاصة كتابة "تحليل الخطاب الروائي" حيث يجعل الشخصية عنصرا أكثر من مهم في العمل الروائي فيقول " القصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فهمهم وتفاعلهم فما ينتج مع الأحداث التي تجري "[5]ويرى" أن الرواية لا تقدم فيها

---

[1] ارسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 ، ص 112.

[2]جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، دمشق، ط2 ، 1972 ، ص23.

[3]سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الاردن، ط1، 2003 م، ص 105 .

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد ـــ إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت،دط ، 1978 م، ص 83.

[5]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ـــ التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3 ، 1997، ص 169,

سوى أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال الأقوالوالأفعال"[1].

الشخصية الرئيسية في رواية الشمعة والدهاليز: شخصية (الشاعر) :

دور الشخصيات الرئيسية في الرواية هو جذب القارئ اليها فهي التي يهتم بها السرد دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز فتكون ذات حضور واسع وذات مكانة إلية وهامة ومحط انتباه السارد بشكل أكبر وكذلك الشخصيات الأخرى.[2]فالشخصية الرئيسية هي جوهر الموضوع وأما باقي الشخصيات فهي تابع لها وعلى الشخصيات الرئيسية ويتوقف فهم التجربة المطروحة في الرواية ومن خلال قراءتنا للرواية يمكن ترتيب عدد المرات التي ذكرت فيها أهم الشخصيات في الرواية حسب مكانتها وأهميتها في الرواية .

وبذلك بدءا بالشخصية الأولى في الرواية ألا وهو الشاعر الذي ورد اسمه في الصفحة(11 ، 12 ، 13،14، 15 ، 22 ، 25، 26 ، 27 .. الخ)، أو بالأحرى في جل صفحات الرواية، تأتي الشخصية محتلة المرتبة الثانية وهي شخصية زهيرة ثم تليها شخصية عمار بصفحات أقل ثم المتطرفين ثم العارم ثم اسماعيل ثم لالة وردية ثم مختار قريب الشاعرفقد ذكر اسمه في صفحة واحدة وأخيرا جيران الشاعر .

هذا الترتيب يعكس أهمية كل شخصية داخل الرواية فقد قدم الطاهر وطار معلومات جد راقية عن شخصية الشاعر وزهيرة وعمار بن ياسر، مما أعطى المجال لرسم أبعادها المختلفة على عكس الشخصيات الأخرى التي ظهرت في صفحات قليلة جدا لقلة أهميتها في الرواية .

لقد قام "الطاهر وطار" بسرد أحداث الرواية في زمن كانت الأوضاع السياسية فيه جد متوترة وحساسة للغاية فقد تزامنت مع أحداث 05 أكتوبر 1988 والتي أوصلت الجزائر إلى إتخاذ العنف وسيلة للوصول إلى السلطة حيث كان سببا في نهاية بطل الرواية (الشاعر) والمعروف أن أحداث"الشمعة والدهاليز" الروائية جرت قبل انتخابات 1992 والحديث عن الزمن يقودنا إلى الحديث عن المكان باعتبارهما عنصرين مهمين في أي عمل روائي فملامح الشخصيات يعكسها المكان ومواقف الشخصيات يعكسها الزمان فهي رابطة الوصل بين الزمان والمكان وحينما نتكلم عن الزمان فلا نقصد به الزمن المادي " السنوات والشهور" إنما الزمن المعنوي او بالأحرى المظاهر النفسية لاالمادية والتي يتجلى بها شخصيات الرواية ويكون غير مرئي ومتخصص داخل الوعي وفي هذا السياق يقول عبد "الملك مرتاض" عن الزمن الروائي"مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال

---

[1]المرجع نفسه، ص 287.

[2]ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010 م، ص56 .

ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غيرالظاهرلا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة ."[1]
وطبيعة الرواية تتحدد من خلال مواقف الشخصيات من تأثرهم بالزمن فكثير من الروايات تتكون بداياتها (ظهور الشخصيات) في حالة الشباب وتنتهي في حالة الشيخوخة فالزمن الروائي يعنى بنمو الشخوص داخل الرواية وانتقالهم من فترة عمرية الى أخرى.[2]
إذا تكلمنا عن الزمن المعنوي أو النفسي للشخوص فنحن نبحث عن ذلك الجانب العميق في ذات الشخصية والذي يظهر من خلال ملامح معينة كالأحلام والذكريات.... ففي رواية الشمعة والدهاليز للروائي الطاهر وطار في الزمن النفسي في شخصية الشاعر (بطل الرواية) الذي يحكي من خلال جملة من التساؤلات كان يعبر من خلالها عن الأسباب التي هوت بالبلاد إلى تلك الأزمة وهذا ما يبينه الطاهر وطار في قوله "بالتأكيد أن زمن ما يحدث حاليا إبتدأ قبل الآن ولا ربما قبل الليلة .... فزمن ما يجري في المدينة وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد، وما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة إنه وقع قدم الواثب والمعجم هو زمن الوثوب وليس زمن النزول فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت"[3] فيعود ويجيب الشاعر أن أسباب الأزمة الحالية ماهو إلا تراكمات اقتصادية واجتماعية أدت إلى تردي الوضع في الجزائر ويعود فيتساءل عن سبب تواجد تلك الحشود الهائلة من الجماهير بساحة أول ماي بجلابيبهم وسراويلهم القصيرة ولحيهم الطويلة وهل يعقل لمثله أن يدعم أو يقف ضد هؤلاء وبرغم ثقافته ومرجعيته السياسية والاجتماعية هذه كلها صراعات زمنية نفسية داخل سراديب الشاعر المظلمة .[4]
تعتبر شخصية الشاعر هي الشخصية الحوارية المركزية في البنية السردية للرواية فقد تم وصفه وصفا دقيقا فقد كان مخيفا، طويل الوجه، بارز الوجنتين، غائر العينين، قاسي الملامح،جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية، وسروال جين يتسع لإثنين مثله كل هذه الأوصاف تعطينا ما مدى معاناة الشاعر وهشاشة هذه الشخصية المتعبة، والنحيلة والتي لاتهتم إطلاقا بالجانب الصحي فهو شخص حزين فقير بالي الثياب سرواله الجين الخشن،الذي يسع عدة أجساموجواربه الممزقة والمتسعة وقميصه الصيني الأزرق عديم الرقبة هو شخصية غير مهتمة على الإطلاق بمظهرها الخارجي برغم منصبه كأستاذ جامعي هذا ما دل على كثرة همومه ومشاكله،وهو يرفض الإنخراط بأي حزب أو الاختلاط حتى مع الجيران، فهو لا يعرف أسماءهم

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 201.
[2] ينظر : ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م ص ص 98 ــ 99.
[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، فوم للنشر، الجزائر، 2013 م، ص 16 .
[4] ينظر الرواية، ص 21 ــ 22 ..

ولا حتى ماذ يفعلون في حياتهم ولا يرد على تحية أحدهم فحالته الاجتماعية كانت معدمة وكان هو الفقير الوحيد الذي سار مع الدروس في مدرسة تضم أبناء العالم الغريب عنه تماما أبناء تجار القرية وكبار فلاحيها وأبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية.هذا كله يعكس مدى قوة الصراع الذي يجول بداخل الشاعر وما مدى إحساسه بالدهشة من سوء الوضع الذي آلت اليه البلاد، وهو يقف عاجزا أمامه من دون أن يجد حلا لهذه المعضلة التي يراها ويعيشها بكل جوارحه ومشاعره، هو متعب ومهموم لدرجة أنه أصبح يتمنى الموت حتى يرتاح مما هو فيه ، زد على ذلك الروائي وطار قدم لنا شخصية أخرى تعبر عن أمال وآلام الشباب في الكفاح والبحث عن العمل دون جدوى وهي شخصية زهيرة *[1]وحالتها النفسية المدمرة والتي عبرت عنها في قولها لأمها " تعبت يا يمة، تعبت، كل يوم أقول اليوم أنهي المسألة، لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو الإسمنت المقوى لا منفذ بها إطلاقا، ماذا تريدين من المسؤول ؟ إذا كان الأمر يتعلق بالشغل فلا شغل عندما يتوفر منصب فهم يكذبون، يكذبون،فحتى إذا ما أعلنوا عنه في الجرائد فإنهم يعطون المنصب بالمحسوبية وما تبعها كل توظف أو منح شغلا فبالواسطة" [2]أيضا وجود التأسي والإحباط النفسي لديها في قولها " أينما تحركت يايمة لعزيزة قيل لي لو كنت تعرفين أحدا، مللت،مللت وإذا ما قابلت مسؤولا قال لي كلاما آخر لماذ ولدتني بنتا يايمة لعزيزة ؟"[3] هنا نجد شخصية زهيرة شخصية محبطة ويائسة وكرهت من جنسها بكونها بنتا لعدم استطاعتها وقدرتها على مواجهة الصعوبات التي تقابلها فهي تمنت لو كانت رجلا ربما كان الأمر يختلف قليلا على الأقل لا مساومات في الشرف، فزهيرة هي شابة في مقتبل العمر كان الشاعر يلتقي بها في محطة الحافلات كانت الشمعة التي أضاءت سراديب الظلام في حياته تكونت بينهما صداقة قوية، وهي ماكثة بالبيت متحصلة على دبلوم في الرقن تبحث عن عمل يليق بها ... لكنها تظهر في آخر الرواية أنها جاسوسة على الشاعر من طرف المخابرات كانت تتجسس على افكاره فكانت مهمتها جمع المعلومات وتقديمها للمخابرات التي وظفتها لخدمتها، كما وظف الكاتب الطاهر وطار على سبيل استظهار بعض الشخصيات، شخصيات تاريخية عربية مثل شخصية هارون الرشيد الخليفة العباسي وكذلك الخيزران والدته الجارية البربرية، وقد ظهر ذلك في صفحات كثيرة من الرواية كي يمرر لنا رسالة واضحة المعالم بأن القتل لأجل السلطة والحكم هو أمر زمني معروف منذ القدم فقد قتلت الخيزران إبنها ليتولى إبنها

---

[1]زهيرة: هو تصغير زهرة، وهي البهجة، النضارة والحسن وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1 ، 1997 م، ص 250.

[2]الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 131.

[3]الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص131 .

الآخر الحكم، كما ذكر شخصيات ذات مرجعية أسطورية مثل "سيدي بولزمان" الذي تكرر ذكره كثيرا في رواية الشمعة والدهاليز على لسان زهيرة ووالدتها " إنه جدك سيدي بولزمان"[1]

المجتمع الجزائري :

خصوصية المجتمع الجزائري:

لا مجال للشك بأن موضوع "الدولة والمجتمع " هو موضوع واسع ويتطلب الكثير من البحث والتنقيب خاصة إذا تعلق الأمر هنا بالجزائر كدولة ومجتمعا إنما يمكن تقديم نبذة عن خصوصية المجتمع من خلال المنظومات التربوية المتعاقبة عليه أو من خلال الخطاب التربوي الرسمي حيث أن المجتمع الجزائري حسب أبجديات التربية الوطنية يتكون من كافة أفراد الأسر الجزائرية الموزعة عبرالتراب الوطني بالإضافة إلى المعتمرين وينحدر المجتمع الجزائري من عناصر مختلفة اندمجت عبر العصور وكونت مجتمعا جزائريا موحدا وأهم عناصره :

1 الأمازيغ .2 العرب .3 الأندلسيون.4 الأتراك .5 عناصر افريقية .

مقومات المجتمع الجزائري :

يقوم المجتمع الجزائري على مقومات أساسية تمثل هويته الوطنية وهي :

1 ـ الدين الإسلامي : حيث يدين غالبية المجتمع الجزائري بالإسلام .

2- اللغة العربية : تتكلم غالبية المجتمع الجزائري اللغة العربية بلهجاتها الوطنية المتعددة وهي اللغة الرسمية والوطنية في البلاد مع استعمال الكثير من لهجات اللغة الأمازيغبية من قبائل الأمازيغ حيث يشكلون ثلث سكان الجزائر .

3- الوطن: أي الإطار الجغرافي والديمغرافي للوطن .

4- الثقافة المشتركة : تشمل العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراف .....

5 ـ وحدة التاريخ والمصير المشترك : يعني أن نفس الأحداث التاريخية مرت على كافة أجزاء البلاد.

الخطاب الروائي الجزائري :

مما لا شك فيه أن الخطاب الروائي الجزائري التسعيني كان متقاربا إلى حد بعيد في مواضيعه عند الروائيين خاصة تلك التي صورت الأزمة الوطنية أو المأساة الوطنية خلال العشرية السوداء (الإرهاب،العنف، الصراع السياسي، التطرف الديني.)، ورواية الشمعة والدهاليز هي واحدة من الروايات التي أماطت اللثام عن مرحلة غامضة غير مفهومة يلخصها صراع الجماعات الإسلامية المسلحة مع

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق،ص 135.

السلطة لتصبح موضوعات لرواية المأساة الوطنية، وقد هيمن عليها البعد الإيديولوجي وكانت الرواية هي الأقرب إلى تمثيل الواقع سواء كان حاضرا أو ماضيا أحسن تمثيل وخاصة ماكان من أحداث في ما عرف بالعشرية السوداء أو سنين الجمر وغيرها من المسميات التي حملت طابع المأساة الوطنية.

مفهوم الرواية :

لغة :

جاء في لسان العرب رويت القوم أرويهم: إذا استقيت لهم يقول من أين ريتكم أي من أين تروون الماء ورويت الحديث والماء رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة [1].

أما في القاموس المحيط جاءت: "روى من الماء واللبن (بالكسر) وروي الحديث يروي : رواية، وترواه، ورويته الشعر إذا حملته على روايته وفي الأمر: رويت أي نظرت وفكرت الراوي، من يقوم على الخيل لعلاقته بالماء"[2].

والملفت للانتباه أن كلمة "رواية" جاءت بمعنى الارتداد في القاموس المحيط أي لسان العرب، وهي تجمع بين الارتواء المادي والذي يقصد به الماء أو الارتواء الروحي والذي يقصد به النصوص .

وكما يقول عبد المالك مرتاض:"والارتواء يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة وإنما لاحظ العربي الأول والعلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر"[3].

المفهوم الاصطلاحي للرواية :

لقد عرَف "عبد الملك مرتاض" الرواية اصطلاحا في كتابه "نظرية الرواية " بأنها " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتد في هيئتها الفريدة وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ويعتبر هذا التعريف تعريفا جامعا مانعا "[4].

وفي واقع الحال الرواية لها ارتباط شديد بالمجتمع وهي وسيلة تعبر عمَا يجري داخل المجتمع وهي أيضا تمارس لغة المجتمع وتتداخل فيها كل المستويات الخطابية سواء أكانت اجتماعية أو تاريخية أو ثنائية وهي" تحاول إعادة بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية "[5] هذا يعني أنها ممارسة لغوية بالدرجة الأولى وتعمل على تمرير رسالة إلى القارئ .

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المحيط، المجلد 2، دار الجيل، بيروت، 1988 م، ص 1261.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة دار الأرقم بن ابي الارقم، الجزائر، مادة روى، ص 1657.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 29.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق ص 11 .

[5] امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف)،دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2006 م، ص85.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية تعريف الرواية على الشكل التالي " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[1].

تطور الرواية :

عند الغرب :

لقد كان للمجتمع علاقة كبيرة فهي كما ذكرنا سالفا لها ارتباط وثيق بالمجتمع ، وقد اهتمت بالطبقة الوسطى كثيرا خاصة الاوروبية وهذه الفترة بالذات كانت تعرف في القرن 18 م بالرومنسية واهتمامها بالبرجوازية لإهتمامها بالواقع وأطلقت عليها اسم الرواية الفنية وقد كانت بداياتها كجنس أدبي يهتم بالأحداث الخارقة بعيدة عن واقع المجتمع وما يتصل بالإنسان وواقعه أي أنها كانت تمثل الخيال بصورة فاضحة لأجل التسلية ثم ما فتئت أن بسطت هيمنتها في القرن 19 على باقي الأجناس الأدبية الأخرى مثل الكوميديا والملحمة والتراجيديا والمسرحية .

عند العرب : لقد أخذت الرواية نصيبها من جهود الأدباء العرب وخاصة منهم المشارقة فقد كانو السباقين لهذه الفن عن سواهم وكانت أول رواية عربية حسب النقاد هي رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل صدرت عام .1914

وكانت بداياتها الأولى تقليدا للرواية الغربية من حيث الشكل ذلك لأن المشارقة قامو بترجمة الروايات والقصص الأوربية إلى العربية خاصة بلدان مصر ولبنان وسورية وكان على رأس هؤولاء الطهطاوي وأحمد فارس ومن حيث الأعمال التي ترجمت أعمال موليير وفكتور هيقو وفولتير ....الخ كما كان للصحافة دورا كبيرا في ترويج هذه الترجمات بنطاق واسع ويرى "سعيد يقطين " أن أصل الرواية هو اتصال المشاركة بالحضارة الغربية (الأوربية) وظهور الصحافة بمصر بكل أطيافها وألوانها ساهمت بشكل كبير وواسع في تطور هذا الفن وظهوره وواكب ذلك ظهور ما أسماه "سعيد يقطين" بالوسائط الجماهيرية لما أعطته من ملامح جديدة لطبيعة ووظيفة الرواية .[2]

وكانت بداياتها الأولى حسب النقاد بداية تعليمية إصلاحية حسبما كانت تمر به البلاد العربية من ظروف دفعت بالكاتب إلى نهج طريق الإصلاح والإرشاد وكانت هذه هي البذرة الأولى للرواية في حين اعتبرها البعض هي بداية إرث فن المقامة

---

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ع1، تونس، 1988 م، ص 176.

[2] ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 م، ص ص، 50 ــ 52 .

القديمة وإرهاص لولادة فن الرواية أي هي محاولة لبداية جادة للإبتعاد عن الفن القديم والاتجاه نحو المجتمع بواقعه المرير.[1]

الرواية الجزائرية :

لقد كان للظروف الاستعمارية نصيب في تأخر ظهور الرواية الجزائرية وذلك لأنها (الرواية) تحمل رؤية خاصة بواقع الأديب" فالظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب لظهور الشعر والخطابة والمقامة منها لفن الرواية "[2] فالظروف الاستعمارية آنذاك كانت القصة هي الوسيلة الأدبية التي ترسم واقع الحياة اليومي أثناء ثورة التحرير.كما أن الرواية الجزائرية استفادت من الرواية الغربية من أعمال تشيكوف وتولتستوي وبلزاك ..... الخ.

والرواية الجزائرية يعتبرها بعض النقاد توأمة الأدب التونسي المتاثرة بالكتابة المشرقية .[3]غيرأننا نؤكدعلى أن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت تحتل الصدارة المسيطرة للثقافة الغربية (الفرنسية) وضعف التعليم باللغة العربية الذي كانت تؤطره جمعية العلماء المسلمين وبعد الاستقلال خاصة في بداية التسعينات التي كانت تسمى بسنوات الجمر عانى الشعب الجزائري نوعا آخر من الاستعمار بل أكثر وحشية ودموية وهو ما يعرف بالإرهاب الذي ضرب الأخضر واليابس وراح يمحو كل معالم الحياة من الوجود وكان للكتاب الجزائريين دور كبير في المشهد الأدبي الذي عبر عن آلام الشعب الجزائري وظهرت في الأعمال الأدبية في رواية رشيد بوجدرة عام 1994 بعنوان "تيميمون".

تلتها أعمال جزائرية أخرى منها "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار وقصيدة " المقام" لواسيني الأعرج وكل هذه الأعمال وغيرها عبرت عن محنة الجزائر خلال فترة الإرهاب وسنين الجمر كما يسميها آخرون، هذه المحنة الجزائرية دفعت بكثير من الأدباء الى الكتابة والإنتاج الأدبي الذي ذاع صيته خارج الوطن وتعدى حدود البلاد ومثلت الرواية الجزائرية تجربة غنية باللغتين وعرفت تطورا منقطع النظير حملت معها في كل مرحلة من مراحل تطورها عبق وروح عصرها .

الرواية الجزائرية والمأساة الوطنية :

ما نؤكد عليه في رواية المأساة الوطنية وخاصة في رواية" الشمعة والدهاليز"هي اهتمام هذه الرواية بواقع الجزائر والاضطرابات السياسية والاجتماعية التي عاشها الجزائريون في بداية التسعينات واستطاعت أن ترصد لنا واقع الأزمة الوطنية

---

[1] ينظر: جورج سالم، المغامر الروائية، دراسات في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ، 1993" م، ص 16.

[2]محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة "بين الواقعية والالتزام "، الدار العربية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص 07.

[3] أمين الزاوي، عودة الانتلجنسيا المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص 55.

ومظاهرها وصورت لنا كل الانعكاسات والمظاهر والاحداث التي راح ضحيتها الألأف بسبب الفكر الايديولوجي والديني للتيار الإسلامي المتطرف الذي سعى إلى السلطة عن طريق الإرهاب والتخويف ولسفك الدماء وكانت العشرية السوداء تتميز بعنف شديد ولد من خلاله تحول كبير إلى الكتابة الروائية والتي عرفت بعد ذلك بالرواية التسعينية أو رواية المحنة أو رواية المأساة الوطنية أو الأدب الاستعجالي.... الخ، وقد أحيطت بجملة من الانتقادات من داخل الجزائر وخارجها فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أول من أطلق عليها الأدب الاستعجالي هم الفرنسيون أنفسهم وهو مفهوم يرتبط بحاجات السوق كما يرى فيه "إبراهيم سعدي".[1]والشمعة والدهاليز هي رواية تسعينية صورت الأزمة الوطنية بكل معانيها ووظف فيها "الطاهر وطار" كل معاني الايدولوجيا الاشتراكية وجاءت ممثلة في شخصية الشاعر وعالم الاجتماع، وهو الأستاذ الجامعي الذي رفض السلطة الحاكمة ويرفض ايديولوجية الإسلاميين ونجد هذا الكلام في الرواية في قول وطار" كانوا في ساحة أول ماي التي أطلق عليها اسم ساحة الدعوة آلاف مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء ومتساوية الأحجام مثلما هم متساوو السن والقامات واللحى المتدلية لايدري المرء إن كانت اصطناعية أو طبيعية يتشبثون بمواقفهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي كانت تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع، كالموج يتقدمون، يتقدمون ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى الوراء بينما أصواتهم تتعالى بنبرة واحدة لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحياوعليها نموت وعليها نلقى الله، تمنى لو يدخل وسطهم ويندمج في جذبتهم مفسحا المجال للدهاليز المظلمة في أعماقه أن يتنور و لو للحظات قصارإلا أنه أحجم."[2]

لقد أظهرت"الشمعة والدهاليز "وفضحت الطاهر وطار وكشفت عن ايديولوجيته الاشتراكية في عدة محطات الرواية وهو يحاول تبرير انهيار الاشتراكية على لسان شاعره ومثقفه وأستاذه عالم الاجتماع،هي الشخصية الفاعلة في الرواية .

---

[1]إبراهيم سعدي ، تسعينيات الجزائر كنص سردي ضمن الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال وبحوث،مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، ط6 ، 2003 برج بوعرريج، الجزائر، ص24.

[2]الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز،المصدر السابق، ص 21.

الفصل الثالث

الفصل الثالث :

- ملخص رواية الشمعة والدهاليز
- الأنساق الثقافية في رواية الشمعة والدهاليز
- أزمة اللغة في الخطاب الجزائري المفرنس

ملخص رواية الشمعة والدهاليز :

الشمعة والدهاليز هي تصوير للأحداث التي عاشتها الجزائر خلال فترة الأزمة الوطنية أو المأساة الوطنية أو كما سميت بفترة العشرية السوداء حيث تعددت فيها الأزمات السياسية بين أطراف النزاع،السلطة،والتيار الإسلامي الذي كان يسعى للوصول إلى الحكم .

وقد إنطلق الطاهر وطار في سرده للأحداث من مرحلة المسار الانتخابي قبل عام 1992 "وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 92 والتي خلقت ظروفا أخرى لاتعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها "[1]

من المتعارف عليه أن أي عمل أدبي لابد وأن تبدأ قراءته من خلال عنوانه فرواية الشمعة والدهاليز في الدلالة فهي تعطي النور والدهليز هو رمز الظلام وقد وردت في معجم "المصباح المنير"[2] المدخل إلى الدار وهي كلمة فارسية الأصل وجمعها دهاليز فالشمعة هي تضاد دهليز،لو أن نورها خافت لكنه يعطي الضوء، وهي رمز الحق والأمل الذي ينشده كل الجزائريين أما الدهاليز فهي تلك المطبات المظلمة التي أوقعنا فيها النظام الفاسد والمتسلط على رقابنا .

فأحداث الرواية تبدأ مع الأصوات المرنفعة التي أرعبت الشاعر والتي أيقظته من نومه، حيث هرع مسرعا إلى النافذة ليرى مصدر هذه الأصوات كانت قوية وواضحة مدوية إنها لم تكن أصوات دبابات ولا مدافع ولا حتى رشاشات إنما،هي أصوات هدير بشري منبعثة من آلاف الحناجر، نزل مسرعا إلى الشارع متبعا مصدر الأصوات حاول الشاعر فرز هذه الأصوات مدققا في معانيها وكانت تردد بصوت واحد "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله".[3]تتبع هذا الهدير فإذا هو منبعث من ساحة أول ماي "كانو في ساحة أول ماي أو كما أطلقو عليها اسم ساحة الدعوة." [4]

كانت في الساحة جموع الإخوة التابعين للجبهة الإسلامية للإنقاذ أصحاب لحى طويلة وقمصان بيضاء، وكانت الشرطة تفرقهم بالقنابل المسيلة للدموع، كانت للشاعر رغبة في الولوج إلى وسطهم وكان كأي جزائري طاله الظلم، والتهميش والحقرة ينفجر بالهتافات الداعية لإسقاط النظام وإعلاء كلمة الله وإزاحة هذا النظام الغاشم الذي عاث في الأرض فسادا لكنه أحجم، هو رجل مثقف لا ينبغي له ذلك فهو واقف حائر أمام هذه التوبة السريعة التي طالت شباب الجزائر،لكن سرعان ما توقفت

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص08.
[2] الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير، المكتبة العلمية، بيروت، ص201.
[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،الرواية، المصدر السابق، ص 20.
[4]المصدر نفسه، ص 21.

عنده سيارة في مدخل الحراش بداخلها شباب ملتحون طلبوا منه أن يصطحبهم في السيارة فوافق غيرأنه تضايق منهم بعد مسافة ليست بطويلة، فطلب منهم السماح له بالنزول ونصحهم بعدم التمادي في هذا الحلم أي حلم الدولة الإسلامية، غير أنهم أرادوا منه اتباعهم في تحقيق هذا الحلم لأنه في زعمهم الدولة المقاومة تحتاج إلى رجال محترمين أمثال الشاعر والأستاذ الجامعي،" أنت رجل محترم،ويندر أن يصادف المرء مثلك، وإذا لم تخب ظنوني فيك فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين ويبدوا أنك عالم، وهذه الشجاعة لا تصدر إلا عن رجل قوي الإيمان ، قوي الثقة بالله وبالنفس "[1]

في هذا المتن نرى وجهين مختلفين أولهما شخصية "عمار بن ياسر" هذا الشاب المفعم بالحيوية والنشاط والطموح الذي سيأخذه إلى بناء دولة فتية إسلامية تعمل على أقامة العدل والمساواة بين الأفراد وشخصية الشاعر المحبطة التي لا ترى في هذا الفعل وفي هذا الحلم إلا دهليز من دهاليز التخلف والرجوع إلى سياسة عمياء قد تقود البلاد إلى دهليز أكثر ظلمة ، وبعدها يتعرف الشاعر على فتاة وهي زهيرة في العشرينات من عمرها حيث أعجب بها وتجاذب معها أطراف الحديث، مبينا لها وظيفته الاجتماعية ومعاناته، وكان قد شبهها بالخيزران.

كما اقترحت عليه هو أيضا أن يكون هارون الرشيد هكذا ينتقل شاعرنا إلى التاريخ فيصبح هارون الرشيد وتتحول زهيرة إلى الخيزران فتقول"دراستي توقفت في السنة التاسعة المتوسطة، عبثا حاولت بواسطة التعليم المعمم اتمامها، لكن تصميمي على أن أتوقف عنها وأجد عملا ما منعاني من مواصلتها، حصلت على شهادة في الرقن وتدريب على معالجة النصوص بالكمبيوتر، ولا أشتغل وأخت لثلاثة ذكور وخمس بنات، أنا أصغرهن، والدي تاجر فقير، لكن مستورون، الحمد لله، أرأيت أنَني أستحق بدوري قليلا من الاحتقار "[2] والمعروف عن الخيزران أنها فتاة بربرية سبيت من شمال إفريقيا وأخذت إلى القصر العباسي لتصبح أما لهارون الرشيد من والده المنصور والملاحظ في الرواية استدعاء للشخصيات التاريخية بكثرة من أمثال كعب بن زهير والمتنبي وابي فراس الحمداني وامرئ القيس والحريري ولامارتين وفيكتورهيجو وغيرهم ودوناتيوس وغاندي والأميرعبد القادر وخيرالدين بربروس والعربي بن مهيدي واوغتوستين القديس المحافظ ودونات القديس الثائر، ويوغرطة، ورؤول جورنووكارل ماركس ولينين، والخليل بن أحمد، إزميرالدة، نفرتيني كليوباترا وراسين ومونتيسيكو، ورامبو، وابن زيدون، ومحمد العيد آل خليفة، فذكر هذه الشخصيات يحيل لنا أن هناك تداعيات لدى الشاعر في ذكرها منها ما هو متعلق بمعرفة الشاعر بالثقافة الفرنسية ومنها ما يعطينا انطباعا على أن الشاعر متشبع

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،الرواية، المصدر السابق، ص ،121 .

بالقيم الاشتراكية وأنه صاحب انتماء عربي إسلامي أمازيغي، كل هذا وذاك ،جاء في ذكر هذه الشخصيات .

الشاعر يقع في وطأة"عليها نحيا وعليها نموت" لكن سرعان ما بدأت تراقبه عيون رجال الأمن المتخفين في قمصانهم وقلونسواتهم من أجل اخفاء هويتهم فقد لاحظ شاعرنا من أول يوم دخل فيه المسجد الكبير وصلى به العصر زارته هذه المجموعة الأمنية ليلا فرفض استقبالهم، وقال لهم من خلف الباب"تعالو للمعهد إن كنتم تريدونني في أمرما[1] ولكنَهم أصرَو على مقابلته في مسجد الحراش عند منتصف النهار .

لقد كانت علاقة الشاعر بالجماعة الإسلامية علاقة متينة ووطيدة لدرجة أن عمار بن ياسر قدمه للجماعة ليكون وزيرا للفلاحة نظرا لكفاءته العلمية وثقافته الإسلامية تقبل هذا الشاعر هذا المنصب لكن غير بعيد تعاود الجماعات الأمنية المتلثمة زيارته للمرة الثانية وهذه المرة كانوا سبعة مدججين بالرشاشات وملتثمين" لا تبدوا من وجوههم إلا أعينهم،وفي أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف"[2]هذه المرة لم يطرقوا عليه بابه بل دخلوا بطريقتهم الخاصة، ما يدل على أنهم محترفون وأنهم قد رتبوا لذلك من قبل،أصابه الإرتباك وذهبت كل مخططاته أدراج الرياح في حال الهجوم عليه، ووجهت فوهات الرشاشات إلى صدره ووجهت إليه ست تهم:

1 أنت متهم برفض التحدث الى أجهزة الأمن في المسجد.

2 أنت متهم بالزندقة والقول بخلق القرآن .

3 أنت متهم بمعاداة فرنسا التي كونتك لتكون أحد إطارات الجزائر.

4 أنت متهم بلفظ الطاغوت .

5 أنت متهم بإفساد علاقة الفتاة زهيرة بأجهزة الأمن التي كانت توظفها لصالحها من أجل الجوسسة .

6 أنت متهم باتصالك بالجماعات الإسلامية التي تريد قلب النظام الجمهوري بالجزائر .

ثم أصد الحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص أو طعنا بالسيف أوالموت ذبحا فله أن يختا أي ميتتة يريدها .

وتنتهي أحداث الرواية بقتل الشاعر بكل الطرق رميا بالرصاص ووزقا بالسيف ومطعونا بالسكين" وهاهو مسجى جثة هامدة وسط جموع وحشود ،تملأ المقبرة وتهتف "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله،"[3] ويكون الشاعر أول شهيد في الجمهورية الإسلامية.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،الرواية، المصدر السابق، ص 202.

[2]المصدر نفسه ، ص 216.

الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز،الرواية، المصدر السابق، ص 235.

الأنساق الثقافية في رواية الشمعة والدهاليز :

ماهو النسق الثقافي ؟ سؤال قد يتبادر للأذهان عن إمكانية تحديد مفهوم واضح للنسق الثقافي وأبسط ما يمكن قوله هو أنه مجموعة من العناصر المتفاعلة التي تحيط بالفرد والتي تتمثل العادات والمعتقدات والأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير وهي الأنساق الثقافية التي تشكل قيم ورموز المجتمع لتنتقل بفضل الوراثة من جيل إلى جيل كاللغة وذلك عبرالممارسة وهي متغيرة ومتطورة ومتعارضة .

ورواية الشمعة والدهاليز فيها العديد من الأنساق الثقافية الدالة على ثقافة الشاعر وعالم الاجتماع من خلال تفكيره وتوظيفه للأمثال الشعبية والأسطورة داخل الرواية وتلعب ثقافة الروائي الطاهر وطار دورا مهما يدل على سعة إطلاعه في كل المجالات وتبيين إيديولوجيته الاشتراكية فالخلافات الثقافية تولد الأفكار أما الخلافات السياسية تورث الحروب على حد قول رومان جاكبسون [1].

إن بنية الرواية هي مزيج بين الثقافي والجمالي وعلى القارئ أن يكون ذا وعي كبير لما يدور داخل هذه الأبنية كي يتمكن من المضمر المخبوء داخل عباءة الجمالي "أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يختبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع " [2].

والأديب كأي فرد داخل المجتمع يؤثرويتأثر بهذه الثقافة ووعي القارئ الثقافي هو الذي يساعده في تفسير عناصر الثقافة وكيفية ارتباطها بالسياق داخل النص.[3]

فالرواية هي أكثر النصوص الأدبية الحديثة إبرازا للأنساق الاجتماعية والثقافية في سياق أدبي سردي مبني على حبكة زمانية ومكانية وبمنتوج لغوي ثري يخاطب القارئ بطريقة إبداعية جمالية الهدف منها القراءة والمتعتة ممَا يستدعي نظرية النقد الثقافي أن تعتبر هذه الجمالية من أخطر الأقنعة التي تعمل على التعمية الثقافية .

فقناع الجمالية يختبئ وراءه أقنعة مهيمنة تحت هذا الجمالي يسمى بالنسق المضمر وتظل هذه الأنساق مؤثرة تحت عباءة الجمالي.[4]

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية،دار سعاد الصباح،ط2 ، 1993" م، الكويت، ص 128.

[2]عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد النبي اصطيف،دار المعاصر، دمشق،سوريا، ط1 2004 م،ص 30.

[3] ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث،الاردن،عمان،2009 م، ص15.

[4]ينظر: عبد الله الغدامي، عبد النبي أصطيف، المرجع السابق، ص 30.

وهذا ما نحاول رصده من خلال استنطاقنا لرواية " الشمعة والدهاليز" التي أثراها "الطاهر وطار" بكل الأنواع الثقافية والايديولوجية بداية من العنوان كنسق دلالي لغوي .

قراءة في العنوان :

إنَ أي عمل أدبي يعرف بعنوانه فهو بمثابة الاسم للنص به يعرف وبه يتداول عند القراء وهو يأخذ شكل" الجملة المفتاح" ويمثل العتبة النصية وهي علامة سيميائية ويعبر محمد مفتاح بقوله: "أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغالق النص كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحورالذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[1] وقراءة العنوان لها طريقتان، قراءة ظاهرية تعتمدها المعاجم وقراءة تأويلية باطنية لدى القارئ تعمل على البحث عن التجربة الاجتماعية للكاتب وفي هذا السياق يقول رولان بارت "إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب كلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا إنها تتضمن قيما مجتمعية أخلاقية وأيديولوجية كثيرة لا بد للإحاطة بها من تفكير منظم هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا "[2]

إن القارئ لرواية "الشمعة والدهاليز" أول مايستوقفه هو العنوان الذي يعتبر تناقضا بين كلمتين فالشمعة هي مصدر الضوء والدهاليز مصدر الظلمة فالطاهر وطار بهذا العنوان وكأنه يريدنا أن نبحث عن علاقة النور بالظلام والى أين سيقودنا هذا النور؟ وما مدى امتداد هذه الدهاليز؟ مما يجعل القارئ صاحب فضول لمعرفة المضامين النصية للرواية .

فالدهليز كلمة فارسية تعني المسلك الضيق الطويل المظلم وقد استخدمها الطاهر وطار في سياق الرواية، معبرا بها عن ذلك الظلام الدامس الذي كان يرافق بطل الرواية وهو الشاعر "يوسف السبتي" فالاحداث التي مرت بها الجزائر هي عبارة عن دهاليز مظلمة تعود إلى سراديب أشد ظلمة والشمعة هي التعبيرعن الأمل الذي جسده الطاهر وطار في الشاعر، ذلك الرجل المثقف الذي استنار بنور العلم الواعي بما يدور حوله، والمؤمن بمستقبله وهي النور الذي سوف يضيء كل الدهاليز المظلمة برغم ضعف شعلتها وهي التي سوف تفتح كل آفاق الأمل المظلمة فالرواية ابتدأت بالشمعة والدهاليز ثم تأتي بعد ذلك بدهليز الدهاليز وهذا في حد ذاته عدم تطابق في المتنين وهذا بحد ذاته نسق مضمر خفي" فقارئ الرواية منذ بدايتها يجد نفسه مجبرا على دخول دهاليز وسراديب عدة فما أن يخرج من واحد حتى يدخل في آخر، مثقلا بعدة تساؤلات محيرة"[3]فرمزية العنوان ودلالته اللغوية واضحة من

---

[1]محمد مفتاح دينامية النص، تنظير وايجاز،المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء، 1990م، ص 72 .
[2]رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر: عبد الرحيم حزل،مراكش، ط1، 1993م، ص38.
[3]مخلوف عامر، ثر الارهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22 ،العدد1، د ط ، 199م، ص 304.

خلال نفسية الكاتب الطاهر وطار المتفائلة فقدَم الشمعة عن الدهليز لأنها مصدر نور ومعرفة وحق والتي تعطي الأمل والتفاؤل على عكس الدهليز الذي يقود إلى الظلام والإنسداد.

منهج النقد الثقافي :لقد طرحت رواية " الشمعة والدهاليز" أزمة الهوية الجزائرية وسنحاول استخدام "المنهج النقدي الثقافي"*[1]كأحد المناهج لما بعد الحداثة حيث يؤكد على ضرورة الاستفادة من العلوم الاجتماعية الإنسانية والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتحصنة في المتن الروائي علينا الإعتماد على آليات التحليل الثقافي.

النسق الثقافي الإيديولوجي في رواية الشمعة والدهاليز:

هو صراع معلن بين السلطة السياسية والمثقفة وهو صراع البقاء مقابل ارادة التغيير صراع بين مثقف يحمل عبئ التعبير في المجتمع وبين نظام سياسي يرفض هذا الفعل الثقافي داخل مؤسساته وصراع يستمد قوته من ايمانه بمجتمعه وقضيته وآخر يريد السيطرة والتسلط على رقاب الناس مستعينا بالمؤسسة العسكرية التي تملك القوة لإسكات هذا الأخير،هنا تبدو القوتان غير متوازنتين الأولى ضعيفة ممثلة في الشاعرالمثقف فهو"يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزالية التي تفرض قيودا على الفكر الإنساني وعلى التواصل ما بين البشر"[2]

فهو صاحب نقد وتعبير وسلطة استحوذت على الثروة هذا الصراع بين القوتين الشاعر والسلطة السياسية هو صراع أزلي دائم نقلته الرواية مصورة بشاعة الأنظمة وقدرتهاعلى إسكات صوت الحق .

النسق الثقافي الهوياتي في رواية الشمع والدهاليز:

لقد اعتبر الطاهر وطار الدين طوق نجاة في روايته فهو الشمعة التي تضيء طريقه في البحث عن الهوية العربية الجزائرية، فالبعد الديني يأخذ حيزا كبيرا في طروحات الطاهر وطار الروائية فالبحث عن الهوية هو أمر مهم خاصة مرحلة مابعد الاستعمار لذا نجد الطاهر وطار كان مرغما على اتباع البديل الإسلامي فهو في نظره الخيار الوحيد للعثور على هويته كجزائري ينتمي إلى هذا الشعب "لا إله

---

*المنهج الثقافي: يعود تاريخه الى القرن 18 في اوربا وتطوره وازدهاره في تسعينات القرن العشرين مع الناقد والمفكر الامريكي "فانسان ليتش" الذي دعا الى نقد ثقافي (مابعد بنيوي)،اي انه دعا الى تجاوز البنيوية واعتماد جوانب اخرى تساهم في فك الغاز النصوص الادبية (ينظر محمد ايوب، المنهج الثقافي) البحث عن الهوية المفقودة، كمقال في مجلة الجوار، عدد 3148 ، 2010 م، ص 10/8، المحور:الادب والفن منقولة من صفحة انترنت.

*ويعد النقد الثقافي من انواع المناهج النقدية المعاصرة ترتكز على فكرة النسق التي استندت الى تصوير بنيوي للثقافة، فالنسق لم يضعه المؤلف وانما يتكون بفعل عمليات من التكرار والتراكم، ينظر: شكري الماضي: من اشكاليات النقد العربي الجدي ، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2008 م، ص ص، 183 ــ 185، بتصرف .

[2] إدوارد السعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، ط 1، القاهرة، 2005 م، ص 19.

إلا الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله" لم يجد سبيلا في ذلك إلا مجاراتهم والدخول معهم في هذا التيار هؤولاء الجماعة في نظر وطار تنفي البعد الحضاري المعاصر للشعب الجزائري ويستغلون الدين لخدمة مصالحهم، هذا في رأيه تطرف وهو يرفضه لأن الأساس لديه هو الهوية فالمضمر الذي يريدنا أن نفهمه هو أن هذه الجماعات تريد طمس الهوية العربية واستغلال الدين للوصول إلى السلطة والدين هو ليس حكرا عل أحد ولا على مسلم ولا على غير المسلم.

النسق الثقافي والتاريخي في رواية الشمعة والدهاليز:

البنية المكانية للرواية :

المكان في الرواية له وظيفة دلالية فهو عنصر رئيسي وهو" الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات"[1]وشكلت الرواية واقعا جزائريا فأحداثها جرت في مكانين اثنين :

الأول :

الريف الجزائري : والذي شهد في ربوع الوطن البطولات الرجولية لأفراد جيش التحرير الوطني فهذا المكان يئن بشحنات ثقافية ضد المستعمر الذي سعى دائما إلى طمس الهوية الوطنية وعمل على تغريب المجتمع الجزائري بفرنسته ومحاولة سلبه وطنيته وعرقيته وانتمائه الثقافي لهذا الوطن هذا ما جعله يحمل أنساقا ثقافية وتاريخية مضمرة لها حضورها القوي على الذاكرة الوطنية هذا الماضي الثوري اعتبره وطار ملاذا ثقافيا وهو رسالة وطارية للمتلقي بعدم وعي الجزائري بمستقبله بقدر وعيه بماضيه وحكاياته، فالريف هو مكان مركزي في رواية الشمعة والدهاليز وجرت فيه معظم الأحداث الرئيسية وبعدها يربط الطاهر وطار الماضي بالحاضر هذا الحاضر الذي يجري في المدينة كان لها حضور بارز في نصه الروائي" هذا العصر قدر الشاعر ومعه علماء اجتماع عديدون ودهليز كبير، ورغم ما يعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة فانه مظلم، مظلم وغامض ذلك أن القضايا كلها فيه تحضر في الآن الواحد ... تطلسم كلما ازداد إلحاحنا على تأملها ...كلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليزآخر ينفتح عن سراديب ،تمتصك فتزل وتنزل لا إلى مكان بل إلى دهاليز وسراديب ممتصة أخرى ضريح أجداري مهمل"[2] هو يوحي إلينا بتيه الذات داخل المدينة وهذا التيه لا يعرف خطورته إلا المثقفون فهم من يزيلون ضبابية هذا التيه على الحقيقة التي أمامهم وهي سلطة السلطة أو ثقافة

[1] عبد الله رضوان، البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003م، ص110.
[2]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق، ص 13 ــ14.

السلطة،لكن هذا المثقف أصبح مشتتا في المكان بعدما اصطدم بموقف الناس منه ورفضهم ورؤية الحقيقة وأصبح تحت وطأة الآخر لا الآخر تحت وطأته هنا يظهر نسق تاريخي وهو ارتباط الجزائريين بماضيهم وفرنسيتهم والرأسمالية التي استولت عليهم فاستسلموا لها ووقعوا تحت وطأة الارهاب المضاد الذي حملته السلطة ولا يعني لهم سوى الفناء.

نلاحظ مقاربة الراوي لنسق الفناء (الموت) بعدما كان في الريف في الماضي أصبح الموت اليوم في الحاضر وفي المدينة وكأن هذا الشعب بعدما كان يقاوم الإستعمار بالأمس في الريف أصبح اليوم يقاوم الإرهاب المضاد بالمدينة ومن ثم يحيلنا الطاهروطار إلى نسق من نوع آخر وهو نسق العمى الذي يمثله بالظلمات والدهاليز والجهل الذي أصاب الشعب الجزائري بهويته وتاريخه وهذا ما عبرعنه الروائي بالأضرحة كضريح أجداري.

المثل الشعبي كنسق ثقافي :

المثل الشعبي هو واحد من المأثورات الشعبية والثقافية للشعوب سواء كانت هذه الثقافة ذات تقدم حضاري أم لا،وهو جزء مهم يرتبط بالبناء الفني للعمل الأدبي في حال ما تأثربه المبدع وقد سجلنا حضور المثل الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز في شكل ملفت للإنتباه وهوعبارة عن تجربة تلخص حدثا ويأخذ شكل الحكمة وهو في الغالب قصير ويتكون من جملتين أوثلاثة جمل وهو من أهم عناصر الموروث الشعبي التي توظّف في الرواية ويؤتى به داخل المتن الروائي من أجل تعبيرعن موقف ما وأعطاء رؤية صادقة عن نفوس الشخصيات وهو يخفي وراءه أنساقا مضمرة تفسرها الوضعية التي أستدعي بها هذا المثل فلنأخذ أول مثل جاء ذكره على لسان القابض وهو" خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة".[1]

في هذا المثل دعوة إلى التمسك فابنة العم والالتفاف حولها فمهما كان منك من عيوب فمن المستحيل أن تفرط فيك بحكم روابط الدم والقرابة التي بينكما فابنة العم هي شيء معلوم واضح غير غامض معروف نسبها وأصلها مثلها مثل الطريق السهلة الواضحة المعالم حتى وإن كثرت التواءاتها ومنعرجاتها وهذا حال الجزائر اليوم في أحداث الرواية غمتها الضبابية وعدم الوضوح وأصبح كل شيء غامض لا التفكير قادرعلى استيعاب هذه المرحلة ولا العقل يمكنه إدراك ما يحدث فهذا كنسق يبين لنا حالة التدهلز الذي صعب كل شيء وأصبح كل شيء غير واضح، وفي ذات المعنى والسياق جاء المثل على لسان الشاعر بقوله :" فالدم يفرض على الدم واجبات إذا لم يحن يكندر".[2]وهو نسق ثقافي يدعو إلى نبذ الغل والكراهية بين أبناء العمومة

[1]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق،ص 125.
[2] الرواية، المصدر نفسه، ص123.

والتحلي بروح التآخي،كون القريب لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يضر قريبه وهو دعوة مجازية إلى المؤاخاة بين كل أطياف الجزائريين .

نأتي إلى المثل الآخر والذي يقول "أخرج لربي عريان يكسيك".[1]وهنا دلالة على حالة التدهلز والنفاق اللذين وصل إليها الشعب الجزائري أي انك كلما كنت واضحا مع نفسك ومع شعبك ووطنك كلما ازدادت أحوالك وضوحا،فإن الذي يرى ويسمع ولا تخفى عليه خافية قد يجعل لك نورا في قلبك وفي طريقك حتى تستطيع السير قدما إلى الأمام أما إن كنت توظف التعتيم والغموض في أحوالك فإنك سوف تصطدم بالظلام وتدخل دهاليز لا منتهى لها وهذا نسق يريد الكاتب أن يوضحه لنا في روايته فمهما اخفيت من الأشياء لا بد أن تعلم يوما ما .

أيضا وجود نسق زمنـــي مضمر تحت المثل الشعبي الذي ورد "إلى تتلفته أجريـــه"[2] وهو مثل ورد على لسان عمار بن ياسر ويقال في الذي لا يقدر قيمة الوقت، ويشتغل بأمور لا معنى ولا قيمة لها فيمر عليه الزمن ولا يحقق شيء وأسقطه الروائي على الجزائريين في روايته بأنهم اهتموا بسفاسف الأمور ودخلوا في صراعات لا معنى لها في حياتهم عوض أن يهتموا بالبناء وتقدير الذات من أجل الوصول إلى حياة أفضل وهذا ما أشار إليه الطاهر وطار في نفس السياق يرد على لسان عمار بن ياسر مثل آخر يحمل نسقا مضمرا يتمثل في الإعتزاز بالأمجاد والماضي هو" من ولى على جرة تعب".[3]هو غير قادرعلى المضي قدما إلى الأمام أي نعم نعتز بالماضي والأمجاد لكننا نستعين به على بناء المستقبل

كذلك صور لنا الطاهر وطار جشعية أصحاب النفوذ والمال والسلطة هؤولاء الذين لا همَ لهم سوى المال والنفوذ،يأخذون كل شيء من لا شيء في المثل القائل"الزيت من الزيتونة والحوت من البحر"[4]وهذا النسق الثقافي يوحي بأنَ التضحيات من أجل الوطن لا يعني ثمنها السلب والنهب في حال الرخاء والحرية فالكل سواء في حيرات الوطن ولا أحد يمكنه المزايدة على الآخر بتضحياته.

وجاء على لسان زهيرة مثل يحمل نسقا اجتماعيا يدعو إلى نبذ الخصومات والتفرقة والالتفاف حول بعضهم البعض لأن القوة في الاتحاد وليست في الفرقة والإنسان يضعف بمفرده ويقوى بالآخرين ويرهب جانبه ويسمع صوته، يكون لحضوره معنى وشأن وهو قولها "إلي ماعندوش لحباب يزوروه لكلاب"[5] أيضا هناك نسق ثقافي في الرواية فيه دعوة صارمة للحزم والسرعة في اتخاذ القرار

---

[1] المصدر السابق،ص134.
[2] الطاهر وطار، الرواية،المصدر نفسه،ص 88.
[3] المصدر نفسه، ص88.
[4] الطاهر وطار' الرواية,المصدر السابق، ص 139.
[5] الطاهر وطار، الرواية،المصدر نفسه،ص173.

والإبتعاد عن التردد وجاء هذا على لسان الشاعر وهو يروي مرضه في قوله "قص الراس تنشف العروق."[1]

ونخلص إلى أن توظيف الأمثال الشعبية في رواية الشمعة والدهاليز كان له أثره البالغ وكان تعبيرا عن تجارب المجتمع الجزائري النفسية والاجتماعية وحتى لامست جوانب عدة من نفسيات الشخصيات بداخل الرواية وبينت جانبا من الأنساق الثقثافية التي كانت مختبئة تحت بساطة وعامية هذه الأمثال .

المعتقدات والعادات والتقاليد كأنساق شعبية في رواية الشمعة والدهاليز:

1- المعتقدات:

إن سذاجة التفكير وبساطته لدى بعض الأشخاص توحي لهم بل وتأخذهم إلى اعتقادات خرافية وأسطورية إلى درجة القداسة،كما أن المعتقد في الجن والسحر كان له حضور داخل الرواية فأم زهيرة هي امرأة جاهلة أمية تعتقد في بولزمان الصلاح والولاية وأن له كرامات إذ تقول لابنتها:"إنه جدك بولزمان حفيد رسول الله "صلى الله عليه وسلّم" زامن السيد البوخاري والسيد عبد القادر الجيلاني وصلى بالأولياء والصالحين ولا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ماإذا كان ميتا فعلا يتحدث عن نسله جيلا إثر جيل الحديث نفسه، وينتظرون تجليه من جيل إلى آخر مع أنه لا يبخل في الظهور إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان"[2]هذ الكلام على لسان أم زهيرة هو أكبر حجة على سذاجة التفكير والإعتقاد التام بهذا الولي الذي له كرامات لا توجد عند البشر العاديين وأنه إنسان خارق يفوق البشر في القدرة والتجلي "يظهر مرة شابا يافعا ومرة كهلا ومرة شيخا هرما" [3] فهو صاحب مقام عال ومكانة مرموقة لا يضاهيه أحد، ولا يطاله بأس هو من على يديه يأتي الشفاء ويرفع بدعائه البلاء فـ"سيدي بولزمان" كان له كل الفضل في تخليص زوجها من شرب الخمر بعد ادمانه عليه وأنه كان يضربها ويهينها فحملت نفسها إلى دار خالتها غاضبة حتى يقضي في أمرها سيدي بولزمان"

وقصدت دارخالتي غاضبة مصممة أن لا أعود حتى يقضي سيدي بولزمان أمرا كان مفعولا[4].

وبالفعل أقلع رب الأسرة عن شرب الخمر واستقام سلوكه وزوجته وأولاده وهو ماجعل أم زهيرة تفي بوعدها لشكر الولي سيدي بوزلمان باقامة الوعدة أو المعروف كما يسميه البعض وهذا طبعا عادات الناس في شكرالأولياء" قلت سأعد العدة التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم,علم الجيران مقصدي فقصدنا لتوه، طارت

---

[1] المصدر نفسه، ص 179.

[2]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق،ص 135 - 136.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

[4] المصدر نفسه، ص 141 .

السكرة، قال أستثير،فطارت السكرة ..مولى بيتي لا يعرف كيف يغضب،والبنت شاهيناز نسخة منه .. يسكت، يتلون وجهه،يعود إلى نفسه،يؤجل الأمر حتى يرى، وإذا ما رأى،ولو بعد أيام ،فلا راد لرأيه ...لكنه هذه المرة رأى بسرعة فائقة، رأى أن يستعيدنا إلى البيت على وعد قاطع، الحق الحق وفى به.

من يومها بدل الخمارة بالمسجد،ولقد أمر سيدي بولزمان الذي ذبحت له في القرية عجلا وأطعمته للفقراء كما وعدت."[1] لقد بينت لنا المعتقدات الشعبية في الرواية نمط التفكيرالسائد والشائع بينه وبين الناس في نظرتهم للأولياء ولأصحاب الأضرحة وللعرافين والسحارين،وكيف يؤمنون بهم لدرجة تأليههم وتقديسهم وجعلهم في مراتب عليا يكونوا بذلك في مصاف المكرمون الذين قدراتهم فوقية وكأنَ لهم اتصالا مباشرا بالله،هذا النسق الثقافي الذي يوضح لنا حجم الاعتقاد الراسخ في الأذهان وكأنه يحيلنا أنَ التفكيرهذا هو المصدرالأول في التغيير ومادام هذا الاعتقاد مسيطراعلى الأغلبية تبقى الأقلية هي المستفيدة من الوضع.

تعتبر رواية الشمعة والدهاليز الحامل لبعض عادات المجتمع الجزائري وتقاليده فالنسق الاجتماعي الموجود داخل هذه العادات وهذه التقاليد يؤسَس إلى تكامل المجتمع والمحافظة على القيم التي نغرسها في الأجيال الصاعدة جيلا تلو جيل وذلك لربط الصلة بين الفرد والمجتمع وهذا بالتكيف مع المتغيرات والمستجدات حتى يتمكن المجتمع من الصد والوقوف شامخا أمام كل النوازل ومن بين العادات التي جاء ذكرها في الرواية عادة "التويزة" ويقابلها في مفهوم اليوم التضامن كمصطلح لغوي متحضر وهذا ما حدث للشاعر حينما قرر الدخول إلى الثانوية الإسلامية لم يكن معه المال فقام أهل القرية بجمع المبلغ بمساهمة كل فرد منهم بما يستطيع وهو المال الذي الحق الشاعر بالثانوية وأيضا عادة " الوعدة" التي وعدت بها أم زهيرة الولي "سيدي بولزمان" حتى يقلع زوجها عن ضربها وعن شرب الخمر فهي قد وعدته بذبح بقرة إذا قضى لها حاجتها .

كما جاء في الرواية ذكر عادة خروج النسوة إلى الوادي لغسل الملابس وفي يوم معلوم وهي عادة لا زالت منتشرة إلى حد الآن في بعض المناطق الريفية من الجزائر وخاصة في الجهة الشرقية أو جهة القبائل الكبرى فالمرأة تسعى لجلب الماء من البئر أو الواد وتلتقي مع الأخريات فيتجاذبن أطراف الحديث لنقل الأخبار والقصص ولقضاء الحاجة من جهة وقد وظفه الكاتب في الرواية عن طريق العارم،"كانت جميلة بضة،حمراء،مكتملة،في العشرين من عمرها،راودها عسكري هام بها،وهي في الوادي مع بعض الأطفال،تغسل الصوف."[2]كل هذه أنساقا ثقافية تبرز عادات وتقاليد أهل الريف الجزائري والتي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل

[1]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق،ص 141 ـــ 142 .
[2]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق، ص 37.

آخرعبرغرسها في الأنفس،وأن الغرض في توظيفها في رواية الشمعة والدهاليز يبين لنا تشبع شخصيات الرواية بهذه العادات والتقاليد من جهة ومن جهة أخرى دعوى إلى المحافظة على تماسك المجتمع وتظافره لأجل الوقوف صامدا أمام المحن والزلازل التي تجتاحه لتعصف به يوما ما .

توظيف الموروث الديني في رواية الشمعة والدهاليز :

حضور الدين في الرواية كان بارزا وملفتا للانتباه وكان مكرسا في" عمار بن ياسر" وقد وظّف في الرواية لأجل نقد الحكم القائم وقد قام وطار باستدعاء كم هائل من الشخصيات الدينية فرمزية هذا الاستدعاء تظهر في نصرة الضعيف والفقيروهذا مافسَره استحضار صحابة رسول الله "صلى الله عليه وسلم" .

فقد ورد ذكر علي بن أبي طالب رضي الله عنه بسبب عدالته في توزيع الثروة وكلنا يعرف أن علي بن أبي طالب "كرَم الله وجهه" يرى أن للمسلمين حقا في المال، كما ورد ذكرعمر بن الخطاب رضي الله عنه وعدالته لاتخفي على أحد، فهو ناصر المظلوم وجاء ذكره في "أسألك لم منع عمر بن الخطاب رضي الله عنه الصحابة من مغادرة مكة المكرمة ؟ هل اقتنعوا بما انتبه إليه خليفته رسول الله" عليه الصلاة والسلام" ؟ طلحة والزبير وغيرهم كثيرون،هل اقتنعوا أن الواجب الديني أن يظلو فقراءفي المدينة وفي مكة.؟"[1]

كما أحتاجت الرواية إلى توظيف خاص للقرآن كما وردت آيات من سورة النور دون علامات تنصيص وليس الغرض منه الجهل بالقرآن إنما لضرورة السرد الروائي فالحالات النفسية للشخصيات كانت سيئة وينتابها الخوف والقلق خاصة شخصية الشاعر،إن الوجود الديني وآيات القرآن الكريم داخل المتن الروائي لهو دليل على أن الخلاص لهذه الأمة إنما يكون بالإسلام وبكتاب الله وبالتمسك بدينه والتصرف وفق تعاليمه لا بالإرهاب والقتل والذبح ومن جهة أخرى هناك مضمورنسقي ديني خطير في الرواية وهذا الذي يمثله التيارالاسلامي الرافض للسلطة والحكم متجليا في"عمار بن ياسر" فخطورته لا تنحصر في توظيفه من قبل السلطة السياسية وحدها بل من قبل أصحاب المصالح والمال، فيدخل الدين في لعبة التجارة ومصالح السلطة التي تمارس ضغطها على الأفراد والمجتمعات .

فالشاعر يرى أن هذه الجماعات قد أساءت فهم الدين وغيبت البعد الحضاري للهوية الجزائرية حيث قال"هكذا نزعوا سراويلهم،وارتدوا الجلابيب،واطلقو اللحى،واستسلمو السرداب من سراديب الماضي يمتصهم"[2]الشاعراعتبرهم مكمن خطورة لأن سيتعلمهم البعض باسم الدين،فيندفعون في غياب العقل نحو أفعال إرهابية لأن فهم الدين اقترن بحمل السلاح كما جاء في الرواية كان الملتحون

[1]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق، ص 101.
[2] الطاهر وطار' الرواية'المصدر السابق،ص 22.

مسلحين،وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه، شعر بالضيق الكبير،خاصة من مظهر البناديق التي لم يكن يتمنى أبدا أن تكون بين أيدي أمثال هؤلاء الشباب الذين ترتسم على جباههم زبيبات قال فيها تعالى" سيماهم في وجوههم من أثر السجود"،كالعقارب بين أيديهم".[1]هذا النسق المخبوء تحت الجمالي وهو الدين، كما أن الدين إذا تماشى مع العقل فهو مصدرسعادة ونجاة للبشرية حيث يساوي في الحقوق ويرد المظالم ويقسم الأموال بالتساوي أما إن غاب العقل وسيطرت النفس والهوى ووظّف بطريقة خاطئة وأفكارخاطئة فلا شك عواقبه تكون وخيمة كيف لا والشباب تدفعه ارادة التغيير إلى استعمال القوة مقابل ذلك.

لقد شكل التداخل الثقافي بين الأمم طريقا واضحا لغرس عدد كبير من الأنماط الثقافية بين الشعوب،ليس فقط عبر التعايش المباشر إنما بنقل هذه الأنماط عبر وسائل عديدة،وعليه يمكن أن نقول أن ثقافتنا هي تشكيل تلك الثقافات وعلى الرغم من صعوبة تحديد مفهوم الثقافة إلا أننا يمكن القول أنها جملة الممارسات التي يقوم المجتمع من أجل تحقيق تطوره وازدهاره .

فرواية الشمعة والدهاليز حملت الكثير من الأنساق الثقافية العربية الإسلامية والغربية فحضور هذه الشخصيات في الرواية له دليل على إيمان هذا الشعب بالعقل وبالعلم والمعرفة وما الاضطهاد الذي يلاحقه إلا سببا في نكران أصحاب السلطة والنفوذ لتحكيم العقل والإيمان وهذا ما بدا جليا في قوله" القديس أغيستانيوس، القديس دوناتيوس والأمير عبد القادر،الأمير خالد،البربر والبدو، البربر المترومون*ماركس، لينين،الأفغاني، الطهطاوي، الشيخ الفرابي، الشيخ القرضاوي، القاضي أحمد بن أبي داود ، أحمد بن حنبل."[2]

أيضا وجود نسق خفي وهو قوي لدرجة أنَ الطاهر وطار تعمده قصدا أو لم يتعمده، هو أنه مع ذكره للشخصيات التاريخية من أمثال يوغرطة أو تنهينان أو عقبة بن نافع كأنه يريد أن يمرر في سياق ذكره بهؤلاء فكرة أنَ أعضاء الجماعة وكأنهم في حاجة إلى تنظيم علاقاتهم فيما بينهم مع النظام والمؤسسات القائمة و" كي يكونه أحد، ينبغي أن تتمكن من جميع اللغات،أن تنفذ فيه دعوة تنهينان ملكة الهقار،إلى جانب دعوة يوغرطة المخدوع،إلى جانب دعوة عقبة بن نافع المقتول، إلى جانب دعوات البحارة الذين أغرقهم في الأطلنطي و في المتوسط."[3]

وفي وجود النسق المضمرالذي ينتصر للإسلام ولحكمه، وعبره يدعوإلى التمسك بالأصالة و فرض طوق عليها يأتي ذكر شخصيات تدافع عن الإسلام كشخصية أحمد

---

[1]الطاهر وطار، الرواية، المصدر نفسه،ص 26.

*:هم من الأهالي الذين اندمجوا في ثقافة روما التي أصبحت ثقافة عالمية كالانجليزية اليوم ،كما إعترف لهم بخصوصيتهم الأمازيغية.

[2]الطاهر وطار، الرواية، المصدر السابق 167 .

[3] الطاهر وطار، الرواية، المصدر نفسه،ص 78.

بن حنبل في قوله " قلت في حق أحمد بن حنبل رضي الله عنه وأرضاه أما معناه : يموت الجاحظ ويموت واصل بن عطاء، يموت ابن رشد، يموت ابن الهيثم ،يموت النيروبي،يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش، لا يقول شيئا سوى أنَ الله أراد ذلك وأنَ الرسول عليه" الصلاة والسلام" لم يفعل ذلك."[1]

كما لا يفوتني في الرواية ملاحظة نسق ثقافي يبرز تشبع أفراد المجتمع بثقافتين مختلفتين في عالم الفن والغناء والتجويد الطرف الأول وهو الجيل الذي عاش وتربى في الأرياف أو الأحياء الشعبية على نقيض الجيل الذي تربى وعاش في المدن والبلاد المتحضرة،هذا نجده في الرواية" آه ياأبتي،عيسى الجرموني، وخليفي أحمد والريميتي الغليزانية والشيخ العفريت،الشيخة طيطمة،والحاج مريزق والشيخ عبد الباسط عبد الصمد وأبو العيون شعيشع،كل هؤلاء نشأت في الحارة ياأبي دون علم منك على حبهم جميعا،غازلت فتيات بكلامهم،وحضرت أعراسا على الحانهم،وجنازات وصلوات على قراءاتهم وفي كل ليلة،وأنا أستنطق همومي أستمع أول ماأستمتع اليهم"[2]ومن جهة أخرى "ولا يعني شيئا بالنسبة إلى جاك بريل ولا ايديت بياف ولا مولوجي وحتى إذا اضطرت إلى أن أستمع إلى الموسيقى الغربية فإنني أفضل موسيقى الويسترن،ومايكل جاكسون ومادونا وماشابه تلك الموسيقى التي تستهوي الشاب الفرنسي المعاصر نفسه"هكذا يتراءى لنا صراع الثقافتين والطبقتين المختلفتين في أرض واحدة وبلد واحد اسمه الجزائر،لقد ساهمت الرواية بشكل واضح في استحضار الموروث الحضاري بكل أنواعه ومختلف تجلياته لتاثيره البالغ في الحياة الاجتماعية بكونه متأصل من الوعي الجماعي وهذا ما أعطى قوة للرواية جعلتها تبدو متميزة وأصيلة وإبداعية وحملت في طياتها أحلام الفرد الجزائري بالتعبير من أجل الرقي الفكري والحضاري.[3]

الأنساق الثقافية الجاهزة مرجعا للوقائع االتخيلية لدى الطاهر وطار :

اذا كانت فضاءات الزمان والمكان والشخصيات أنساقا خطابية عمد الروائي إلى تجهيزها بمختلف المحمولات الثقافية،وبالطريقة التي يريدها الكم الذي يريده وحملها بالدلالات بمختلف الدلالات الرمزية المتجذرة في الخيال الجمعي فإن هذا الخيال نفسه لا يزال مليئا بالأنساق الثقافية الجاهزة التي إغترف منها أشكالا سردية وأخرى غنائية وأنماطا مجردة وأخرى مادية ليؤثث بها مختلف الفضاءات السردية لخطابه الروائي .

ولو تبعنا المدونة الروائية لما بعد التسعينات عند الطاهر وطار،لوجدناها تزخر بألوان شتى من الفنون الشعبية جاءت جميعا لتسند المتن الروائي وتمنحه بعدا

---

[1] الطاهر وطار المصدر السابق، ص 225.
[2] الطاهر وطار، الرواية، المصدر نفسه، ص 208.
[3] الطاهر وطار المصدر السابق، ص 208

انثربولوجيا وحضاريا يعمق شعرية النص السردي ويثريه بمسحات ثقافية وفنية عدة ذات أصالة عميقة الأثر في خيال المجتمع الجزائري ليصيغ منها الروائي ما يسمى في اصطلاح النقد الثقافي المعاصر بـــ: تداخل الأنواع الأدبية وكلها أنساق ثقافية اعتمدت فضاءات المكان والزمان والشخصيات والأحداث خاصة البعد المخيالي في المحكى السردي ومثلما تعج المدينة المخيالية العجيبة بالشخصيات والرموز والظواهر الخارقة فإن المدينة الأليفة موازاة مع ذلك تحفل بدورها بطائفة من الفنون الشعبية التراثية العالقة بالمخيال الجمعي الذي ينقله وطار مشكلا نسقا ثقافيا يمنح الديمومة "لغبطه البدايات"*[1] البدوية للمجتمع الجزائري .

ففي الشمعة والدهاليز، يعيش البطل (الشاعر) بجسمه في العاصمة الجزائرية التي تعصف بها مسيرات الإسلامويين الحالمين بتأسيس دولتهم أما ذهنه فيعيش في ماضيه القروي الجبلي الذي تعصف به غارات جيش الاستعمار كما تعيش الجماهير المحتشدة من الإسلاميين جسديا في ساحات وشوارع العاصمة،بينما تعيش بأرواحها وخيالها في حلم العودة بالزمن إلى عصور العز أيام الخلافة الإسلامية ودولتها القوية.[2]

تتداخل المسيرتان الفردية والجماعية الحالية والماضوية البدوية والحضارية، لتنسج منشورا متداخل الألوان ومزيجا بوليفونيا من الأصوات التي تشكل معا نسقا ثقافيا يتشبث بأرضه ومجابها حملات الاقتلاع التي تناوره في هذه الفترة فتحفل الرواية بطائفة من الفنون من بينها الأمثال الشعبية التي تكرس تلك العودة الأزلية الى ماض بدوي يرفض الانمحاء.

الأمثال الشعبية :

من المعروف أنَ لأمثال الشعبية السائرة تلتصق بحياة البداوة لدى الجزائريين ذلك الموطن الأول الذي انبثقوا منه قبل أن يندمجوا في حياة المدن لكن رغم هذا الانتقال فقد ظلَ المثل البدوي السائر لصيقا بألسنتهم وواصفا لأحوالهم، ولوحة تطبع ماضيهم ففي رواية الشمعة والدهاليز ترصد عدة نماذج لأمثلة تكرس هذه العودة إلى الأصل البدوي الذي يكرس عاداته ومعتقداته في هذا النسق الثقافي الذي يرصده هذا الجدول:

الرواية	أمثالها الشعبية	الصفحة
	الرقاصة تغلب القصاب	49

*غبطة البدايات: مصطلح من اصطناع عالم الانتربولوجيا مرسيا إلياد، يستعمله في كل كتاباته مشيرا به إلى الزمن الاسطوري الاول للانسان .

[2]محمد الأمين بحري، دلالات الانساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخيلية في رواية ما بعد التسعينات للطاهر وطار،مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASK 2014، ، ص 173،174 مقال موجود على موقع الانترنت https:// ouvrage.Crasc. dz بتصرف .

	الدوام يثقب الرخام	54
	العظام تنادي بعضها	63
الشمعة والدهاليز	الدم إذا ماحن يكندر	111
	خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة	153
	وخذ طريق المعلومة ولو كانت دايرة	
	قص الرأس تنشف العروق	158

ولا تدل هذه الأمثال الشعبية في بنيتها المرجعية البدوية على أصالة تبتغيها بقدر ما تحيل على وضع مفارقاتي بات يعيشه الجزائري،حيث لم يعد يجدي معه الحديث المباشر وصيغه فلجا الروائي إلى هذه الوسيلة المخيالية الساخرة فيغرف من التراث الشعبي البدوي الماضي ليكشف صورة العصر الحاضرالمتورط في تلبية متطلبات تحضره، لهذا جاءت معظم الأمثال المتواردة في رواية ما بعد التسعينات منقسمة إلى قسمين متناقضين يعكسان المفارقة التي تمزق كيان الفرد والمجتمع [1]
في العصرالحالي،فبرز لنا وجهان أحدهما طبيعي والثاني مستعار يعاكسه،يمثل الأول حالة الإثبات والثاني حالة النفي وتفصل بينهما أداة قلب وظيفتها تعكس مسار الطرفين النقيضين :

الوجه الأصل (حالة الإثبات)	**أداة القلب**	**الوجه المستعار(حالة النفي)**
خذ بنت العمومة	ولو	كانت بايرة.
خذ الطريق المعلومة	ولو	كانت دايرة.

تحيل الأمثال ثنائية الطرفين على مقاربة ساخرة فتثير لتعجب من هذا التناقض الصارخ بين الوضعين فهي تدعو غلى ركوب هذا التناقض لمسايرة الحالة التناقضية المفروضة على إنسان هذه الفترة الزمنية، والملاحظ أن الطرف الأول عادة ما يكون هو الأطروحة الواقعية العاكسة للوضع الراهن فيما يمثل الطرف الثاني نقيض الأطروحة أي الوضعية الافتراضية المستعارة مخياليا من أجل أن تعبر،أو تسخر،أو تستدعي ما يناقضها كي تحقق دلالتها الوظيفية التي تشير إلى نشاز واضح للوضع الواقعي الذي فضحه الواقع المخيالي.[2]

[1] محمد الأمين بحري ، المرجع السابق، ص 175 – 176.
[2] محمد الأمين بحري ، المرجع السابق، ص 176

فنتازيا اللباس والرقص الشعبي :

تظهر فنيات الفانتازيا الشعبية بشكل حصري في رواية الشمعة والدهاليز أي يعيدنا إلى البطل الى طفولته البدوية ويفرد لنا يوميات تغنيه بالفروسية وألعاب الأفراح والأعراس،غارقا تفاصيل مشاهدة الفانتازيا الشعبية مما يحفل به المخيال الاجتماعي من طقوس وتقاليد عريقة في الاحتفال وتمجيد المآثر الملحمية للشعب الحامي لشخصيته الوطنية ،وهويته العربية وأصالته العرقية،فيما يحييه وينميه في روح أبنائه ويذكر به أعداءه من فنون شعبية موروثة عن الآباء والأجداد ويسعى من بقي منهم إلى ترسيخها لدى الأبناء والأحفاد،ولنا أن نستدل على هذه الثقافة الشعبية ذات البعد الأنثربولوجي الجلي في المشهد الذاتي الذي يقدمه لنا بطل الرواية حينما يعود بنا في إحدى الفسوحات المخيالية إلى أيام طفولته البدوية "هناك بعيدا في الزمان والمكان في قسنطينة البهجة في الثانوية الفرنسية الإسلامية.[1]

(...) تقرر أن تقام حفلة اختتام السنة الدراسية (...) قررت أن أقدم عرضا خاصا بي(...) جاءت الليلة الموقوتة امتلأت القاعة الضخمة بأولياء التلاميذ في الصفوف الأمامية،معظمهم جزائريون في ألبسة تقليدية تتباهى بالنعمة والمحظوظية،برانس سوداء،وحمراء،تكشف عن برانس بيضاء أسفلها،عمامات صفراء،بيضاء، محاطة بخيوط وبر بعضها مطرز بالذهب مثل البرانيس (...) خرجت أمسك جناحي البرنس بيدي ، أرفع أحيانا اليمنى قليلا وأحيانا اليسرى كل ذلك حسب الحركات الركبتين، والصدر الذي يعلو وينخفض،والكتفين اللذين يتقدمان ويتأخران بالتناوب (...) كان البرنس يتطاير يمينا وشمالا ،يعلو وينخفض والرأس المغطى بعمامة بيضاء عليها خيط وبر،وضع في شكل لجام يهتز في حركات رشيقة (...) يروح ويجيئ،يرسم دائرة،يرسم زاوية العينين مغمضتين،الصدر يعلو وينخفض القلب يهتز مهتاجا بالعواطف العنيفة (...) المكان منعدم الزمان منعدم (...) وقع مغمي عليه،ولم يدر مالذي يحدث بعد ذلك (...) هاهو وسط غرفة التلفزة جثة هامدة واللحن ينطلق وحده،طيطا،طيطا،طيطا،طيطا ....

إن تصوير المشهد حي نابض بالحركة والحياة حيث لم يعد بعد هذا الوصف التفصيلي وجها للقراءة والفهم، بل قد يصلح أكثر من ذلك للآداء والتمثيل إذ يمكن من يتابع تفاصيل المشهد الموصوف أن يؤديه ويكرره ويتقنه حتى كما لو أن هذه الصفحات التقنية مأخوذة من كتاب لتعلم فنون الرقص الشعبي.

لكننا سنكتفي بالمحمول الرمزي السيميائي أي البعد الأنثربولوجي المتنامي في دقة وصف اللباس وعناصر التكوينية، ومواده النسيجية وتسمياته في الثقافة الشعبية ثم دوره المتعدد سواء لدى الجالسين المتفرجين أو الراقصين على الخشبة،إضافة إلى

[1] محمد الأمين بحري ، المرجع السابق، ص 176

حركة الجسم،وأعضائه كالصدر والكتفين والركبتين واليدين، وكلها أعضاء تتحول في لحظة إلى انسجام وتناغم مع اللباس التقليدي زخرفة نسيجه وتنوع مواده وخفة حركة صاحبه التي تدمج ثقافيا فنيات الفرد الراقص مع فنيات نسيج لباسه وهي رسالة بليغة إلى المحتل الذي يدير هذه المدرسة الفرنسية التي تقام فيها الإحتفال وبرسالة موجعة إلى الأسلاف معلنة بلوغ ارثهم إلى الأبناء والأحفاد[1]

وأن الأجيال اللاحقة التي ستقرأ هذا العمل الزاخر بمثل هذه المشاهير الفانتازية، بأنَ مثل هذا الوفاء للتقاليد واتقانها هو سر نجاح ذلك الإنسان البدوي البسيط والمستمر في الانتصار لشخصيته وقضيته وهويته ووطنه[2].

أزمة اللغة في الخطاب الروائي الجزائري المفرنس:

إن الحديث عن أزمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية يحيلنا إلى النظر في دواعي وجود ازدواجية لغوية في الجزائر تاريخيا وثقافيا،والسبب هو تواجد استعمار فرنسي في الجزائر كان سعيه الحثيث هو محاربة اللغة العربية وطمس الشخصية الوطنية، والقضاء على الهوية العربية محاولا تغيير هذا الشعب الذي ظلَ صامدا متمسكا بهويته العربية الإسلامية وليس من الغريب أنه يظهر أدباء جزائريون يكتبون باللغة الفرنسية مادام المستعمر جثم على صدورنا طيلة قرن ونصف القرن " وقد ظلَ هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين كل الاعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص، والحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية فكيف لهم أن يدركوا شيئا من ذلك، وهم محرومون من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي وكنوز حضارته الغنية بمعطياتها الإنسانية اطلاعا حقيقيا خاليا من الشوائب والشرور."[3]

فوجود أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية بأيادي وعقول جزائرية وخاصة فن من الرواية، لهو أمر ملفت للإنتباه لأنه في الحقيقة سوف تواجهه عدة عقبات وتعترض طريقه، أولاها انتماء هذا النوع من الأدب هل هو فرنسي أم جزائري ؟ من يجب أن يكتب بلغة الشعب الأصيل أم يكتب بلغة المستعمر الممثل، هؤلاء الكتاب الجزائريون المفرنسون من أمثال مولود فرعون،ومالك حداد ومولود معمري وكاتب ياسين، ومحمد ديب، هم يكتبون عن مشاكل الجزائريين باللغة الفرنسية، فهل يمكن اعتباره أدبا قوميا أم أدبا فرنسيا. ؟

إن هذا الأدب أصبح في موقف اتهام، فأنكره الكثيرون برغم أنه يحمل مآسي وأوجاع الجزائريين، وهذا طبعا سيحملنا إلى الشكوك المتداعية حول لغة الأدب

---

[1] محمد الأمين بحري، المرجع السابق، ص 177 ــ 178 .

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] عبد المالك مرتاض، نهضة الادب العربي في الجزائر (1925 ــ1854) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2، الجزائر، 1981م، ص 26.

المكتوب، فهل اللغة يمكنها التحكم في هوية النص؟ مع العلم أنه كان جزائريا محض،مهمته الدفاع عن القضية الجزائرية حتى وإن كان أصحابها جزائريو الأصل،فمن المفروض اللغة لا تكون مهمة على الإطلاق، ماهي إلا وسيلة إيصال المعنى والرسالة وهي مجرد وعاء لحمل الأفكار على حد قول محمد ديب "إن كان كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفهم في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة (....) ولأسباب عديدة فإنَني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت الجميع منذ أول قصة كتبتها و"[1] وفي هذا السياق يقول عبدالله الركيبي " وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فقد أوجدته ظروف وأسباب في مرحلة معينة وهو إن كتبت بلغة أجنبية فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقعي وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا."[2] ولا يمكن بأي حال من الأحوال نكران جزائرية هذا الأدب لما يحمله في طياته من أحوال المجتمع الجزائري، ولا يمكن تجاهل وطنيته وقوميته وإنما نستعمله كسلاحا نستمد منه قوته،" ومن الضروري التعامل مع هذه النصوص تعاملا موضوعيا."[3]

فاللغة ما هي إلا وسيلة إيصال المعنى وهي لا تؤثر على المستوى النفسي لمتعلمها أو لكاتبها فلا تدخل لا في العادات والتقاليد ولا في قيم متعلميها وهؤلاء الكتاب لم يجدو وسيلة أخرى للتعبير بها عن المجتمع وما يعانيه من ظلم وقهر سوى اللغة التي تكونوا بها في المدارس الفرنسية، والتي أجبرتهم فرنسا في تعلمها وعن هذا يقول ياغي عبد الرحمان:" أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية هذه اللغة (....) وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يرون إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة بها، ولكن الدهشة كانت عظيمة حيث فوجئ الناس باقتراب هذه المجموعة من المبدعيين تلك المسافة الواسعة التي استغلت وتمددت بينهم وبين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب وإذا (لفريق) يأخذ بيدها وينيرلها الدروب الوعرة".[4] بهذا الكلام يبدو أن الاستعمار كان يريد من هؤلاء الكتاب أن يثنوا في كتاباتهم على المواقف الفرنسية وحضارتها وأدبياتها ويعلوا من شأنها في كتاباتهم الروائية لكنه صدم لما رأى هذه الأقلام تصطف في رواق واحد وتتجه نحو هدف

---

[1] ياغي عبد الرحمان، البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، دط، 1999م، ص ص 105— 106 .

[2] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989 م، الجزائر، ص 249.

[3] وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986م، ص77.

[4] سعاد محمد خضر، الادب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1976 م، ص 88.

واحد وهو خدمة الوطن الأصلي، الوطن الأم، الجزائر والدفاع عن آلام هذا الشعب الأبي والمناضل، وممن لهم الفضل في إبداء مواقف حقيقة تجاه قومية الأدب الجزائري، وأن لا علاقة للغة في تحديد انتمائه والكاتب الجزائري مالك حداد، وليلى صبار، ورشيد بوجدرة، جل النقاد يرون أن الرواية المكتوبة بالحرف الفرنسي إنما هي أدب جزائري عربي، باعتبار غالبية الجيل الجديد، ولعدم تمكنهم من اللغة حرموا متعة اللذة بهذا الأدب، وهذا ما جعل للرواية المكتوبة بالحرف الفرنسي خصوصية عن الرواية المكتوبة بالحرف العربي وهذا ما جسده مالك حداد في قوله "الأيتام المحرمون من القراء الأصلاء."[1]

وقد زخرت المكتبات والأدب الجزائري بعديد من الروايات والكتابات التي أسيل فيها الكثير من الحبر وهي في معظمها تعبر عن الواقع الاجتماعي بعاداته وتقاليده وتناولت أيضا قضايا الدين ومحاولة التنصير التي راحت تغرسها فرنسا في نفوس الكثيرين فنجد مولود فرعون،الذي أنتج روايات عدة نذكر منها(ابن الفقير) التي أصدرها سنة 1950 وكان موضوعها حول حياة الفلاح الفقير الذي ليس له من عمله إلا الشقاء والتعب،فمردود عمله يذهب إلى الغازي،أما رواية الأرض والدم التي أنتجها عام 1953" فقد حازت على جائزة الأدب العربي الشعبي في فرنسا وتناول في رواية الدروب الوعرة 1957 قضية الدين والتنصير،أما رواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد والتي أنتجتها سنة 1961فقد صور فيها ذلك الشرخ الذي أصيب به خالد بن طوبال بين زوجته العربية وعشيقته الفرنسية .

كما نجد مولود معمري الروائي المعروف بوطنيته الذي تناول في معظم رواياته واقع المجتمع الجزائري القبائلي مع المستعمر الفرنسي وهذا في الهضبة المنسية التي صدرت عام 1952 وأيضا روايته "سبات العادل" سنة 1956 والتي صور فيها الثورة واحتضان الشعب لها،كما أشاد بأهمية الحرية في حياة البشير ودعا إلى النضال ضد كل الأشكال الاضطهادية والتعذيبية ،وذلك عبر روايته العصا والعفيون التي صدرت عام 1965 كما لا ننسى كاتب ياسين في روايته"نجمة" سنة 1956 الذي نجده متأثرا بتقنيات السرد الروائي الغربي.

[1] مالك حداد، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، باريس، 1961 م، ص12 .

خلاصة :

لكن يبقى سؤال اللغة في الخطاب الروائي الجزائري محمل نقاش دائم ومفتوح عن أحقية هذا الأدب في انتمائه فهل هو أدب جزائري خالص يتبع كتابه وأصلهم وانتمائهم الحضاري والهوياتي أم ينسبه البعض من النقاد ممن أغوتهم اللغة وسلبتهم وطنيتهم إلى الأدب الفرنسي كأمثال الروائي المغربي مبارك ربيع صاحب رواية "الطيبون"الذي رأى أن هذا الأدب هوأدب فرنسي وهو ينسبه إلى لغته وليس إلى جنسية صاحبه،أما محمد ديب المتأصل والمتجذر لعروبته يقول"إن هذا الأدب عربي الروح،جزائري الشخصية وإن كان فرنسي اللغة "[1].

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

إن محاولة البحث عن البدايات الأولى للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عامة والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خاصة صعبة جدا، فانتشار اللغة الفرنسية في الجزائر ونشوء جيل من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية ولا

[1]محمد ديب، الدار الكبيرة، رواية، تر: سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، 1970 م، ص 09.

يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بلغة المستعمر أثار معركة أدبية حول جنسية هذا الأدب ولكن هذا لا ينكر على الرواية الجزائرية هويتها وذلك بسبب الروح والنفس التي كتبت بها أدبا جزائريا لا مجال للشك فيه، إذ نجد أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد عرفت مجموعة من الكتاب البارزين ساهموا بدورهم في إثراء الإنتاج الأدبي الجزائري....

...إن هذه المحاولة مستمدة من تراثنا الأدبي عامة والرواية بصفة خاصة باعتبارها أولا وقبل كل شيء النشاط الفني والفكري والاجتماعي تعكس روح العصر الذي عاش وترعرع فيه، لأنه كائن حي يتفاعل مع العصر الذي عاش ويعيش فيه ويستجيب لمتطلباته فتغدو بذلك المرجع الأكثر دلالة واتساعا لتتبع مسيرة الأديب وآماله... حيث نجد الواقع والتاريخ والثورة من أهم مقومات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وغذاءه الذي يتغذى به ولكن من مؤثرات الاستعمار على الجزائريين ترسيخ اللغة الفرنسية في أذهانهم وهذا نتيجة للتجهيل والتفاعل وهذا ما جعل الرواية الجزائرية صنفين [1]:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وهذا لا ينكر على الرواية هويتها الجزائرية وذلك بسبب الروح التي كتبت بها أدبا جزائريا لا مجال للطعن فيه .
إن انتشار اللغة الفرنسية في الجزائر ونشوء جيل من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بلغة المستعمر أثار معركة أدبية حول جنسية هذا الأدب فهل يكون أدبا جزائريا ؟ أم يكون أدبا فرنسيا ؟ لذلك نجد أنفسنا أمام إشكالية هوية هذا الجنس الأدبي هل هو جزائري الأصل أم فرنسي ؟
إن اللغة التي كتب بها هذا الأدب هي السبب الرئيسي الذي أوهم البعض بخصوص هويته باعتباره فرنسي الأصل فأدى هذا الوهم إلى الخلط بين مجموعة من الروائيين الجزائريين ونظرائهم الأوروبيين من مواليد الجزائر مثل "البير كامو" و "إيزابيل إبرهاردت" و "فافرو روبلية" و "غابريال أوديسو" فقد كانت الجزائر بالنسبة لهم المدينة ذات الطبيعة الخلابة والشمس المشرقة حيث يمكن لهم قضاء عطلتهم فيها، كما جعلوا من الثورة الجزائرية كمرجع أساس لموضوعاتهم لكي يبقى الاختلاف بينهم شاسا فاستعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية لم يوجد وحدة وتماثلا بين الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين ولا يمكن هذا الاختلاف في الأساس أو

[1] زوليخة مدرقنارو،جامعة عباس لغرور، خنشلة الرواية الجزائرية المكتوب باللغة الفرنسية ، مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية، المجلد 6 ، العدد 15 ، الجزائر، سبتمبر 2018 بتصرف.ص ص 84 - 85

الخلفية التعليمية التي تكون متماثلة غالبا بالنسبة لكلا الفئتين بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منها .[1]
فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم فقد جاءووا من أعماق التاريخ المحلي يحملون ماضيا غنيا بالتقاليد ... فهم مرتبطون بالأمة الجزائرية في حين أن الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط .[2]

... هكذا برزت نخبة من الأدباء تعلمت في المدارس الفرنسية التي أدركت مبكرا أنها ليست فرنسية وأن فرنسا ما هي إلا استعمار ينبغي قهره والتخلص منه، حيث نجد المؤرخ والباحث "جان ديجو" يرجع أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891.
وهو عبارة عن قصة بعنوان " انتقام الشيخ" مستقاة حسب ما يذكر "ديجو" من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها "محمد بن رحال" ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية ... فإذا سلمنا بهذا التاريخ على أنه بداية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الأمر الذي لا ينكره بعض الأدباء والباحثين ولكنهم يتجاهلونه في الوقت نفسه .
.... وقد ظهرت أصوات روائية حاولت محاكاة الآخر أدبيا وترديد أطروحاته الاندماجية سياسيا لقد كانت تجربة الكتابة الروائية المشتركة بين كتاب من الأهالي وبين آخرين من الفرنسيين بداية التعبير عن زواج أدبي وروحي، بين هذه الانتلجانسيا (الأصلية) وبين مثليتها (المستعمرة) فالأعمال الروائية التي كتبها كل من "رونيه بوتيه" *Renepottier* و"سليمان بن إبراهيم " مع " اتيان دينيه" *Etiennedinet* تعتبر الأبرز في المرحلة الديداكتية الروائية التي احتل فيها الروائي الأهلي موقع التلميذ.
وبذلك صدرت لأول مرة مجموعة شعرية بعنوان "حكايات وقصائد من الإسلام" لصاحبها "سالم القبي" 1917 ثم تلتها مجموعة شعرية أخرى بعنوان "أنداء مشرقية" سنة 1920....[3]
... وعلى هذا النحو ظهرت في هذه العشرية 1920 ـ 1930 خمسة أعمال أدبية منها مجموعة "سالم القبي" الشعرية" ورواية "زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو والتي صدرت عام 1925 ورواية" مأمون بدايات مثل أعلى" لشكري خوجة صدرت عام 1928 ورواية "العلج أسير بربروسيا" للكاتب نفسه سنة 1929، كانت هاته الروايات الأولى التي صدرت في العشرينيات والثلاثينيات عبارة عن نصوص

[1] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 85.
[2] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 85- 86.
[3] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق،ص86 –87.

أدبية تعلي من شأن ومقام الفرد الجزائري وتظهره في صورة إنسانية نبيلة بالرغم من الفقر والاستعباد بخلاف الرواية الاستعمارية التي لا تقرنه إلا بالتوحش والتخلف .

ولا يمكن تجاوز هذه الفترة دون أن نشير إلى الكاتب الجزائري" جون عمروش" الذي تمكن من أن يتغنى بلغة فرنسية لا تشوبها شائبة فقد كان يتقن هذه اللغة على عكس اللغة العربية الفصحى أو العامية التي كان يجهلها فكان هذا سببا في إحساسه بأنه فقد بعض المكونات الأساسية للشخصية الجزائرية الحقة وقد انعكس إحساسه هذا في أعماله الشعرية المتكونة من مجموعتين شعريتين أولهما "الرماد" سنة 1934، و"النجمة السرية" 1937 هاتين المجموعتان اللتان كانتا تنبضان بشعور الحنين إلى وطنه الأم وهو الجزائر،وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقة تلمع في الأفق لأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائرية وفي تلك السنوات كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث وكان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا، وهكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها .[1]

... ولم تحمل فترة الثلاثينيات والأربعينيات أي تغيير يذكر في مجال الرواية رغم صدور بعض الأعمال خاصة بعد الحرب العالمية الثانية مثل رواية" الزنبقة السوداء" للكاتبة " مارجريت طاوس عمروش" والتي نشرتها عام 1947 وهي بمثابة سيرة ذاتية ...

... واستنادا إلى ما سبق يمكن القول أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عامة والرواية خاصة لم يتبلور في شكله الأدبي الناضج والمكتمل إلا بعد مجازر 8 ماي 1945 فكانت البداية الفعلية له في فترتي الخمسينيات بالضبط عام 1950 فكانت أول هذه النصوص "نجل الفقير" لمولود فرعون الرواية التي طبعها على حسابه الخاص 1950 والتي كانت صرخة لفتى جزائري من منطقة القبائل .... إضافة إلى روايته " الربوة المنسية" 1952م التي تبتدئ وقائعها في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي ليعبر الكاتب فيها عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه ...

في فترة الخمسينيات أصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تظهر بشكل يوضَح معالم كتابة أدبية أصيلة داخل فم الذئب كما يقول" كاتب ياسين" والتي بدأت على نحو تصوري تبتعد عن الرحم التي ولدت فيها.

[1] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 87-88.

كاتب آخر كانت له بصمة واضحة في أدب المقاومة إنه "محمد ديب " الذي ولد بتلمسان سنة1920 وهو مؤلف الثلاثية المسماة "الجزائر" ولا يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميز وهي الثلاثية،" الدار الكبيرة ،الحريق النول" ولا يكاد يذكر اسم محمد ديب إلا وذكرت معه الثلاثية، إذ شكل ظهور رواية الدار[1].الكبيرة منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون إذ لأول مرة تتجاوز فيه الرواية صالونات المثقفين ومناقاشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعمار ووهم التعايش السلمي بين البسطاء من عامة الناس .

والشيء نفسه ربما يكون قد فعله "مالك حداد" مع بعض الخصوصيات التي رافقته طوال حياته ضمن "رصيف الأزهار لا يجيب" إلى "سأهبك غزالة" إلى "الشقاء في فطر" ظلَ حداد يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس مختلف عن الآخرين هذا الحلم المزدوج :ــ الاستعمار واللغة ــ هو الذي حدد مسار كل أعماله فعلى الرغم من مأساة اللغة ظلَ هذا الأديب تقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام بعيدة عن كل روح متعصبة، الأمر الذي يساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض مثل بعض الكتاب الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر.

لقد تميزت روايات "مالك حداد" بإتباع عاطفي خاص رغم سياقة تراكيبها النحوية، حيث كشفت حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري لا سيما فترة الحرب الكبرى التي عانت منها معظم فئات الشعب... فعلى خلفية الحرب يلمح حداد من خلال رواياته هذه إلى ذلك الحنين والشوق التراجيدي والثقافة المزدوجة التي كانت سببا في رفضه الكتابة بعد الاستقلال .

ومن ثمَ فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعرض لنا صورا بمختلف الناس لمختلف اتجاهاتهم وهي تمزق الأقنعة عن وجوه أولئك الذين يمثلون الطبقات المستغلقة كما أنها تكشف بذلك عن وجود الأبطال الإيجابيين المناضلين. [2]

وفي هذا المقام نجد " كاتب ياسين" مؤلف رواية "نجمة" التي نشرت عام 1956 والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة حيث استقبلها النقاد والمفكرون بحفاوة بالغة كما اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة إفريقيا الشمالية الأدبية من غير الأوربيين.

تناولت هذه الرواية الحالة المزرية التي كان يعيشها المواطن الجزائري الذي كان يعاني من البطالة والفقر في ظل ذلك الاستغلال والذل الذي يتعرض له العاملون لدى المعمرين ...

---

[1] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 88-89-90.

[22] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص ص 90- 91.

...أصبح الروائيون كلهم في هذه الفترة على اختلاف وضعياتهم يعطون الكلمة الأولى في أعمالهم لأناس يعانون من ثقافة العنف والاحتلال إضافة إلى عنف العادات والتقاليد للمجتمع الجزائري .

وتعتبر رواية "نجمة" للكاتب ياسين من أهم الأعمال الروائية البارزة في فترة الخمسينات بل اعتبرها البعض رائعة الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية .

وما إن نالت الجزائر استقلالها حتى وجد هؤلاء أنفسهم أمام واقع جديد وقضايا جديدة، فراح كل واحد منهم يتعامل معها من وجهة نظره الخاصة بحيث نجد كاتب ياسين قد اتجه صوب الفن المسرحي وذلك بالعربية وبالدارجة لغاية محددة، كان يقصدها لذاتها ألا وهي التعبير عن هموم ومشاكل المجتمع الراهنة أما مالك حداد فقد توقف عن الكتابة بالفرنسية ليتجه نحو مؤسسات ثقافية ليساهم في تنشيط الحياة الثقافية الأدبية..[1]

... لقد شكلت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان الفرنسي طفرة نوعية في المقامين خاصة أثناء الثورة وبعدها فقد أخذت على عاتقها تصوير كل أشكال الثورة كما سلطت الضوء على الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي وأبرز الكتاب في هذه الفترة هم أنفسهم الذين تنبؤوا بحدوث الثورة مع دخول كتاب جدد في الخط نفسه وأبرزهم "محمد ديب" الذي واصل في مضماره فقد كرس عمره في الإبداع وإنتاج النصوص الأدبية لكي يعبرعن مشكلة الإنسان المعاصر المنشطر بين عالمي الشرق والغرب.

... وتطورت بذلك الموضوعات الروائية بتطور الأوضاع والظروف وصولا إلى فترة حاسمة ألا وهي فترة التسعينات وأخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة أو ما يسمى بالأدب الأسود فحاولت أن تؤسس لنص إبداعي مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي وظهرت رواية التسعينات في مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر عن الأزمة، وجد فيها الكاتب الجزائري مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية الروائية باعتبارها أكثر ملاءمة وارتباطها بالواقع وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية.

إن الارهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذا استغرق مدة غير قصيرة... "لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكتاب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها ."[2]

---

[1] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 91– 92.

[2] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 93- 94.

لقد عصفت بالجزائر أزمة مست كل شرائح المجتمع، لذلك أخذت الرواية الجزائرية العربية من جهة والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من جهة ثانية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة من المأساة الجزائرية .

وعليه فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنشأ وتتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أي حقبة زمنية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء بل لا بد له من تربة خصبة .

إنه مع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله بقوة معترك السياسة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي وأهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل."

وتعد أعمال "رشيد ميموني" القصصية و والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعتة القصصية "حزام الغولة "1990 ورواية "اللعنة" 1993.

وعليه أطلق هؤلاء العنان لقرائحهم لنقل صورة مأساة الشعب الجزائري برمته تعبيرا عن هذه المحنة التي مرت بها الجزائر، وكذا تصوير الواقع المرير الذي تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري في هاته الحقبة السوداء، هذه التسمية التي وردت من فرنسا كان فيها الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خاصة سلسلة روايات "ياسمينة خضرا".[1]

هذا الأخير الذي يعد من أبرز كتاب الرواية البوليسية في الجزائر حيث تنقل رواياته صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي مر به الوطن،وقد تناول مسائل اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية، كما تعرض إلى ثقافة العنف وكذا المعاناة المؤلمة التي مر بها المواطن الجزائري أثناء العشرية السوداء.

لقد كانت فترة التسعينيات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز روائي وإبداعي مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة تاريخية مرتبطة ومرهونة بالظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية وهو ما يعني أن الرواية شهادة على واقع حضور ذات المثقف المعذب الذي ضاق تلك المحنة في وطنه المجروح .[2]

---

[1] زوليخة مدرقنارو، المرجع نفسه، ص 94- 95.

[2] زوليخة مدرقنارو، المرجع السابق، ص 95.

خاتمة

خاتمة:

إن المقاربة السوسيوثقافية التي قمنا بها، قربتنا ولو بالشيء الوجيز من ربط علاقة اللغة والهوية بالرواية الجزائرية المعاصرة وخاصة رواية الأزمة بقدر الإمكان والوقوف عند طبيعتها ومساءلة متونها، والمعالم الهوياتية بداخلها ومتانة لغتها، وحتى الكشف عن إيديولوجيات الروائيين أنفسهم، وهذه المقاربة زجت بنا إلى التطرق بشكل مستفيض إلى النقد الثقافي باعتباره نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية، وقد سمحت هذه المقاربة أن نستخلص أهم النتائج في النقاط التالية :

ـــــ توجد العديد من التعريفات للنقد الثقافي وهو في أبسط تعريفاته ليس تنقيبا في الثقافة بل هو بحث في أنساقها المضمرة فهو يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية ويبتعد بشكل واضح عن استعمال الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في ما هو بلاغي وجمالي .

ـــــ النقد الثقافي يبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص بوصفه ظاهرة ثقافية نحاول من خلالها الكشف عن أدوات الهيمنة ويتعامل مع النص كونه نسق ثقافي وليس نص جمالي، يحمل أنساقا مضمرة عكس ما هو معلن في النص الأدبي .

ـــــ اللغة هي السبيل القوي للحفاظ على الثوابت الوطنية وعلى الهوية خاصة بكل فرد ، والحفاظ على اللغة هو الحفاظ على الهوية وتظل العامل الأساسي في تشكيل الهويات وجدير بالذكر أن التركيز على اللغة حتى نظريا وبالمعنى الذي يجعل منها أساس ربط أفراد الجماعة قديم ، يرجع إلى "ابن خلدون" الذي رأى في العربية الترابط الذي يجمع العرب' فاللغة هي روح الأمة وحياتها وهي بمثابة محور القومية وعمودها الفقري .

ـــــ لقد كانت لغة رواية الشمعة والدهاليز شاعرية تتجاذبها بها سلطات متعددة منها سلطة الكاتب الذي حاول التلاعب بألفاظها كي يصل إلى مفهوم المعنى النصي بأسلوب خاص وبطبيعة متميزة ليصل إلى اللغة الشعرية، وسلطة النص التي توحي بقوته وقدرته على إيصال المعنى إلى المتلقي واستثمار اللغة الشاعرية والانزياحية والإيحائية القصد منه خلق الوظيفة الشعرية والجمالية .

ـــــ الهوية التي عبرت عنها الرواية متعددة الأنواع فمنها الوطنية والعمرية والثقافية وكل نوع له مساهمة خاصة في نقل خصائصها ومكوناتها .

ـــــ الرصيد الاثنو ـ لغوي في الجزائر لم يتم الاستثمار فيه على الوجه الصحيح ذلك لإنعدام سلطة دعم تسهر على مساندتها وتوجيهها، والسلطة لم تكن يوما سوى حاضرة لتحريك الصراع .

ـــــ الرواية لها خاصية لغوية وثقافية وجغرافية واجتماعية تسهم في خلق الهوية بصفاتها الثقافية وإن اختلفت المحمولات اللغوية المعربة عن تلك الهوية.

ـــــ تشكل الهوية الذات في خطاب الرواية شخصيات روائية يحركها النص السردي دون نزع الروابط المستعارة في الخطاب الثقافي والتركيبي والجغرافي والتاريخي بينما تبقى هويات شخصيات الرواية تشير إلى المركبات العضوية كالأسماء واللغة والتاريخ .

ـــــ الهوية الشخصية الروائية هي موجودة بهويتها ضمن الزمن السردي.

ـــــ الروائي الطاهر وطار طرح إشكالية الهوية الثقافية والإيديولوجية منطقيا لما كان يدور في العشرية السوداء من خلال أفكار أسست على الحماسة وهو ما جسد في شخصية الشاعر عمار الدينية في الرواية والذي عبرت عليه شخصيته المنطوية والمحبطة.وركّز الطاهر وطار على قضية فقدان الثقة بالنفس بين عناصر التيار الواحد لأن الديمقراطية تتطلب وجود ثقة متبادلة بين المثقفيين والوطنيين .

ـــــ وجود شرخ في نفسية المثقف التقليدي فالتقليديون يهتفون باسم الأصالة والقديم والحفاظ على التراث وكل مثقف تقليدي لا يملك الثقة في المثقف التقليدي الآخر حسب الرواية .

ـــــ حضور متميز للكاتب في المتن السردي الروائي الجزائري المعاصر وهو مثقف خرج من صلب المجتمع الجزائري كخلافة لتاريخ حافل بالأحداث الزمنية فقد جايل فترة نهاية الاستعمار الفرنسي وثور التحرير والاستقلال .

ـــــ ظهور تيار عنيف بإيديولوجية إسلامية استمد مشروعيته من التشريع الديني موازاة مع تيار إيديولوجي ماركسي استمد مشروعيته من تنوير العقل ومدنية العلم أما السلطة الحاكمة فمشروعيتها مستمدة من الشرعية الثورية .

ـــــ حضور التاريخ في الرواية من خلال الايدولوجيا الماركسية جعلت الجزائر أرجوحة بين الاشتراكية والرأسمالية.

ـــــ وفي الأخير نقول إن إشكالية اللغة والهوية في الخطاب الروائي الجزائري لازالت قائمة تتجاوز بها الصراعات الإيديولوجية تارة والنزاعات الأخرى تارة أخرى غير أن الرواية الجزائرية فرضت نفسها على الساحة الأدبية بين الفنون الأخرى كفن أدبي اعتمد لغة قوية للخطاب جسدت الهوية الثقافية التي عبرت على وحدة وطنية متماسكة .

الملاحق

- رواية الشمعة والدهاليز
- شخصية الطاهر وطار

الملاحق:

1- رواية الشمعة والدهاليز :

.....ولربما اضطررت في الأخير، أنَ أجد من مساحة هذا الدهليز أو ذاك تخفيفا على بعض القراء، فوضعتها في شكل لوحات مفصولة بنجمات أشعر أحيانا كثيرة أنها مقحمة .

ثالثا :

الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا أو منطقا ومحسوبا إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر إلى طي الزمن وجعله وقتا حلميا يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها.

إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح به فهو هذا الذي سيكشفه القارئ الكريم.

"وقائع الشمعة والدهاليز،الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وان كنت وظفت بعضها ".

ها أنَني لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر لا لشيء آخر إلا أنَني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ، أؤثر فيه و أتاثر به وأبذل كل عمري محاولا فهمه لعل هذا هو المهم .....

"الدهاليز"

استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثقة في الشوارع متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر.

تساءل بصوت عال رغم وثوقه من أنه لا يوجه سؤالا لأي شخص آخر غيره ذلك أنه وبكل بساطة، لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا وذلك منذ منح له كسكن وظيفي من طرف المعهد الذي يدرس فيه.

لم تكن الأصوات لمدافع ولا حتى الدبابات ومجنزرات كما جرت العادة, منذ سنتين أو يزيد.

إنه هدير بشري, قوي, يشبه ذلكم الهدير, الذي ينبعث من التلفزة خلال كل فترة حيث تعرض الصلاة, من البيت الحرام, إلا أن هناك نشازا, بينا, مصدره, أصوات منبهات السيارات تنطلق في إيقاع الهدير البشري نفسه تقريبا .

أصاخ السمع لحظات, ثم نهض وشق النافذة المشرفة على الشارع وراح يطل من الفرجة الصغيرة, يستوضح ماذا هناك, بالطريقة نفسها التي تعود اتباعها كلها سمع منبه سيارة يتكرر أكثر من مرة, ذلك أنه الوحيد من ضمن الجيران الذي لا منفذ لداره, سوى الباب الخارجي, ولا طريقة أخرى يعلن فيها زواره القلائل جدا عن تواجدهم الخجل , ينتظرون استقباله لهم استقبال بين قوسين ضيقين جدا.

إنها طقوس الشاعر, تكاد تتحول, إلى حركات تعبدية يستلذ ويستطيب أداءها, ويشعر بالزهو, وهو يؤديها, ذاته تتحقق من خلالها وضميره يستريح ويتطهر, حسب الصورة التي رسمها لنفسه, منذ أمد بعيد:

أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم مايجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والاغوار,لا يقتحمه مقتحم, مهما حاول, وهذا عقاب لجميع الآخرين, على تفاهتهم. على تفاهة اللعبة في يد اللعب.

أكون أحد أضرحة بني أجدار بتاهرت: عندما يدخل الداخل من الدهليز يجد قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن بعض بدهليز طوله بضعة أمتار ويتفرع من أولى هذه القاعات عن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثان متركب بدوره من خمس قاعات تربط بينها دهاليز, وتحيط بالهيكل الأول الذي يحيط بدوره هيكل به دهاليز تنطلق من مدخل الضريح ويشتمل على ثماني قاعات كبيرة وأربعة صغيرة كائنة بالأركان ويربط دهاليز....

الأصوات تتعالى, غامضة مبهمة الكلمات, لكنها واضحة اللحن

نعم .

اللحن يعرفه جيدا, كما يعرفه الشعب الجزائري كله, فقد ظل طيلة هذه السنوات, ينبعث, من كل ساحات الجزائر, من آلاف الحناجر, أصحابها في حالة ورد صوفي متناه, يقف الباحث النفسي والاجتماعي, تجاهه محتارا, يتساءل أي نار حامية, غلت فوقها, عواطف هؤولاء الشباب, وهل في هذا العصر, المتميز بالفردانية والانعزالية, والنفعية, يمكن العثور على حشد, مضبوط على موجة واحدة وعلى درجة حرارية واحدة, إلى هذا القدر والحد, ضبطا آليا راقيا جدا ؟

هذا العصر, قدر الشاعر, ومعه علماء اجتماع عديدون كما يعتقد, من خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة, دهليز كبير, ورغم مانعتقده من أنه منار, بشتى أنواع المعرفة, فإنه مظلم, مظلم, وغامض.

غامض مخيف.

ذلك أن القضايا كلها فيه تحضر من الآن الواحد, وتشكل مايشبه زوبعة متواصلة, تطلسم كلها إزدادت ألحاننا على تأملها لأنها لم تعد كما كانت هذه السنوات, قضايا عامة كلية .

إنها تفاصيل التفاصيل

أدخل القضية أو المسألة الواحدة حيث ملايين, إن لم تكن ملايير القضايا, دون تحليلها, والوقوف عليها كلها, لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها, بل إن سراديب , تنفتح أمامك, فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما, لا تدري ماهيتها,"

وكلما اقتحمت سردابا, وجدت نفسك في دهليز آخر, ينفتح على سراديب, تمتصك فتنزل, تنزل, لا إلى مكان, بل إلى دهاليز, وسراديب ممتصة أخرى .

ضريح أجداري, مهمل "

لقد عرف الشاعر هذا, وعرف أنه لا مطمح له, لاقتحام هذه الدهاليز والسراديب ويكفيه أنه أدرك أنَ قومه ومعظم الاقوام المحيطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث أو النامي, أغنام, إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى أبد الآبدين, ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة ولا هم حاولوا إدراكها, فقد عاقبهم, بأن تحول هو نفسه, إلى دهليز, لسراديب لامتناهية العدد والغور .

لم لا ونحن نمتص, كما لو أننا قش هشيم وسط زوبعة متواصلة

وقد صارح أحدهم عند مدخل المسجد بهذا فأجابه على الفور مثنيا على رأيه بأنه لهذا السبب ولغرض تجاوز محنة الظلموت ينبغي قيام الدولة الإسلامية, الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب .

الإنسانية في ظلمتها الأخيرة والظلم أيها الأخ الكريم, هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر, وشمعتها الوحيدة في انتظار إهلال الهلال من جديد هي الإسلام إذ قامت دولته, هنا, فستقوم في كامل المنطقة وسيكتشف الناس في مختلف أنحاء العالم إن الطمأنينة في وسط الدهاليز والسراديب, كما تقول هي الاستنارة بنور" الله, نور السموات والأرض, مثل نوره كمشكاة فيها مصباح, المصباح في زجاجة الزجاجة كانها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة , زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيئ. "

إسمع أيها الاخ الكريم, إن علماءنا يفسرون الشجرة المباركة التي ليست بالشرقية ولا الغربية, بأنها بلدنا الجزائر, بلدنا العزيز هذا الذي ليس شرقيا ولا غربيا, سواء من الناحية الجغرافية, او من الناحية الثقافية والحضارية, الجزائر شمال, بالنسبة لمالي والنيجر والدول الإسلامية الإفريقية, وهي مغرب أوسط بالنسبة للدول الاسلامية الشرقية, وهي جنوب, بالنسبة للدول المسيحية, وهي شرق بالنسبة للمغرب الأقصى .

تقبل الشاعر الرأي القاطع هذا بكثير من الحذر ولو لم يكن فيه تأييد صريح لمقولته لرفضها, بطريقته الخاصة, بالعودة إلى الحديث عن رأي آخر يضعه جانبا خارج المحاضرات التي يلقيها, في مناسبات كثيرة, والمتمثل في السيد والمسود, والإنسان المفترس, والإنسان المزارع, والإنسان الحداد ثم الإنسان الآلي.
هذا الذي خلق الدهاليز, وجعل الأبواب, تنفتح على السراديب .
الله نور السموات جائز, بل, ولربما واجب, وحتى إذا لم يكن المرء مؤمنا فبالإمكان التأويل, فالنور أول الأمر وآخره ليس سوى مادة , بهذه المادة يسود الإنسان الآلي على الكون , وعلى غيره من البشر .
أعاد إغلاق النافذة, وقرر أن ينزل إلى المدينة أو بالأحرى أن يتتبع مصدر الأصوات , ليعرف ماذا هناك, ماذا يجري بالضبط فالمسألة مهما كان الأمر, تعنيه, منذ قرر أن ينغمز, ويخوض مع الخائضين, بسببها حبيبة الروح, شمعة دهليزه, الشمعة الوحيدة, التي انبثق نورها في دهليزه, والتي يتمنى أن لا تنطفئ, والتي وثق من أنَ نورها أقوى من جميع الأنوار, ذلك, أنَها من نوره هو, نور السموات والأرض.
وهاهو الضريح المنغلق منذ أزمان, ينفتح ليدب فيه النور والنبض.
لم يكلف نفسه التثبت من الوقت, فذلك يكلفه الخروج عن طقوسه وإيقاد النور, ثم أنه لا داعي إلى ذلك في هذه اللحظات فما يهم هو معرفة مايجري في الخارج, ثم أنه, لا داعي إلى ذلك في هذه اللحظات, فما يهم هو معرفة مايجري في الخارج ثم أنه وهو هناك قد يسال أحدهم عن الوقت وقد يستخرج ساعته الجيبية, تحت نور مصباح قوي, ويتعرف على الوقت .
هذا إذا كانت هنالك ضرور فعلية لذلك .
- " بالتأكيد أن زمن مايحدث حاليا, إبتدأ قبل الآن ولربما قبل الليلة ....زمن مايجري في المدينة, وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد ومايحصل, بلوغ الطرف الآخر من الهوة .
إنه وقع قدمي الواثب .
والمهم هو زمن الوثوب وليس زمن النزول, فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت "
ظلَ الشاعر, يقرر في نفسه بصيغ مختلفة وهو ينزل الدرج في الظلمة ويتخطى إطارات عجلات السيارة، التي تركها قريبة الوصي عليه عنده لتنشف قبل أن يستعملها, ولم يجد ضرورة لإزالتها من الطريق , فما دامت مؤقتة, ومدام المرء بإمكانه المرور, دون الوقوع, خاصة, وأن القدم التي تروح وتغدو, محدودة جدا فما الداعي لإضاعة الوقت في الإهتمام بها .
فتح الباب, فداهمه نور خافت, من أنبوبة بعيدة تركها أحد الجيران لسبب ما, متقدة, سحب الباب خلفه بقوة وانحنى يغلق أولا القفل السفلي, ثم رفع قامته قليلا وعالج القفل الأوسط, ثم صعد الدرج وتطاول وأغلق القفل الأعلى, ونزل يقطع المسافة

القليلة بين الدار وباب الحديقة الصغيرة المهملة من جميع الوجوه كان بابها دون قفل وكان يكتفي بإغلاقه أحيانابسلك وأحيانا أخرى بخيط صبار, وأحيانا بحجيرة صغيرة يسندها في الأسفل, والحق أنه لاضرورة للقفل ولا حتى للباب ذلك أن سياج الحديقة إذا صحت تسميته بالسياج يمكن أي واحد من اقتحامه من جميع جهاته والحديقة, لا غرس فيها سوى شجرة واحدة برية , لم يهتم أحد بها فيعرف اسمها أو ليعطيها اسما أما الأرض فهي البور الحقيقة المتجسدة لمن لا يعرفها.

أزاح السلك ثم أعاده مع ذلك كأنما في هذه الليلة بالذات شعر بضرورة الإئتمان على داره .

ألقى النظر, على الجيران الذين يحتلون الجزأين السفليين الأيمن والأيسر بالنسبة إليه وهو داخل أو خارج والذين لا يعرف اسماءهم ولا عدد أفراد أسرهم ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة

لم يرد على تحية أحدهم ولم يقل لأحدهم في يوم من الأيام السلام عليكم أو صباح الخير, أو مساء الخير , لقد اعتبرهم من أول يوم ممَن ينبغي أن يشملهم العقاب, بالتدهلز التام تجاهلهم .

هم بدورهم اهتموا بأمره قليلا في أول الأمر ثمَ محوه من قائمة الموجودين في المنطقة, فلم يدعوه مرة لعرس أو حفل ولم يقدموا إلى طبق حلوى في عيد من الأعياد التي يحلو له أن يقضيها في الداخل والنوافذ جميعا مغلقة , ولولا مايثور في نفوسهم من حيد أو بالأصح من تمن مشروع, لما كان لوجوده بينهم أي وجود.

هذا السكن المكون من طابق كامل لفيلة كبيرة, محتكر من قبل شخص واحد , بينما هم يتقاسمون الطابق السفلي, وعددهم يتكاثر يوما بعد يوم حتى أن بعضهم تجرأ يوما فاقترح بطريقة غير مباشرة وبعيدة عن جميع الشبهات, التصفية الجسدية لهذا المخلوق, وكان رد أحدهم أيضا بالأسلوب التلميحي نفسه بأنَ الدار ستحتل من طرف غيرهم أحبوا ذلك أم كرهوه.

إنَها ملك للمعهد, وسيمنحها لأستاذ آخر, والأفضل لهم أن يحتفظوا بشيء كهذا استعمل تعبير الشيء بنبرة متميزة, الأمر الذي أثار ضحكهم والذي أثار بالإضافة إلى شفقة متحفظة تجاهه خاصة, كما أضاف الرجل أنَ هذا الشيء لا يخلط ولا يقسم لابنت ولا ولد, تبيب, لاجار ولا بيب

- وهل في إمكانه أن يخلط أو أن يقسم؟

تساءل أحدهم , فأثار زوبعة من الضحك الشامت لقد فهموا جميعا أن المقصود من التساؤل, هو هل أنَ الشاعر متمكن جنسيا من معاشرة النساء.

وهذا السؤال طرح أكثر من مرة خاصة من طرف البنات والنساء بشكل تقرير في الحقيقة , وليس بشكل سؤال فما عدا أخت الشاعر التي تأتي من حين لآخر من البلد

والتي تفتح الثغرات في الحصن الذي أقامه أخوها حوله, وتتحدث إلى النساء ببعض ما قدموا بهذا الرأي.

أو ذاك ما عدا ذلك , لم تدخل إمراة أخرى هذا المنزل, لقد نصبوا في الأسابيع الأولى, ثم في الأشهر الأولى, ثم في السنوات الأولى حراسات متنوعة مختلفة التقيت, غير أنها كلها انتهت بنتيجة واحدة .

قال الرجال, الرجل يحترم نفسه ويحترم جيرانه , وقالت النساء الرجل, أمره أمر, وشأنه شـأن

ولربما ساعد على هذا الاستنتاج, مافاهت به أخته للجارة من أنها بلغته رغبة أمه الملحة في الزواج, فقال لها محتارا أن الزواج يلهيه عن قراءة الكتب.....

.....لو كان يصلي معنا في الجامع لقلنا أنه أحد اولياء الله .

قطع الطريق غير المعبد, والذي لا أمل أبدا في أن يعود ذات اليوم لشيء سوى لأنه لا يستعمل إلا من طرف حفنة من السكان انزوت في ضيعة سابقة لمعمر فرنسي, وحولتها إلى حي قروي صغير

عندما استدار شمالا وقابلته يمينا أسيجة المعهد ويسارا الحي السكني للطلبة, ثم الساحة الصغيرة المقابلة للحي والتي تناور فيها حافلات النقل، كي تستقبل الطريق الذي أتت منه والذي يحاذي سجن الحراش المشهور، أحس بنوع من الإطمئنان وتمنى من صميم قلبه لو أن أحدهم يخرج من الحي ويرافقه في الطريق فيسأله عن الوقت.

كانت الأصوات تتعالى, آتية من بعيد وقدر أنَها تنتشر في أماكن كثيرة وليس في موضع واحد, ربما من هنا, من الحراش, وعلى مسافة اثني عشر كيلو مترا, حتى وسط المدينة حتى طرفها الاخر .

إن الزغاريد المنبعثة من النوافذ والسطوح بدأت تأخذ حيزها ضمن الهدير الأعظم ذي الإيقاع الترتيلي .

المسألة فيها فرح, أو فيها موت لكن ليس هنالك أصوات رشاشات ومدافعوما شابهها فرح عظيم مافي ذلك ريب قال في نفسه وراح يحاول أن يستحضر عبارات اللحن كما كانت تتردد لأول مرة " **لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليهم نلقى الله.**"

" **كانوا في ساحة أول ماي , التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة** ", آلافا مؤلفة يرتدون قمصانها بيضاء ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام, مثلما هم متساوو السن والقامات, واللحى المتدلية لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية, يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع كالموج يتقدمون ويتقدمون ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى

الوراء بينما أصواتهم تتعالى في نبرة واحدة لا إلاه إلا الله محمد رسول الله, عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.
تمنى لو يدخل وسطهم, ويندمج في جذبتهم مفسحا المجال, للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنور, ولو للحظات قصار, إلا أنه أحجم .
سراديب كثيرة انفتحت في دهليزه, انبعثت منها قضايا ومسائل ونظريات جعلته يحجم، ويكتفي بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاصات المنبعثة مغردة من حين لآخر متأملا ملامح الشبان واحدا فواحد وهو في مدهم وجزرهم والعرق يتصبب منهم, غارقا في تساؤلات عديدة .
"هؤلاء جماهير, جماهير كادحة, وسواء أكانت على خطأ أو على الصواب هل يجوز لمثقف ثوري مثلي, كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم ؟ "
ماذا يفعلون, بصدد ماذا هم الأن ؟
"هكذا نزعوا سرويلهم وارتدوا الجلابيب, وأطلقوا اللحى واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم".
هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا بل إن الكثير منهم يحلم بأن يظل يروح ويجيئ إلى أروبا، يبيع ويشتري ولربما يرتكب الأثام هكذا ودون مقدمات دون أي تنظير، أو مقدمات يولي ظهره مرة واحدة إلى الرجل الأوربي, فيتنكر لمظهره تمام التنكر.
كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة ومن هذا العصر واستخلفوا مكانهم قوما آخرين، ربما أتوا بهم من أقصى البلدان، وربما من أقصى الماضي يقينا إنهن ليسوا أجدادهم، فأولئك لم يكن لهم مثل هذا الحماس, وهذا التصميم وهذه الرغبة في التمايز ربما لأنهم لم يكونوا مهددين من الآخرين بهذا الشكل أو ربما لأنه لم يكن بينهم من يحكمهم في شكل آخر .
هاها.
هنا بيت القصيد إنك تفتح أيَها الشاعر المنبهر, بهذا الموج أحد سراديب الدهليز, الذي أوصلك إلى ما أوصلك إليه من حالة ووضع حركة التحرير الوطني, ورغم أنَ وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى الصغيرة ومن فقراء المدن والناس إلا أنَ قيادتها, كانت من النخبة التي تثقفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار, فإنها , لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام, وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها.
ومادامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية ولا تشعر بالنقص لأنها لا تقتصر في حق معاداة الاستعمار فلا خوف على هذا الشعب ولا خوف عليها.
يكفيها ويكفي الشعب الجزائري, أنه في حياته اليومية وبصفة حضارية عامة, عربي, وبشكل ما مشرقي, له تقاليد وطقوس يحيا ويموت يفرح وبحزن بها, أعراسه تختلف

عن أعراس الفرنسين كذا جنازته حتى طريقة أكله تختلف تمام الإختلاف ففي حين يستعمل الفرنسي الطاولة والمقاعد, يستعمل الجزائري المائدة والخوان ثم أن النساء عموما يلتحفن سواء بلحاف أبيض أو أسود, مثلما هو الشأن بالنسبة للشرق الجزائري .

يكفي الشعب الجزائري الاحتماء باللإسلام وقد ظلَ خطباء الحركة الوطنية يتقربون إلى الشعب بالخطاب الديني, حتى أنَهم سمَوا المناضلين من أجل الاستقلال الوطني مجاهدين وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد نعم تجرؤوا وغيَروا العنوان من المقاومة إلى المجاهدة كل ذلك إنتسبا إلى هذا الشعب وإلى ماضيه .

إنَهم أغفلوا عنصر اللغة .

لم يتعربوا هم كقادة ولم يفرضوا على الإدارة، التي ورثوها من المستعمر أنها تتعرب، وبينما راحت الروح الوطنية تشحب راح روح التقليد للسيَد سابق يقوى من طرف المسودة، وراح الشعب بفئاته المختلفة يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه, أو بالأصح لسيد مزيف .

ربما إدرك قادة الحركة الوطنية بحدس ما, وليس نتيجة تحليل ودراسة, أنَ الشعب الجزائري على خلاف باقي أشقائه في المشرق والمغرب, افتقد ومنذ عهد الأتراك, الذين فرضوا عليه أن لا يتعدى مرحلة الإنسان المزارع, وبالتالي أن يبقى محصورا في الريف, يفلح الأرض ويرعى القطعان ولا يسمحون له بالتواجد في المدن, إلا بقدر ما يحتاجونه من مهمات معينة من خدمات يستنكفون هم كسادة من القيام بها مثل السقاية وبعض الصناعات الخفيفة, والتجارات الضرورية لحياتهم, مانعين شؤون التسيير والقيادة والإدارة, حتى عن أبنائهم من غير الأمهات التركية هذا الشعب الذي لا يمتلك مدينة واحدة مشعة ثقافيا بعد قرن ونصف من استعمار استيطاني وثقافي آخر ليس هناك القاهرة إبنة الأزهر الشريف ولا تونس بنت جامع الزيتونة الأعظم ولا دمشق ولا بيروت ولا بغداد.

....اللهم بارك العارم

كانت جميلة، بضَة، حمراء، مكتملة، في العشرين من عمرها، راودها عسكري هام بها وهي في الوادي مع بعض الأطفال، تغسل الصوف

قدرت أن قدرها أن تستسلم، أو أن تنتحر، أن تتنازل عن الشرف الذي أوصاها به زين شباب الدوار مختار خطيبها، أو أن تجد سبيلا آخر.

قررت أن تخوض من الأول المغامرة لم تمتعض، ولم تبدي أية ممانعة، بل نهضت من مكانها، نشفت يدها، ومدتها له تصافحه.

فاتمة ..... فاتمة

كان ذلك كل ما يعرف من العربية فراحت، ترد عليه بالكلمة الوحيدة التي تعرفها دون أن تدرك معناها.
صافا.صافا
أمسك يدها فتركها تستقر في راحته تنبعث منها الحرارة والرعشة إقترب منها، فراحت تقوده نحو الشعبة، مبتعدة به عن رفاقه تناول خصرها بذراعه، فالتصقت به أكثر.
كان الطفل يرقب المنظر من بعيد وكان يشعر بالإغتياظ يأكل قبله، ويتساءل عما يجب أن يفعل.
هل من المعقول ان تستسلم العارم بمثل هذه السهولة ؟ هل من المعقول ان يهدر شرف مختار، وشرف الدوار، وشرفه هو كبير الدوار، بعد ان رحل الرجال؟....

الشمعة:

.... ضحك ضحكة محتشمة, لكنَها شامته, فقد تمكن كعادته من إثبات تفوقه العلمي أمام محدثيه يعلم أنها نقطة ضعف كبيرة فيه تمنعه من اكتساب مودة النَاس, مع أنها تحدث في النفس زهوا ورضى, ولطالما قاومها إلا أنها مع الأسف الشديد تطغى عليه من حين لآخر, ولو أنه هذه المرة أقسم في داخله أنَه لم يتعمد ولم ينو تحدي هذه الآية, كما قرر
- لا أبدا, لم أقصد ذلك. لهذا السبب امتعضت ,كللا الخيزران هي فتاة بربية سبيت من مال افريقيا, واخذت الى القصر الباسي, لتنجب هارون الرشيد, اتعرفين هارون الرشيد ؟
- طبعا, وأعرف أبا نواس ايضا, كما أعرف زبيدة
- لكنَك لا تعرفين الخيزران. أرأيت ؟ لقد قتلت أحد أبنائها ليتولى الآخر. كانت أما عجيبة
- وهل تراني أشبه القاتلات
- أبدا لا, لكنك طويلة رقيقة جميلة مثلها, مع الأسف لم يهتم بها الباحثون والدارسون, ولا المؤرخون ولا علماء النفس ولا لسياسيون
بالتأكيد أهمل شأنها لأنَها من أصل بربري, إنها إحدى الإشكاليات في العلاقة بين العرب وبين الشعوب الأخرى والجزائريون متمسكون بالمنهج الذي يضعه لهم الباحثون المشارقة

تصوري أنَني, كلما أستيقظ في الليل تصورت أنَ الخيرزان إبنة خالتي أو إبنة عمي وإنَني قصرت في حقها فالدم يخوض على الدم واجبات , **"إذا لم يحن يكندر"**, يقول المثل الشعبي .

قدرت أنه, بشكل من الأشكال ليس سويا ولا عاديا, أنه أحد المثقفين الذين تعرفت عليهم والذين لا يتورعون في آخر أمرهم على أن يسألوها, ماإذا كانت عذراء, إلا أنَه على عكسهم, يبدوا أكثر طيبة وأكثر صدقا ولطفا

داعبة .

- لم لا تكون هارون الرشيد ؟

- يحتمل, لو أنَني ألبس غير هذا اللباس, ولو أنك كنت أكبر مني لتضعينني على رأس اللافة

- سلامو عليكو, لقد وصلت

- أيزعجك أن أراك من حين لآخر ؟

- أبدا لا إنَما في النطاق

- توقفت الحافلة, تثنت في تصميم وإصرار, واتجهت نحو الباب, نزلت, واستقبلت طريقها, قررت أن لا تلتفت وراح يراقبها, ويتمنى لو أنها تفعل ذلك..... تلفت, ليملأ عينه من وجهها الحبيب

قرر ذلك.... حبيب

قبل أن تنطلق الحافلة, وقبل أن تستدير هي مع الشارع, تصورت أنَه هارون الرشيد فعلا, فأرادت أن تتأكد مما إذا كان رأسه يستطيع تحمل التاج

التفتت فوجدته يتأملها من النافذة. ابتسم. ابتسمت

- المنتهى.

قال سائق الحافلة بلغة فرنسية ملحونة, فتقدم من القابض وسأله عما إذاكان ممكنا أن نذهب إلى الحراش من هنا

استغرق القابض في شرح الطريق وأرقام الحافلات ومواقعها, ولما لم يفهم الشيء الكثير قال له, من الأفضل أن تعيدني إلى العاصمة ومن هنالك أستقل القطار.

- خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة, وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة

قال القابض, وهو يلمح إلى السبب الذي جعل هذا الغريب يتواجد في هذه المنطقة, وهي تلك البنت التي طالما تبعها شابان وكهول من مختلف الأنواع والأجناس والطبقات والأعمار, لكنها صدتهم جميعا باللين ومرة بالتي هي أغلظ .

لقد ملَ عاشقوها ومفتونوها الإنتظار وصعود الحافلة ونزلوها واستجداء ماهو أكثر من تبادل الكلام. فتنازلوا واستلموا لليأس كما سيفعل ها المعتوه الأبله.....

....ساعد عل الزواج السهل لدنيازاد من طبيب والزواج الطيب لرجاء مهندس، وإن شاء الله تتم شاهيناز دراستها في معهد الرسم ويكون مكتوبها مديرا أو سفيرا، أو

وزيرا ولم لا ؟ فنفسها عالية جدا جدا، تعود إلى نسل سلالة الأتراك التي تنحدر منها من حيث جدة جدتي، تليها باليمين والسعادة العالية، عندما تنتهي من ليسانس الأداب ثم شريفة التي تستعد لليسانس العلوم السياسية والتي لا تؤمن اطلاقا بدور الحجاب في الزواج.

"أخرج لربي عريان يكسيك ، تقول لأمي، ولنا جميعا "

راق لي الحجاب في الأول لأنه وضعني- أنا الصغرى المتخلفة على قافلة التعليم، والمحرومة من كل سر تبوح به الكبريات بعضهن لبعض باعتباري لا أفقه بعد في شؤون الحياة في مقامهن كلهن وفي جميع الثياب التي نتبادلها إذا ما أن تضعها الواحدة مساء حتى تصبح على جسد الأخرى، ابدوا أجملهن، وأكثرهن رشاقة وسحرا .

اللهم بارك .

دنيازاد ورجاء تتساران فيما بينهما، ومع شاهيناز، العالية والشريفة تتبادلان الأسرار بينهما وتساران شاهيناز .

شاهيناز محط جميع أسرار العائلة ومركز البيت كله أما أنا فينساني الجميع عدا أبي الذي لا يخفي اعجابه بصراحتي وشجاعاتي.

باهيت بالحجاب مدة تطاولت به حتى احتميت به في الشارع وفي الحافلات من اعتداءات الوقحين وفجأة قلب حياتي رأسا على عقب ....

...سألني أحدهم كان قد اشترك معي في حديث حول الطقس والحر، أن أرافقه إلى المسجد لأداء صلاة الظهر.

كنت متعبة جدا يعذبني الحذاء فقلت استريح قليلا, دخلت واتجهت صوب جناح النساء كان خاويا خفت،تشجعت، اعترتني الرهبة، ورحت أتذاوب أحسستني روحا أملا كل المكان، صليت، بكيت،صليت، صليت بالسورتين الوحيدتين اللتين بقيتا في ذاكرتي، الفاتحة والنصر، تبعت الإمام في صلاة العصر، ثم صليت وحدي مرات أخرى عند مدخل الباب استقبلني الشاب مبتسما :

- تقبل الله صلاتك أيتها الأخت المؤمنة مع أنَ المسجد كان ممتلئا إلا أنك كنت فيه وحدك إنها صلاة الرحمان

- وتقبل صلاتك أيضا .

أردت أن أقول له، إلا أنَني لم أجده، لقد اختفى، انتظرته بعد ذلك أياما وأياما لكته ظلَ متخفيا

وعندما رويت الحكاية لأمي، قالت، لايكون سوى أحد جدودك، من الأب، طلع لذلك من الساقية الحمراء

إنه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلاني وصلّى بالأولياء والصالحين لاأحد يعرف

مدفنه ولا تاريخ موته، ولا ما إذا كان ميتا فعلا، يتحدث عن نسله جيل إثر جيل، الحديث نفسه، وينتظرون تجليه من جيل لآخر...

...ومع أنه لايبخل في الظهور، إلا أنّه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان

حافة الزمان يا ابنتي والله أعلم، هي التي تقع بين عصر وعصر

لقد ظهر في قرية أبيك، غداة اندلاع الثورة، لأكثر من واحد،ومنهم أبوك.

يقود الواحد منهم إلى المسجد، وفي الطريق يقول له، انتظروا الجمع والتقصير

يظهر مرة شابا، ومرة كهلا، ومرة شيخا هرما

إنَنا يابنيتي على حافة الزمان تأملي ما يجري لقد نزع الرجال السراويل واكتحلوا واستاكوا وتعطروا، ونزلوا إلى الساحات يهتفون بالإسلام، لا شك أن جدك بولزمان هو الذي تجلى فيهم جميعا، بالأمر القريب، قبل سنوات قليلة، كانت المساجد فارغة لا يؤمها إلا الشيوخ والمرضى، وفجأة امتلأت بالشباب من الجنسيين، ولكنها ضاقت المساجد، فتحولت الساحات إلى مصليات يعبد فيها ربهم، ويرجمون بعضهم

السنا يا ابنتي على حافة الزمان؟ ألا يحق لجدك بولزمان الظهور ؟

دون إخواتك سيكون لك شأن وأيما شأن ربما تزوجت وزيرا، أو غنيا في الخارج، ربما ورثت أملاكا وتجارات ومصانع، ربما أنجبت رئيسا أوملكا.

...يريد أجمل ما عندي ناسيا غيره، بعضهم يطلب ذلك بلطف وبعضهم يحاول فرضه بعنف يصبر المرء يصبر إلا أنَه لا يدري كيف ينفجر ويخرج عن طوقه

يعود مع الليل سكرانا بطريقته الخاصة تتسع عيناه الكبيرتان حتى يمتلئ وجهه بهما، ترتسم بسمة على شفتيه، وتسكن هناك

أفرغ إليه لا نجده، فينهرني بأنه على أطيب ما يرام، كل ما هنالك أنه غسل بقنينات بيرة دمار العرب

كل من تتحدثين إليه ناهية عن المنكر، يقول لك، ألا تعرف من أنا؟ كلهم...

هم مجاهدون، محكوم عليهم بالإعدام، مسؤولون ضباط، شرطة محافظو شرطة

أنا فقط ووحدي، الشعب الذي عليه أن لا يغفل إطلاقاعن إرضائهم

تفوه.

لحسن الحظ، أنهم لا يبالون بالأسعار، بضاعة الألف يدفعون فيها الآلاف ولا يهمهم

الزيت من الزيتونة والحوت من البحر

الرزق وافر، ما على المرء إلا أنه يغرف، تريدين وظيفة ؟ هاهي الوظائف اختاري، التعليم، الشرطة، السلك الدبلوماسي، الإدارة لا يهم من التعليم إلا ما يستر العيب، الشهادة الإبتدائية أو ما قاربها .....

...وعدت بك

لو لم تكن تلك إرادة الشايلله به، لما كان أحد من أهلي يرضى بك وأنت ما أنت، حتى اليوم.

يكون حينها قد نام

ينام دون عشاء، يقول أنهم يعطونهم مع البيرة أكلا بالمجان يومها كانت الرحمة سائدة بين الناس وكان الخير مبعثرا

رغم أن معظم الرجال كانوا يتعاطون الخمر أيامها إلا أن الهدوء كان يسود الحياة والعرائس لا يعدن إلى بيوت آبائهن إلا نادرا وهداية الله كانت قريبة

يكفي أن يستيقظ ضمير الواحد حتى يتوب مثلما جرى مع مولى البيت

عاد ولم يجدني حملت رجاء بين ذراعي، وطلبت من دنيازاد أن تتبعني ملتصقة بي، وكانت شاهيناز في الشهر الرابع ببطني،**وقصدت دار خالتي غاضبة مصممة أن لا أعود حتى يقضي سيدي بولزمان أمرا كان مفعولا**

قلت أساعد الوعدة ، التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم

علم من الجيران مقصدي، فقصدنا لتوه طارت السكرة قال أستثير فطارت السكرة...

...مول بيتي لا يعرف كيف يغضب، والبنت شاهيناز نسخة منه

يسكت يتلون وجهه يعود إلى نفسه يؤجل الأمر حتى يرى، وإذا ما رأى ولو بعد أيام ، فلا راد لرأيه

لكنه هذه المرة رأى بسرعة فائقة رأى أن يستعيدنا إلى البيت على وعد قاطع، الحق الحق، وفى به

من يومها بدل الخمارة بالمسجد، ونفذ أمر سيدي بولزمان، الذي ذبحت له في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت.

الشايلله يا سيدي بولزمان، الذي ننتظر بثقة وبأمان تحقيق إرادته فينا

ما إن تتالت البنات حتى أوكل إلي أمر البيت

لا أستطيع أن أكون هنا وهناك يا بنت عمي خذيه افعلي به ماتشائين

لم يبق له من دور في البيت سوى فرض هيبة غامضة تساعدني في مهمتي التي لم تكن وايم الحق بالشاقة فالبنات جميعهن لينات العريكة، سهلات القيادة الكبرى قدوة للصغرى كأنَهن بنت واحدة أو كأنَهن أمهات لبعضهنَ

حتى اليوم، ورغم تقدمهن في السن، الله يبارك، لا تتردد الكبرى عن فتح رسالة جاءت باسم الصغرى ولا يمكن لهذه أو حتى يخطر ببالها أصلا، أن تحتج...

...من لم يوقد شمعة الزواج يا ولدي، ظلَ دهليزه مظلما والعياذ بالله اليوم الذي يمر لا يعود كالقرش الذي يغادر جيبك، يستحيل أن يعود، وأنت تشارف الأربعين، بعد سنوات قلائل، تجدك وحدك، كل القوافل، خلفتك .

بين التصميم، على العزوبة والتفرغ للبحث العلمي، وتحدي الطبيعة البشرية، ثم من يدري، هذا الضريح البربري الذي بناه واستقر فيه، كيف يكون مصيره، إذا ما اقتحمته إمرأة لا تفهمه

كي أتزوج علي ان اهد كل بنيان شيدته هذه اربعين سنة، وأقيم بنيانا جديدا.

لا داعي لذلك إطلاقا.

نام.

نام على مرأى من الجميع.

القديس أغيستانيوس، القديس دوناتيوس، الأمير عبد القادر، الأمير خالد، البربر والبدو المترومون، ماركس لينين، الافغاني الطهطاوي، الشيخ الغزالي، الشيخ القرضاوي، القاضي أحمد بن أبي دؤاد، أحمد بن حنبل..

... أراه يايمة، أراه ، أينما اتجهت أراه، كلما فكرت فيه رأيته، يتبدى لي ببسمته اللعينة، في النهار في الليل، في اليقظة في النوم، في النور، في الظلمة

- من هو يا زهيرة ؟

- سيدي زكري؟ من تريدين أن يكون يايمة اللي ماعندوش لحباب يزوروه لكلاب

- لا تقولي عنه ذلك يا زهيرة. فمن أدراك لعله مرسل من عند سيدي بولزمان الشايلله به

تسكت.

إنها بدورها تشك في ذلك تتمنى ذلك السرعة التي إقتحم بها حياتها عجيبة حقا.

ما أن رآها حتى تقدم نحوها، بكل ثبات كأنه يعرفها منذ دهور مدَ يده لمصافحتها.

لم تكن لتصافح الرجال، لكنَها مدت يدها له أكدوا لها أنَ اللمس ينقض الوضوء، لكنَها فوجئت في الصفحة الأربع أو الخمس والعشرين من الثمر الداني لأبي القيرواني بكلام آخر تماما ، ثم إنها لم تكن ....

.....من الذين كانوا على باخرة أورورا، إلى اولئك الذين استشهدوا مع سلفادور ألندي وبابلو نيرودا ومع أبيه وعمه مختار

ربما قال روبيس بيار: إن الشرف، الذي يقيد حركات البرجوازية شبيه بعذرية المرأة، ما أن يفتض حتى تنساه

هذا هو شرف البرجوازية

ربما قال حمدان قرمط : لكي يزول ظلم الناس للناس، على الله أن يخلق ناسا آخرين، أما هؤولاء فقد حقت عليهم اللعنة

ربما قال لينين، أن الشكل من دون محتوى لاأهمية له كذا أمر المحتوى من دون شكل

إن التشكيل لا ينتج عفويا، وإنما تحكمه قوانين، وعلى المناضل الثوري أن يبحث وأن يعثر على هذه القوانين وأن السير الطقوسي في محفل الثورة ينتهي بالمناضلين إلى خلاه تدفن فيه جلدات الختان عند بعض المسلمين

ربما قال تروتسكي: لا يمكن فهم سر الكون إلا في وحدته ولا يمكن تغيير نواميسه إلا في وحدتها

جدلية التغيير الجزئي تخلق تفاعلات جزئية قد تغلب على التفاعل الرئيسي

يقول المثل الشعبي في بلادي **قص الراس تنشف العروق** حلق رأسه بالموسى، مشى حافيا، ظلَ فترة غير وجيزة يحدث نفسه في الشارع لاعنا كل كذب على هذه الأرض.....

...نزل، تخطى الظلمة، تخطى الأشياء المبعثرة، وقف خلف الباب وقال بلهجة صارمة :

- لا يهمني من تكونون، ذلك أنَني لن أستقبلهم لا ليلا ولا نهارا.

تعالوا للمعهد إذا كنتم تريدونني في أمر ما.

- نراك غدا في مسجد الحراش عند منتصف النهار. لا تشغل بالك فليس هناك عجلة كبيرة.

- تصبحون على خير.

- السلام عليكم.

عاد مسرعا إلى النافذة، تبعهم ، ثلاثة كانو يرتدون جلابيب بيضاء وقلنسوات آسيوية .... كانت تبدو مع النور المتسلط عليها من فانوس الشارع فخمة، كما أن أزير محركها ينم على أنها جديدة، هذه تفاصيل لا يمكن أبدا أن تفوتني، قال في نفسه، وراح يذرع في الظلمة، الغرف، والدهاليز، جيئة ذهابا

لا يراها، الخيزران لا تتبدى

لأول مرة منذ سنوات تختفي. لا شك أنها نائمة .

حصل ما كنت أتوقعه. تتوقعه، أم تسعى إليه، أم تنتظره ؟

لا حظت أنَني مراقبة منذ أول يوم، منذ دخلت الجامع الكبير وصليت العصر صبحا....

.... ترحل هاربا منا.

ترحل ميتا على أيدينا.

لقد علمتني ما يجب أن أفعل ، فلماذا هذا الإصرار الكاذب

آه يابني

عيسى جرموني، وخليفي أحمد، والريميتي الغيليزانية، والشيخ العفريت، الشيخ طيطمة، والحاج مريزق، والشيخ عبد الباسط عبد الصمد، وأبو العيون شعيشع، كل هؤلاء نشأت في الحارة يا أبتي، دون علم منك على حبهم جميعا، غازلت فتيات بكلامهم وحضرت أعراسا على ألحانهم وجنازات وصلوات على قراءاتهم وفي كل ليلة، وأنا أستنطق همومي، أستمع أو ما أستمع اليهم.

ولا يعني شيئا بالنسبة لي جاك بريل، ولا إيديت بياف، ولا مولوجي،وحتى إذا ما اضطررت إلى أن أستمع إلى الموسيقى الغربية، فإنني أفضل موسيقى الويسترين، ومايكل جاكسون، وما دونا وما شابه تلك الموسيقى التي تستهوي الشاب الفرنسي المعاصر نفسه.

إنَنا طرفان يا أبي وإنَنا على طرفي نقيض .

تستنجد بمبادئ ومقولات لسيدك السابق .

الديموقراطية لكن عندما تنتخب، ترفض النتيجة ليست في صالحك، ولقد كان هو أيضا يفعل ذلك يا أبتي، تذكر انتخابات 1951...

....من يقصدني في هذا الوقت ؟ من يقصدني أصلا، يعلمني الوالد بمجيئه أو بمجيء أختي مسبقا. يهاتف عند القريب ويبلغه عزمه، ثم إنه لا يأتي في الليل مهما كان الأمر، القريب، له طريقة خاصة. يزمر مرتين ثم يطفئ المحرك، وينزل. هذا عندما يكون متأكدا من أنني هنا، وهو لا يأتي إلا في هذه الحال.

لكنك الآن وزير، وهل يزعج سعادة الوزير بمثل هذا الطرق غير المؤدب ؟

لم يكن قد إنتهى من ارتداء جبته، بعد خروجه من الحمام، ولا من التساؤل حتى كانوا قد دخلوا.

كسروا الباب، حطموه، ودخلوا.

كانوا سبعة ملثمين لا تبدو من وجوههم إلا أعينهم. في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف.

دفعوه إلى غرفة النوم. وأمروه بالوقوف، وجلسوا هم، وأعلنوا بصوت واحد :

محكمة

بوغت، فلم يدر ما يفعل، واختلطت السيناريوهات التي كان قد وضعها منذ سنوت في حالة ما إذا هوجم...

....منخراه صغيران يروحان يهتزان كلما تنفست، خنابتاهما ممتلئتان بعض الشيء, فوق فم صغير رقيق الشفتين، تصبغه بأحمر شفاه وردي باهت خافت.ذقنها الدقيق تزينه فلجة رقيقة، يضرب لونها إلى بياض وسمرة وزرقة، وذلك ما يجعلها تبدو، في الوقت الواحد آسيوية إفريقية.

قلت في حق أحمد بن حنبل رضي الله عنه وأرضاه، ما معناه: يموت الجاحظ، يموت واصل بن عطاء، يموت ابن رشد، يموت ابن الهيثم، يموت البيروني، يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش، لا يقول شيئا سوى أن الله أراد ذلك، أو أنَ الرسول عليه الصلاة والسلام لم يفعل ذلك

تموت أنت

أي نير سيزول على كتفيك وأي نير جديد سيوضع عليهما ؟

وأنت إنما بهذه الزندقة تنتصر للمعتزلة وللقول بخلق القرآن وبحدوثه.

لكأنما السنة، في نظرك، هي سبب تخلف المسلمين

بهذا، وبهذا وحده، يكفي أن تموت عدة مرات

أنت معتزلي تفسر الأمور على غير ما فسرها السلف الصالح وبغض النظر عما قلته في حق محي الدين ابن عربي، ورابعة العدوية والحلاج.

إنك تكاد تكرر، ولعلك فعلت ذلك، ما قاله الزنديق الحلاج، من أن الشيطان أكثر المخلوقات عبادة لله لأنه رفض السجود لأدم..

...أيها الشهيد أيها الشاعر الشهيد أيها الوزير الشهيد أيها الشهيد الأول في تاريخ الجمهورية الإسلامية

كان عمار بن ياسر يجلجل حانقا لا يدري أية عبارات يستعمل، وأي موقف يتخذ، وأية جهة يتهم، قدمه إلى المجلس، واستعرض كفاءته العلمية، وعمق ثقافته وماضيه النضالي في الحركة الإسلامية، واقترحه وزيرا للفلاحة، فقبل الإقتراح بالإجماع التام وهاهو مسجى جثة هامدة، ممزقا بالخناجر والرصاص وسط جموع وحشود تملأ المقبرة، وتهتف لا إلاه إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله

2- شخصية الطاهر وطار

المولد والنشأة:

كاتبٌ جزائريٌ. ولد يوم 15 أغسطس/آب 1936 في منطقة"عين الصنب" الواقعة ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق أهراس، 500 كيلومتر شرقي الجزائر العاصمة وفي بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسّطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله, فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

الدراسة والتكوين:

عاش في بيئة استعمارية لم يسمح فيها للأهالي سوى بقسط من التعليم الديني، وهو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950 وكان ضمن تلاميذها النجباء، بعد ذلك أرسله والده لمدينة قسنطينة ليدرس بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وذلك عام 1952.

مع اندلاع الثورة التحريرية بالجزائر عام 1954 سافر إلى تونس ودرس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة، وفي عام 1956 التحق بالثورة الجزائرية وانضم لصفوف جبهة التحرير الوطني، وظل مناضلا فيها كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984، بعد أن أحيل على التقاعد المبكر وهو في سن السابعة والأربعين.

الوظائف والمسؤوليات:

شارك في تأسيس العديد من الصحف التونسية على غرار صحيفتي "النداء" و"لواء البرلمان"، وعمل في يومية الصباح ومجلة الفكر التونسية، وأسس في 1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة تسمى "الأحرار"، أوقفت بقرار جزائري رسمي.

وفي 1963 أسس أسبوعية "الجماهير" وأوقفت هي الأخرى من طرف السلطات، وفي 1974 أسس أسبوعية "الشعب الثقافي" التابعة لجريدة الشعب، وأوقفت أيضا بعد أن حاول جعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

كما شغل منصب مدير عام الإذاعة الجزائرية (1991-1992)، وبعد إحالته على التقاعد أسس وتفرغ لتسيير جمعية "الجاحظية" عام 1989 التي تحولت إلى منبر للكتاب والمثقفين لإبداء آرائهم خلال سنوات التسعينيات زمن العنف المسلح.

الحياة الأدبية والفكرية والسياسية:

يعد من الأقلام الثائرة المتمردة، وقد تجسد ذلك في رواية "اللاز" عام 1974 التي انتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل، وانتقد اغتيال المثقفين ولا سيما اليساريين منهم.

حاكم في روايته "الزلزال" النزعة الإقطاعية وانتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس هواري بومدين، وفي السياق نفسه عارض إلغاء الانتخابات التشريعية في عام 1992 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ ' اتهم من طرف "المتفرنسين" بمحاباة الجماعات المسلحة وبالتعاطف مع الإسلام السياسي، بعد أن اعتبر اغتيال الروائي الطاهر جاووت الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993 خسارة لفرنسا وليس الجزائر.

ولم يقتصر نشاط الطاهر وطار على المجال الأدبي، بل كان مشاركاً بشكل دائم في النقاش العام حول القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية في بلاده، وفي العالم العربي.. ودخل في سجالات مع أطراف عدة. وفي سنواته الأخيرة رفع شعاره المتميز: "لا إكراه في الرأي". إن وطار هو ابن النظام ولكنه كان دائما في هذه العلاقة على سجال واختلاف مع النظام، فاختلف مع الرئيس هواري بومدين فكتب رواية الزلزال في نقد مشروع الثورة الزراعية في السبعينات، واختلف مع الحزب الذي انتمى إليه أي حزب جبهة التحرير الوطني حينما كتب رواية "الزنجية والضابط"، وأعتقد أن الذين اختلفوا معه كانوا يحترمونه لأنه كان يحمل حاسة النقد دائماً، وكتب الطاهر وطار عن الإسلاميين وكان له موقف خاص منهم، وكان عروبيا دافع بشكل شرس عن موقع اللغة العربية في الجزائر .

المؤلفات:

ترك وطار إرثا أدبيا زاخرا، وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليونانية.

المجموعات القصصية:

- دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979و 2005
- الطعنات الجزائر 1971و2005
- الشهداء يعودون هذا الشهر (العراق 1974 الجزائر 1984 و2005) ترجم

المسرحيات:

- على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر 1971 و2005.

- الشهداء يعودون هذا الاسبوع.

الروايات:

- اللاز (الجزائر 1974 بيروت1982و1983 ؛ الجزائر 1981 و2005). رواية اللاز أول رواية نشرها الكاتب الجزائري الطاهر وطار وذلك سنة 1974 وهي تعالج الصراع بين الثوار والثوار أيام الثورة التحريرية، حيث ذبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتماءاتهم الأيديولوجية، نشرت هذه الرواية في أكثر من بلد، وبأكثر من لغة، وهي تدرس إلى جانب رواية الأم لمكسيم غوركي والعقب الحديدية لجاك لندن، في المدارس النقابية والحزبية. وأهم عمل للروائي جعل شهرته تقفز.
- الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 1981 و2005). ترجم (ترجمها إلى الإنجليزية ويليام غرانارا)
- الحوادت والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987 والجزائر 2005). ترجم
- عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983القاهرة 1988 الجزائر في 1981 و2005). ترجم
- العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1982 و1983 الجزائر 2005).
- تجربة في العشق (بيروت _1989 الجزائر 1989و2005).
- رمانة (الجزائر 1971 و1981 و2005).
- الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995 و2005 القاهرة 1995 الأردن1996 ألمانيا دار الجمل2001؟).
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999 و2005 المغرب 1999 ألمانيا دار الجمل ؟2001). ترجم
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005 القاهرة أخبار الأدب 2005).
- قصيدٌ في التذلل (القاهرة ـ دار كيان 2010)

الترجمات:

- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق (Apprentis du printemps) - الجزائر 1986.

الجوائز والأوسمة:

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005، وجائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية في نفس العام، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية 2010.

الوفاة:

توفي الطاهر وطار يوم الخميس 12 أغسطس/آب2010 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال.

قائمة المـــراجع

قائمة المراجع

المراجع بالعربية

أولاً: القرآن الكريم

1/ القرآن الكريم،قراءة برواية ورش عن نافع

ثانياً: المعاجم والقواميس:

1- إبن منظور: لسان العرب، المحيط، المجلد 2، دار الجيل، بيروت، 1988 م.
2- إبن منظور،لسان اللسان (تهذيب لسان العربي)، دار الكتب العلمية، ج2 ، الباب أ س، ط1 ، بيروت، 1993 م.
3- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدي المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000 م، ج6.
4- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري, لسان العرب, مج3، دار صادر,ط1, لبنان, دت.
5- أبو علي القالي، البارع في اللغة، تحقيق هشام الطعان، مكتبة النهضة، بغداد، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1975.
6- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج1.
7- السرقسطي، كتاب الأفعال، إعداد حسين محمد شرف ، مراجعة محمد مهدي علام، مجمع اللغة العربية، ط3، ج2، القاهرة، 2002 م.
8- سيبويه، الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،ج3 ، 1974 م.
9- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم، الجزائر، مادة روى.
10- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق السيد الجميلي، دار إحياء العلوم،ط4، 1998 م، بيروت.
11- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط39، 2002 م.
12- محمد بن أحمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب،ج9 ،ط1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، سنة 2001 م.
13- محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، بيروت، (د ط)
14- معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1990 م.
15- معجم اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،ج1، جمهورية مصر العربية ،دار الدعوة ،اسطنبول، تركيا .
16- ينظر إبن سيدي، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق مجموعة من المهنيين، معهد المخطوطات العربية، 2004 م.

ثالثاً: الكتب:

17- إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، دط ،دت.
18- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م.
19- إبراهيم مذكور ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دون طبعة، م1983.
20- إبن حزم الظاهري ، الفصل بين الملل والنحل في قسم الكلام عن التوحيد وفي التشبيه، تحقيق محمد سعيد كيلاني، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1404 هـ .

21- أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م.
22- أحمد حيدر، إعادة أنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، سوريا ، ط1 ،1997 م.
23- أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1999 م.
24- إدوارد السعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، ط 1، القاهرة، 2005 م.
25- ارسطو، فن الشعر، تر: ايراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 .
26- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2006 م.
27- أمين الزاوي، عودة الإنتلجنسيا المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.
28- أمين معلوف، الهويات المتقاتلة، قراءات في الإنتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1 ، 1999م .
29- إيديت كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993م.
30- بندكت روث ، ألوان من ثقافات الشعوب تر: عمر الدسوقي وآخرون، لجنة البيان العربي, ط1،القاهرة، سنة 1959.
31- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
32- تراسك، أساسيات اللغة، تر: رانيا إبراهيم يوسف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ع 381 ،ط1، 2002.
33- جورج سالم، المغامرة الروائية، دراسات في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1993" م.
34- جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، دمشق، ط2 ، 1972 .
35- جون جوزيف،اللغة والهوية، تر: عبد النور خراقي،مجلة علم المعرفة،العدد342، السنة 2007 م.
36- حسين عبد الفتاح الغامدي، مقياس النمو النفسي الاجتماعي، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، ط1، السعودية، الرياض، 2010 م.
37- حسين مؤنس, الحضارة , دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها, عالم المعرفة,ط2, الكويت, دت.
38- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، ط1 منشورات الاختلاف،2007 م.
39- حميد الحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،دار البيضاء، 2000م.
40- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح، ط1 ،1989 م، الدار البيضاء.
41- خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية (بحث في الأطر المنهجية والنظرية)،دار الأمان، الرباط ، ط1، 2015 م.
42- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 2003 م .
43- دونيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني،مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2007 م.
44- ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد, (فلسفة بول ديكور) تر: سعيد الغانمي: المركز الثقافي العربي، الدر البيضا، المغرب، ط1 ، 1999 م،.

45- رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر:عبد الرحيم حزل،مراكش، ط1، 1993م.
46- زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط6، بيروت، سنة 1980.
47- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1 ، 1997 م.
48- ساطع الحصري، ماهية القومية؟ أبحاث ودراسات على ضوء الأحداث والنظريات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1985 م.
49- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1976 م.
50- سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب،بيروت، ط2007،1 م .
51- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2003 م.
52- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ـــ التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3 ، 1997.
53- سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 م.
54- سلام أحمد ادريسو، معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة الغربيتين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2015 م.
55- سلامة موسى، الثقافة والحضارة، تجديد الفكر العربي،دار الشروق، ط6، بيروت، سنة 1980.
56- سميرسعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الأفاق العربية، ط1، 2001.
57- سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008م.
58- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، 1990.
59- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947 ، 1985)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 م.
60- شكري الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجدي ، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2008 م.
61- صالح حسن أحمد الدهاري،علم النفس الإرشادي الإرشادي، نظريات وأساليب حديثة،دار وائل للنشر والتوزيع،ط1،عمان، 2005 م.
62- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007 م.
63- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، فوم للنشر، الجزائر، 2013 م.
64- عادل عبد الله محمد، دراسات في الصحة النفسية، دار الرشاد، القاهرة،ط1، 2000م.
65- عبد الحميد لطفي، الأنتربولوجيا الاجتماعية، دار المعارف،ط1، القاهرة، 1978.
66- عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، ضوابط المعرفة، أصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، ط7 2003 م.
67- عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيلي، الغدامى الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي،مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض ، العدد 97 ، 98 ، ديسمبر 2001 م، جانفي 2020 م.
68- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة،د ط،2005 م.
69- عبد السلام بن عبد العالي، هايدجر ضد هيجل، (التراث والإختلاف)، دارالتنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 2006 م.

70- عبد العزيز بن عثمان التويجري، العولمة والهوية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة منشورات، 1997 م.
71- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص "عالم المعرفة، الكويت، العدد 298 ، 2003 م.
72- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ط1، 1998م.
73- عبد الغني عماد ،سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م.
74- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث،الأردن،عمان،2009 م.
75- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التونجي، دار النشر، دار الكتاب العربي، بيروت, ط1 ، 2005 م .
76- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية،دار سعاد الصباح،ط2 ، 1993" م، الكويت.
77- عبد الله إبراهيم ، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، بحث مدرج في كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ،2003 م.
78- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989 م، الجزائر.
79- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005 م.
80- عبد الله الغدامي، عبد النبي أصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر، ط1 دمشق ،2004 م.
81- عبد الله الغذامي، المشاكلة والإختلاف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1994 م.
82- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2005 م.
83- عبد الله الغذامي،د .عبد النبي أصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع,ط1 ، 2004 م.
84- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد النبي اصطيف،دار المعاصر، دمشق،سوريا، ط1 2004 م.
85- عبد الله رضوان، البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003م.
86- عبد المالك مرتاض، في نظرية رواية،(بحث في تقنيات سرد) سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية، د ط، 1998 م.
87- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925 ــ1854) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 2، الجزائر، 1981م.
88- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ـــ إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،دط ، 1978 م.
89- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة، ط3 ، 2000 م.
90- عبد المنعم حنفي، معجم الفلسفة، دار إبن زيدون، بيروت ، لبنان، ط1، 1992 م.
91- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ، 2009 م.

92- عبد لله الغدامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005 م.
93- العبد محمد، الصورو الثقافة والإتصال، مجلة فصول، العدد 62 2003 م.
94- عيسى برهومة، مقال:جدلية العلاقة بين اللغة والهوبة، موقع الغد، 25/يوليو/2011.
95- الفارابي، معجم ديوان العرب، تحقيق، أحمد مختار عمر، مؤسسة دار شعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2003 م ،ج3.
96- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ع1، تونس، 1988 م.
97- فتحي التريكي وعبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1 ، 2003 م.
98- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين الساخي وزهير المديني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت وتونس، ط1، 2010 م..
99- فتحي المسيكني، الهوية والحرية نحو أنوار جديدة ، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م..
100- فنسان ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينات، تر:المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000 م.
101- الفيروز أبادي، بصائر ذوي التمييز ،تحقيق عبد العليم الطحاوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،ج4 ، القاهرة، 1982 م.
102- فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 2002 م.
103- ليتش فانسات، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر:محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000 م .
104- لينتون رالف، الأنتربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر:تأثر المالك الناشف،المكتبة المصرية، ط1، بيروت،1967 م.
105- م. روزنتال، ب : يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطباعة، بيروت، لبنان، 1989م.
106- مالك بن نبي, مشكلة الثقافة,تر:عبد الصبور شاهين, دارالفكر, بيروت, لبنان, دط, د ت.
107- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، د ت.
108- مالك حداد، الأصفار تدور في حلقة مفرغة، باريس، 1961 م.
109- مالك حداد، الأصفار تدور في فراغ، أحمد منور، دار الألمعة للنشر والتوزيع،ط 1، 2012 م.
110- مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1984 .
111- مجموعة مؤلفين، تساؤلات حول الهوية العربية، دار بدايات،ط1،بحث برهان غليون، أزمة الهوية.
112- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2008 م .
113- محمد الجرجاني، معجم التعريفات، دار القنصلية، القاهرة، (د ط) و (ر ت).
114- محمد الجريبيع، مدخل لدراسة الهويات الوطنية، دراسة سوسيولوجية لحالة الهوية الأردنية.
115- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ج1 ،ط1، 2001 م.
116- محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، الشهاب الجزائري، د ط، دس، الجزائر.

117- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010 م.
118- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1991،1م.
119- محمد ديب، الدار الكبيرة، رواية، تر:سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، 1970 م.
120- محمد سبيلا، مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان: الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس, 1993 م.
121- محمد عابد الجابري،المسالة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط3 ,2001 م.
122- محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، 1990 م.
123- محمد عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، ط2، الدارالبيضاء، سنة.
124- محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطابعة والنشر،ط1،د س ن.
125- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة "بين الواقعية والإلتزام "، الدار العربية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.
126- محمد مفتاح دينامية النص، تنظير وايجاز،المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدارالبيضاء، 1990م.
127- محمد مفتاح، التلقي والتأويل،(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1994 م، بيروت، لبنان.
128- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2000م.
129- محمد نور الدين افاية، الهوية والإختلاف افريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت.
130- محمد يعقوبي، معجم الفلسفة، دارالكتاب الحديث، القاهرة، ط1 ، 2008.
131- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22 ،العدد1، د ط ، 199م.
132- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في أقاليم المنيا،23 الى 26 ديسمبر 2003م.
133- مفرح بن سليمان القوسي، مقدمات في الثقافة الإسلامية، ط3 ،د.د ن، الرياض، سنة 1424 هـ.
134- منير غسان وآخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي، الإعلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002 م.
135- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 م.
136- نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراش للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016 م.
137- وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986م.
138- وينفريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: د مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية،بن عكنون،الجزائر، د ط ،1995 م.
139- ياغي عبد الرحمان، البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، دط، 1999م.

140- ينظر روبرت فلبسون، الهيمنة اللغوية، تر: سعد بن هادي الحشاش، جامعة الملك سعود للنشر العلمي، ط1 ، 2007 م.
141- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث, ط1، الأردن، سنة 2009 .
142- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي -أنموذجا ـ وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2004 م.

رابعاً: الأطاريح والمذكرات الجامعية

143- سعاد ولد جاب الله، الهوية الثقافية العربية من خلال الصحف الالكترونية، مذكرة لنيل الماجيستر غير منشورة، جامعة الجزائر، 2005/ 2006 .
144- محمد لافي الشمري، جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، عام 2008/ 2009..
145- محمود سليمان حسين الهواوشه، أثر عناصر الإتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا- استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في النحو والصرف قسم اللغة العربية وآدابها،إشراف الدكتور فايز محاسنة،جامعة مؤتة، 2008 م.

خامساً: الملتقيات

146- إبراهيم سعدي ، تسعينيات الجزائر كنص سردي ضمن الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال وبحوث،مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، ط6 ، 2003 برج بوعريريج، الجزائر.
147- عبد الوهاب أبو هشام، مشروع النقد الثقافي في ملتقى الإبداع ، اللقاء الخامس، 17/ 2003/04م.

سادساً: المجلات:

148- عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، (الشمعة والدهاليز انموذجا)،مجلة الأثر، عدد خاص:أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" ، يومي 23 و 24 فيفري 2011 م،الجزائر.
149- إدريس الخضراوي ،السرد موضوعي الدراسات الثقافية نحو فهم العلاقة الروائية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، إصدار المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع07 م2 ،2014 م.
150- بشير خليفي، مقال التعدد اللغوي وسؤال الهوية في ظل صراع القيم والمرجعيات، مجلة الأكاديمية للدراسات والاجتماعية والإنسانية، مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر.
151- حامي حسان، الأزمة الهوياتية في المجتمع الجزائري بين التنازع الإيديولوجي والتوظيف السياسي مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سطيف، العدد 29، جوان .
152- حمدي حسن المحروقي،دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية، مجلة دراسات في التعليم الجامعي، العدد 7 ، 2004 م .
153- رويدي عدلان، الدراسات الثقافية النشأة والمفهوم مقال، مجلة إشكالات، مجلد 7،عدد 01 سنة 2018 م،جامعة محمد صديق بن يحي جيجل.
154- زوليخة مدرقنارو،جامعة عباس لغرور، خنشلة الرواية الجزائرية المكتوب باللغة الفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية، المجلد 6 ، العدد 15 ، الجزائر، سبتمبر 2018.
155- عبد الله حبيب التميمي ، سحر كاظم حمزة الشجيري، صيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل في العلوم الإنسانية ، المجلد 22، العدد 1 ،2004 م.
156- عز الدين الخطابي، علاقة الذات بالآخرين المنظرين التأويلي التفكيكي (مقال)،مجلة رؤى تربوية، العدد 32.

157- علي أسعد وطفة، تقاطعات العامية والفصحى في اللسان العربي المعاصر، الإزدواجية في اللغة العربية من منظور سوسيولوجي، مجلة التربية، جامعة الأزهر، مصر،ج1 ، ع 151، 2012 م.
158- إبراهيم فضالة، الاتساق التركيبي (نماذج تطبيقية من رواية الطاهر وطار " الزلزال " "الشمعة والدهاليز") مجلة المدونة، مجلة علمية محكمة، جامعة البليدة، اكتوبر، 2014 م.
159- أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، مج 3،ع 1، القاهرة، 1971.

سابعاً: المحاضرات والمداخلات والندوات:

160- جميل الحمداوي، محاضرات في لسانيات النص, دار الألولة، ط1، 2010 م.
161- جميل حمداوي، محاضرة بعنوان،النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، منبر الثقافة والفكر والأدب،السبت 06 / 01 /2012.
162- عالية زروقي، مقال: جدل العلاقة بين اللغة والهوية في فكر الفيلسوف جاك دريدا،جامعة شلف.
163- عبد الرزاق باللموشي، د،أحمد جلول،السياسات التعليمية ودورها في الحفاظ على هوية الشباب الجزائري،مداخلة،جامعة الوادي حمة لخضر، 2007 م، منقول من مقال من الانترنت.
164- محمد الامين بحري، دلالات الانساق الثقافية لمنظومة الوقائع التخيلية في رواية ما بعد التسعينات للطاهر وطار،مركز البحث في الانتربولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASK 2014، ، ص 173،174 مقال موجود على موقع الانترنت https:// ouvrage.Crasc. dz بتصرف .
165- محمد عبد الشفيع عيسى، نظرية الحصري في القومية العربية، جدلية الإثبات والتفي، بحث ضمن: ساطع الحصري، ثلاثون عاما على الرحيل، مركز دراسات الوحدة العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، القاهرة.
166- وحيد تاجا، حوار مع عبد الله الغدامي وعبدالنبي أصطيف، جريدة الوطن، عمان، العدد 6941،16 يوليو 2002 م.

المراجع بالأجنبية:

167- *MALEWASKA ,PH et Gachow le travail social et les enfants de mgrants lharmattan. 1988 p 223*
168- Paul ricoeur :temps et recit. seuil .1991 pp 442 .448.

الفهرس

المحتويات

مقدمة..... أ
مفهوم الثقافة :..... - 1 -
أ التعريف المعجمي للثقافة :..... - 1 -
المفهوم الاصطلاحي للثقافة :..... - 3 -
المقاربة السوسيولوجية للثقافة..... - 6 -
اللغة من منظور سوسيولوجي :..... - 9 -
علاقة الثقافة باللغة :..... - 9 -
علاقة االثقافة بالرواية:..... - 10 -
2- مفهوم النسق :..... - 11 -
2- 1 المفهوم المعجمي :..... - 11 -
التعريف الاصطلاحي للنسق :..... - 12 -
3 النسق الثقافي :..... - 12 -
3- 1 مفهومه :..... - 12 -
3- 2 الوظيفة النسقية وشروط تحققها في االنقد الثقافي :..... - 13 -
3- 3 سمات ومواصفات النسق الثقافي :..... - 14 -
الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:..... - 14 -
إرهاصات التأسيس للنقد الثقافي :..... - 16 -
مفهوم النقد الثقافي :..... - 17 -
خصائص االنقد االثقافي عند ليتش :..... - 19 -
وظيفة النقد الثقافي :..... - 20 -
سمات االنقد الثقافي :..... - 21 -
روافد وموضوعات النقد الثقافي :..... - 22 -
موضوعات النقد الثقافي :..... - 23 -
مرتكزات النقد الثقافي :..... - 24 -
1 الوظيفة النسقية..... - 24 -
الجملة الثقافية:..... - 24 -
المجاز الكلي..... - 24 -
التورية الثقافية..... - 24 -
النسق المضمر..... - 25 -
المؤلف المزدوج..... - 25 -
الخطوات المنهجية للنقد الثقافي..... - 25 -
مرحلة المناص الثقافي..... - 26 -

مرحلة التشريح الداخلي..... - 27 -
مرحلة الرصد الثقافي..... - 27 -
مرحلة التأويل الثقافي:..... - 27 -
مفهوم النقد الثقافي عند يوسف عليمات..... - 27 -
النقد الثقافي من منظور جماعة بيرمنجهام :..... - 28 -
منهج التحليل الثقافي..... - 31 -
1 الرفض..... - 32 -
2 التفسير:..... - 32 -
4 الانحراف نحو التاريخ..... - 32 -
رواد النقد الثقافي غربيا وعربيا:..... - 32 -
مفهوم اللغة :..... - 36 -
مفهوم اللغة عند "جاك دريدا":..... - 38 -
اللغة كمعطى قومي وهوياتي :..... - 40 -
اللغة وسؤال الهوية :..... - 46 -
اللغة والنظرية الهوياتية:..... - 49 -
لغة رواية الشمعة والدهاليز (شاعرية اللغة):..... - 50 -
التشكيل اللساني في الرواية :..... - 52 -
أنماط التشكيل الروائي لرواية الشمعة والدهاليز:..... - 53 -
أ- لغة تصوير مباشرة :..... - 53 -
ب- لغة تصوير شعرية مجازية:..... - 53 -
نماذج التشكيل اللساني في الحوار الروائي للشمعة والدهالي:..... - 56 -
البناء النصي(النسقي) في رواية الشمعة والدهاليز :..... - 58 -
الاتساق لغة..... - 60 -
التعريف الاصطلاحي :..... - 61 -
1- الإحالة :..... - 64 -
2- الاستبدال :..... - 64 -
3- الربط :..... - 64 -
4 الاتساق المعجمي..... - 64 -
5- الاتساق الصوتي..... - 64 -
أدوات الربط :..... - 64 -
النوع الأول..... - 64 -
النوع الثاني..... - 64 -
النص الأول..... - 65 -
النص الثاني :..... - 66 -

النص الثالث :..... - 67 -
النص الرابع :..... - 68 -
النص الخامس :"عمار بن ياسر " :..... - 68 -
النص السادس: زهيرة تشكو أمرها إلى أمها :..... - 69 -
الهوية :..... - 70 -
مفهوم الهوية والهوياتية:..... - 71 -
لغة..... - 71 -
اصطلاحا..... - 72 -
تعريف الميداني مميزا بين الماهية والهوية:..... - 73 -
المفهوم الأنثروبولوجي للهوية :..... - 75 -
المفهوم السيكولوجي للهوية :..... - 75 -
المفهوم السوسيولوجي للهوية:..... - 76 -
المفهوم الفلسفي للهوية :..... - 77 -
أصناف الهوية :..... - 79 -
1- الهوية الوطنية..... - 79 -
2- الهوية الثقافية..... - 80 -
3- الهوية العمرية..... - 80 -
4- بطاقة الهوية..... - 80 -
أ- المعلومات الشخصية الأساسية..... - 81 -
ب- معلومات الدين..... - 81 -
ج- مكان الإقامة..... - 81 -
د- المهنة..... - 81 -
5- حالات الهوية..... - 81 -
أ- تحقيق الهوية..... - 81 -
ب- تعليق الهوية..... - 81 -
ج- انغلاق الهوية..... - 81 -
د- تفكك الهوية..... - 82 -
العوامل المؤثرة على بناء الهوية..... - 82 -
1– المجتمع..... - 82 -
2- الانتماء..... - 82 -
المكون الهوياتي:..... - 83 -
عنف السؤال الهوياتي :..... - 86 -
أبعاد الهوية :..... - 87 -
الهوية والحرية :..... - 88 -

أزمةالهوية:..... - 89 -
المرحلة الكولونيالية وتولد النزاع:..... - 90 -
الأزمةالبربرية أو الردة عن الذات :..... - 92 -
صراع لغوي أم نخبوي أم صراع للمتوقع ؟..... - 94 -
1- نخب عروبية ذات توجه محافظ..... - 95 -
2- نخب فرنكفونية..... - 95 -
الإسلام فخ التسييس ومأزق التحول الديمقراطي :..... - 95 -
مجتمع المواطئة وتحييد الأزمة :..... - 96 -
استخلاص..... - 97 -
الهوية السردية :..... - 97 -
مفهوم السرد :..... - 97 -
لغة :..... - 97 -
اصطلاحا :..... - 97 -
الشخصية السردية والهوية في رواية الشمعة والدهاليز :..... - 102 -
التعريف اللغوي :..... - 104 -
التعريف الاصطلاحي:..... - 105 -
الشخصية عند أرسطو:..... - 105 -
تعريف "فيليب هامون"للشخصية الروائية :..... - 106 -
تعريف عبد الملك مرتاض للشخصية الروائية :..... - 106 -
الشخصية الرئيسية في رواية الشمعة والدهاليز: شخصية (الشاعر) :..... - 107 -
المجتمع الجزائري :..... - 112 -
خصوصية المجتمع الجزائري:..... - 112 -
مقومات المجتمع الجزائري :..... - 113 -
1 ـ الدين الإسلامي..... - 113 -
2- اللغة العربية..... - 113 -
3- الوطن..... - 113 -
4- الثقافة المشتركة..... - 113 -
5 ـ وحدة التاريخ والمصير المشترك..... - 113 -
الخطاب الروائي الجزائري :..... - 113 -
مفهوم الرواية :..... - 114 -
لغة :..... - 114 -
المفهوم الاصطلاحي للرواية :..... - 115 -
تطور الرواية :..... - 115 -
عند الغرب :..... - 115 -

عند العرب..... - 116 -
الرواية الجزائرية :..... - 117 -
الرواية الجزائرية والمأساة الوطنية :..... - 118 -
ملخص رواية الشمعة والدهاليز :..... - 121 -
الأنساق الثقافية في رواية الشمعة والدهاليز :..... - 125 -
قراءة في العنوان :..... - 127 -
منهج النقد الثقافي :..... - 129 -
النسق الثقافي الإيديولوجي في رواية الشمعة والدهاليز:..... - 129 -
النسق الثقافي الهوياتي في رواية الشمع والدهاليز:..... - 130 -
النسق الثقافي والتاريخي في رواية الشمعة والدهاليز:..... - 131 -
البنية المكانية للرواية :..... - 131 -
الريف الجزائري..... - 131 -
المثل الشعبي كنسق ثقافي :..... - 132 -
المعتقدات والعادات والتقاليد كأنساق شعبية في رواية الشمعة والدهاليز:..... - 135 -
1- المعتقدات:..... - 135 -
توظيف الموروث الديني في رواية الشمعة والدهاليز :..... - 139 -
الأنساق الثقافية الجاهزة مرجعا للوقائع االتخيلية لدى الطاهر وطار :..... - 143 -
الأمثال الشعبية :..... - 144 -
فنتازيا اللباس والرقص الشعبي :..... - 146 -
أزمة اللغة في الخطاب الروائي الجزائري المفرنس:..... - 149 -
خلاصة :..... - 153 -
الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:..... - 154 -
خاتمة:..... - 165 -
الملاحق:..... - 170 -
1- رواية الشمعة والدهاليز :..... - 170 -
"الدهاليز"..... - 171 -
الشمعة:..... - 183 -
المولد والنشأة:..... - 196 -
الدراسة والتكوين:..... - 196 -
الوظائف والمسؤوليات:..... - 197 -
الحياة الأدبية والفكرية والسياسية:..... - 197 -
المجموعات القصصية:..... - 198 -
المسرحيات:..... - 198 -
الروايات:..... - 199 -

الترجمات:..... - 200 -
الجوائز والأوسمة:..... - 200 -
الوفاة:..... - 200 -
قائمة المراجع..... - 202 -

الملخـــص

ملخص البحث باللغة العربية

تمثل قيمة الهوية في أطروحات الثقافة الجزائرية المعاصرة هاجسا مركزيا يمثل أهم القضايا التي تناولتها الكتابات الأكاديمية والكتابات الإبداعية على حد سواء وترتبط هذه القضية بمسألة اللغة مباشرة لكون هذه الأخيرة تمثل بؤرة التوتر الثقافي في الجزائر . ويتمثل الهدف الأول من هذه الدراسة في البحث عن مدى أحقية هذه المسألة هل الإنسان الجزائري يعيش سؤال الهوية ؟ وهل اللغة تمثل لديه مضمون هذا السؤال ؟ فالبحث يستجيب عن هذا التساؤل ويركز على مدى نجاح الخطاب الروائي في الطرح لهذه القضية إذا اعتبرنا مسألة الهوية قضية ناضل من أجلها فئات جزائرية والكشف عن كل الوسائل والأساليب الخطابية المنتهجة في تمرير ذلك الخطاب ثم المرجعيات والإسنادات الفكرية والمعرفية التي يتكئ عليها المثقف الجزائري في تبليغ تلك القضية أي بلغة القانون تلك المرافعات من أجل إحقاق هذه القضية.

وبما أن تداعيات الهوية لا تبقى محصورة في صعيدها الثقافي فإنها لا تقبع في ساحة الصراع السياسي فحسب بل تنعكس على ميادين المجتمع الجزائري بكامل أطيافه وتشكيلاته من حيث أن السياسي يقوم بإثارة كل ما هو اجتماعي عبر الوسيط الثقافي المتغلغل عبر شتى أشكال الخطاب الأكاديمي والخطاب الإبداعي ، ولعل أشهر خطاب إبداعي يؤثر في تلقيات المجتمع هو الخطاب الروائي . والرواية الجزائرية كانت الحامل والمحمول لكل هواجس الإنتلجنسيا الجزائرية وعلى رأس تلك الهواجس هاجس الانتماء الهوياتي لدى المثقف الجزائري من خلال محطات صادمة للوجود الجزائري تعرضت لها مجتمعات الأمة الجزائرية عبر تاريخها الطويل . ونستخلص أن النظر إلى تاريخ المسألة هنا يمكن إلى حد عرضها بما يخدم الدراسة من أجل استكشاف تطورها على الأقل في الحقبة الحديثة أي العهد الكولونيالي وفترة الإستقلال مما سيتيح للباحث قراءة جوانبها التاريخية وربط بما

هو سياسي أي كيف نظرت الدولة إلى هذه المسألة ، وكيف تعاملت معها وكيف كانت المعارضة الإيديولوجية آنذاك وحاليا في نظرها لهذه المسلة او استثمارها لصالح كل ماهو سياسي .

الكلمات المفتاحية : اللغة ـ الخطاب ـ الجزائر ـ الرواية. نقد ثقافي

Résumé

La valeur de l'identité dans les thèses de la culture algériennecontemporaine est une préoccupation centrale qui représente lesproblèmes les plus importants traités par les écrits académiqueset les écrits créatifs, en lien direct avec la question de la langue,car elle représente l'épicentre des tensions culturelles en Algérie.

Le premier objectif de cette étude est de déterminer dans quellemesure cette question est valable: l'homme algérien vit-il dans la question de l'identité? La langue représente-t-elle le contenu de cette question? La recherche répond à cette question et metl'accent sur le succès du discours novateur dans la presentation de cette question, «si on considère la question de l'identité comme une question combattue par des groupes algériens et ladivulgation de tous les moyens et méthodes de rhétorique dans la prononciation de ce discours, puis de références et d'arguments intellectuels et cognitifs sur lesquels l'intellectuel algérien les informera Dans le langage de la loi, ces arguments ont pour but de traduire l'affaire en justice. Comme les répercussions de l'identité ne se limitent pas à leurniveau culturel, elles ne se situent pas seulement dans le champdu conflit politique, mais se reflètent dans les domaines de lasociété algérienne sous toutes ses formes et dans toutes sesformations, en ce sens que le politique suscite tout ce qui estsocial à travers le médiateur culturel imprégné par diversesformes de discours académique et de discours de

création, Le discours créateur le plus célèbre qui affecte la communauté est le discours romancier.
Le roman algérien était le mobile et l'ensemble despréoccupations de l'intelligentsia algérienne, et l'obsession del'identité appartenant à l'intellectuel algérien par le biais desstations choquantes de la présence algérienne a été exposée auxsociétés de la nation algérienne au cours de sa longue histoire.Nous pouvons conclure que l'histoire de la question peut êtreprésentée pour servir l'étude afin d'en explorer l'évolution aumoins à l'ère moderne, à savoir l'ère coloniale et la périoded'indépendance, ce qui permettra au chercheur de lire leursaspects historiques et de se rapporter à ce qui est politique, à lamanière dont l'État a envisagé cette question, L'oppositionidéologique à l'époque et maintenant dans son examen de cettequestion ou investir en faveur de tous les politiques.
Mots-clés langue - discours - Algérie - roman - critique culturelle.

Summary

The value of identity in theses of contemporary Algerian cultureis a major preoccupation of the most important problemsaddressed by academic writings and creative writings, which aredirectly related to the issue of language, because they representthe epicenter of cultural tension in Algeria.The first objective of this study is to determine the validity of this question: Does the Algerian live in the issue of identity? Does language represent the content of this question? The answer to this question confirms the success of the innovative discourse in presenting this question: "If we look at the question of identity as a question by the Algerian militant groups and the disclosure of all means and methods of rhetoric in the speech, and then intellectual and cognitive references and arguments that the Algerian thinker to inform them In the language of law, these arguments aim to bring the case to justice.

Since the repercussions of identity are not limited to their cultural level, they are not only in the field of political conflict, but reflected in the areas of Algerian society in all its forms and in all its forms. In the sense that politics raises all that is social through the cultural mediator who is involved in various forms of academic discourse and creative discourse, the most famouscreative discourse affecting society is fiction.

The Algerian novel was the mobile phone and all the concerns of Algerian intellectuals, and the obsession with the identity of the Algerian intellectual through the horrific stations of the Algerian presence exposed the Algerian nation's societies during its long history.

We can conclude that the history of the question can be provided to serve the study in order to explore its evolution at least in the modern era, namely the colonial era and the period of independence, which will allow the researcher to read theirhistorical aspects and relate them to what is political, and how the state considered this issue, Time is now in its consideration of the case or investment in favor of all policies.

Keywords: language - speech - Algeria - novel - cultural criticism