

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
التخصص: أدب جزائري

العنوان:

النسق الثقافي للبنية السردية " أعراس الدم " لحسين علام أنموذجاً

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

عثماني عمار

إعداد الطالب(ة):

بلفضيل عينونة

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة غليزان

1- /أ حمداني محمد

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

1-2 /أ عثماني عمار

عضوا مناقشا

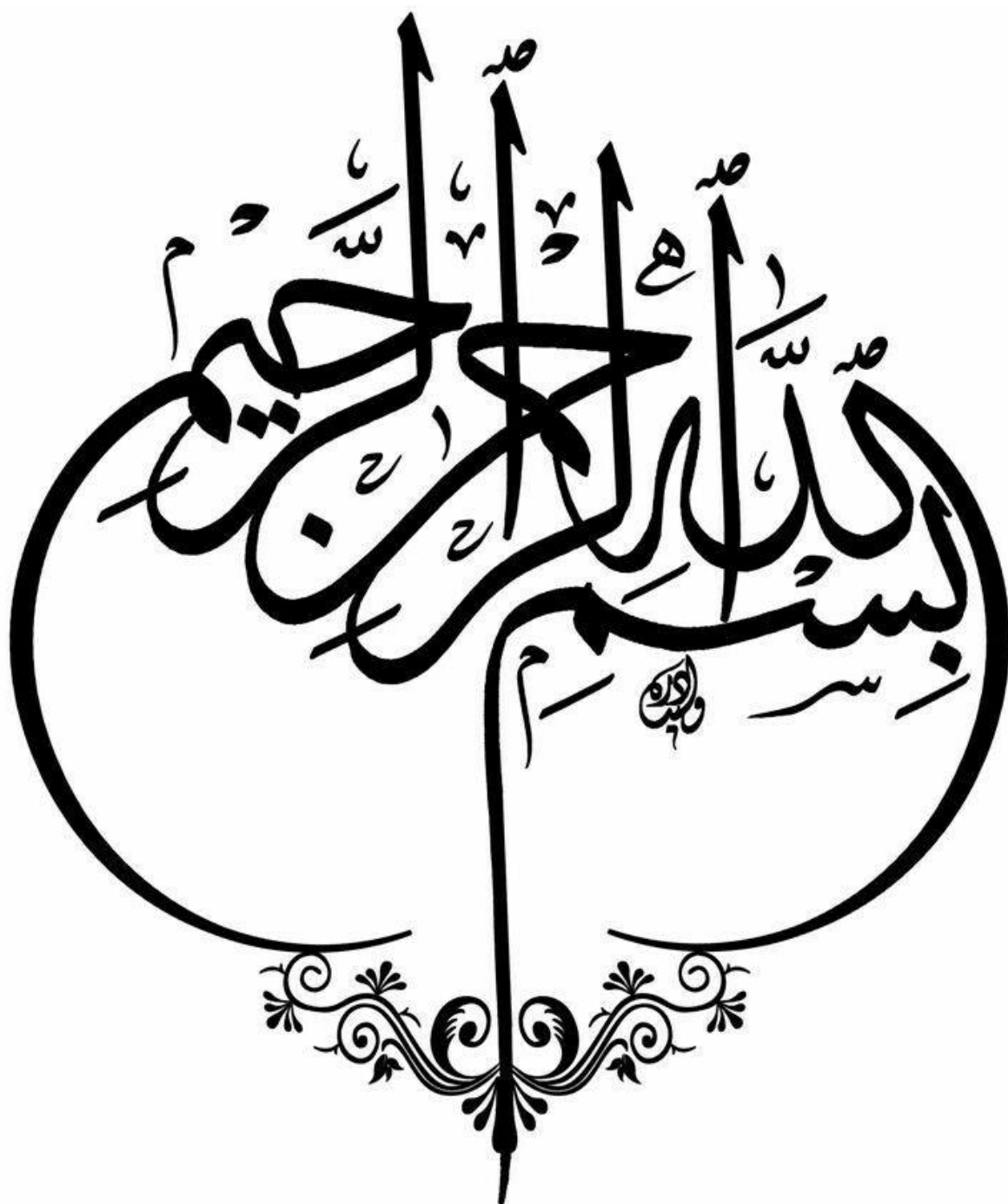
جامعة غليزان

1-3 /أ قرين كمال

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م



إهداء

إلى زوجي العزيز

رفيق الدرب، وسند الحياة، ومن كان إلى جانبي في لحظات التعب قبل الفرح،
إليك أهدي هذا العمل المتواضع عربون محبة ووفاء، فقد كنت الداعم الأول، والكلمة الطيبة التي
تمنحني القوة كلما شعرت بالتعب أو التردد، فشكراً لك على صبرك واحتوائك وتشجيعك الدائم،
وعلى كل موقف جميل كان سبباً في استمراري وإتامي لهذا الإنجاز.

والى أبنائي الأحبة:

فريال، ومحمد، وسلطانة، وياسمين،

يا أجمل عطايا الله، ويا نبض القلب وروح الحياة...

إليك أهدي ثمرة جهدي وتعب أيامي، فأنتم الأمل الذي يضيء طريقي، والفرح الذي يسكن
تفاصيل عمري كل لحظة قضيتها بين الكتب والكتابة كان يرافقني فيها حبكم ودعاؤكم وبراءتكم
الجميلة، فكنتم دائماً مصدر قوتي وإصراري على النجاح.

إلى فريال، بنعومتها وطيبة قلبها، وإلى محمد، فخر البيت وسنده، وإلى سلطانة، بابتسامتها التي
تزرع البهجة في الروح، وإلى ياسمين، الزهرة الصغيرة التي تعبق منها الحياة جمالاً وحناناً...

أهديكم هذا العمل ليبقى ذكرى جميلة تحمل اسمي وأسماءكم في صفحات النجاح

أسأل الله أن يحفظكم جميعاً، وأن يديم المحبة بيننا،

وأن يجعل مستقبلكم مليئاً بالنجاح والسعادة وتحقيق الأحلام.

إليك جميعاً بكل الحب والامتنان أهدي هذا العمل.

بلفوضيل عينونة



وَأَحْمَدُهُمْ وَلِلَّهِ الْحَمْدُ وَالْحَمْدُ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والذي وفقني لإتمام هذا العمل، فله الحمد والشكر على نعمه التي لا تُحصى.

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل، وقدم لي يد العون والمساندة، سواء بالنصيحة أو التشجيع أو الدعم المعنوي.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل الذين أناروا لنا طريق العلم والمعرفة، وكان لهم الفضل الكبير فيما تعلمناه واكتسبناه من علم وخبرة.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى عائلتي الكريمة، زوجي وأبنائي، على صبرهم ودعمهم ووقوفهم إلى جانبي طوال فترة إعداد هذا البحث.

وأخصّ بخالص الشكر والتقدير الأستاذ المشرف

عثماني عمار

على توجيهاته العلمية القيمة ومتابعته المستمرة طوال إنجاز هذا العمل، وعلى ما بذله من وقت وجهد وصبر في سبيل إخراجه في أحسن صورة.

فله مني كل الاحترام والامتنان، وأسأل الله أن يوفقه ويجزيه خير الجزاء.



المقدمة

يُعد الأدب في جوهره مرآة عاكسة للوجدان الجمعي، ومختبراً تتشكل فيه الهويات وتتصادم فيه الرؤى، ولم تعد الرواية المعاصرة مجرد ترفيهٍ سردي أو حكاية عابرة تُروى لغرض التسلية، بل تحولت إلى فضاء معرفي معقد، يختزل في ثناياه صراعات الإنسان مع بيئته، وتاريخه، ومعتقداته. إن هذا التحول في بنية الرواية جعلها الحاضن الأكبر لما يُعرف بالأنساق الثقافية، تلك الخيوط الخفية التي تُحرك الشخصيات، وتصوغ الحوارات، وتؤثث الأمكنة؛ فكل نص أدبي هو في الحقيقة "وثيقة ثقافية" مشفرة تحتاج إلى أدوات نقدية واعية لفك رموزها واستنطاق المسكوت عنه فيها. وبما أن العلاقة بين السرد والثقافة هي علاقة تلازمية؛ فإن السرد يمنح الثقافة صوتاً وشكلاً، بينما تمنح الثقافة السردَ عمقاً ودلالة، ومن هنا تبرز أهمية البحث في "البنية السردية" ليس كقالب لغوي جاف، وإنما كبناء حيوي تتجلى فيه الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية التي تتخفى غالباً خلف الاستعارات والرموز، وتتشكل عبر ثنائيات الزمان والمكان لتصنع خطاباً يعبر عن رؤية الكاتب للعالم.

وفي هذا السياق، تبرز رواية "أعراس الدم" للكاتب والباحث الأكاديمي حسين علام كنموذج إبداعي غني بالدلالات، حيث تتقاطع فيها خيوط السرد لتنسج لوحة تعج بالأنساق الثقافية المتداخلة. ويأتي اختيار هذا النص كونه يمثل بيئة خصبة لدراسة كيفية انتقال الثقافة من الحيز الواقعي إلى الحيز التخيلي، وكيف يمكن للرواية أن تفكك الخطابات السائدة لتعيد بناءها في إطار يجمع بين المتعة الجمالية والعمق الفكري، طارحةً تساؤلات وجودية حول الهوية والسلطة والمقدس. إن الغوص في غمار هذا البحث هو محاولة لملامسة الروح الثقافية الكامنة في النص، واستجلاء الأنساق التي تحكم في مسار أبطاله، خاصة وأن النص الروائي الحديث أصبح بنية خطابية معقدة أزاحت النقد من التركيز على "جماليات الشكل" البحتة إلى التنقيب في "ديناميات الأنظمة" المخفية وراء الهيكل السردى.

تتمحور إشكالية البحث حول كيفية اشتغال الأنساق الثقافية داخل البنية السردية للرواية، ومدى مساهمة البنيتين الزمانية والمكانية في حمل هذه الأنساق وتمريضها للمتلقى، متسائلين: كيف تتحول العناصر السردية من أدوات تقنية إلى حوامل لأنساق ثقافية مضمرة؟ وللإجابة على ذلك، انطلق البحث من فرضيات أساسها أن السرد "فعل ثقافي" يعيد إنتاج قيم المجتمع، وأن البنية الزمكانية تشكل

"هوية النص الثقافية"، بينما تعمل الرموز كـ "شفرات" تستدعي قراءة تأويلية تتجاوز المعنى السطحي. وقد استند اختيار هذا الموضوع إلى دوافع علمية موضوعية، منها قيمة الرواية كمتن يحمل شحنة ثقافية عالية، والرغبة في مواكبة التوجهات النقدية الحديثة بالانتقال من البنيوية الانغلاقية إلى النقد الثقافي، إضافة إلى دوافع ذاتية تتعلق بالميل الأكاديمي لتحليل الخطاب السردي والاهتمام بالمنجز الروائي الجزائري المعاصر وفهم تحولاته الاجتماعية.

يهدف البحث إلى الكشف عن الأنساق المضمرة وتبيان دور الزمان والمكان في تجسيد الرؤية الثقافية للروائي، معتمداً على تكامل المناهج بين المنهج البنيوي السردى لتحليل ميكانزمات النص كبنية لسانية، والمنهج الثقافي لاستنتاج المضمرات المختبئة خلف الجماليات. وقد تحددت حدود البحث موضوعياً في دراسة الأنساق داخل بنية السرد والزمان والمكان والرموز، وعينةً في رواية "أعراس الدم". ولتحقيق ذلك، انتظم البحث في فصلين؛ أولهما نظري يتناول الأنساق الثقافية وتمظهراتها السردية، وثانيهما تطبيقي يعالج آليات اشتغال هذه الأنساق في الرواية.

وقد تقاطعت هذه الدراسة مع جهود سابقة شكلت مرتكزات معرفية لها؛ منها دراسة عبد الله الغلامي "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" التي مثلت المرجع المنهجي في استخراج النسق المضمّر، ودراسة حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي" التي منحت البحث الأدوات التقنية لتفكيك بنية الفضاء والزمن. وتكتسي دراستنا الحالية أهميتها من محاولة الدمج بين هذه الرؤى، حيث تسعى لرصد الكيفية التي تتحول فيها "التقنية السردية" إلى "أداة لإنتاج النسق الثقافي"، متجاوزةً بذلك الدراسات التي اقتصرت على الشكل الصرف أو المضمون الاجتماعي الصرف، لتكشف في النهاية عن براعة حسين علام في توظيف سيمياء القبور والأماكن والرموز العجائبية كأدوات للمقاومة الثقافية وإثبات السيادة والهوية في وجه التهميش والنسيان.

المدخل: الإطار المفاهيمي و

المنهجي للبحث

تمهيد:

لا يمكن التعامل مع النص الأدبي بوصفه كيانا لغويا منعزلا عن سياقاته الحاضرة، و إنما هو نتاج تداخل معقد بين التشكيل السردى وبين المرجعيات الثقافية التي تمنحه دلالاته العميقة، و من هنا تبرز الحاجة إلى ضبط الإطار المفاهيمي و المنهجي لهذا البحث، ليكون بمثابة خارطة يمكن اتباعها ، مما يسهل استكشاف آليات العمل " النسق " داخل " البيئة".

ان الانتقال من نقد " النص " إلى نقد " الثقافة " يفرض علينا تحديد المفاهيم المفتاحية التي يقوم عليها البحث، بدءاً من البنية السردية التي تعتبر الهيكل المنظم، وصولاً إلى الأنساق الثقافية باعتبارها قوة مضمرة تمرر الرؤى و القيم عبر فجوات النص.

1. مفهوم الثقافة في اللغة العربية

أ- الثقافة في اللغة:

- قال اعرابي: "إني لثقّف راو رام شاعر، و قلب ثقّف، أي: سريع التعلم

و الثقّف مصدر الثقافة و فعله ثقّف إذا لزم"¹

أصل(الثقافة) في المعاجم المعرفية يعود إلى الفعل الثلاثي(ثقّف) فيُقال:

النَّاء و القاف و الفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، و هو إقامة درء الشيء.

و جاءت الثقافة في اللغة العربية على عدة معان، حيث جاء في لسان العرب "

ثقّف: ثقّف الشيء ثَقَّفًا و ثِقَافًا و ثُقُوفَةً: حَدَقَهُ و رجل ثَقِفٌ و ثَقِفٌ و ثَقُفٌ:

حاذق فَهْمٌ ، و أتبعوه فقالوا ثَقِفْ لَقِفْ. و قال أبو زياد: رجل ثقّف لقف رام راو.

الحياني: رجل ثقّف لقف و ثَقِفٌ و ثَقِيفٌ لقيف بين الثقافة و اللقافة،

ابن السكيت رجل ثقّف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به. و يُقال:

ثَقِفَ الشيء و هو سرعة التعلم. ابن دريد: ثقفت الشيء حدقته، و ثقفته إذا ظفرت

به. قال الله تعالى: "فَإِذَا تَنَقَّفْتَهُمْ فِي الْحَرْبِ"

¹الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، ج5، ص138-139.

و تَقْفُ الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضَخْمٌ فهو ضَخْمٌ، و منه
المثاقفة و ثقِف أيضا ثقفا مثل تَعَبَ تعباً أي صار حاذقا فطنا، فهو ثقِف و تَقَّفْ
مثل حذر و حذُر و نَدَس و نَدُسٍ، فهي حديث الهجرة:

و هو غلام لقن ثقِف أي ذو فطنة و ذكاء، و المراد أنه ثابت المعرفة بما
يُحتاج إليه¹

- و في معجم مقاييس اللغة:

" ثقِف القناة إذا أقمت عوجها. و ثقفه بالثقل أقمت المعوج منه"².

- " و ثاقف فلانا: لاعبه بالسلاح، و هي محاولة إصابة الغرة في

المسابقة و نحوها و ثقاف ككتاب : الخصام و الجلاد. و ثقفت الرجل في

الحرب أدركته و ثقفته ظفرت به"³.

و من مجموع هذه نقول في بيان دلالات كلمة الثقافة يتضح مايلي:

¹ محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993، ج9، ص19.

² أحمد بن فارس بن زكرياء، القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، دط، 1979، ج1، ص382-383.

³ أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دط، ج1، ص82.

1- أصل كلمة الثقافة عند العرب من الفعل الثلاثي (ثقف) و تعني:

تقويم الاعوجاج، و الثاقي و هو الآلة التي تسوى بها الرماح، و الملاعبة بالسيف،والخصام و الجلاد، و الغدراك و الظفر، و ضبط المعرفة المتلقاة و التأديب و التهذيب و الحذق و الفهم.

الثقافة في الاصطلاح:

استعمل العرب في العصور الإسلامية الأولى لفظ (ثقافة) في بعض كتاباتهم، بنطاقها اللغوي دون إخراجها إلى النطاق الاصطلاحي. فقد ورد في مقدمة (طبقات فحول الشعراء) ما نصه: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تتقفه العين، ومنها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد، ومنها ما يتقفه اللسان"¹ فالثقافة هي الحذق و الفهم.

- قدّم مالك بن نبي تعريفا للثقافة فقال: " مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورية العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"².

¹ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، ج1، ص5.

² مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص74

وفي المعجم الفلسفي، الثقافة هي: " كل ما فيه استتارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لمملكة النقد والحكم لدى الفرد أو في المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن، والأخلاق، وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه. ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدتها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية"¹

وذكر معجم المصطلحات العربية ثلاثة أنواع للثقافة صنفها كالآتي:

- " الثقافة المضادة: مصطلح يطلق على أي تعبير ثقافي يحاول أن يحل

محل الثقافة

التقليدية بمعناها المؤلف .

- الثقافة الهلنستية: وهي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة،

دينية وغير دينية

- الثقافتان : المقصود بهما الثقافة العلمية والثقافة الأدبية، أو الإنسانيات"²

¹ المعجم الفلسفي مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ط1، 1983، ص58

² مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 129، 130.

2. ماهية النسق الثقافي

أ. مفهوم النسق

- لغة: وردت لفظة "نَسَقٌ" في معجم "لسان العرب" بمعنى: "النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد. عام في الأشياء، و قد نسقته تنسيقاً.. و التنسيقُ: التنظيم، و النسقُ ما جاء من الكلام على نظام واحد"¹، يتبين من خلال هذا القول أن مفهوم "النسق" في معجم "لسان العرب" حمل معنى: النظام و التنظيم.

أما في معجم "الوسيط" فنجد: "نَسَقَ الشيء، نسقاً: نظمته، يقال: نسق الدَّرن، ونَسَقَ كُتبه، و الكلام: عَطَفَ بعضه على بعض... و النسقُ : ما كان على نظام واحد من كل شيء"².

من خلال هذين المفهومين اللغويين لمادة(ن.س.ق) نلاحظ انهما اشتركا في المعنى نفسه فالنسق يعني التنظيم، و تتابع الشيء على نظام واحد.

- اصطلاحاً:

¹ابن منظور، لسان العرب،(مادة ن س ق)، ص4412.

²مجمع اللغة، الوسيط،دار الدعوة،القاهرة، ج2، ص918-919.

استحضر "نعمان بوقرة" المصطلحين عند تقديمه لمفهوم "النسق" حيث قال: "هو ما ينتج عن تدرج الجزئيات في سياق معين، أو ما ينشأ من حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، لكن لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن رصده وكشفه"¹

من خلال هذه المفاهيم المتعددة لمصطلح "النسق" نلاحظ تكرار ثلاث مصطلحات أساسية ورئيسة في مجال اللسانيات وتحليل الخطاب والنقد ألا وهي (النسق، البنية، النظام) وعلى الرغم من الاختلاف اللغوي لهذه المصطلحات إلا أنها تحمل في طياتها مدلولاً متقارباً.

3. مفهوم النسق الثقافي:

تعد الأنساق الثقافية مركز الدراسات الثقافية للخطابات وقد قدم النقاد والأنثروبولوجيون مفاهيم متعددة للنسق منطلقين من توجهاتهم الفكرية المختلفة، و"الأنساق الثقافية قوانين/تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف

¹ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009، ص150-151.

أمره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة¹؛ أي أن الأنساق الثقافية جاءت لتعبر عن طبيعة فكر الإنسان ولتعكس تصوره للموجودات.

يتسم "النسق الثقافي" بصفة الشمول؛ حيث أن "النسق يعد عنصراً محورياً في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع؛

إذ يظهر النظام كونه يعتمد على المخاتلة ويستثمر الجمالي

والمجازي لتمرير جدلياته وأفكاره غير الظاهرة التي

لا تتكشف إلا عبر القراءة الدقيقة Reading Critique ، ولا يمكن فهمها إلا

من خلال بناء جهاز مفاهيمي ومعرفي شامل"، لذا فإن مصطلح النسق لا يقتصر

فقط على النقد أو

الأنثروبولوجيا بل يتواجد في مجالات متعددة ومعاني متنوعة، كما أن النسق

النقدي يستفيد من الجوانب البلاغية واللسانية لتحقيق أهدافه المتمثلة في

الأفكار الخفية.

¹ أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب و انساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر -بيروت، ط1، 2010، ص151.

يحمل "النسق الثقافي" شفرات ورسائل مضمرة تركز هذه الأخيرة على ما يسمى بـ "الأيدولوجيا"، فالأديب يهدف من وراء هذه الأنساق إلى تمرير أيدولوجيا ما عادة ما تكون متبناة من قبله، فمن "من البديهي أن تشكل الأيدولوجيا Ideology مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقية انطلاقا من هيمنة الفكرة ذاتها"¹، لأنّ النص كثيرا ما "يكشف في إنتاجه تمثيلات أيدولوجية وبشكل متميز حاد ومحكم ومتماسك الأنساق التي أنتجتها هذه التمثيلات"²، فهو عادة ما يحمل في طياته أيدولوجيا ومذهب فكري يؤمن به الأديب وبتبناه فيعمل على تمرير هذه الأفكار من خلال إبداعاته الخطابية بطريقة غير مباشرة وسطحية من طريق جملة من الأنساق.

4. سمات وخصائص النسق الثقافي:

يتسم "النسق الثقافي" بجملة من السمات والخصائص التي تميزه على اعتبار كون النقد الثقافي منهج في الأنساق الثقافية تتحدد في ما يلي³:

¹ المرجع السابق، ص 151.

² أيجلتون تيري، النقد و الأيدولوجيا، تر: فخري صالح، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، عدد 611، 2005، ص 118.

³ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص 77-79.

✓ يمكن أن يتحدد "النسق" عبر وظيفته، وليس من خلال وجوده
المجرد.

✓ النسق نظام بنوي إذ له بنية متكاملة وشاملة داخل الخطاب الثقافي
وهذا النظام له وجهان أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.

✓ تظهر الوظيفة النسقيّة في النصّ الجمالي خاصة مثل: الشعر،
والقصة كما تظهر أيضًا في النصوص غير جماليّة.

✓ الدلالة النسقية المضمرة والمخبوءة موجودة دائمة ومستمرة ولها سمة
القوة.

✓ تتميز الوظيفة النسقية بصفة القوة الرمزية وتقوم بدور المحرك الفاعل
في الذهن الثقافي.

✓ تعتبر الأنساق الثقافيّة المضمرة هي أساس النقد الثقافي، مهما كانت
قراءات المثقف في تحليل الأنساق الثقافيّة انطلاقًا من مرجعيات فكرية إلا أنهم
لا يملكون القدرة على إلغاء هذه الأنساق لأنها متجذرة في الذهنيّة والفكر منذ
القديم.

يمكن القول أن النسق الثقافي بمفهومه، وسماته، وأساسه يعتبر هو أساس
وجوهر الدراسات الثقافية للخطابات في أشكال مختلفة عادة ما تعبر عن

ثقافة المبدع فمن خلاله يتكشف لنا كقراء أو باحثين نمط تفكير المبدع علاوة عن ذلك الأفكار السائدة في بيئته.

5. مفهوم البنية السردية

البنية السردية عبارة عن مجموعة خصائص النوع السردى الذي ينتمي إليه.

1- مفهوم البنية

أ- لغة: في مادة لسان العرب: "بنى بناء الشرف... و البناء المبنى و الجمع أبنية ، و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن...، يقال البنية و هي تمثل رشوة و رشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها..."¹ كما وردت البنية في القرآن الكريم على صيغ مختلفة نذكر منها: "بناها" في

قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا﴾ (5)²

- و جاءت في معجم الوسيط: "(البنية): ما بني، جمع(بَنَى) و هيئة

البناء و منه بنية الكلمة أي ضيغتها و فلان صحيح البنية.

(البنية) كل ما بني

¹ابن منظور ، لسان العرب، ج18، مادة(بنى)، ص96.

²سورة الشمس، الآية5.

(البنية) بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة"¹

ب- اصطلاحا:

" و هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و

عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة"²

- و هذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح فنجد نوع أول

تستخدم فيه عن قصد و لهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة و سياق آخر

تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

- و يرى (جيرالد برنس) صاحب " قاموس السرديات " أن البنية هي شبكة

العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة و بين كل مكونات على حدة و الكل"³

و معنى ذلك نجد مثلا: الحكى يتألف من " قصة " و " خطاب " كانت

بنية هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب و القصة و السرد و

أيضا الخطاب و السرد.

¹المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، مادة(بنى) ص82.

²صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985، ص122.

³عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السريفة في الرواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

أما في التراث البلاغي العربي من حيث هو تفكير لساني فقد ورد بعض المصطلحات الأخر استخدمها العلماء العرب تقترب نوعا ما من مصطلح البنية ، فأبو هلال العسكري استعمل مصطلحي التأليف والتركيب اللذين يقتربان من مصطلح البنية ، ويظهر ذلك في قوله : " أجناس الكلام والمنظوم ثلاث : الرسائل والخطب والشعر ، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب " ¹ .

وعبد القاهر الجرجاني جمع البنية في ثلاث : الترتيب والتعليق والبناء في قوله : " وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض " ² .

- إن كلمة البنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منهما على عداه و يتجدد من خلال علاقاته بما عداه" فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية

¹ أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق منية قمحة ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص: 179.

² عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح وشرح محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، 1980 ، : 98 ص

ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يبرط أجزاءه فحسب
و إنما هو القانون الذي يفسره الشيء و معقوليته"¹

و حديثاً تحدث عنها " صلاح فضل " إذ يرى بأنها : " مجموعة متشابكة من
العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء : العناصر على بعضها من
ناحية أو على علاقتها بالكل من ناحية أخرى "².

6. مفهوم البنية السردية عند الغرب والعرب :

عرفت البنية السردية مفاهيم متنوعة بسبب اختلاف التوجهات والتيارات، فكل
عرفها حسب منطقها واتجاهاته الخاصة.

ونجد عبد الله إبراهيم يعرف السردية بأنها " العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر
الخطاب السردى أسلوباً وبناءاً ودلالة "³ ومنه نقول أن السردية محددة بالعلاقات
الرابطة بين النص السردى والقصة والحكاية .

¹ المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2005، 1، ص19. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في
روايات ابراهيم نصر الله،

² صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985
، ص: 121.

³ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2000 ، ص:
17.

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند فورستر (E.m.Forster) فهي مرادفة للحبكة ، وعند رولان بارت (Barthes Roland) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية ، أو الزمان والمنطق في النص السردى ، وعند أودين موير (Muri Edwin) تعني " الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر " وعند الشكلايين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ، ومن ثمة لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها ¹ .

ولقد رأى فاضل ثامر : " أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية " ² وذلك بسبب اختلاف إتجاه دراستها في النقد السردى فهو يقول بشأن ذلك :
" يلاحظ الناقد " والاس مارتن " وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية متمثلين في:

¹ عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، مصر ، ط3 ، 2005 ، : 18ص

² محمد ناصر العجمي ، في الخطاب السردى (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1993 ، ص: 49

- الإتجاه الأول : يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في

الحبكة تحديدا

- الإتجاه الثاني : فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما

حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغييراته حيث يجري

تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات

وهي وجهة النظر على إدراكنا ، أما الإتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد

المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من

التمثيل ، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ، ثم تعالج وجهة النظر

والخطاب السردى بوصفها تقنيات موظفه في السرد لنقل تلك العناصر إلى

القارئ " ¹ . أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في

السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك " ²

¹فاضل ثامر ، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، الأقلام ، بغداد ، العراق ، ط5 - 6 ، 1997 ، ص: 68 .

²المرجع نفسه ، ص68.

يرى رولان بارت أن " البنية كيان مستقل تنظمه علاقات داخلية ، وأن الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية ، تتشابه وتتظم لتشكل بنية سردية " ¹ .

وبهذا نستنتج أن هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردية الذي تنتمي إليه ، فهناك بنية سردية روائية ، وهناك بنية درامية ، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ... الخ.

أي أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد.

¹ ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، ص: 31

الفصل الأول:

الأنساق الثقافية و تمظهراتها في

البنية السردية

تمهيد:

لا يمثل النص الروائي مجرد بناء لغوي معزول أو حكاية تُسرد لغاية الترفيه، بل هو فضاء معرفي وتاريخي تتقاطع فيه جملة من الأنساق الثقافية التي تشكل وعي الجماعة ورؤيتها للعالم. إن الانتقال من دراسة النص كبنية مغلقة إلى دراسته كبنية حاملة للثقافة، يستوجب منا البحث في تلك الخيوط الخفية التي تربط العناصر السردية (سرد، زمان، مكان، رموز) بالمرجعيات الثقافية والاجتماعية التي انبثقت منها.

يهدف هذا الفصل إلى تفكيك العلاقة الجدلية بين "الفعل السردى" وبين "النسق الثقافى"، من خلال تتبع كيفية استدخال الثقافة في صلب العملية الروائية وتحويلها من مجرد سياق خارجي إلى عنصر بنيوي فاعل. ولإحاطة شاملة بهذا الموضوع، اعتمدنا خطة تتدرج من العام إلى الخاص عبر عناوين أساسية

وانطلاقاً من طبيعة الموضوع، تمّ التركيز في هذا الفصل على دراسة السرد بوصفه حاملاً للثقافة، من خلال الكشف عن دوره في نقل القيم والعادات

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

والتمثلات الذهنية عبر صوت السارد ومنظوره، وكيفية تشكّل الخطاب الثقافي داخل البنية السردية. كما تمّ التطرق إلى البنية الزمانية والمكانية باعتبارهما حاملين للنسق الثقافي، إذ لا يقتصر الزمان على كونه تعاقباً للأحداث، ولا المكان على كونه حيّزاً جغرافياً، بل يتحولان داخل النص إلى فضاءين دالّين يعكسان الهوية الثقافية ويجسدان الأنساق الفكرية والاجتماعية المهيمنة.

إن هذا الفصل يطمح، في نهاية المطاف، إلى وضع أرضية نظرية وتحليلية لفهم "الرواية" ليس كفن جمالي فحسب، بل كخزان للأنساق الثقافية التي تعيد تشكيل الواقع وتمنحه معناه الجمالي والإنساني.

1. السرد بوصفه حاملاً للثقافة

يعتبر السرد جوهر الرواية، فهو ليس مجرد أداة لنقل الأحداث، بل هو نظام لغوي معقد يعيد تشكيل رؤيتنا للواقع وترتيبها. بما أن السرد يعد الإطار الذي تُشكل فيه التجربة الإنسانية، فإن دراسته تتطلب أولاً تحديد مفهوم السرد كفعل لغوي وتواصل، واستكشاف أشكاله المتنوعة التي تتراوح بين السرد الخطي والسرد المنتشطي، وانتهاءً بأساليبه المختلفة التي تتباين باختلاف زاوية الرؤية ومكانة السارد من الرواية.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

لكن السرد في هذه الدراسة لا يقصد به جانبه الشكلي فقط؛ فعندما يبدأ الفعل السردى بالتشكل، فإنه يستدعي حتماً مخزوناً ضخماً من المرجعيات والقيم، وهنا تتضح العلاقة الجدلية بين السرد والثقافة. السرد يُعتبر الوسيلة الأساسية لنقل الثقافة، ومن خلاله تنتقل الأفكار والاعتقادات والتمثيلات الاجتماعية لتحول من أفكار مجردة إلى "أحداث وشخصيات ومواقف" تتفاعل ضمن النص.

استناداً إلى ذلك، سنسعى في هذا الفصل إلى متابعة هذا المسار الديناميكي؛ حيث سنبدأ بضبط الآليات التقنية للسرد، ثم ننتقل إلى دراسة كيفية تحول هذه التقنيات إلى "وسيط ثقافي" يعكس هوية الجماعة ويخفي أنساقها الثقافية، مؤكداً أن كل خيار سردي (سواء في الطريقة أو الشكل) هو في جوهره تفضيل لنسق ثقافي محدد

2. مفهوم السرد

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في القرن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا
فَضْلاً يُجِبَالُ أَوَّي مَعَهُ وَالطَّيْرُ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ أَعْمَلَ سَبْعَ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ
وَأَعْمَلُوا صَليحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾¹

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلاً
تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعاً، وسرد
الحديث ونحو يسرده سرداً إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد
السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي
يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.² ومن المجاز
نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدرة تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه
في مشيه.

¹ القرن الكريم، سورة سبأ، الآية 10 و 11.

² ابن منظور، لسان العرب (مادة سرد)، 2016، ص 165

ب- اصطلاحاً:

السرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها"¹

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية²

و يرى "رولان بارت Rilan Barth" "أن السرد مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة" وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية³

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، نص45.

² أمّنة يوسفن تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا ، ط1، 1997، ص28.

³ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ، ط1، 2013، ص13.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

وقد رأى الشكلاونيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو

القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي¹

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو

أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن

الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلا

ومدني والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير

المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد...²

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد: "بأنه عرض حدث أو سلسلة

أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا

وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى

السامع أو القارئ.³

¹ سعيد يقطين الكلام و الخبر، مقدمة السرد العربي، مطبعة المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص19.

² بعبطيش يحي، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديد مجلة كلية الداب و اللغات
جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 08، 2014، ص06.

³ عنود عبد الجبار كريدي العنزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية
لنشر البحوث و الدراسات، جامعة الاسكندرية ، دولة الكويت، مج5، الإصدار 60، 2024، ص203.

3. أشكال السرد

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ) السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشاراً على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تتجو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحياناً¹

ب) السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي وغالباً ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا

¹ محمد عبد الله، السرد العربي: أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول و ملتقى السرد الثاني، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 2011، ص328.

وسأعرفه بقدراتي الخاصة سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترناً بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحاً للتمثيل على هذا النوع من السرد،

فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثاً وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالباً ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه¹

(ت) السرد الآتي:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كان يصف السارد حدثاً يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردى العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به

¹ المرجع السابق، ص 331.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلاً.

(ث) السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيداً، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردية، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة الجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه¹

4. السرد و فعل المثاقفة

لقد تبلور مفهوم السرديات بمعناه العام مع الحركة الشكلانية في روسيا وبخاصة جهودها في التفريق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، ونذكر هنا بالأخص جهود كل من " فيكتور شيكلوفسكي " و " بوريس توما شوفيسكي "،² غير أن هذه الجهود كانت تسعى للتأكيد على أن الفن هو تقنية ولم تكن تهتم بالدلالات الثقافية أو الأدبية المنجرة وراءه ، ثم تطور هذا المصطلح، وأصبح

¹ محمد عبد الله، المرجع السابق، ص333.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التنبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص: 17.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

يعني " الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي وهو يختلف عن الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن النص الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد "¹ ، وهذا التعريف لا يخرج كثيرا عن المفاهيم البنيوية والشكلانية للسرديات.

غير أن السرديات تحمل بعدا ثقافيا يكمن في أن منطلقها ومادتها الأساسية هي مختلف النواحي الإنسانية، وهذه النواحي تهتم بها الثقافة، ومن ثم فالسرديات "اتخذت منذ بدايتها منحى نسقيا يسعى إلى استقراء القوانين الكلية التي تنظم عمل كل الأنواع السردية بشكل عام"².

فالسرديات من بين الوسائل التي تعمل على " نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية"³.

¹ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 19.

² سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص: 25.*

³ عبد الله إبراهيم، *السردية العربية الحديثة: البحث عن الشكل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص: 31.*

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

وقد تحولت السرديات في مرحلة ما بعد الحداثة، فلم تعد ذلك النظام، بل أصبحت "بنية ثقافية متعددة المعارف، وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول إبستمولوجية... معرفية في الاقتصاد والسياسة، والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والمحرم"¹.

إن هذا الانفتاح لا شك قد خلص السرديات من ارتباطها بالبنوية وفتح المجال أمامها لاحتواء كل المظاهر والمواقف المتعلقة بطبيعة النشاط الإنساني، فهذه "الممارسة الاختزالية المعاينة لواقع السرد ستدفع بالنظرية الثقافية إلى البحث عن آفاق جديدة تتجاوز المستوى اللساني البنيوي لمفهوم السرد، فما يميز السرد ليس كونه صيغة للتلفظ، ولكن بالأساس طبيعته عبر اللسانية، إنه يمثل خطاب الذات إلى العالم، يقوم بوظيفة الوساطة الرمزية"².

فاقتراح مفهوم ثقافي للسرديات سيدفعها إلى لعب أدوار متعددة في مرحلة ما بعد الحداثة كما سيمكنها من فرض وجودها.

¹ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص: 33.

² عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص:

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

فالسرديات باعتبارها ظاهرة تتجاوز الوقوف عند الخطاب الأدبي، بل تصبح ذات طبيعة كلية " تستدعي تقديم تصور معرفي يدرج السرد ضمن أنساق الثقافة والمتخيل والتاريخ ويكشف ترابطاته الجدلية ببنيات القوة والرغبة"¹.

وبهذه الكيفية يتحرر السرد من مجرد كونه ذلك التمظهر الخارجي للخطاب فيصبح "تشكيل عالم متماسك متخيل تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتتدغم فيه أهواء وتحيزات وافتراسات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه ... كما يصوغها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له"²

فتصبح طبيعة السرد حينئذ " أكثر من مجرد لعبة لغوية، إنه تمثيل تجربة وبناء استراتيجيات يتوسل وساطات إستيطيقية " ، فهو مجموعة من التمثيلات والصور الثقافية دون إلغاء لطرف على حساب آخر.³

¹ سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص: 41.

² عبد الله إبراهيم، *المتخيل السردى*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص: 27-28.

³ عبد الله إبراهيم، *المتخيل السردى*، ص: 33.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

و مما لا شك فيه أن النصوص السردية تتأثر بالأنساق الثقافية، فالرواية هي بنت الاستجابة العفوية لمتغيرات الواقع و متطلبات الموضوع، و محاولة تقديمه في بكارته و كليته و زخمه و حضوره المباشر" و فتاتي صياغة النص الروائي مقارنة في منطقها الثقافي، لأنها نابعة وفقا لمؤثرات اجتماعية مشتركة، و ممارسات ثقافية سائدة، و احداث تاريخية متغيرة، و بحسب "ميشيل بوتور": "غن العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة، و تقنيات السرد الروائي التقليدية لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغير" و كل هذا من شأنه ان يدفع نحو إعادة النظر في علم السرد و العمل على تطويره، ليتواءم مع التحولات السردية الجديدة.¹

إذا أدت التحولات الثقافية إلى تحولات في النظريات النقدية، وصارت دعوات تطالب بتفسير النصوص الادبية من منطلق تفسير نقدي شمولي يتواءم مع المتغيرات الحياتية الواقعية و ما تشهده المجتمعات من تحولات و تطورات، و هذا كله يتمشى مع حركة ما بعد الحداثة، و ما تدعو إليه من ضرورة "تقليص

¹ سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص: 48-50.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

دور النظرية و استبدالها بحركة الحياة اليومية، و التركيز على ديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية، تلافيا لعملية التعميمات الجارفة التي تلجأ إليها النظريات، مما يؤدي عمليا إلى تغييب الفروق النوعية، و إلغاء كل صور التعددية الثقافية و الاجتماعية و السياسية¹.

و لا شك ان النص الروائي نص إشكالي غير قابل لوضعه في قوالب قارة، أو إخضاعه لقواعد معقدة أشبه ما تكون بالقواعد الرياضية او حل المسائل الحسابية، إنه نص يكتنز بالأفكار و المعتقدات و القيم و الرموز و اللهجات و الشفرات، إنه حياة الناس التي يجب أن تتناسق مع طابع العصر و تحولاته، و في هذا السياق يؤكد "مايك فيزرستون" : "إن الصفات او الملامح النظرية الرئيسة المرتبطة بما بعد الحداثة في الفنون نجد محور الحدود بين الفن و الحياة اليومية و انهيار التميز التراتبي بين الثقافة الرفيعة و الثقافة الجماهيرية"².

¹فريدريك جيمسون، التحول الثقافي، كتاب مختارات في ما بعد الحداثة (1983-1998)، تر: محمد الجندي، مر: فاطمة موسى، تص: السيد يسين، اكااديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية(2)، 2000، ص15.

²مايك فيزرستون ثقافة الاستهلاك و ما بعد الحداثة، تر: أ.د/فريال حسن خليفة، مر:أ.خ/فتحي عبد الله دراج، مكتب الأسرة، سلسلة العلوم الاجتماعية، 2010، ص48.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

لقد صاحب التحولات في النظرية الادبية و الثقافية تغيرات في الكتابة و الذوق و الموضوع و الأزياء و صار قارئ اليوم مقبلا على نص يتواكب مع ثقافة العصر و تحولاته، و هذا بدوره يجعل الناقد مطالبا بتغيير منظوراته النقدية و نظرياته التقليدية، و تطوير ادواته الاجرائية لمواكبة نص مغاير. و في هذا الإطار يرى "معجب الزهراني" أن "النقد الروائي التقليدي قد لا ينتبه أصلا إلى اننا امام ظاهرة سردية ثقافية جديدة لا يمكن الحوار معها معرفيا إلا من منظور مختلف يصل المنتوجات بشروطها الاجتماعية و سياقاتها الثقافية"¹. فمن المستحيل وجود نص سردي مستقل بذاته و منعزل عن واقعه الخارجي و الأنظمة الثقافية الحاكمة بوصفها مرجعيات فرضت وجودها على الكاتب ليتمثلها و يوظفها بوصفها مظهرا من مظاهر النشاط الثقافي الذي أخذ في التغير و التحول، و بحسب "اماني رحمة" كان هذا التغيير والتحول في الموقف من جماليات السرد لما بعد الحداثي و أبعادها الفكرية و الثقافية، مؤشرا مهما على تغيرات و تحولات ذات دلالات اكثر عمقا، و أبعد تأثيرا في النموذج الفكري

¹معجب الزهراني، الرواية النسائية و الخطاب الثقافي الجديد، بحث ضمن كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويتن سلسلة فصلية، العدد 77، 15 يونيو 2009 ص 171.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

للنشاط الثقافي من ما بعد الحداثة إلى مرحلة جديدة اطلق عليها النقاد الثقافيون

مصطلح فضفاض هو " ما بعد الحداثة"¹

و غذا كان من المهم ان نبحت عن مناهج نقدية جديدة ذات قوة استيعابية كبيرة، فإن التأويل الثقافي للنصوص السردية من الممكن ان يعيد إليها حيويتها ، و يبعث الحراك النقدي فيها، لأن النقد الثقافي كما عرّفه الغدامي هو " فرع من فروع النقد النصوي العامن و من ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول " الألسنية" معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و انماطه و صيغه"² خاصة أن النصوص الروائية تتميز بالمرونة، و تجمع في داخلها الأنساق الثقافية، كما تعكس الأوضاع الاجتماعية ، و تطرح قضايا الغنسان و تعالج آلامه، و همومه اليومية، و بذلك تريد النظرية الثقافية أن تتعامل مع النصوص الأدبية بنوع من الشمولية.

¹أماني أبو رحمة، آفاق التحولات السردية نحو ما بعد الحداثة(ملاحج الجماليات القادمة)، الملتقى الثالث للنص الجديد(ما بعد قصيدة النثر)، مؤسسة أروقة للدراسات و الترجمة و النشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013ن ص05.

²عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005ن ص82-83.

5. ديناميكية النقد الثقافي في النصوص السردية:

إن الدراسات الثقافية تتواكب مع حركة ما بعد الحداثة، كما أن النصوص السردية تشكل واقعا ثقافيا و حيويا يقوم الكاتب بتصويره و تشكيله و وضعه في صلب السرد منذ البدء و حتى النهاية، لتأثر الروائيين بما حولهم من متغيرات واقعية، و انساق ثقافية تترك اثرها الواضح عليهم و تؤثر فيهم و تأخذ طريقها إلى نصوصهم لأن " العناصر النسقية القدرة على الكمون و الاختفاء، و هذا يمكنها من الفعل و التأثير، حيث تظل باقية و متحكم فينا و في طرائق تفكيرنا ، و مهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق

فينا"¹

6. تمظهرات التحول الثقافي في النص السردى:

- لقد تم تصوير التحول الثقافي في مرحلة مبكرة من تاريخ الرواية العربية، حيث فطن "ط نجيب محفوظ" إلى غزو الأشياء الثقافية للحياة الاجتماعية و منافستها للشخصيات البشرية، و قد استطاع أن يضمن تقيات

¹ المرجع السابق، ص72.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

سردية جديدة، فقام بتمثيل مظاهر النشاط الثقافي و تحولاته ، و يتجلى هذا التمثيل بوضوح في روايته الشهيرة " زقاق المدق" ط و ذلك عندما اخذ الراوي يلفت انتباه المتلقي إلى اشياء ثقافية مثل " الراديو" الذي اصبح ينافس السامر الشعبي.

- و لا يقتصر تصوير التحولات الثقافية على النص المحفوظي الكلاسيكي فقد ظهرت تجارب روائية جديدة تجلت بوضوح في اخر القرن العشرين، و مع بدايات القرن الحادي و العشرين، و تم الاصطلاح على تسميتها بالسرد الجديد فمثلا في رواية " العمة اخت الرجال" ل" أحمد أبو خنجر" نلاحظ انه قام بتوظيف شيء من الأشياء الثقافية ، ألا و هو التلفاز.

- السرد هو احد الادوات الاساسية التي تستخدمها المجتمعات لترجمة ذاكرتها الجماعية، حيث يتم تشكيل الهوية الجماعية من خلال استحضار الماضي و تجسيد القيم الثقافية و التقاليد، يقول بول ريكور: " الهوية لا تُبنى إلا من خلال الحكى، غدا ان الأفراد لا يملكون صراعا مباشرا مع غير المرئي، في السابق كان السرد وسيلة لمواجهة الهيمنة الثقافية"¹. فالهوية الجماعية لا

¹ بول ريكور، الهوية و السرد، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، 2012، ص98

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

تتشكل بمعزل عن التاريخ و اللغة و السرد، غذ يساهم السرد في توثيق الاحداث و تحويلها إلى مادة رمزية تثبني من خلالها الهوية الوطنية. و يؤكد بول ريكور أن " الهوية الجماعية لا تُستدعى من الماضي فقط، بل يتم إعادة تشكيلها داخل الخطاب السردى وفق الحاجات الراهنة للمجتمع"¹. بمعنى آخر ، فإن السرد لا يعبر فقط عن الماضي بل يخلق إطارا جديدا لفهمه و إعادة تفسيره وفق الظروف المعاصرة. و هذا ما يتجلى بوضوح في الأدب الجزائري الذي اعتمد على السرد لتثبيت الهوية الوطنية خاصة خلال فترات الاستعمار و ما بعده، فقد لعبت الرواية الجزائرية دورا بارزا في هذا الغطار، حيث اصبحت وسيلة لمقاومة الطمس الثقافى و لتأكيد الذات الوطنية².

صفوة القول، لقد كشفت لنا هذه الجولة الاستطلاعية في ماهية السرد عن كونه ليس مجرد تقنية لغوية لترتيب الأحداث، بل هو نظام خطاب مفعم بالدلالات. ومن خلال تتبع ديناميكية النقد الثقافى، تبين أن النص السردى

¹بول ريكور، الهوية و السرد، ص67.

²محمد ساري، الرواية الجزائرية و التحولات الاجتماعية، الجزائر، دار القصبة للنشر ، 2001، ص105.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

يمثل ساحة صراع وتفاعل للأنساق المضمرة، حيث لا يتحرك السرد بمعزل عن حملاته الثقافية والاجتماعية.

لقد تجلت لنا تمظهرات السرد الثقافي في صوره المتعددة التي حللناها، "هم في الحقيقة قنوات لتمرير رؤية العالم وتكريس الهوية الثقافية. وإذا كان السرد قد نجح في أن يكون "الحامل الأيديولوجي" لهذه الأنساق، فإن هذا الحمل لا يكتمل إلا بوجود إطار يحتوي هذه الحركة السردية ويمنحها أبعادها الواقعية أو المتخيلة¹.

وبناءً على هذا الاستنتاج، يصبح من الضروري الانتقال من تحليل "الفعل السردى" في حد ذاته إلى تحليل "الأوعية" التي تحتضنه؛ أي البنية الزمانية والمكانية. فإذا كان السرد هو الروح التي تنفخ في الثقافة حياة داخل النص، فإن الزمان والمكان هما الجسد والمسرح اللذان يجسمان هذه الأنساق ويمنحانها كينونتها المادية والرمزية. وهو ما سنعمل على تفكيكه في المبحث الثاني، عبر رصد كيفية تحول الزمكان من مجرد إطار فيزيائي إلى حاملين أساسيين للنسق الثقافي.

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص78.

7. البنية الزمانية و المكانية محاملين للنسق

أ. ماهية المكان

للمكان كبير الأهمية في الرواية فلا يمكن أن تتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، و يكون غالبا خياليا عن المكان في الواقع.

يقول قريفل: " هو الذي يؤسس المحكي لأنّ الحدث في حاجة إلى مكان...تقدر حاجته إلى فاعل ... و إلى زمن...و المكان هو الذي على التخيّل مظهر الحقيقة"¹.

و يؤكد هذا الكلام لحميداني حميد على أن المكان: " هو الذي يؤسس المحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"².

و قد أجمع النقاد على ان المكان هو مؤسس لحكي الرواية أو أيّ فن إبداعي آخر و على أن المكان يلبس الخيال ثوب الحقيقة .

¹حنيت و آخرون، الفضاء الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص137.

²لحميداني حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص65.

ب. ماهية الزمن

يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية؛ إذ أنه القطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن، ويقصد بالزمن: " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكاية الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرود والعملية السردية "¹

كما يعد أيضا: " روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله "²

¹ جيرالد برانس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1 2003، ص 231.

² مها حسن القصاروي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 ص 8، 9.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

وحسب " عبد المالك مرتاض ": " الزمن مظهر وهمي ي زَمِنُ ن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجايد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتّباس جلده...¹

الزمن في الأدب هو: " الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة.²

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، 1999، الكويت، رقم 240، ص 172.

² منها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 25.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

انطلاقاً من الصلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنسانية، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المتسارع قد أصبح هاجس الإنسان في سنواته الأخيرة، سخرت الرواية نفسها لتعكس خلفيات انبثاق هذا الهاجس، وبدلاً من أن يكون الزمن خيطاً وهمياً يتحكم في شد عناصر الرواية، أصبح الشخصية الرئيسة في الرواية، والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته ومفاهيمه وفلسفته المختلفة¹.

تقطن النقاد و " الشكلاونيون الروس " منهم خاصة منذ عشرينيات القرن العشرين إلى أهمية هذا المكون في البناء العام للرواية، حيث " يؤثر عنهم أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"²

¹ عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، ص 83.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط 1، 1990 م، ص 107.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، واما أن يتخلى عن الاعتبار الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى.¹

ويرى " تزفتان تودوروف (1939 " T.TODOROV م 1963- م): " أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له.²

أما " جيرار جنيت " GENETTE G. (1939م-2018م) فيؤكد: " أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...، فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها-التي من المبتذل بيانها

¹ حسن البحراوي، المرجع نفسه، ص. 107.

² تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجا سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء

المغرب، ط 2، 1990 م، ص. 47.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

في الحكاية- ممكنة فحسب (...) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر¹

يرى الناقد الفرنسي " ميشال بوتور (BUTOUR M. " 1926 م 2016-):
أنه من الصعب جدا التقيد بالترتيب الزمني فيقول: « إذا بذلنا مجهودا قاسيا في إتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع على الوراء حصلنا على ملاحظات مدهشة. وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وعلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة وبالتالي على كل ما هو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة على الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام²»

وما يمكن أن نخلص إليه في النهاية هو كثرة الدراسات التي طالت عنصر الزمن الروائي واختلافها في دراسته، ما يدل على أهمية الزمن كعنصر بنائي فني في العمل الروائي.

¹ جبرار جنيث، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997 م، القاهرة، مصر، ص 46.

² ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس ط 3، 1986 م، ص 98.

8. البنية الزمانية و المكانية محاملين للنسق

أ. نسقية المكان في الرواية الحديثة

يتجاوز المكان في النص الروائي الحديث، مفهوم الفضاء الجغرافي و البعد العيني، لينفتح على أفضية رمزية تمتاح من التخيل الذي يحتل بناء هندسة الاشكال و تمثيل الصور الذهنية، أي انه لا يبتعد عن الواقع و الطراز، حيث يعتد المكان بالمحددات الهندسية بوصفها، قرائنا تسهم في بناء الاشكال التي تؤدى الغربة و تثير مشاعر التيه و الفوبيا، فالفضاءات المفتوحة (المقبرة، السطوحن الولي، الغابة، الصحراء) فضاءات " يوتوبية" (Utopique) تخلق عالما موازيا للعالم الواقعي و ترى في تجربة الغياب و اللامتتاهي مرادها الذي تجد فيه سعادتها، يرى لويس فاكس " أن اليوتوبي الحداثي يجدان اندفاعهما في الخيال (Imagination)¹ لكنهما يختلفان في مقتضياتهما النفسية و مؤداهما الفني من التوظيف، فالیوتوبي غايته منه الخيال هي تصوير الأمكنة الميتافيزيقية المثالية، التي تتطلع لها النفس البشرية و هي أفضية خيالية يجتمع فيها العدل و الفضيلة المطلقة، كما صورها الكاتب " توماس مور" ، اما المكان الحداثي فهو عنصر

¹ حسين علام، العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009،

الجزائر، ص183

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

بنائي يطول تصوير المشاهدات التي تحدث الدهشة و الرعب الذي يدفع إلى الفضول و إحداث التردد الذي يلتبس فيه الواقع بالخيال.

و من هنا ، فإن البناء السردى الحداثي، يعتمد إلى توظيف المقاربات العلاماتية و القرائن السيميولوجية *semiotique* التي تدفع إلى بناء التصور، و ذلك عند التشاكل الضدي الذي تؤديه الثنائيات، فيتمثل الفضاء المغلق اما الفضاء المفتوح، و الداخل امام الخارج، و البعيد اما القريب، فالحداثي " يتجلى في فضاءات معينة و لا يتجلى في أخرى بحيث أن الاماكن المغلقة أطر ملائمة لانبجاس الظواهر، و الصور الحداثية، بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن ان تعد مرتعا للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب"¹. و من ثمة، فإن هندسة تمثيل المكان في الحداثي ترهن إلى خطية نسقية توظيف المقابلات الضدية الأشكال الواقعية المدركة لدى العقل و التي تعانق الخيال في الآن ذاته بغرض بعثها على مسالك التاويل اللامألوف العجيب.

¹ حسين علام، العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009،

الجزائر، ص183

ب. نسقية الزمن في الرواية الحداثيّة:

يمثل مكون الزمن لدى "جيرار جينيت" ، عنصرا جوهريا في تشكل نسقية البنية السردية للخطاب المحكي، مؤكدا على انه العنصر الذي لا يمكن تغافله، ذلك انه "يتوجب علينا إلزاما ، ان نحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضراً أو مستقبلاً، حيث تتبدى أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد¹، التي ترتفع إلى نمطية الحكي و السرد و تراتبية الحدث و الوقائع . و من ثم، فإن المكون الزمني يشكل معلما مفاهيميا لدى المتلقي يدفع إلى البناء التصوري للمحكي.

بالمقابل فإن سردية الخطاب السردية التي تروم مطاولة التردد، و استحضر اللامألوف قد تتفقت من تلك النسقية التراتبية التجريدية و التواضعية التي تجمع النص الحداثي، و تتوجه صوب معالم زمنية متداخلة تفرضها خصوصية الفونتاستيك التي تلبس الواقع بالخيال، ن فيتواشج الزمن المتناهي باللامتناهي . و لكن كان توردورف قد وزع النسقية الزمنية في الخطاب الروائي إلى ثلاث أزمنة و

¹ Gérard Genette, figures 03, éditions du seuil, paris, 1972, p228.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

هي: زمن القراءة و هو الزمن الضروري لقراءة النص، و زمن الكتابة الذي يعتد التلفظ، أي زمن السرد، انتهاء إلى زمن القصة أو الحكاية و هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي¹.

و عبر هذا التشكل من التصنيف، لتمثل الزمن في الخطاب الروائي فإن النص السردى الحداثي الذي يتفرد بخصوصية اللامألوف فإنه يتوثب إلى نسقية تجمع بين زمن القصة و زمن الرواية الذي يخضع إلى نسقية التتابع المنطقي للحدث و زمن الكتابة و السرد التي تتلمص من تلك التراتبية للأزمنة. و يجنح إلى المزج بين الازمنة تساوقا مع التداخل الذي يحدثه بين الطبيعي و اللاتطبيعي من الاحداث. و من ثمة، فهو ينزح إلى ابتداع نسقية جديدة من الازمنة لا يمكن تحديدها عبر احداثيات الحاضر و الماضي و المستقبل المقترنة بالحدث و إنما هي نسقية لا يخضع لمكنة الضبط و التحديد المادي و تبرر بطبيعة الحدث أسبقية و احداث اللامالوف التي ترد في المتن الحداثي، فزمن قبر الولي الصالح مثلا في مكانين مختلفين من الأرض في آن واحد، حيث ينعدم الفارق الزمن، و هو زمن لا مألوف و غير قابل للتصديق، لا يرتد إلى التردد و مقبولية التصديق

¹ Gérard Genette, figures 03, éditions du seuil, paris, 1972, p228

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

إلا عبر مرجعية التسليم بكرامة الولي الصالح، و من هنا، فإن نسقية الزمن في الرواية الحداثية يمكن القول بأنه تخضع لما يشبه المنطق الصوريين أي منطق اللاتناقض بين المقدمة و النتيجة، بغض النظر عن معلمية الزمن و عن حقيقته المادية الفيزيائية.

9. الرموز الثقافية و الاشارات الدلالية في الرواية

أ. الرموز الثقافية

- رموز الثقافة في الرواية:

في دراسة رموز الثقافة المستخدمة في الرواية، يظهر النص الروائي كمرآة تعكس تراثا ثقافيا غنيا و معقدا، يُعدّ تحليل هذه الرموز جزءا أساسيا من فهم عميق للتأثير الثقافي على السرد الادبي.

تتجلى رموز الثقافة في الرواية كعناصر تشير إلى مفاهيم أو قيم أو مظاهر تاريخية ذات اهمية. يمكن ان تكون هذه الرموز رمزا للهوية الوطنية، او لقيم و تقاليد معينة، أو لتفاصيل يومية تشكل جزءا من حياة الشعوب. على سبيل المثال ، قد تستخدم الأعلام الوطنية أو الطعام الشعبي أو الملابس التقليدية كرموز تمثل الهوية الثقافية.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

و في هذا السياق ، استطاعت الرواية الجزائرية بمفهومها المعاصر أن "تشق من الواقع لتحدد شروط المثاقفة مع النخر، و بتخبرنا بهواجس النهضة و ايقاع التصنيفات الاجتماعية و تبديل القيم و توالد اللغات داخل اللغة الواحدة، الأمر الذي أعطى للرواية مكانة مميزة و حساسة، لانها الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور، و علامات التحول من خلال كتابة التاريخ العميق الممزوج بالزمن المعيش بأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الغيقاع المزدهم بالأحداث و الهزات و الاحباطات... و شيئا فشيئا أصبحت الرواية الجزائرية أكثر مكاشفة للذات... و طرح الأ سئلة الصعبة عبر ارصد التفصيلي لتغيرات المجتمع و الإنسان"¹.

و لقد عرف الادب الجزائري، نثره و شعره، ألوانا من الرمز " حيث كان الأدباء يستخدمونها تحت الحاح الظروف النفسية و الاجتماعية، إذا كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الاضطهاد و الكبت، فإن الأديب الجزائري كان أشد الناس حاجة إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب و لاسيما في الفترة

¹محمد سالم محمد الامين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، ط1، 2008، ص107.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

الاستعمارية... غير أن هذا الاستخدام كان بدافع موضوعي ما لبث هذا الأسلوب و هو يتقيأ ظلال الحرية بدافع فني"¹.

و لعل اهم هذه الأساليب التي اقترنت بالتجريب و الممارسة الحداثية في الكتابة الروائية العربية المعاصرة بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة التوظيف الرمزي، إذ أن الرواية الجديدة" ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، و لا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التثيلي كلياً، فهي على أي حال لا تستطيع الفكك من هذا الواقع الذي تتبع منه، أصلاً و لكنها إذ ترتبط على نحو ما تميله القدرة على ان تكون انعكاساً للحياة و في الوقت الذي يؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجاً للفكر و مولداً له"².

من خلال دراسة هذه الرموز ، يمكن للباحث ان يكتشف كيف يُشكل الروائي عالمه الخاص و ينقل القضايا الثقافية بطرق متقنة. إن فهم هذه الرموز يسهم في فتح أفق الفهم للقراء حيال التراث و التفاعلات الثقافية التي

¹ جعفر بايوش، الادب الجزائري الجديد التجربة و المال، مركز البحث و الانتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، دط، دت، ص131.

² نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، دط، دتن ص167.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

تميز الرواية، و بالتالي، يسهم في إثراء تجربة القراءة و تعميق الفهم للتركيبة الثقافية التي تتناغم مع خيوط الحبكة الروائية.

- مكونات الرمز:

◆ الرمز و التشبيه:

تبنى الاستعارة على التشبيه. و التشبيه هو " الدلالة على مشاركة امر
لأمر في المعنى"¹، فهو تمثيل شيء لشيء آخر لعلاقة المشابهة، و الرمز
يتميز بأمرين بحيث يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية، و مستوى
الحالات المعنوية المرموز إليها، إذ يجب أن تكون العلاقة بينهما علاقة
تمثيل (علاقة مشابهة)²

◆ الرمز و الاستعارة:

إن الاستعارة أبلغ من التشبيه و الكناية فهي تسعى إلى جعل المشبه
عين المشبه به، إذ يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " تعطيك الكثير من
المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدُّرر، تجني من الغصن

¹ القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح، عبد الرحمان البرققي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1932، ص238.

² أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص40.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

لواحد العديد من الثمر"¹. ذلك ان الاستعارة تخلق لنا من اللفظ الواحد معاني عدة، ما يضيف نوعا من الجمال و الحلاوة على الأسلوب، إضافة إلى ان "هناك تقاطعات في خصائص الاستعارة، و قوانين الرمز"².

و ذلك يعني أن الرمز يلتقي مع الاستعارة في عدة خصائص، و أن الاستعارة ركن من أركانه، حيث تزداد قيمته باكتساب خصائصها.

◆ الرمز و الكناية:

الكناية في البلاغة العربية، و كما يعرفها "القزويني": "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه"³.

إضافة إلى أن " الكناية هي المشبه به، لأنها تقي بغرض التسبيه من الظاهرة الادل القائمة في متنها، بدل من أن تستعار و تنقل إليها من سواها، و حين تسمو و تتخطى فإنها تغدو رمزا"⁴.

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح، محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص64.

² محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)، دار بهاء الدين، دط، 2009، ص105.

³ القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص338.

⁴ ايليا الحاوي، الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص131

ب. الاشارات الدلالية في الرواية

◆ دلالة الاسم في الرواية:

" لقد اختلف النقاد حول غرض الأسماء التي اطلقها الرواة على الشخصيات، و لكنهم ابتعدوا عن منطق العشوائية و انها بلا اهمية، فنجد ضروبا متعددة من نظريات دراسة أسماء الشخصيات... و بالانسجام تارة مع دراستها من حيث أنماطها الرئيسية و الثانوية ، و الثابتة و النامية، و المسطحة و المدورة، و تارة بدراستها من خلال النموذج الفني الذي تقدمه، فتكون أسطورية الطابع أو واقعية أو خيالية... و لكل شخصية اسمها و مسمائها الذي يرتبط بالمدرس ضمنا و معنى، و تنتمي أسماء الشخصيات لمخيلة اروائي لكن ذلك لا يعني أنها بعيدة عن الواقع، بل إنها تمثل شريحة من المجتمع و تدور فنيا حولها الاحداث و تكون عنصرا أساسيا يقوم بتطوير الحدث و بنائه و تتأثر بالشخصية مع بقية عناصر الرواية الاخرى، و يتأثر الاسم بالتطور السيميائي ، و تضيء السيميائية طوقا من الدال و المدلول أو المؤشر أو الأيقون نحو بيئة الشخصية أو مكان مولها أو طرف من سلوكها او غير ذلك فتقف السيميائية من خلال تسميتها عند

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

صورة الشخصية الانسانية او الشخصية غير الانسانية التي تبنى في الرواية، فحتى إن كانت أسماء الشخصيات من عالم الحيوان، فهي تكاد تمثل أو تصور اناسا، او تعوض عن ذكر سمات بشرية¹.

فالرواة يطلقون أسماء مختلفة و متنوعة على شخصيات رواياتهم، فليس من الضروري أن يكون اسم الشخصية اسما متعارفا عليه فقد يكون رمزا او علامة او رقما او حرفا و هذا ما تحدث عنه عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية حيث تطرق إلى شخصية في رواية "النصر" حيث وسمها الروائي "كافكا" بحرف الكاف (k) ن و اطلق على شخصية أخرى في رواية "المحاكمة" ط مجرد رقم من الأرقام و هو ما عدّه النقاد خروجاً عن المؤلف، إلا ان عبد المالك مرتاض يرى ان الاسم الذي يطلق على الشخصية السردية لا يعني إعطاءها صفة لازمة، او تأكيد شريتها أو خيريتها من مجرد الاسم الذي يطلق عليها، فأى علامة يمكن ان تحل محل الاسم كما أن أي ضمير من الضمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة، فالرقم مثلا علامة اسم كما ان العمال الكادحين في المجتمعات الصناعية و

¹ عماد علي سليم أحمد الخطيب، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الاردنية-دراسة سيميائية في نماذج مختارة-مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات، العدد 25، 2011، ص 129.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

بالاخص في أوروبا كان أرباب عملهم ينادونهم بأرقامهم بدلا من اسمائهم،
و لعل ما دفع بالنقاد اعتبار التسمية "كافكا" لشخصياته بالأرقام او بالحروف
شيئا خارقا ، أن معظمهم كانوا ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية¹.

◆ دلالة صورة الغلاف و العنوان في الرواية:

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الادبي و كشف اغواره و مجاهله و
دلالاته العميقة فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع و الاحداث و القضايا
و يختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر، و كلما كان العنوان
مختصرا استتعت دلالاته و قويت طاقته الاشعاعية و امتد فضاءه الإيحائي و
انفتحت بفاقه المزية، لاعتماده على التثنية و المجاز و الرمز و المنطلق
الدلالي.

و لم تظهر العناية بهذا المصطلح الذي لا غنى لأي نصنعه إلا بظهور
علم السيميائ في القرن العشرين، هذا الأخير الذي اولاه عناية خاصة و عده
نواة صلبة و منطلقا أساسيا لغنتاج الدلالة و تأطير التفاعلات التواصلية و
احتضان قدرات الإنسان الإبداعية و رؤاه الفنية و الجمالية و الفكرية، و يؤدي

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط، 1998، ص86، 85.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

العنوان دورا جوهريا في النص باعتبارها بؤرة تلتقي فيها، بطريقة أو باخرى، كل مكونات النص في إطار الاقتصاد الكلي للنص و قديما قيل بحق " يقرأ الكتاب من عنوانه". و قد اكد اغلب النقاد على هذه الهيمنة: " إن العنصر الموسوم سيمولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسما"¹

و قد حظي العنوان باهتمام السيميائيين نظرا لطابعه المتميز، فهو " نص و باقي المقاطع ماهي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الام، و العلاقة بين هذا الدفق التفريعي و العنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنها علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماء دلالي"².

و تكمن دلالته في كون يحمل الصورة الاصلية عن المضمون فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا و نصا غالبا، حقيقة و مجازا، حاضرا و غائبا، فهو العالم الذري الذي يحتضن بطريقته الخاصة عوالم المتناهي في الكبر و يستوعبها احياءا و ترميزا و تعبيرا و تشكيلا و تدليلا.

¹ عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مرقم للنشر و التوزيع الجزائر، 2000، ص30.

² بشير تاويريريت، سيميائية العلامة في قصيدة المهلولون لنزار قباني، محاضرات الملتقى الثالث للسيميائية و النص الأدبي، 2004، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص101.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

إضافة إلى ذلك ، فهو يشكل " الجسر الذي يربط القارئ بالنص ، لذلك لابد من الاهتمام بصياغته و إخراجة في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة و تشويق القارئ، و جذب اهتمامه و تركيز وعيه بأهمية ما يلقاه"¹.

و لما كان العنوان يحتل المركز الاول في أي عمل أدبي فقد شبهه "جاك دريدا" " بالثرثيا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لدية بمركزية الإشعاع على النص"².

و اهميته تكمن كذلك في تلك الإيحاءات و الدلالات التي يحملها، " إن الإيحاء الدلالي الذي ينطوي-عليه- يعبر عن معنى تأطير يشير من بعيد أو قريب إلى الكون التخيلي للقصة"³.

و أولى هذه الدلالات كونه" ينهض بعدة وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية ممثلة في لفت الانتباه، و الغخبار، و الإعلام، فهو مؤشر

¹ عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، ص29.

² سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد التكرلي نموذجاً، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان، 2002، ص15.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

أولي مهم يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء"¹.

فالعنوان " يوحي بالعديد من المقاصد، و يوضح الكثير من الدلالات " ²، و هو يكشف قبلها عن محتوى النص ممهدا له، مبرمجا له و مبشرا به، و بذلك يشكل " علامة واصفة Un méta signe ³ يبعث بالقارئ تارة إلى محتوى النص الذي سيقراً و طورا إلى صاحب النص، باعتباره إنسانا يعيش وجوده البيوغرافي أو بوصفه مبدعا له على امتدادات معينة في النص، و هي علاقة قائمة كما اوضح "باختين" ذلك"⁴

و إذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه ، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب ، " بل اسم المؤلف، و جنس الكتابة(رواية) و عنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا

¹ عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، ص30.

² شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني للسيمياء و النص الادبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص271-272.

³ Henri Mitterand, "les titres de romans de Guy de Maupassant", dans sciocritique, de Claude Duchet (dir.), Paris, 1979, p90

⁴ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص222

الفصل الأول: الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية

ظل المعنى خفياً بين طيات الصور و التباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد و الوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته و القارئ، و ذلك بحد تعبير سوزان سونتاغ من غمكانية إضافية لفهم النص الأدبي¹

♦ دلالة الألوان:

تؤدي الألوان دوراً أساسياً في التواصل بين الأفراد، و يبدو ان دلالة الألوان لصيقة بالثقافة و الحضارة. فلا توجد ثوابت علمية في هذا المجال، إذ غالباً ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية و المرجعيات الحضارية و السياقات التاريخية.²

¹ Susan Sontag, L'écriture meme : à propos de Barthes, Paris, Christian Bourgeois, 1982, p26.

² د. فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف و العنوان (دراسة سيميائية) قسم اللغة و الادب العربي، كلية الداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر - بسكرة، ص146.

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنساق الثقافية في

الرواية

تمهيد:

يعتبر الانتقال من الهيكل السردى الظاهر إلى الأنماط المضمرّة في رواية "أعراس الدم" للكاتب حسين علام، مدخلاً أساسياً لفهم آليات عمل النص الروائي الجزائري الحديث في تعامله مع الواقع وتحولاته. فالرواية لا تقدم سرداً تقليدياً حول "اليتم" "الشخصي" أو صراع قروي عابر، بل تبني معمار "أركيولوجي" ينقّب في طبقات الذاكرة الجمعية لاستنباط الأنماط التي تتحكم في تشكيل الهوية الفردية والجمعية على حد سواء. يهدف هذا الفصل إلى استجلاء ما تم تجاهله في لغة علام، من خلال تتبع مسارات البطل من "الاستلاب" إلى "السيادة"، وهو مسار لا يمكن فصله عن البيئة النسقية التي أفرزته؛ حيث يتداخل النسق الاجتماعي بسلطته الأبوية القمعية مع النسق الثقافي بميتافيزيقا رموزه ومقدساته، وصولاً إلى النسق التاريخي بصيغته القومية والوطنية التي تمنح للذات الشرعية المفقودة

سيعمل هذا الفصل على تفكيك هذه الأنساق باعتبارها "شيفرات سيميائية" تعيد إنتاج الصراع بين "زمن البركة" و"زمن التوحش المادي"، مستعينين بأدوات النقد الثقافي التي ترى في النص الأدبي ميداناً لتصارع القوى والقيم. إننا بصدد قراءة مجهرية لرموز الرواية (المكتبة، المفتاح، المقالع، الضريح، والأب المغيب)،

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

ليس كعناصر تزيينية، بل كأنساق فاعلة في بناء الرؤية الوجودية للنص. ومن هنا، سنحاول الإجابة عن إشكالية مركزية: كيف استطاع البطل خرق "سديم الصمت" القبلي وإعادة صياغة هويته كـ "زعيم" للأعراش؟ وكيف تحولت الرموز الثقافية والتاريخية إلى أدوات للمقاومة في وجه نسق اجتماعي سعى لتدجينه وتهميشه لسنوات طويلة؟ إن هذا التمهيد يفتح الباب أمام تحليل سوسيولوجي وتاريخي وثقافي متكامل، يسعى لربط النص بمرجعياته الواقعية والمتخيلة في آن واحد.

1. التعريف بالروائي حسين علام:

حسين علام روائي وباحث أكاديمي وقاص جزائري، مقيم بتلمسان حي بوجليدة من مواليد 15 يناير 1968م، بابت بابتب سببب بلعباس، متحصل على شهادة البكالوريا سنة 1987م، شهادة لبسانس تخصص أدب عربي بجامعة تلمسان سنة 1992م أصبح أستاذ التعليم الثانوي "مادة اللغة العربية" من سنة 1993م حتى 2002م، ثم كان أستاذاً مساعداً في جامعة سببب بلعباس قسم اللغة العربية سنة 1998م، متحصل على شهادة ماجستير في الأدب العربي من جامعة وهران "مارس 2002م"، وشهادة دكتوراه في الأدب العربي تخصص أدب مغربي مكتوب بالفرنسية جامعة مستغانم سنة 2013م، يعمل الآن أستاذاً محاضراً، بدرس الآداب الأجنبية، بجامعة مستغانم منذ 2013م، تحصل على جائزة مالك حداد للرواية سنة 2005م، برواية "خطوة في الجسد" الصادرة عن الدار العربية للعلوم ببببوت ومنشورات الاختلاف بالجزائر.

الكتابة والنشر:

له كتاب موسوم "بالأدب العجائبي، من منظور شعرية السرد" الصادرة عن
الدار العربية للعلوم ببلبنان، 2010م.

الترجمات:

ترجمة لديوان "ظل حارس" لمحمد ديب، من الفرنسية إلى العربية، مجلة
الموقف الأدبي، دمشق، 2008م.

برز اسم حسين علام في المشهد الروائي الجزائري كصوت متفرد يمتلك لغة
سردية طيعة قادرة على استنطاق المسكوت عنه؛ وقد تكلل هذا المسار بحصوله
على جائزة مالك حداد للرواية سنة 2005م عن روايته "خطوة في الجسد" الصادرة
عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم. وتعكس تجربته الروائية، التي تضم
أيضاً رواية "أعراش الدم"، قدرة فائقة على تحويل القضايا المحلية والقبلية إلى
خطابات إنسانية كونية، مستفيداً من احتكاكه بالأدب العالمي وترجمته لأعمال
قامات أدبية كبيرة مثل "محمد ديب"، وهو ما أضفى على نصوصه مسحة ملحمية
تمزج بين الواقعي والرمزي.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

لا تقتصر تجربة حسين علام على السرد الروائي فحسب، بل تمتد إلى التنظير النقدي والترجمة؛ حيث يعكس كتابه الموسوم بـ "بالأدب العجائبي، من منظور شعرية السرد (2010)" (م) اهتمامه العميق بآليات التخيل وجماليات اللامألوف. هذا المنزع النقدي ينعكس جلياً في ممارسته الروائية، حيث يوظف "العجائبي" و"الرمزي" (كالقبور، والمفاتيح، والأضرحة) لا كزينة فنية، بل كأنساق ثقافية تهدف إلى خلخلة السائد وإعادة بناء الذاكرة الجمعية. إن انشغاله بترجمة الشعر (ديوان "ظل حارس") والبحث في شعرية السرد جعله يكتب بروح الشاعر وعقل الباحث، مما منح مدونته الروائية ثراءً نسقياً وتعدداً دلاليّاً قل نظيره¹.

¹ مامون إيمان، صورة المكان و دلالتها في رواية "خطوة في الجسد" لحسين علام، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر. جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان، 2018/2019 ، 21-28.

2. ملخص الرواية:

تُعد رواية "أعراش الدم" للكاتب حسين علام متناً سردياً غائراً في مساءلة الأنساق السوسيو-ثقافية والتاريخية للمجتمع القروي، حيث تتمحور حول ثنائية القهر والانبعاث من خلال سيرة بطل تراجيدي يولد في بيئة محكومة بـ "اللعنة" والوصم الاجتماعي. تنطلق الحكمة من ميلاد مشحون بالرموز في زمن الجفاف، حيث يواجه الصبي "يتيماً اجتماعياً" مركباً، تفرضه سطوة "العرش" وتمثله سلطة "الوصاية" التي تسعى لتدجين كينونته تحت قناع "الخنوع" المذعن لسطوة العرف القبلي الصارم. يتشابك المسار الفردي للبطل بظلال والده "المناضل" المغيّب في جبهات الواجب البعيدة، مما يحول رحلة البحث عن الأب من مجرد رغبة في استعادة النسب إلى سعي محموم وراء "الشرعية التاريخية" المفقودة وسط ركام المقالع وجشع الانتهازيين. يشكل اكتشاف "المفتاح الصدي" بمساعدة "الدرويش" ونفاذ البطل إلى "المكتبة المحرمة" المنعطف المعرفي الأبرز في الرواية، إذ يتحول الوعي من حالة الاستلاب إلى حالة السيادة عبر "رائحة الورق" التي تقاوم "رائحة الدم" وتغول المادية الجافة التي شوّهت جغرافيا المكان. الرواية في جوهرها ترصد الصراع الميرير بين "زمن البركة" والإنتاج المشترك، و"زمن النهب" الذي

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

يرمز لتمزيق الهوية وتشويه الأرض، لتنتهي بصعود البطل إلى منصة الزعامة كفعل تصحيحي للذاكرة والوجود. إنها ملحمة استرداد الذات والمكان، حيث يمتزج فيها "المقدس الشعبي" بـ "الوعي الوجودي" الموروث، لتصاغ في النهاية رؤية أكاديمية تؤكد أن صون النفس هو المدخل الوحيد لصون الأرض. الرواية تُعلن في ختامها انتصار الذاكرة الحية على سديم النسيان وتغول الأنساق البالية التي حاولت طمس وجه الحقيقة لسنوات، محولةً "ابن الغريب" المنبوذ إلى "زعيم" يمتلك زمام أمره وشرعية تراه الأصيل، في سردية تزوج بين عمق الفلسفة وشرعية المأساة الإنسانية.

3. الإطار المفاهيمي للأنساق السردية

- تعريف النسق الاجتماعي

يُعرف النسق الاجتماعي في الدراسات النقدية الحديثة بأنه "مجموعة من المعايير والقيم والضوابط التي تحكم سلوك الأفراد داخل جماعة معينة، وتعمل كآلية لإنتاج السلطة وتنظيم العلاقات التراتبية". وفي سياق الرواية، هو "البنية التي تحدد موقع البطل من الجماعة (القبيلة/العرش)، وتفرض عليه قوالب سلوكية جاهزة (مثل الفتى العاقل)، كما تمارس ضده أدوات القمع أو الإقصاء في حال خروجه عن العرف السائد". النسق الاجتماعي ليس مجرد وصف للمجتمع، بل هو "قوة خفية" تشرعن "الوصمة" وتوزع أدوار "السيادة" و"التبعية" بناءً على الموروث الجمعي.¹

- تعريف النسق التاريخي

يُقصد بالنسق التاريخي "صيرورة الزمن وتحولاته التي تطرأ على المكان والإنسان، وكيفية استحضار الذاكرة الجماعية لتفسير الحاضر أو بناء المستقبل".

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 78.

هو ليس مجرد رصد للوقائع الزمنية، بل هو "وعي بالهوية" من خلال تتبع الجذور (الأب المناضل) وفهم الانكسارات الجغرافية (من العنب إلى المقالع). النسق التاريخي في السرد الجزائري المعاصر يعمل كآلية لـ "محاكمة النسيان" واسترداد "الشرعية الضائعة"؛ فهو يربط بين فقدان الشخصي (اليتيم) وفقدان القومي (الثورة/الحرب)، محولاً الزمن من خط مستقيم إلى "دائرة انبعاثية" تبحث عن الحقيقة في ركام الماضي.¹

4. النسق ذو النوع التعددي

تتجلى عبقرية البناء المعماري في رواية "أعراش الدم" من خلال ما يمكن اصطلاحه بـ "النسق التعددي"؛ وهو المفهوم الذي يتجاوز القراءات الأحادية للنص ليفسره كشبكة من الأنساق المتفاعلة التي لا يمكن فصل عراها. إن التعددية النسقية هنا لا تعني "التجاور" فحسب، بل تعني "التوليد الدلالي المتبادل"؛ حيث يتحول الفعل الاجتماعي (القهر القبلي) إلى دافع ثقافي (البحث عن الوعي في

¹ تزفيتان تودوروف، الذاكرة والتاريخ: تأملات في المحن الإنسانية، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى،

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

المكتبة)، والذي يفضي بدوره إلى استحقاق تاريخي (استعادة شرعية الأب المناضل).

- تعددية المرجعية (الذاتي والقومي): يشغل النسق التعددي على ربط "يتم البطل" (مرجع ذاتي) بـ "ضياح الأب في رمال سيناء" (مرجع قومي تاريخي)، مما يجعل من النص وثيقة سوسيولوجية وتاريخية في آن واحد. هذا التعدد يمنح الرواية عمقاً "أنطولوجياً"؛ فالبطل ليس مجرد قروي يبحث عن مكانة، بل هو إنسان يبحث عن "معنى الوجود" وسط ركام التحولات المادية الجافة.

- تعددية الرموز (المقدس والمدنس): يبرز النسق التعددي في التزاوج بين "بركة الضريح" (نسق ثقافي ديني) و"قسوة المقالع" (نسق اجتماعي مادي). هذا التضاد ينتج دلالة "التشوه" الذي أصاب المكان، حيث تتصارع الأنساق القديمة (الأصالة) مع الأنساق الهجينة (الجشع) في مسرح أحداث الدوار.

- تعددية الزمن (الاسترجاع والاستشراف): يتحرك السرد وفق نسق زمني تعددي يزاوج بين "زمن العنب" (الماضي الفردوسي) و"زمن الدم"

(الحاضر المأزوم)، ليهيئ القارئ لـ "زمن السيادة" (المستقبل المنشود). إن

هذا التعدد الزمني هو الذي يسمح للبطل بصياغة هويته الجديدة كـ "زعيم

للأعراش"، مستمداً قوته من ذاكرة الماضي لمواجهة انكسارات الحاضر.

إن اعتماد نهج "التعددية النوعية" في دراسة الرواية يمكن الباحث من

اكتشاف "المدارات النصية" التي تخفى وراء بساطة السرد القروي، مما يؤكد أن

نص حسين علام هو نص "قابل للانفتاح" على عدة تفسيرات؛ اجتماعية-نقدية،

وسيميائية، وتاريخية، تندمج جميعها في إطار واحد لتتكون الرؤية الشاملة للعالم

داخل الرواية

5. النسق الاجتماعي :

✓ نسق "العرش" (اعراش الدم)

يمثل "العرش" في رواية "أعراش الدم" النسق الاجتماعي المركزي الذي يلغي

كينونة الفرد لصالح الجماعة، فهو ليس مجرد تشكيل قبلي، بل هو "منظومة

رقابية" صارمة ترفض التعددية. يعالج حسين علام هذا الرمز باعتباره "سجناً

مفتوحاً" يمارس نوعاً من "اليتيم الاجتماعي" على البطل، حيث تذوب الفردانية في

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

بوتقة "ميثاق الصمت" الذي تفرضه العشيرة. هذا النسق، كما أشار د. بوزيان بن علي، يحول القرية إلى فضاء للإقصاء الممنهج، حيث يُحكم على البطل بالتبعية المطلقة أو النبذ بصفته "ابن الغريب". إن العرش هنا يعاني من "عقم قيمي"؛ فبعد أن كان يحمي المزارع، صار يفرز "غيلاناً بشرية" تنتهش الحقوق. يتجلى هذا في تحول الولاء من "الأرض" إلى "العصبية الضيقة"، مما جعل العرش أداة لإنتاج العنف وإعادة إنتاج سلطة الخيانة التي يمثلها أبناء الخونة الذين استولوا على السيادة القبلية وشوهوا ملامحها الأصيلة¹.

✓ نسق "الفتى العاقل"

يعتبر رمز "الفتى العاقل" في المخيال الاجتماعي للرواية نسقاً ثقافياً واجتماعياً مضمراً يهدف إلى تدجين التمرد، حيث تعني صفة "العاقل" في عرف الدوار "الخنوع والرضوخ" لسلطة الكبار والعرش. يفكك علام هذا الرمز من خلال صرخة البطل: "لم أعد ذلك الصبي الذي كان يهدده ويهينه ويتحرش به، ولا ذلك الفتى العاقل الذي يعرفه". إن نفي هذه الصفة هو فعل "تحرر راديكالي" من

¹ بوزيان بن علي، "أعراس الدم": في المنفى الوجودي وجدلية الأب والابن، مجلة مسارب الثقافية، مارس

2024، شوهه في 2026/03/01، متاح على الرابط: <https://massareb.com/?p=14664>

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

وصمة "المهزة" التي التصقت به لسنوات. هذا النسق الاجتماعي يشرعن الإهانة تحت مسمى "التربية" أو "العرف"، مما يحول الصبي إلى موضوع للتحرش المعنوي والجسدي. إن كسر هذا الرمز هو بداية التحول من "الضحية المستلبة" إلى "الذات السيادية"، وهو ما تؤكد مراجعات "أبجد" باعتباره ذروة التمرد على المنظومة البطيريركية التي ترفض الاعتراف بالبطل ككيان مستقل، وتحاول إبقائه في دائرة "اليتم المهان" لضمان استمرار سيطرتها¹.

✓ نسق "الخال"

يمثل "الخال" في النص تجسيدا مادياً لنسق "الوصاية الاجتماعية" القاسية، فهو ليس مجرد قريب، بل هو "حارس بوابة العرف" الذي يسعى لتمزيق ذاكرة الأب المناضل في نفس الابن. الخال في "أعراش الدم" هو الوجه القبيح للقبيلة الذي يمارس القهر باسم الحماية، مستخدماً "العصا" لإخضاع البطل وجعله "صدى" لأصوات الماضي الخائفة. هذا الرمز يعكس "الانفصام القيمي"؛ فالخال الذي يمثل صلة الرحم هو نفسه الذي يشرعن تهميش البطل. يشير النقد في موقع "24 ساعة" إلى أن شخصية الخال تعكس تحولات المجتمع الجزائري نحو المادية،

¹ حسين علام، أعراش الدم (رواية)، دار صفصاف للنشر، الجزائر، ط1، 2026، ص 09.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

حيث تحالف مع أبناء الخونة لتثويته هوية الدوار¹. إن المواجهة مع الخال هي مواجهة مع "تاريخ الزيف" الاجتماعي، حيث يمثل سقوطه رمزياً بداية استعادة البطل لشرعيته التاريخية، وانتقاله من حالة "ابن الغريب" المنبوذ إلى حالة "الزعيم" الذي يمتلك زمام أمره بعيداً عن وصاية القبيلة المتسلطة.

✓ نسق "مقالع الحجارة"

تتحول "مقالع الحجارة" من معلم جغرافي إلى نسق اجتماعي يرمز لـ "التوحش والنهب" الذي أصاب القرية بعد الاستقلال. يصور علام هذا الرمز كبديل مشوه لـ "تلال العنب"؛ فبينما كان العنب يرمز للخصوبة والإنتاج المشترك، ترمز المقالع للجشع الفردي وأبناء الخونة الذين ينهشون باطن الأرض. هذا النسق الاجتماعي الجديد حوّل الفلاحين الكادحين إلى عمال سخرة، مما أدى إلى تآكل قيم "النيرة" والتضامن القبلي. إن "ثقافة الحجر" في الرواية هي الوجه الآخر لـ "موت الروح"؛ فالمجتمع الذي يقدس المقالع هو مجتمع أهمل "صون النفس" فصارت كالغولة. يبرز هنا أسلوب علام في "الرثاء الاجتماعي" للمكان؛ حيث أصبحت المقالع رمزاً

¹ميلود بن عمار، "أعراس الدم" رواية تستلهم وقائعها من التحولات الكبرى، موقع 24 ساعة الإخباري،

أكتوبر 2025، متاح على الرابط: <https://24saa.net/?p=..>

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

للخراب الذي طال العلاقات الإنسانية، محولةً الدوار من فضاء روحي مرتبط بالضريح إلى مجرد مسرح للصراع الطبقي والمادي الفج.

✓ نسق "الوصمة والتنبوء"

تشتغل "لعنة الغجرية" في النسق الاجتماعي للرواية كآلية "إقصاء استباقي"؛ فالقبيلة التي تخشى التغيير استثمرت في نبوءة مجنونة لتعزل البطل منذ صرخته الأولى. هذا النسق الاجتماعي يحول "الطفل" إلى "نذير شؤم"، مما يشرعن للمجتمع ممارسة التهميش ضده دون شعور بالذنب. يصور علام كيف أن "الخرافة" هنا ليست مجرد فلكلور، بل هي أداة سلطوية لضبط الأفراد؛ فالبطل الذي وُصم باللعنة وجد نفسه يعيش "منفى داخلياً" داخل الدوار. إن هذا النسق يفسر "اليتيم الاجتماعي" الذي أشار إليه نقاد "أبجد" و"مسارب"؛ فالوصمة هي التي منعت البطل من الاندماج، وهي التي جعلت صعوده اللاحق للزعامة فعلاً "انتقامياً" وتصحيحاً لنظرة المجتمع القاصرة التي ربطت مصيره بكلمات عابرة لامرأة غريبة في "زمن الجفاف".

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

✓ نسق "الكاليش"

يمثل "الكاليش" (العربة التقليدية) في النسق الاجتماعي للرواية رمزاً لـ "الوجاهة الطبقية" والتحول من القاع إلى القمة. في بداية السرد، كان الكاليش وسيلة "الأعياد والخيلاء" لمن يمتلكون السلطة والمال (أبناء الخونة)، بينما كان البطل ينظر إليه من زاوية الحرمان. هذا الرمز يعكس "التراتبية الاجتماعية" الصارمة في القرية؛ فمن يركب الكاليش هو من يمتلك حق الكلام والقرار. ومع تحول البطل إلى «زعيم الأعراش اليوم»، يصبح ركوبه للكاليش فعلاً سيميائياً يعلن نهاية "زمن المهانة". يشير التحليل في موقع "24 ساعة" إلى أن الكاليش هنا يرمز لـ "استرداد المكانة"؛ فالبطل لم يستعد فقط أرض والده، بل استعاد "الأدوات الرمزية" للسيادة، محولاً الكاليش من أداة للقهر الطبقي إلى وسيلة لإعلان انتصار "ابن الغريب" على بنية العرش المنغلقة¹.

¹ميلود بن عمار، "أعراش الدم" رواية تستلهم وقائعها من التحولات الكبرى، موقع 24 ساعة الإخباري،

أكتوبر 2025، متاح على الرابط <https://24saa.net>

✓ نسق "السباع والضباع"

يعد تقابل «السباع والضباع» أقوى الرموز التي تختزل الصراع الطبقي والقيمي في الرواية. السباع "ترمز تاريخياً لـ"الفروسية والمناضلين" (الأب، الجد، والبطل في نهايته)، بينما ترمز "الضباع" لـ"الجبن والانتهازية" (الخال، وأبناء الخونة الذين نهبوا المزارع). التحليل الرمزي يكشف أن الرواية هي رحلة تحول البطل من "صيد للضباع" إلى "سيد للسباع". هذا النسق الرمزي يؤصل لفكرة "الشرعية الطبيعية"؛ فالضباع تعيش على الجيف (نهب المقالع وتراث الأب)، بينما السباع تصيد حقها بيديها. إن استحضار هذه الثنائية في الاستهلال هو "تنبؤ رمزي" بانتصار "النزعة السيادية" للبطل، معتبراً أن "زمن الضباع" قد شارف على الانتهاء بمجرد ظهور "السبع" الحقيقي الذي امتلك مفتاح الذاكرة والسيادة.

✓ نسق "الزوّار" واللحمة القبلية

يمثل "الزوّار" في هذا السياق النسق الاجتماعي المتطلع للبركة والانتماء. جلوسهم «معاً هذه المرة» هو الرمز الأقوى لـ"نهاية القطيعة"؛ فكلمة "معاً" تتسلف نسق الإقصاء والتهميش الذي عانى منه البطل طويلاً. التحليل السوسيولوجي

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

يكشف أن هذا الاجتماع يرمز لـ "إعادة هيكلة العرش" على أسس التسامح والاعتراف المتبادل. الزوار يمثلون "الجماعة" التي عادت لرشدتها بعد تيه، معتبرين أن المكان (تودارة) هو "المركز الرمزي" الذي يذيب الفوارق الطبقيّة والنزاعات الفردية لصالح "الهوية الجمعيّة" المستقرة.

✓ نسق "الله حي"

يمثل ترديد عبارة «الله حي» في هذا السياق "نسق البعث الوجودي"؛ ففي بيئة كان يُراد فيها وأد ذكرى الأب المناضل وتهميش الابن، يأتي هذا الذكر ليعلن أن "الحق لا يموت". الرمزية هنا تتجاوز البعد الديني لتصبح "صرخة وجودية" في وجه الفناء والجشع. التحليل السيميائي يرى أن تكرار "الله حي" هو سلاح رمزي ضد "زمن المقالع" الميت؛ فالحجارة صماء وميتة، بينما "الذكر" يمنح الإنسان والمكان "حياة" جديدة. هذا النسق يكرس فكرة "السيادة الروحية للبطل؛ فبقدر ما يرتفع صوت الذكر، يتلاشى ضجيج الآلات التي شوهت الأرض.

6. النسق الثقافي

❖ نسق "المكتبة والمفتاح الصدي"

تمثل "المكتبة المخفية" في بيت الأب المهجور "الرحم الثقافي" البديل الذي أنقذ البطل من التوحش الاجتماعي. هذا الرمز هو النقيض المباشر لـ "ثقافة المقالع"؛ فبينما يقدس العرش "العصا"، يكتشف البطل "الكتاب" كأداة للتحرر. إن "المفتاح الصدي" الذي سلمه الدرويش للبطل هو "مفتاح الذاكرة" المحرمة؛ ففتحه للغرفة هو فعل "تدريس" لتابوهات القبيلة التي أرادت إبقاءه جاهلاً. يؤكد د. بوزيان بن علي أن المكتبة هي "الأبوة الفكرية" التي عوضت غياب الأب الجسدي. إن "رائحة الورق" في الرواية هي النسق الثقافي الذي يقاوم "رائحة الدم"، حيث تحول البطل من "صبي مهان" إلى "قارئ للوجود"، مما جعل وعيه يتجاوز حدود الدوار نحو أفق "المناضل القومي"، محولاً المكتبة إلى حصن أخير للهوية الجزائرية الصافية¹.

¹ بوزيان بن علي، "أعراس الدم": في المنفى الوجودي وجدلية الأب والابن، مجلة مسارب الثقافية، مارس 2024، شوهد في 2026/03/01، متاح على الرابط: <https://massareb.com>

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

❖ نسق "الغولة"

يشغل رمز "الغولة" في النسق الثقافي للرواية كتحذير ميتافيزيقي من انحراف الفطرة البشرية. يتجلى هذا في قول الجد: "النفس الإنسانية مثل الشجر، إذا صنتها أزهرت وأثمرت وإن أهملتها صارت كالغولة تأكل البشر"¹. الغولة هنا ليست كائناً أسطورياً فحسب، بل هي "النسق المضاد" لقيم الصون؛ فالقرية التي "أهملت" البطل و"أهملت" مكتبة الأب، أنتجت جيل الغيلان الذين ينهشون الأرض (المقالع). يبرز أسلوب علام في "الترميز الأنثروبولوجي"؛ حيث تصبح الغولة هي التجسيد الثقافي لـ "العنف العروشي". إن الخوف من التحول إلى "غولة" هو الذي دفع البطل نحو "صون نفسه" بالكتب والارتباط بالضريح. الغولة في الرواية هي "مرآة المجتمع" الذي فقد بوصلته الأخلاقية، فصار يلتهم أبناءه وتاريخه في صراعات عبثية لا تنتهي إلا بخراب المزارع وعباس الكروم.

❖ نسق "درويش القرية"

يمثل "درويش القرية" في النسق الثقافي للرواية "حارس الحقيقة" الذي لا تلوّثه صراعات العصبية. هو الشخصية الفانتازية التي تتحرك خارج قيود "الفتى العاقل"

¹ حسين علام، أعراس الدم (رواية)، دار صفصاف للنشر، الجزائر، ط1، 2026، ص 09.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

و"سلطة الخال". الدرويش هو الذي يمتلك "المفتاح الصدى"، مما يجعله "الوسيط الروحي" بين زمن الأب (المناضل) وزمن الابن (الزعيم). يشير النقد في "أجد" إلى أن الدرويش هو "بوصلة البطل" في سديم الصمت؛ فهو الذي وجهه نحو الغرفة المحرمة في "زمن الجفاف". إن وجود الدرويش يشرعن "اللامعقول" في الرواية كأداة لكشف المسكوت عنه؛ فهو يرى ما لا يراه أعيان العرش، ويمثل "الذاكرة الحية" التي ترفض النسيان. الدرويش هو النسق الثقافي الذي يقدس "المقدس الشعبي" (الضريح) ويحتقر "المادية الجافة" (المقالع)، مشكلاً السند الروحي الذي مكن البطل من تجاوز يتمه الاجتماعي نحو سيادة ثقافية وتاريخية شاملة.

❖ نسق "شجرة الخروب"

تعتبر "شجرة الخروب" في سردية علام "الشاهد الصامت" على مأساة العائلة وفعل "الستر الثقافي". طوال سنوات، كانت الشجرة تخفي خلفها "الغرفة المحرمة" ومكتبة الأب، وكأنها تحمي الوعي من بطش القبيلة. إن سقوط الشجرة في لحظة معينة من الرواية يمثل "فعل تعرية تاريخية"؛ حيث انهار الساتر وظهرت الحقيقة. سقوط الشجرة هو النسق الثقافي الذي يعلن نهاية "زمن الأسرار" وبداية "زمن

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

المكاشفة". يربط علام بين حياة الشجرة وحياة الإنسان (الصون)؛ فموت الشجرة كان الثمن الضروري ليولد "الوعي الجديد" في نفس البطل. إنها ترمز لـ "الجزور" التي رغم قطعها (طرد الأب)، ظلت حية في أعماق الأرض لتمنح الابن "المفتاح" الذي سيغير مجرى تاريخ الأعراس، محولةً السقوط المادي للشجرة إلى صعود معنوي وتاريخي للذات الساردة.

❖ نسق "ضريح سيدي عبد الرحمان"

يمثل "الضريح" في النسق الثقافي للرواية "بوصلة الهوية" ومركز الثبات الروحاني في وجه تمزقات العرش المادية. هو الفضاء الذي يتجاوز صراعات "الدم" ليمنح الشرعية لـ "البركة" والسكينة؛ فالبطل يلوذ بالضريح ليس فقط تدينًا، بل بحثًا عن "انتماء" لم تمنحه إياه القبيلة. الضريح هو النسق الثقافي الذي يقدر "الأرض" باعتبارها مستودعًا للأولياء لا مجرد "مقالع للحجارة". يشير د. بوزيان بن علي في إلى أن الضريح يمثل "الأنا الأعلى" للقرية، وهو السلطة التي تمنح "الزعيم الجديد" صك الغفران والسيادة. إن الارتباط بالضريح هو فعل "تآلف مع المكان"؛ فمن خلاله استعاد البطل توازنه النفسي، محولاً "اليتم" إلى "ولاية" روحية

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

وتاريخية تجعل منه الوريث الحقيقي لسر الأرض، ومتصدياً عبر بركة الضريح لـ "ثقافة الافتراس" التي حاول أبناء الخونة فرضها بجشعهم المادي¹.

❖ نسق "طقوس الاستسقاء"

تشتغل "طقوس الاستسقاء" في الرواية كنسق ثقافي "تطهيري" يهدف لإعادة التوازن بين الإنسان والكون. الجفاف في "أعراش الدم" ليس مجرد ظاهرة مناخية، بل هو "جفاف روحي" أصاب العرش حين استبدل العنب بالدم. تمثل هذه الطقوس (الاستسقاء، التهليل، نداء الجيلاي) محاولة جماعية لاستمالة "الغيب" واستعادة "زمن البركة". يبرز أسلوب علام في "الأنسنة الكونية"؛ حيث تبكي الأرض بحثاً عن الماء كما يبكي البطل بحثاً عن الأب. إن الصدام بين هذه الطقوس الشعبية وبين "الأيديولوجيات الوافدة" يعكس أزمة الهوية الجزائرية في الثمانينات. يؤكد النقد في "24 ساعة" أن الاستسقاء هو "فعل مقاومة ثقافي"؛ فالبطل الذي يشارك في هذه الطقوس يحاول ترميم "علاقته بالتراب"، معتبراً أن نزول المطر هو إشارة

¹حسين علام، أعراش الدم (رواية)، ص 32-33.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

الغفران التاريخية التي ستغسل أوجاع "الفتى المهان" وتؤذن بميلاد "الزعيم" الذي سيصون النفس والأرض معاً¹.

❖ نسق "رائحة التراب المميزة"

تعتبر "رائحة التراب" في لغة علام "شيفرة ثقافية" تربط البطل بجذوره المقطوعة (الأب) وبمستقبله (السيادة). هذا الرمز هو النسق الثقافي الذي يمنح "الاعتراف"؛ فالأرض تعرف أبناءها الحقيقيين من رائحتهم. يقرر البطل ضرورة "التآلف مع المكان الذي يعيش فيه حتى يصير حليفاً له"، وهي جملة مفتاحية تلخص فلسفة "التجذر". الرائحة هنا هي "الذاكرة الشمية" التي تقاوم نسيان القبيلة؛ فبينما يحاول العرش طمس تاريخ الأب، تعيده رائحة التراب بعد المطر بقوة. يشير "أبجد" إلى أن هذه الرائحة هي "البصمة الجينية" للبطل؛ فمن خلالها اكتشف مفتاح الغرفة ومكتبة الأب. إنها حليف وجودي في وجه "الغربة"؛ فالمكان الذي يمنحك رائحته هو المكان الذي يمنحك "الحق في الزعامة"، محولاً التراب من مادة

¹حسين علام، أعراس الدم (رواية)، ص 19.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

صماء إلى "كائن حي" يشهد على شرعية "ابن المناضل" في امتلاك تلال العنب من جديد¹.

❖ نسق "النداء"

تتجلى الرمزية في عبارات الاستهلال «اسمعوا يا الحاضرين... شوفو يا الناس الاجواد» كنسق يهدف إلى تحويل "المتلقي" من قارئ محايد إلى "شاهد ملك" على مأساة العرش. النداء هنا يرمز لـ "استعادة الحقيقة المؤودة"؛ فالحكواتي لا يقصّ للتسلية، بل يمارس طقساً رمزياً لكسر "سديم الصمت" القبلي. التحليل السيميائي يرى في هذا النداء رمزاً لـ "البعث الأخلاقي"؛ حيث يتم استدعاء "الأخيار" و"الأجواد" ليكونوا الحاضنة الرمزية التي ستحمي "ابن الغريب" في رحلته نحو الزعامة. إنه نداء يرمز لـ "انبثاق الوعي" من رحم العتمة، مؤكداً أن الحكاية هي الكيان الرمزي الوحيد القادر على مجابهة تزيف التاريخ الذي مارسه أبناء الخونة لسنوات طويلة.

¹ميلود بن عمار، "أعراش الدم".. رواية تستلهم وقائعها من التحولات الكبرى للمجتمع الجزائري،

أكتوبر 2025، على الموقع <https://24saa.net>

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

❖ نسق "الطُلبة" وحراسة المقدس

تتجلى التعددية الثقافية في حضور "الطُلبة" (حفظة القرآن وطلبة العلم) كرمز لـ "الشرعية الروحية". "جلوسهم في "تودارة" ليس فعلاً عابراً، بل هو نسق يرمز لـ "تطهير المكان" من دنس الصراعات المادية (المقالع). التحليل السيميائي يرى في "الطُلبة" القوة التي تمنح البركة وتصون "الذاكرة الروحية" للعرش. إنهم يمثلون "الزمن الساكن" الذي يحفظ الثوابت، وحضورهم مع الزوار يعيد للرواية طابعها "المقدس" الذي فقد حين استبدل الناس تلاوة الوعي بضجيج الآلات والجشع.

❖ نسق "الحلقة" والمديح

تمثل "الحلقة" في النسق الثقافي رمزاً لـ "الاحتواء والكمال"؛ فهي الحيز الذي تذوب فيه الفوارق الطبقية والنزاعات الفبلية لصالح "الجسد الواحد". المديح هنا ليس مجرد ترانيم، بل هو "تطهير صوتي" للمكان مما علق به من آثام "أعراش الدم". التحليل الرمزي يرى أن "الحلقة" هي المعادل الرمزي لـ "العرش المتصالح"؛ فبعد أن كانت الجموع تتفرق في صراعات المقالع، ها هي تلتقي في "دائرة النور"

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

لتستعيد توازنها الروحي. إنها ترمز لـ "العودة إلى الأصل"، حيث يصبح المديح وسيلة لترميم الذاكرة وربط الأحياء بالأجداد الصالحين.

❖ نسق القبور

تتخطى رمزية المقابر في النص السردى معنى الموت الجسدي لتتحول إلى "رموز سيميائية" توثق جدلية الوجود وعدم الوجود. القبر في "أعراش الدم" هو الشهادة التاريخية الوحيدة التي تمنح "السيادة" والترابط مع الأرض؛ لذا فإن غياب قبر الأب المناضل يمثل ثغرة في السياق التاريخي للبطل، مما جعله يعيش "يتيماً" رمزياً" أمام مطالبات العرش. القبور هنا تُعد "حراساً للشرعية"؛ فهي تميز بين الأصيل والغريب، وتُشكل المكان الذي يتقاطع فيه المقدس بالزمن الماضي، حيث تُصبح القبور "منصات للنطق" تكشف المسكوت عنه في تاريخ الأسرة، وتمنح البطل القوة الروحية لمواجهة التهميش، مُحولة الموت إلى فعل استمرارية وإحياء للحقوق الضائعة.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

- جماليات الصورة البيانية بوصفها حوامل للأنساق الثقافية

لا تقتصر الصور البيانية في رواية "أعراش الدم" على وظيفتها التزيينية أو البلاغية المحضة، بل تتحول في نص "حسين علام" إلى استراتيجية نصية تهدف إلى تمرير الأنساق الثقافية المضمرّة؛ فاللغة هنا لا تصف الأشياء فحسب، بل تُعيد إنتاجها وفق رؤية العالم التي يتبناها السرد. إن الصورة البيانية هي "الجسر الدلالي" الذي يعبر من خلاله القارئ من بنية اللغة إلى عمق النسق، حيث تشتعل الاستعارات والتشبيهات لتكشف عن المسكوت عنه في بنية المجتمع والدات، محولةً اللغة الواصفة إلى أداة للمقاومة الفكرية وإثبات الهوية في وجه التهميش والنسيان.

- تجليات الأنساق الثقافية عبر الصور البيانية

تتشكل الأنساق الثقافية في الرواية من خلال شبكة معقدة من الصور التي تخدم ثنائية (الأصل والاستلاب)؛ حيث يبرز نسق "العصبية والدم" كعنوان عريض يهيمن على الفضاء السردي عبر استعارة العنوان "أعراش الدم"، التي تضعنا أمام حتمية الصراع الوجودي المرتبط بالقرابة والولاءات الضيقة. وفي مقابل هذا

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

الضجيج العرشي، يبرز نسق "السكينة والأصل" عبر صور التحول الزمكاني؛ فقول السارد: "راح هديرها يتلاشى بين الوديان" و "يخبو الغبار"، ليس إلا إعلاناً عن انحسار الأنساق الدخيلة وعودة "الهدوء إلى تلك الربوع"، مما يكرس صورة "البستان" بوصفه "ملاذاً" رمزياً يحمي القيم من المسخ والاندثار.

أما على مستوى سيمياء الجسد، فإن النسق الثقافي يتجلى في ملامح الشخصيات التي صاغها الكاتب بروح حفرية؛ فوصف "الوجه المدور الذي لفحته الشمس" يكرس نسق "الالتحام بالأرض" والمكابدة، حيث تغدو الشمس أداة لوسم الهوية الأصيلة، في مقابل ملامح الخصوم التي تُستعار لها صور الجوارح كـ "الأنف المعقوف مثل الصقر الجارح"، وهو تشبيه يحمل في طياته نسق "الهيمنة والاقتناص" الذي يمارسه العرش المتسلط.

هذا التضاد النسقي يعززه وعي البطل الذي يدرك عقم التحولات السطحية، واصفاً إياها بأنها "ستمر كالسحاب الخاوي بلا مطر"، وهي صورة تختزل نسق "الخيبة والوعي الزائف"؛ فالسحاب بلا مطر هو مرادف للوعود العرقية التي لا تثمر حرية. وبذلك، يلتقي فعل "قطب حاجبيه" كعلامة جسدية حركية مع فعل

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

الرفض القيمي، لتشكل هذه الصور بمجموعها خطاباً نسقياً متكاملًا، يهدف فيه الروائي إلى تعرية الواقع وإعادة بناء الذاكرة الجمعية عبر لغة سردية تجعل من كل استعارة أو تشبيه "وثيقة ثقافية" تقاوم المحو وتثبت السيادة.

7. النسق التاريخي

➤ نسق "الأب المناضل"

يمثل "الأب" في النسق التاريخي للرواية "الحقيقة الضائعة" التي يبحث عنها الابن ليرمم بها هويته المتصدعة. هو المناضل الذي فقد في جبهة القتال (سيناء 1973)، مما يربط "تاريخ الدوار" بـ "التاريخ القومي العربي". الأب هو النسق التاريخي الذي تعرض لـ "المحو الممنهج" من قبل العرش وأبناء الخونة؛ فوجوده يذكرهم بجبنهم وخيانتهم. رحلة البحث عن الأب في (مصر وسوريا) هي رحلة لاستعادة "الشرعية الثورية"؛ فالبطل لا يبحث عن شخص، بل عن "مبدأ" يواجه به "سلطة الخال". يحلل د. بوزيان بن علي هذه العلاقة باعتبارها "جدلية الأب والابن"؛ حيث يصبح الابن هو "البعث التاريخي" للأب. إن العثور على اسم الأب في السجلات والمكتبات هو اللحظة التي تحول فيها البطل من "نكرة" في سجلات القبيلة إلى "صاحب حق تاريخي"، معلناً انتصار "زمن التضحية" على "زمن الانتهازية".

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

➤ نسق "تلال العنب"

تمثل "تلال العنب" النسق التاريخي لـ "العهد الذهبي" قبل أن يلوته الدم والجشع. يكرر السارد بحسرة: "قبل الاستقلال كانت تلال المزارع هذه طافحة بالثمار تذر العنب"¹. العنب هنا رمز للخصوبة، والكدح المشترك، و"النيرة" الاجتماعية التي ضاعت. هذا النسق التاريخي يقارن بين "زمن الإنتاج" (قبل الاستقلال) و"زمن الاستهلاك والذهب" (المقالع). العنب هو "الهوية الزراعية" للقرية التي تم استئصالها لصالح "ثقافة الحجر". يشير موقع "24 ساعة" إلى أن اقتلاع الكروم كان "فعل إخفاء تاريخي" للدّوار؛ فبفقدان العنب فقد المجتمع مروءته وصار "غالبًا". عودة البطل لاستصلاح الأرض في نهاية الرواية هي محاولة لـ "إعادة التاريخ لمجراه الطبيعي"؛ حيث تصبح الزعامة وسيلة لاستعادة "زمن العنب" وصون النفس البشرية من التحول إلى "غولة" تأكل البشر بسبب الجوع والضياع.

➤ نسق "جبل البعل"

يعد "جبل البعل" الرمز التاريخي الأكثر شموخاً في الرواية؛ فهو "الشاهد الأزلي" الذي يراقب تقلبات الأعراش من الأعلى. الجبل هو النسق التاريخي الذي

¹ حسين علام ، أعراش الدم (رواية)، ص16.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

لا يتغير رغم تغير الحكام والزعماء؛ فهو يمثل "الأصالة الجغرافية" التي يستمد منها البطل قوته. الجلوس في ظلال الجبل أو تسلق منحرجاته يمثل رحلة "المعراج" من القاع (الصبي المهان) إلى القمة (الزعيم). الجبل في "أعراش الدم" هو الحارس للقبور والأضرحة والمزارع؛ وهو الذي يمنح البطل "الرؤية الشاملة" لتاريخ عائلته المفقود. يربط علام بين شموخ الجبل وشموخ النفس (الصون)؛ فمن يصن نفسه يصبح كالجبل لا تزعره "نسائم الخريف" أو غدر الأقارب. إن الجبل هو النسق التاريخي الذي يشرعن "السيادة"؛ فمن يمتلك الجبل يمتلك الدوار، ومن يفهم لغة صخوره يفهم لغة "رائحة التراب" التي قادت الابن نحو "المكتبة" ونحو وجه والده المفقود في رمال التاريخ البعيد.

➤ نسق "حرب 1973 وصحراء سيناء"

تمثل "حرب أكتوبر 1973" في النسق التاريخي للرواية الجسر الذي يعبر عليه النص من "المحلية الضيقة" إلى "القومية الواسعة". ضياع الأب في رمال سيناء ليس مجرد واقعة حربية، بل هو رمز لـ "اليتم التاريخي العابر للحدود"؛ فالجزائري الذي يقاتل في المشرق يجسد وحدة المصير ووحدة الألم. هذا النسق التاريخي يمنح البطل شرعية "عالمية"؛ فهو ليس "ابن غريب" مطرود من قرية

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراش الدم"

تافهة، بل هو "سليل بطل قومي" سقى دمه رمال العرب. يشير د. بوزيان بن علي إلى أن هذا الرمز هو الذي يكسر "عزلة الدوار"؛ فالتاريخ لا يصنع في المقالع الجافة، بل في جبهات القتال الصادقة. إن البحث عن الأب في مصر وسوريا هو فعل "استعادة للكرامة الجزائرية" التي حاول العرش طمسها، محولاً الحرب من ذكرى أليمة إلى "سند أيديولوجي" يشرعن صعود البطل لمنصة الزعامة التاريخية في وطنه الأصيل¹.

➤ نسق "زمن العنب" مقابل "زمن المقالع"

يؤرخ هذا النسق للتحويل المأساوي في "الهوية الاقتصادية والروحية" للجزائر ما بعد الاستقلال. زمن العنب "يمثل" "الفردوس الأرضي" الذي كان يطعم الجميع ويخلق حالة من السكينة (زمن البركة)، بينما يمثل "زمن المقالع" التشويه الذي طال الأرض والإنسان (زمن المادية الفجة). هذا التقابل التاريخي يسجل لحظة "خيانة الأرض"؛ فالذين اقتلعوا الكروم ليضعوا مكانها آلات تفتيت الحجارة (أبناء الخونة) هم أنفسهم الذين يحاولون تفتيت ذاكرة الأب المناضل. يشير النقد إلى أن هذا التحويل هو "نسق انحداري"؛ فالمجتمع الذي ينتج الثمر ينمو روحياً (الصون)،

¹ حسين علام، أعراش الدم (رواية)، 354-356.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

والمجتمع الذي ينبش في القبور والمقالع يتوحش (الغولة). إن استعادة البطل للأرض في النهاية هي محاولة تاريخية لـ "إعادة بعث زمن الكروم"، وتصحيح انحراف الجغرافيا الذي تسبب فيه جشع الانتهازيين الذين استغلوا غياب "المناضلين الحقيقيين"¹.

➤ نسق "مكتبة الأب"

تعتبر "المكتبة" في النسق التاريخي للرواية "الأرشيف السري" الذي يقاوم رواية السلطة والعرش المزيفة. هي النسق الذي يحفظ "تاريخ الوعي"؛ فبينما كانت القبيلة تتناقل الأكاذيب حول الأب، كان الأب يترك تاريخه الحقيقي مسطوراً في كتبه. المكتبة هي "الزمن الساكن" الذي ينتظر لحظة الانفجار؛ وهي الشرعية التي لا تستمد قوتها من الدم، بل من المعرفة. يؤكد النقد أن المكتبة هي "المختبر التاريخي" الذي صنع الزعيم؛ فمن خلالها اكتشف البطل أن والده لم يكن مجرد غريب، بل كان مثقفاً ومناضلاً وعضواً في "التاريخ الكبير". إن الحفاظ على الكتب طوال سنوات الجفاف والاضطهاد هو "فعل مقاومة تاريخي" بامتياز؛ فالمكتبة هي الحصن الذي منع انصهار ذاكرة الأب في "سديم النسيان"، وهي التي

¹ حسين علام، أعراس الدم (رواية)، ص 14-17.

منحت الابن "اللغة التاريخية" ليتحدث بها أمام العرش كصاحب حق لا يقبل التأويل¹.

➤ نسق "الحصائر والجفنة"

تشكل "حصائر الحلفاء" و"جفنة الكسكي" في الإطار التاريخي للرواية "تاريخ الهامش" الذي يقيم المركز. هذه الرموز تمثل "تاريخ الألم اليومي" والسعي من أجل الكرامة؛ فالأبطال الذين نشأوا على البسط البالية لديهم "شرعية الأرض" أكثر من المتنقلين في سيارات الأجرة الوهمية. هذا النسق التاريخي يعظم "البساطة" بوصفها مصدراً للبركة (النيرة). الجلوس على الحصائر وتناول الطعام بشكل جماعي هو "احتفال سيادي" يعيد الوحدة للعرش بعد سنوات من الانقسام. إن السيادة الحقيقية لـ "زعيم الأعراس اليوم" لا تكتمل إلا بالرجوع إلى هذه "الأدوات التاريخية" البسيطة التي تشبكه بالجد وبالأرض. التاريخ يكتب ليس بالذهب، بل بـ "عبق التراب" وعرق المزارعين، مما يجعل البطل "قائد الفقراء" ووريث "الزمن الحقيقي" الذي لا يمكن لثراء المحاجر أن يمحوه، بل يعزز بريقه في ذاكرة القرية والوطن.

¹ حسين علام، أعراس الدم (رواية)، ص 332-334.

➤ نسق "الغابة"

يرمز رمز "بلاد الغابة" في سياق الرواية المتعدد إلى حالة "ما قبل المدنية" أو حالة "التوحش القيمي" التي انهار بسببها العرش. الغابة هنا تمثل "الضياع والشتات"؛ فهي المكان الذي تغيب فيه القوانين البشرية وتسيطر فيه الغرائز. التحليل الرمزي يربط الغابة بـ "الحالة النفسية" للبطل في صغره؛ إذ عاش في "غابة اجتماعية" قاسية تعاني من اليتيم. تيه الغابة "التيه التاريخي" الناتج عن فقدان الأب، وهي الموقع الرمزي الذي يتطلب "قائدًا" يقوم بإعادة تنظيم فوضاه.

الانتقال من الغابة إلى "البلاد" في السرد يمثل الانتقال من "الغريزة" (الجشع والمحاجر) إلى "العقل" (المكتبة والبركة)، مما يجعل الغابة رمزاً لكل ما هو بدائي ومظلم في النفس والسلطة

➤ نسق زية "تودارة" محيز للصلح التاريخي

تعتبر "تودارة" في السياق المتعدد رمزاً لـ "الأرض الداعمة" التي تستوعب الجميع. الجلوس في هذا المكان يمثل "الاستحقاق التاريخي"؛ فبعد الجهد الكبير

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق في رواية "أعراس الدم"

في البحث عن الأب وعن الهوية، يصبح الجلوس هنا بمثابة إعلان عن "حقبة الاستقرار". التحليل الرمزي يعتبر أن تودارة انتقلت من "بيئة صارمة" إلى "مكان مألوف" نتيجةً لهذا الاجتماع. إنها تعبر عن "فلسفة الحماية"؛ حيث يلتقي العلم (الطلاب) بالناس (الزوار) ليحافظوا معاً على قدسية الأرض وتاريخ الأجداد، مما يدوّن نشوء "عصر أخلاقي" جديد يمحو آثار "عشائر الدم" ويستبدلها بـ "عشائر السلام".

➤ نسق "الزروالية"

يُعد مصطلح «الزروالية» نسبة إلى الطريقة أو الزاوية أو المنطقة (النسق المرجعي) "الذي يمنح الحكاية "جواز سفر" محلياً أصيلاً. هي ترمز لـ "الجغرافيا المقدسة" التي تحمي أبناءها؛ فـ "الزروالية" ليست مجرد اسم، بل هي "حصن للهوية" ضد الاستلاب والمسح الثقافي. التحليل الأكاديمي يكشف أن استحضار هذا المصطلح يربط البطل بـ "سلسلة شرعية" تمتد من الولي الصالح إلى الأب المناضل وصولاً إليه. إنها ترمز لـ "الصلح مع الجذور"؛ فالبطل الذي كان يُوصف بـ "الغريب"، يجد في "الزروالية" رحماً يتبناه ويمنحه شرعية الزعامة التي لا تُكتسب إلا بالانتماء لهذا الموروث الروحي العميق.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ "الأنساق الثقافية وتجلياتها في البنية السردية لرواية أعراش الدم لحسين علام"، والتي سعينا من خلالها إلى مقارنة النص الروائي وفق مقتضيات النقد الثقافي، نخلص إلى جملة من النتائج التي تعكس المسار البحثي الممتد من التنظير إلى التطبيق:

- أكد البحث في شقه المفاهيمي أن "النسق الثقافي" ليس مجرد مصطلح عابر، بل هو نظام مضمّر يحكم آليات التفكير والتعبير داخل النص. وقد نجحت الدراسة في ضبط المفاهيم والمصطلحات الإجرائية، مما سمح بالانتقال من الوصف السردى إلى التفكير الثقافي، حيث تبين أن النص الروائي هو ساحة تتصارع فيها الأنساق المهيمنة مع الأنساق المهمشة، وهو ما جعل الإطار المنهجي المعتمد أداة فعالة في استتطاق المسكوت عنه في رواية "أعراش الدم".

- خلصت الدراسة في تحليلها للبنية السردية إلى أن السرد هو الحامل الأساسي للثقافة؛ فالفعل الحكائي لدى حسين علام لم يكن غاية في حد ذاته، بل وسيلة لتمرير أنساق ثقافية وقيمية. وقد اتضح أن البنية الزمنية

والمكانية في الرواية تجاوزت وظيفتها الفيزيائية لتصبح "أماكن ذاكرة" و"أزمة صراع"، حيث تحول المكان (تودرارة/المقالع) إلى نسق مكاني يجسد الصراع بين التمسك بالأرض والاستلاب المادي. كما لعبت الرموز والإشارات الدلالية (كالمفتاح والضريح) دور "المحركات النسقية" التي ربطت البنية السردية بالبنية الشعورية للمجتمع.

- أثبتت الدراسة أن رواية "أعراس الدم" ليست مجرد سرد لحكايات ريفية عابرة، بل هي حفرة سوسيو-ثقافية استطاع من خلالها "حسين علام" تشريح بنية المجتمع الجزائري، كاشفاً عن الصراع المرير بين أنساق الهوية والأصالة وبين أنساق التزييف والمادية التي فرضتها التحولات الكبرى.

- تجلّى النسق الثقافي في الرواية كقوة محرّكة للأحداث؛ حيث برزت ثنائية (المقدس والمدنس) و(السيادة والاستلاب). فبينما كانت "تودرارة" مسرحاً للصراع العرشي، كان البطل يمثل النسق الواعي الذي يستمد شرعيته من الذاكرة والرموز الثقافية العميقة لمواجهة التهميش الرمزي والمادي.

- شكلت سيمياء القبور والأماكن في الرواية مركز استقطاب دلالي؛ حيث تحول القبر من فضاء للموت إلى فضاء للشهادة على التاريخ والملكية والسيادة، مما جعل النص يتجاوز حدود الحكاية ليصبح خطاباً حول "الحق في الوجود" واستعادة الذاكرة المغيبة.

- كشفت الدراسة عن التلاحم الوثيق بين الخلفية المعرفية للروائي (كباحث في العجائبي ومترجم لمحمد ديب) وبين تقنياته السردية؛ حيث نجح في توظيف "العجائبي" واللغة الصوفية لخدمة قضايا اجتماعية واقعية، مما منح الرواية طابعاً "تعددياً" يجمع بين التاريخ، والأسطورة، والواقع الاجتماعي.

آفاق البحث: إن هذه الدراسة، رغم محاولتها الإحاطة بالأنساق الثقافية في

الرواية، إلا أنها تفتح الباب أمام الباحثين لمقاربة هذا النص من زوايا أخرى لم تستوف حقها من البحث، ومنها:

• تحليل الخطاب السردى: دراسة بنية الزمن والمكان وتعدد الأصوات

• الدراسات النفسية: بحث أثر "الفقد" و"اليتم الرمزي" على تشكيل

الشخصيات.

• النقد البيئي :علاقة الإنسان بالأرض والمقالع الجبلية وتأثيرها على

البنية النفسية والاجتماعية.

وختاماً، يمكن القول إن رواية "أعراش الدم" تمثل نموذجاً ناضجاً للرواية

الجزائرية المعاصرة التي لا تكتفي بوصف الواقع، بل تذهب بعيداً في مساءلة

الأنساق الثقافية المضمرة التي تحكمه. ونأمل أن تكون هذه الدراسة لبنة تضاف

إلى حقل الدراسات الثقافية التي تبحث في آليات اشتغال النص الأدبي كحامل

للقيم ومقاوم لمحو الذاكرة.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: المصادر والكتب التراثية (المعاجم واللغة)

• ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م

(بمواده المختلفة: بنى، نسق، سرد).

• أبو الهلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: منية قميحة،

دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981م.

• أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام

هارون، دار الفكر، سوريا، 1979م.

• أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح

الكبير، المكتبة العلمية، بيروت.

• الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي

وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

• عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، مطبعة

المدني، القاهرة، ط1، 1991م.

• عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم

خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980م.

•القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمن البرقوقي،

دار الفكر، القاهرة، ط2، 1932م.

•محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر،

دار المدني، جدة.

ثانياً: الكتب الحديثة والمعاصرة (النقد والأدب)

•أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

•أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات

الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر-بيروت، ط1، 2010م.

•إيجلتون تيري، النقد والأيديولوجيا، تر: فخري صالح، المشروع القومي

للترجمة، القاهرة، 2005م.

•إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار

الثقافة، بيروت، 1980م.

•بول ريكور، الهوية والسرد، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية

للترجمة، بيروت، 2012م.

- تزفيتان تودوروف، الذاكرة والتاريخ: تأملات في المحن الإنسانية، تر: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، 2018م.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م.
- جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.
- حسين علام، أعراش الدم (رواية)، دار صفصاف للنشر، الجزائر، ط1، 2026م.

- حسين علام، العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م (وط3، 2003م).
- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، مطبعة المركز الثقافي، بيروت، 1997م.
- سلمان كاصد، عالم النص: دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، عمان، 2002م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م.

• عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية،

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005م.

• عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية

حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

• عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة،

الكويت، 1998/1999م.

• عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب

محمود، مرقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م.

• فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية

الحديثة، بغداد، 1997م.

• مالك بن نبي، مشكلة الثقافة.

• مايك فيزرستون، ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، تر: فريال حسن

خليفة، مكتبة الأسرة، 2010م.

• محمد ساري، الرواية الجزائرية والتحول الاجتماعي، دار القصة،

الجزائر، 2001م.

- محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، ط1، 2008م.
- محمد عبد الله، السرد العربي: أوراق مختارة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 2011م.
- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009م.
- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، 1993م.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة.

ثالثاً: المعاجم المتخصصة

•مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع

الأميرية، القاهرة، 1983م.

•مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر.

•مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة

والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

رابعاً: المجلات العلمية والمقالات والملتقيات

•أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا،

ط1، 1997م.

•أمانى أبو رحمة، "آفاق التحولات السردية نحو ما بعد الحداثة"،

الملتقى الثالث للنص الجديد، القاهرة، 2013م.

•بعيطيش يحي، "خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة"،

مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 08، 2014م.

• بشير تاويريت، "سيمائية العلامة في قصيدة المهرولون"، محاضرات

الملتقى الثالث للسيمياء، جامعة بسكرة، 2004م.

• جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث

في الأنثروبولوجيا (CRASC).

• شادية شقروش، "سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح"، الملتقى

الوطني للسيمياء، جامعة بسكرة، 2000م.

• عنود عبد الجبار العنزي، "السرد في الأدب العربي الحديث"، المجلة

الدولية لنشر البحوث والدراسات، مج5، إصدار 60، 2024م.

• عماد علي سليم الخطيب، "دلالة أسماء الشخصيات في الرواية

الأردنية"، مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد 25، 2011م.

• معجب الزهراني، "الرواية النسائية والخطاب الثقافي الجديد"، مجلة

العربي، الكويت، العدد 77، 2009م.

خامساً: الرسائل الجامعية (المذكرات والأطروحات)

• فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة

سيمائية)، قسم اللغة العربية، جامعة بسكرة.

•مامون إيمان، صورة المكان ودلالاتها في رواية "خطوة في الجسد"،

مذكرة ماستر، جامعة تلمسان، 2019/2018م.

•مها حسن القصراري، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة

دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

سادساً: المراجع باللغة الأجنبية

Éditions du Seuil, ,Figures III .Genette, Gérard.

.Paris, 1972

Mitterand, Henri. "Les titres des romans de Guy des .

.Paris, 1979 ,Sociocritique Cars", in

L'écriture même: à propos de .Sontag, Susan.

.Paris, Christian Bourgois, 1982 ,Barthes

سابعاً: المصادر الإلكترونية والمواقع

•بوزيان بن علي، "أعراش الدم: في المنفى الوجودي وجدلية الأب

والابن"، مجلة مسارب الثقافية، مارس 2024.

•ميلود بن عمار، "أعراش الدم: رواية تستلهم وقائعها من التحولات

الكبرى"، موقع 24 ساعة الإخباري، أكتوبر 2025.

•مراجعات نقدية، "قراءة في الرموز النسقية لرواية أعراش الدم"، منصة

أبجد للكتب، سبتمبر 2025.

فهرس المحتويات

إهداء	3
شكر وتقدير	4
المقدمة	أ-ث
المدخل: الإطار المفاهيمي و المنهجي للبحث	5
1. مفهوم الثقافة في اللغة العربية	7
2. ماهية النسق الثقافي	11
3. مفهوم النسق الثقافي:	12
4. سمات وخصائص النسق الثقافي:	14
5. مفهوم البنية السردية	16
6. مفهوم البنية السردية عند الغرب والعرب :	19
الفصل الأول: _ الأنساق الثقافية و تمظهراتها في البنية السردية	23
1. السرد بوصفه حاملا للثقافة	25
2. مفهوم السرد	27
3. أشكال السرد	30
4. السرد و فعل المثاقفة	32

40	5. ديناميكية النقد الثقافي في النصوص السردية:
40	6. تمظهرات التحول الثقافي في النص السردى:
44	7. البنية الزمانية و المكانية كحاملين للنسق
54	8. الرموز الثقافية و الاشارات الدلالية في الرواية
66	الفصل الثاني: تمظهرات الانساق في الرواية
69	1. التعريف بالروائي حسين علام:
72	2. ملخص الرواية:
74	3. الإطار المفاهيمي للأنساق السردية
75	4. النسق ذو النوع التعددي
77	5. النسق الاجتماعي:
85	6. النسق الثقافي
97	7. النسق التاريخي
105	الخاتمة
110	قائمة المصادر و المراجع

ملخص بالعربية:

تتمحور هذه الدراسة الأكاديمية حول تقصي الأنساق الثقافية وتجلياتها في البنية السردية لرواية "أعراش الدم" للروائي حسين علام، مستندة إلى آليات النقد الثقافي كمنهج أساسي لاستنتاج المسكوت عنه في النص. تهدف المذكرة إلى فحص كيفية تحول العناصر التقنية (السرد، الزمان، المكان) من قوالب جمالية إلى حوامل لأنساق مضمرة تعكس صراعات الهوية والذاكرة في المجتمع الجزائري. وقد توصلت الباحثة إلى أن الرواية تشكل حفرة سوسيو-ثقافية تُعري نسق العصبية القبلية وصراعا مع قيم التحديث، مبرزة دور "المكان" (البستان والمقالع) كمرآة تعكس التضاد بين الأصالة والاستلاب. كما كشفت الدراسة عن نجاح الكاتب في توظيف سيمياء الجسد والرموز العجائبية لتثبيت نسق المقاومة الثقافية ضد محو الذاكرة، مكرساً بذلك رؤية نقدية تعيد الاعتبار للإنسان في ارتباطه الوجودي بأرضه وتاريخه. وفي الختام، تفتح الدراسة آفاقاً جديدة لمقاربة المتن الروائي من منظورات نقدية وبيئية تتجاوز القراءات البنيوية التقليدية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، النقد الثقافي، البنية السردية، حسين

علام، الرواية الجزائرية، سيمياء المكان، الهوية والذاكرة.

Abstract (English)

This academic study focuses on investigating cultural patterns and their manifestations within the narrative structure of the novel "Aarach El-Dam" (Blood Tribes) by the Algerian novelist Hocine Allam, employing cultural criticism as a primary framework to uncover the text's hidden meanings. The research aims to analyze how technical elements such as narration, time, and space transform from aesthetic forms into carriers of implicit patterns reflecting identity and memory conflicts within Algerian society. The study concludes that the novel serves as a socio-cultural excavation, exposing the pattern of tribal fanaticism and its struggle with modernization, while highlighting the role of "space" (the orchard vs. the quarries) as a mirror reflecting the contrast between authenticity and alienation. Furthermore, the research reveals the author's success in utilizing body semiotics and mythical symbols to establish a pattern of cultural resistance against memory erasure, emphasizing a vision that restores the human connection to land and history.

Keywords: Cultural Patterns, Cultural Criticism, Narrative Structure, Hocine Allam, Algerian Novel, Semiotics of Space, Identity and Memory.

Résumé (Français)

Cette étude académique porte sur l'investigation des structures culturelles et de leurs manifestations dans la structure narrative du roman "Aârach El-Dam" (Les Archs du sang) du romancier algérien Hocine Allam, en s'appuyant sur la critique culturelle comme cadre méthodologique pour explorer l'implicite textuel. La recherche vise à analyser comment les éléments techniques (narration, temps, espace) passent de formes esthétiques à des vecteurs de schémas implicites reflétant les conflits d'identité et de mémoire dans la société algérienne. L'étude conclut que le roman constitue une fouille socio-culturelle qui met à nu le système du tribalisme et sa lutte contre la modernisation, tout en soulignant le rôle de « l'espace » (le verger face aux carrières) comme miroir du contraste entre authenticité et aliénation. De plus, la recherche révèle le succès de l'auteur dans l'utilisation de la sémiotique du corps et des symboles mythiques pour instaurer un modèle de résistance culturelle contre l'effacement de la mémoire.

Mots-clés : Patterns culturels, Critique culturelle, Structure narrative, Hocine Allam, Roman algérien, Sémiotique de l'espace, Identité et Mémoire.