وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵍⵉⴼⵏ⁝ⵙ⁝ⵍⵎ⁝ⴷ⁝ⵏⵏⵉⴳⴳ⁝ⵏⴰⴷⵉ⁝ⵙⵏⴰⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜⵏⵍⵎ⁝ⵍ⁝ⴷⴰⵜⵎⵀ⁝ⵎⵎ⁝ⵇⵏⵜⵉⴼⵉ⁝ⴼⴼ⁝

جامعة مولود معمري –تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

الرّقم: ..../......./2022

رقم التّرتيب.............

الرّقم التّسلسلي...........

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة ماستير ل.م.د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبيّة

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الأنساق الثّقافيّة المضمرة في رواية "زنقة الطّليان" لبومدين بلكبير

إعداد الطّالبة:

بوزيدي كريمة

إشراف الأستاذة:

بن أحمد تسعديت

لجنة المناقشة

- أ. عمارة ويزة. أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري –تيزي وزو........................رئيسة
- أ. بن أحمد تسعديت. أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري –تيزي وزو.........مشرفة ومقرّرة
- أ. بن عمارا جمال. أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري –تيزي وزو...................ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2021–2022.

الإهداء

الحمد لله الموفق لكل خير، المعين لنا لإنجاز هذا الجهد المبذول في سبيله، سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علّمتنا.

ونصلّي ونسلّم على من بعث للنّاس سراجًا منيرا

وأهدي هذا البحث ، إلى أغلى ما في الحياة، البحر الدّفّاق حنانًا وحبًّا

أمّي.

إلى شريك حياتي ورفيق دربي، زوجي الغالي أشفاه اللّه وأعفاه وأطال في عمره.

وأروع من جسد معاني الحبّ والتّفاني والعطاء والصّبر، أهدي هذا البحث إليكم أولادي، النّبات الطّيب ومصابيح حياتي **(أنابيس – زياد)**

شكر وتقدير

بسم الله الرّحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمّد (ص)، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

فالحمد لله الذي لا ينتهي فضله ولا عطاؤه، الذي أهدانا الصّحة والعافية وأنار دربنا بالصّبر والعزيمة والمثابرة التي مكّنتني من إنجاز البحث واتمامه.

أتقدّم بالشّكر الجزيل والتّقدير إلى أستاذتي الفاضلة "**بن أحمد تسعديت**" لقبولها الإشراف على الرّسالة ونصائحها القيّمة بتوجيهاتها الحكيمة، وإلى كلّ أعضاء اللّجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث.

كما لا يفوتني أيضاً أن أشكر كل موظّفي المؤسسة الجامعيّة من أساتذة، إداريين، موظّفي المكتبة ...، لكلّ التّسهيلات والمجهودات المبذولة طيلة فترة الدّراسة.

وفي الأخير، نشكر كلّ من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث وبالأخصّ مدير ثانويّة بني زمنزر "كشوط يوسف"، زميلتي في العمل "نورة" وأخي العزيز "مقران".

مقدّمة

تحتل الرّواية مكانة مرموقة وموقعا متميّزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الجنس الأدبي خلال مدّة زمنية قصيرة، أن ينافس الشّعر الذي كان لسنوات طوال في تاريخ الأدب هرمًا عاليًا لا يضاهي مرتبته أيّ نوع أدبي آخر، لتغدو الرّواية ملحمة العصر، ولسان حال المجتمعات الإنسانيّة، لأنّها تعالج مختلف القضايا الاجتماعيّة، وتحمل هموم الفرد وتطلّعاته المستقبليّة، وتكشف أنساقا ثقافيّة متخفية وراء ستار المعاملات اليومية البشرية، حيث منحت الرّواية المعاصرة أفاقا واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة لتخرج من حيز المتعة والتسلية إلى حيز التعبير عن رؤى وتصورات فكرية ثقافية للكاتب.

ظهر النّقد الثّقافي في الساحة الفكريّة العربيّة، كمنهج جديد في حركة النّقد، فغير منحى قراءة النص الأدبي، فالنّاقد ينظر إلى النّص الأدبي على أنّه جزء من الثّقافة، بما تحمله من أنساق ورموز، كما تعتبر الدراسات الثقافية اتجاها في القراءة، وبديلا للدراسات النصوصية، ولأنّ الرّواية شكل من أشكال التعبير الإنساني، فهي مساحة خصبة للبحث في الأنساق الثقافية، حيث جذبتنا رواية جزائرية للخوض في غمارها النّسقي الثّقافي، فكان بذلك موضوع بحثنا الموسوم: **الأنساق الثقافية في رواية " زنقة الطليان " لبومدين بلكبير**.

وأما عن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع هي

- البحث عن الأنساق المضمرة التي تضمنتها الرّواية، وكشف المستور ونزع الأقنعة للوصول إلى الدلالات المتوارية والمكشوفة في الرّواية.
- التعرف على الهوية الجزائرية من خلال جزء بسيط من إحدى مناطقها وولاياتها – ولاية عنابة–

ووراء هذه الأسباب استوقتنا إشكالية أساسية بنينا عليها البحث وتتمثل في:

ماهي أهم التمظهرات الثقافية الواردة في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير؟"

كما يطرح البحث مجموعة من التساؤلات الفرعية، ومن أبرزها:

- ما طبيعة هذه الأنساق الكامنة في الرّواية؟

- ماهي الأنساق المهيمنة في الرّواية وما دلالتها؟
- كيف أسهم النّقد الثقافي من خلال إدارته الإجرائية إلى الكشف عن الأنساق التي وضفتها الرّواية، باعتبارها حاملة للثقافة؟
- إلى أي مدى استطاع بومدين بلكبير تصوير معاناة المهمشين في المجتمع؟

حرصنا على تطبيق آليات منهج النّقد الثقافي، لمعالجة كل هذه التساؤلات والإجابة عليها، فجاء البحث مزجا بين الجانب النّظري والجانب التّطبيقي لأنّه الأنسب لاستنطاق الأنساق الثّقافية من المدونة المدروسة، لذا جاءت خطّة البحث كالآتي: مقدمة، مهدنا للموضوع المعالج وأسباب اختياره والأهداف المحقّقة.

في الفصل الأول الموسوم: **تجلّيات الأنساق الثقافية في رواية "زنقة الطّليان" لبومدين بلكبير**، فقد تناولنا فيه جدلية المعلن عنه والمضمر فوقفنا عند تعريف النسق المضمر والنسق المعلن عنه والنسق الثقافي، ثم عرجنا إلى دلالات الأنساق الثقافية وتشكّلاتها، ركّزنا فيه على آليات الكشف عن الأنساق المضمرة والخفيّة في سطور المتن الرّوائي ووقفنا عند نسق العادات والتّقاليد، نسق الدّين، نسق التّراث والتي تعدّ أنساق ثقافيّة فاعلة في الرّواية وكذلك تناولنا آليات تشكيل الأنساق الثّقافية في رواية "زنقة الطّليان"، منها: الحوار، المنولوج، الاسترجاع، الاستذكار.

أمّا الفصل الثّاني المعنون: **أشكال بناء الأنساق الثقافية**، وقفنا عند نسق العنوان نظرًا لأهميته في كلّ دراسة أدبية وما يخفيه من مكبوتات ودلائل ليكون مفتاحًا لفهم النّص الرّوائي. وتطرّقنا لغة الاختلاف في رواية "زنقة الطّليان" وحاولنا تبيان الغاية في ادراج ألفاظ عامية، وتوظيف عناصر من التّراث الشّعبي، كما أشرنا إلى الهويّة والكتابة الرّوائية التي تبنّاها بومدين بلكبير في كتاباته.

وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، كما أدرجنا ملحقا لملخص الرّواية والتعريف بالروائي بومدين بلكبير، واتبعناه بفهرس وقائمة للمصادر والمراجع.

اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع لتكون سندا ودعما لنا طيلة فترة انجاز هذا البحث ومن أهمها مراجع رائد "النّقد الثقافي" في الوطن العربي عبد الله الغذامي نذكر منها "**قراءة في الأنساق الثقافية العربية**" وكتاب آخر "**نقد ثقافي أم نقد أدبي**". وكتاب "عتبات" لجيرار جنيت الذي ترجمه عبد الحق بن عابد.

وقد واجهتنا ونحن ننجز البحث، جملة من الصعوبات والنقائص، منها:

- اتساع موضوع البحث وتشعبه وهذا ما صعب الإلمام بكافة الأنساق الثقافية الموجودة فيه.
- صعوبة الكشف عن المضمرات الثقافية داخل الرّواية بحيث تتطلب منا ثقافة واسعة
- ضيق الوقت بسبب الأعباء الأسرية والمهنية.

وعلى الرغم من كل هذه المتطلبات والمنعرجات، إلا أننا حاولنا تذليلها قدر المستطاع بفضل الله تعالى وعونه

ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نشكر الأستاذ "بوزيد مولود" الذي زوّدنا بالرّواية.

الفصل الأوّل

تجلّيات الأنساق الثّقافية في رواية "زنقة الطّليان" لبومدين بلكبير

المبحث الأوّل: جدليّة المعلن عنه والمضمر (الجهاز المفاهيمي).

1- النّسق المعلن.

2- النّسق المضمر.

3- النّسق الثّقافي.

المبحث الثّاني: الأنساق الثّقافيّة ودلالاتها في الرّواية.

1- دلالات الأنساق وتشكّلاتها

أ- نسق العادات والتّقاليد.

ب- نسق التّراث.

ج- نسق الدّين.

2- آليات تشكيل الأنساق

أ- الحوار

ب- المنولوج

ج- المفارقات الزّمنية (الاسترجاع، الاستذكار)

I) - جدلية المعلن عنه والمضمر (الجهاز المفاهيمي) :

1- النّسق المعلن:

يستعين الكاتب والمبدع بالأنساق الثّقافية في إبداعاتهم الأدبيّة والسّردية لأنّها جزء من هويته الفرديّة، فيلجأ إلى النّسق المضمر عندما يعجز عن البوح والإفصاح عن أمور بطريقة مشفّرة غير مباشرة، فهذه الحيلة تزيد عمله إثارة وجمالًا، كما يعتمد على النّسق المعلن عندما يريد الإفصاح عن كل ما هو خفي وكامن فيقوم بكشفه وإجهاره ويتقاسمه علانية مع القارئ.

1-1- تعريف النّسق لغة واصطلاحا:

أ- **لغة:** إذا أردنا ضبط هذا المفهوم من الناحية اللغوية فلابدّ من العودة إلى أمهات المعاجم.

يُعرّف ابن منظور كلمة (نسق) في كتابه (لسان العرب) لقوله: "النّسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وفقا لـ: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، والتنسيق/التنظيم والنّسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه في بعض، ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت."[1] بمعنى التّرابط وحسن الأحكام.

ويعرّفه الخليل الفراهيدي قائلا: "نسق: النّسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى البعض أي تنسقت."[2] بمعنى الانسجام وحسن التّركيب بين الأشياء. يحيل لفظ النّسق إذاً على كل الاتساق أي التّرابط والتّماسك، والتّسلسل وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصّي موضوعيًّا.

---

[1]- محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي، لسان العرب، مادة (ن.س.ق)، ج 6، دار صادر، بيروت، 2003، ص 323.

[2]- الفراهيدي الخليل أحمد، معجم العين، ج 4، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2003، ص 81.

ب- اصطلاحا:

لقد قدّم العديد من الباحثين والدّارسين تعريفات كثيرة ومختلفة للنّسق، نذكر من بينهم عبد الله الغدامي الذي يُعرّفه بقوله " يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، والنّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلّف منكبتة ومنغرسة في الخطاب، مؤلّفتها الثّقافة ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء."[1] أي أنّ النّسق مفهوم تفرزه الثّقافة وتبنيه عبر خطابها المتعدّد، فينغرس في وجدان الفرد نسقًا مضمرًا خفيًّا يتحكّم بكثير من مظاهر سلوكه وتوجيهه.

أمّا تالكوت بارسون (TALLCOTT Parsons): يعرفه بأنه "نظام ينطوي على أفراد (فاعلين) تتحدد علاقاتهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقروءة ثقافيا."[2]

يفهم مما قدم سالفا أن النّسق هو نظام يتكون من تآلف وترابط، الأجزاء والعناصر المكونة للنظام اللغوي وما ينجز عنه من علاقات بين الأفراد الفاعلين في النّسق.

وكلمة معلن في اللّغة أصلها الاسم معلن في صورة مفرد مذكر جذورها علن، وجذعها معلن. "أعلن عن خبر، أعلن الأمر، أظهره وصرّح به."[3]

أمّا المعلن اصطلاحًا فهو الشّيء المصرّح به والمفصح عنه وعكس المعلن هو المخفي والمستتر، كما يعتبر النّسق المعلن عنه (الظّاهر) أداة وطريقة لكشف النّسق المضمر المتواري خلفه، من خلال الإشارات والإيحاءات التي يحملها في تشكيله الفنّي. "فالظّاهر يعلو القول في

---

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،2005، ص 76.

[2]- إدين كويزدبل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 415.

[3]- ينظر: تعريف معنى المعلن عنه، معجم قاموس الجامع، قاموس عربي عربي، www.almaany.com، تاريخ الإنزال 2021/06/14، تاريخ الدّخول 2022/09/11، 21:21.

النّص الثّقافي، وحين يتوارى المضمر ويتراجع ليقبع في باطن النّص."[1] ومنه يعدّ النّسق المعلن عنه كالقشور التي تخبأ في صلبها نواة أساسيّة، وهي مبتغى وهدف النّاقد الثّقافي.

2- النّسق المضمر:

ينتمي هذا المصطلح إلى الجذر اللّغوي (ضمر) ومن معانيه وردت في (لسان العرب) الضّعف والهزال، السّر والخفاء، والدّقّة والغياب بالموت والسّفر.

ويقولون جمل ضامر، ناقة ضمار، والضّمر من الرّجال: الضّامر البطن والأنثى ضمرة: "السّر والدّاخل والشّيء الذي تخفيه في قلبك."[2]، فالمضمر إذًا ما دلّ على شيء وأضمر وأخفى شيئًا آخر.

أمّا في الاصطلاح: فيعرّفه عبد الله الغذامي بقوله: "يأتي مفهوم النّسق المضمر في النّقد الثّقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثّقافة تملك أنساق خاصة التي هي أنساق مهيمنة، ونتوصل بهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعته سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية."[3] وبناءًا على قول الغدامي فإن النّسق المضمر هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثّقافية، وباعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فإن النّسق الجمالي البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة ويحتاج استجلاؤه إلى جهد نقدي متواصل ومكثف خصوصا، وأنه يكون متحجبا متخفيا وراء أقنعة وحيل، ولعل أبرزها الحيلة الجمالية.

من خلال التّعاريف السّابقة، تبيّن أنّ كلّ نصّ أدبي، حسب النّقد الثّقافي يحمل نسقين: "ظاهر ومضمر وبينهما تعارض وتعاكس على أن يكون النّص جماليا وجماهيريا."[4] وهي الخاصية المستحبّة في النّص الأدبي لنزيده جمالًا وروعةً في التّلقّي.

---

[1]– سحر كاظم، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، العراق، المجلد 22، العدد 2، 2014، ص 317.

[2]– إبن منظور، لسان العرب، ج 10، (ض، م، ر)، دار صادر، بيروت، 2003، ص 76.

[3]– عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 34.

[4] - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76.

3- النّسق الثّقافي:

تعريف الثّقافة لغةً واصطلاحًا:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "ثقف الشّيء ثقفا وثقافا وثقوفةٌ: صنفه، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذقٌ فهم، وأتبعوه، فقالوا ثقف ثَقْفٌ ثَقُفٌ، ويقال: ثَقِفَ الشّيء وهو سرعة التّعلم، وثُقِفَ الرجل ثَقَافَةً أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهو ضخم، ومنه المثاقفة، والثقاف والثّقافة: العمل بالسيف، قال: وكأن لمع بروقها، في الجو، أسياف المثاقف."[1]

كما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي لفظ الثّقافة من باب الفاء، فصل التّاء "ثقف ككرم وفرح، ثقفا وثقفا وثقافة: صار حاذقا خفيفا فطينا وامرأة ثقاف، كسحاب: فطنة."[2]

وكذلك قوله تعالى في القرآن الكريم: "**واقتلوهم حيث ثقفتموهم**"، سورة البقرة، الآية 191، يفهم من خلال هذه التعاريف اللّغوية أن جلّها تصبّ في معنى واحد وهو الفطنة والذّكاء والحذق وسرعة التّعلّم والتّقويم.

ب- اصطلاحا:

لقد تعدّدت الدّوال، والمدلول واحد الذي هو الثّقافة التي تعدّ الرّكن الأساسي والمنطلق الرّئيسي الذي قام عليه مشروع النّقد الثّقافي، لما تكتنفه الثّقافة، من مكانة هامة في السّاحة النّقدية، والأدبيّة على السّواء، حيث نجد مالك بن نبي يقول عن الثّقافة بأنها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط."[3]، فالثّقافة عند هذا الأخير مبادئ وأخلاق يتأثّر بها الإنسان منذ النّشأة حتّى تصير جزءًا من حياته وتصرّفاته اليوميّة.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، مادة (ث، ق، ف)، ج9، دار صادر، بيروت، 2003، ص 492.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 2، بيروت، 2005، ص 795.

[3]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة، عبد الصور شاهين، ط1، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 74.

ولا يختلف كثيرا هذا المفهوم عن مفهوم روبيرت بيرسيد (R. Perssed) قائلا: "الثّقافة هي ذلك الكلّ المركّب الذي يتألّف من كل ما نفكّر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع."[1]، فالثّقافة حسبه تشمل كلّ ما يخص الإنسان من أفكار وأعمال كما أنّه يكتسبها من خلال انتمائه وعيشه في مجتمع معيّن.

توضّح هذه المفاهيم أنّ مفهوم الثّقافة تعدّد واختلف نظرًا لاختلاف الإيديولوجيات والتوجهات الفكرية إضافة إلى طبيعة البيئات المختلفة، مع هذا فإن هذه المفاهيم اشتركت في جعل الثّقافة جزء لا يتجزأ من تركيبة الحياة الإنسانية التي تحدد أسلوبه في الحياة ونمط تفكيره وطريقة تجاوبه مع الأحداث والتّغيّرات المستمرّة.

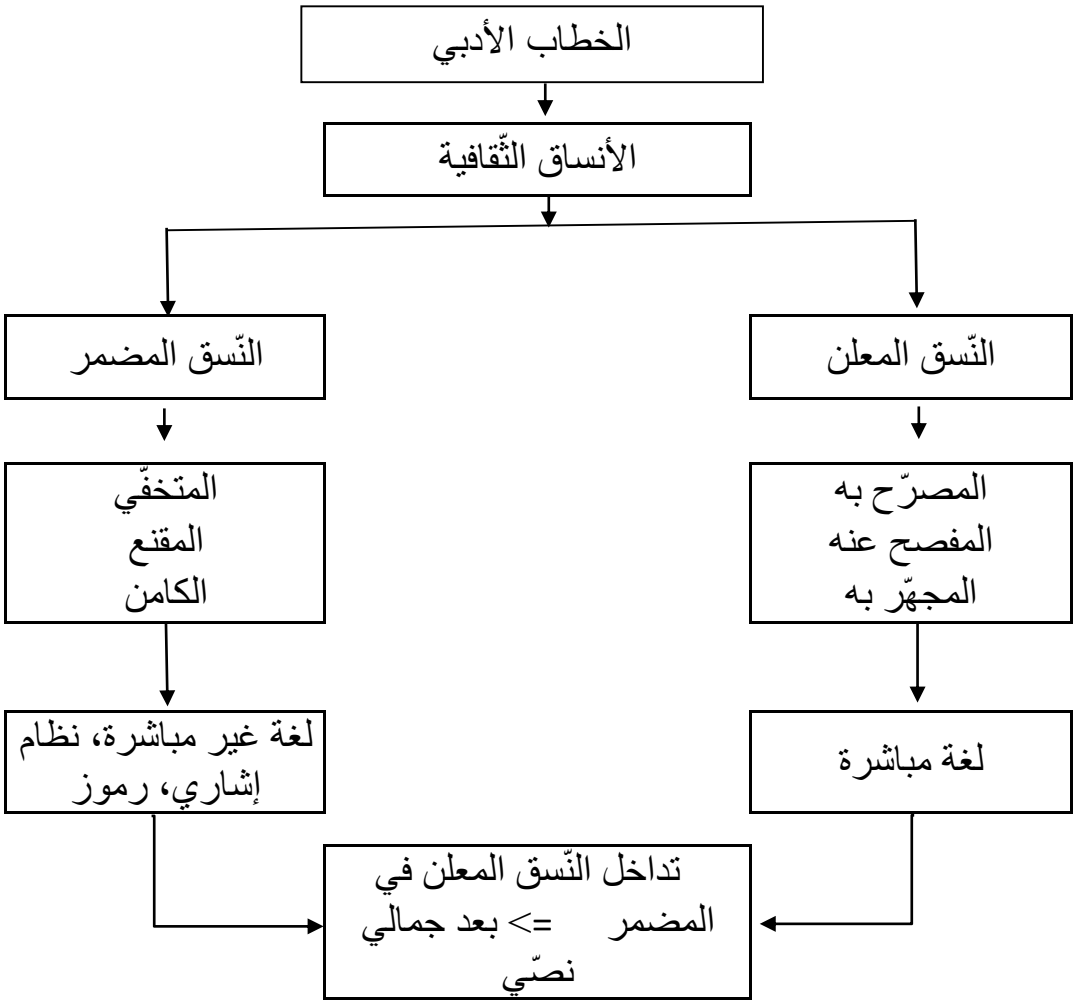
في ضوء التعاريف السّابقة للنّسق والثّقافة، يمكن تحديد مفهوم النّسق الثّقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين. وقد عرف عبد الله الغدامي الأنساق بأنّها: "هي الأنساق التّاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي والمنطوي على هذا النّوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنّكت، وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغيّة جماليّة تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السّري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا."[2]، أي أنّها موجودة قبل وجود الأفراد، فهي تتحكّم بتكوينهم وبمعزل عن إرادتهم، فالأنساق تحدّد توجّهاتهم وتساهم في رسم مستقبلهم قبل ولادتهم، فهم سيخضعون لمنظومة من العادات والتّقاليد المتوازية منذ الطّفولة وستوافيهم طوال حياتهم، ليعيد إنتاجها بتوريثها لأبنائهم. إذن سلطة النّسق الثّقافي هي المتحكّم والمسيطر.

[1]– محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، ط 1، دار الفكر، سوريا، 2008، ص 15.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 79، ص 80.

يعرّف عبد الرحمن الدّايم، الأنساق الثّقافية بأنها "تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تلخّص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون لكلّ المقدّسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معيّن، فمفهوم النّسق الثّقافي هو تركيب لمفهومي النّسق والثّقافة."[1]

باعتبار ما قيل عن تفاعل النّسق والثّقافة، يتبيّن أنّ النّسق الثّقافي ممارسة جماعية وأن في النّسق الثّقافي يحافظ الإنسان على مرجعيته الثّقافية كما أنه يظهر في صورة جملة من السّلوكيات الثّقافية والجماعيّة الشّفاهية، ويمكن تمثيلها كما في المخطّط التّالي:



مخطّط رقم (1): مخطّط ممثّل لمفهوم الأنساق الثّقافية

[1]– عبد الرحمان عبد الدّايم، النسق الثقافي في الكتابة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011، ص 15.

II) - الأنساق الثّقافية ودلالاتها في الرّواية

1- دلالات الأنساق وتشكّلاتها:

ارتبطت الأنساق الثّقافية في المجتمعات بنسق الدّين، العادات والتّقاليد لما لها من تأثير على تقنين سلوكيات النّاس والسّيطرة عليهم، وترتبط فيما بينها بمنظومة ثقافية متعددة الأهداف ومتنوعة في أطرها وآلياتها، وتؤثر بمستويات مختلفة في حياة الفرد، وفي أفكاره وقيمه وتحدد إمكانياته وقدراته ومعايير سلوكه وأفعاله كما تؤثر في المجتمع بصفة عامة.

أ- نسق العادات والتّقاليد:

العادات والتّقاليد هي أمور تداولها المجتمع أبًا عن جدّ بحيث أصبحت "جزءا لا يتجزّأ من الحياة اليوميّة، ولا يقتصر الموضوع على مجموعة من العادات التي مازلنا نتعامل معها أو نستذكرها، ولكنّها تتعلّق أحيانًا بعمق التّاريخ العريق للوطن بأكمله، ففي كلّ منطقة تتجلّى العادات والتّقاليد المحلّية التي يصعب التّخلي عنها لسهولة السّير مع التّيار أو لأنّ التّغيير قد يعرّضنا للاستهزاء وتشويه للسّمعة."[1]

العادات والتّقاليد ليست إلا امتداد للماضي توارثتها الأجيال جيل بعد جيل، والتّمسّك بها يجعل الفرد يحسن بالهوية ولا يشعر بالضياع، وفي الرّواية يحلق بنا الكاتب إلى عادات وتقاليد المجتمع الجزائري والتي تعبر عن هويتهم، وتتمثل هذه العادات والتّقاليد فيما يلي:

1- الحناء:

ارتبطت الحناء بالكثير من المعتقدات المتوارثة من الأجداد والتي أصبحت من التّراث الثّقافي، فالحناء رمز للزينة وعلامة على الفرح، لها أهمية بالغة في حياة المرأة الجزائرية، لما يحمله لونها الأحمر على الأيادي والأرجل من أنوثة وابتهاج. وللحنة فوائد طبّية لعلاج الجروح

[1]- عباس الجراري، من وحي التّراث، مطبعة الأمنية، الرّباط، 1971، ص 5.

والقروح وأنّ أفضل ما غيّر به الشّيب الحناء. كما أكّدت الأبحاث العلميّة مؤخّرًا قدرة نبتة الحنّة القضاء على أنواع متعدّدة من الجراثيم والمكروبات، وفوائدها في علاجات الأمراض الجلديّة.

وقد ركّز عليها الروائي، فنجدها حاضرة في خطابه السردي الذي نجده في قوله: "**بدأت في تحضير صحن الحناء... ثم حملت إحداهن هذا الصحن وبدأت تمرّ على النّاس وهم جلوس وتطلي أكفهم على شكل قرص.**"[1]

فالحناء ليست معيارا من معايير الجمال والعلاج فحسب، بل لها تأثيرا عميقا في عادات وتقاليد الشّعب الأصيل، فهي رمز ضارب في جذور الماضي وأيقونة الحياة والانتماء، فهي رمز للجزائر الحاضرة بقوة في ذهن السارد المتمسك بعاداته وتقاليده.

2- اللّجوء إلى الشّعوذة والعرافين:

كثرة الهموم وقسوة الحياة والوحدة غالبا ما تؤدّي إلى ضعف الإيمان، والوسوسة النّفسية، وضغط المحيط، أمور تفقد الثّقة في النّفس، إلى جانب التّقاليد البالية المهيمنة على المجتمع فتلجئ إلى الكاهنة، إنّه حال دلال سعيدي التي راحت تستقرئ عند الشّوافة زبيدة فنجانا كمتنفّس لها، ولكن بعد ذلك أخبرتها الشوافة أنها تحتاج إلى من لديه قدرات أكبر منها، وهذا يتجلى في قول السارد: "**زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كل الأجوبة، لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزرانية، وحسب ما أخبرتني به أن له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من أحتاجه.**"[2] وقولها أيضًا: "**تمتّعت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي كما كانت الأخريات يفعلن بين الحين والآخر... وضعت في يدها اليسرى صورة جلال...**"[3].

---

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

[3]– نفسه، ص 75.

3- زيارة المقابر:

زيارة المقابر من العادات الاجتماعية المهيمنة توارثتها الأجيال جيل بعد جيل، وهي مشروعة ومطلوبة لأجل الدعاء للأموات والترحم عليهم، ولأجل تذكر الموت والإعداد للآخرة لقول النبي (ص) "**إنّي كنت نهيتكم عن زيارة القبور، فزوروها فإنها تذكّركم الآخرة.**"[1]، وهي من الأعمال الفاضلة التي تقوي الروابط بين المجتمع، فنجد الكاتب بومدين بلكبير أولى لها اهتماما كبيرا في روايته من أجل إبراز (أوجه) مدى تماسك أهل عنّابة بالعقيدة الإسلاميّة ومدى تشبّعهم بروح الدّين الإسلامي، ونفهم ذلك من خلال قوله "**الأمر سيان أن تحيا أو تموت، لا يوجد أدنى فارق، إنها أشبه بمقبرة كبيرة لا حياة فيها، عدا تلك الزّيارات للأموات للدّعاء أو التّبرّك.**"[2]

4- الشّرف (إظهار الرّجولة) :

للشّرف مكانة رفيعة في مجتمعنا الجزائري، والرّجل لا يقبل الخيانة وبإمكانه أن يقتل إن مسّ أحد بشرفه، ولقد أسندت مهمة الحفاظ عليه (الشّرف) إلى المرأة هذا المخلوق الضعيف الذي يجب صيانة العائلة بحفظ شرفها وسمعتها وذلك بالتّربية الدّينية والأخلاقيّة.

ولقد أشار إليه الكاتب في قوله: "**كانت ليلة العرس، أو الدّخلة، أين كانت النّسوة تقف خارج الغرفة، خلف الباب بالضّبط، خمس دقائق فقط من الانتظار ويخرج لهم زوجي عبد العزيز بمنديل أحمر، فإنّ منديل الشّرف والعذرية الذي أعطته إيّاه أمّه نورة قبل أن يدخل بي وأصرت عليه أن يقوم بالمهمة على أتم وجه كما سبق وأخبرني.**"[3]

---

[1]- ينظر: من هدي الرّسول (ص) عن القبر، https.www.alukah.net ، تاريخ الإنزال: 2020/01/03، تاريخ الزّيارة: 2022/06/26.

[2]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 92.

وضّح لنا هذا المقطع مواصفات ليلة الدّخلة، حيث قدّم لنا بومدين بلكبير صورة تبدو واقعيّة، وذلك بذكر أدقّ التّفاصيل التي يمكنه أن يقدّمها عنها، لأنّ للشّرف دور مهم في الحفاظ على نقاء العرق ومنح الفرد حقّه في العيش ضمن الجماعة كجزء من المؤسّسة الاجتماعيّة والثّقافية التي ولد فيها، ومن هنا نلتمس مدى محورية الشّرف في منح الهوية للفرد أو تهميشها.

ب- نسق التّراث:

يُعرّف بأنّه موروث تخلفه الأجيال السّابقة للأجيال اللّاحقة، يتشكّل من مجموع قيم المجتمع من عادات وتقاليد ومختلف الفنون والعلوم والعمران وتمثّل هويّة وحضارات ذلك المجتمع. و"التّراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التّراث على هذا الأساس بأنّه كلّ ما توارثناه تاريخيًّا."[1]

فمن أبرز خصائص التّراث التّوارث، أي أنّه ينتقل زمنيًّا من جيل إلى جيل، كما يعرف أيضا بأنّه: "يضمّ الممارسات الشّعبيّة والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية، يضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو الغطاء الجمعي في سيرته الحضارية من القديم إلى اليوم."[2] فالتّراث هو حصيلة المعارف والعلوم والعادات والإنتاج المادي المتراكم عبر التّاريخ.

يعدّ استحضار التّراث في الرّوايات الجزائرية المعاصرة من بين أولويّات الرّاوي ليثبت للقارئ أن أهمّيته تكمن في كونه همزة وصل بين الماضي والحاضر، فوجوده يعبّر عن مدى تمسّك الإنسان بثقافته وحضارته وعاداته وتقاليده، فتوظيفها في الرّواية أضفى عليها هوية

---

[1]- فهمي جدعان، نظريّة التّراث، ط 1، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 1985، ص 16.

[2]- سعيد حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشّعبية، الموروث الشّعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأوّل، الموروث الشّعبي، الرّابطة للفكر والإبداع، محاضرات النّدوة الفكريّة السّادسة، مطبعة مزوار للنّشر والتّوزيع، الوادي، 2006، ص 22.

خاصة يتميز بها الفرد الجزائري عن غيره من الأفراد، إضافة إلى أهمّيتها في الدّعوة إلى التّماسك والاحتفاظ لمقومات الهوية وعلى رأسها الثّقافة الشّعبيّة.

يتجلّى التّراث في رواية زنقة الطّليان كوسيلة اعتمدها الرّاوي ليبرز مدى تمسّك الفرد الجزائري بهويّته وتراثه الضّارب في عمق الحضارة، ولعلّ أبرز أنواع التّراث الشّعبي حضورا في الرّواية، نجد:

1- الأكل (المأكولات والمشروبات):

يعدّ الطّعام بعد من الأبعاد الثّقافية للمجتمع، فهي تطلّعنا إلى نوعيّة طعام مجتمع ما، بحيث يمكننا من معرفة طريقة تفكيرهم، وهذا ما جعل الرّوائي يهتمّ بالأكل والعادات الغذائيّة، باعتبارها من الرّموز الموحية والمعبّرة عن حياة وتقاليد المجتمع، فراح يحصي قاموسًا لغويا خاصا بالمنطقة شرح فيه العديد من مسمّيات الأكلات الشّعبيّة وبصحبها من مشروبات، ولعلّ أهم المأكولات التي ذكرها بومدين بلكبير في روايته نجد:

- **خبز الكسرة والمحاجب:** يقول السّارد فيه: "**كنت أخرج إلى محل يبيع الكسرة والمحاجب والحلويّات التّقليدية.**"[1]
- **الحلويّات التّقليدية:** ولقد ذكرها الكاتب عندما وصف نوع الحلويّات التي تقدّم في الزّاوية قائلا "**وصحون مملوءة بالقريوش والشّامية والحلويّات التّقليدية.**"[2]

كما أشار أيضا إلى أكلة معروفة في عنابة وهي السّمك، ووصف ذلك في اقتراح جلال جورناليست على دلال سعيدي تناول شراب معه "**يحضر له النّادل قارورة نبيذ أحمر، فيطلب سلطة وقطعة لحم سمك أبيض.**"[3]

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

[3] - نفسه، ص 32.

- **الطّواجين والشّخشوخة:** ويكمن في قول السّارد: "**كنّ يرسلن لنا شتى أنواع الأطعمة والمأكولات التّقليدية كالطّواجين والشّخشوخة والبراج والمحاجب عن طيب خاطر.**"[1]
- **القهوة والشّاي:** لقد أشار بومدين بلكبير إلى أهم مشروبات يتناولها الإنسان الجزائري في جميع أنحاء الوطن، كونها مشروبًا يقدّم للضّيوف وأنيسًا مهمًّا في جلسات الحزن والفرح، فيسرد لنا طقوس جلسات القهوة أو الشاي لأصحاب الحيّ وهم يتفرجون على مباراة كرة قدم، في قوله: "**يلعبون الدّيمينو، يرتشفون القهوة أو الزّنجبيل أو الشّاي... يتحدّثون فيما بينهم، تتعالى أصواتهم وصرخاتهم مع مراوغات وركلات محرز.**"[2]

2- اللّباس:

عرج بومدين بلكبير على ذكر اللّباس في روايته، لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد، حيث يعدّ أداة لتعريف الأمم ورمز لتميّزها وتفرّدها وهو حيز شاهد على درجة وعيها وعلى تنوع الحضارات المتعاقبة عليها، إذ "يعبر عن هوية جماعة محليته من الناس لا يعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وعن موقفه ضمن تلك الجماعة، ويجعله شعبيا هو أن الفرد يكون قد أجري عليه تغيرات وإضافات، وتكون التغيرات والإضافات متوارثة شفويًّا."[3]

يعتبر اللّباس التّقليدي الأصيل من المقومات الثّقافية المبسّطة لانتماء الحضارة لأعرافها التّراثية، التي تبرز قيم صمودها وارتقائها في التمسك لهوية الذات والتعريف بتقاليد المنطقة التي تتبع على تشريفها لتتميز بتنوعها التّراثي الذي يروي المبادئ المحافظة لتعاقب الأجيال مستمدة جذور أصالة الحلف من السّلف، كما يعتبر المشبك الذي يتغذّى وتستمر بواسطته أنساق المجتمع الثّقافية والاجتماعيّة. ومن الألبسة التي اكتف بومدين بلكبير بذكرها نجد "الملاءة

[1] - بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 167.

[2] - المصدر نفسه، ص 155.

[3] - شريف كناعنه، دراسات في الثقافة والتّراث والهوية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، 2011، ص 195.

والعجار" للمرأة "والجلابة والشّاشية" للرّجل، ويتجلّى ذلك في قوله: "...**لامرأتين ملتحفتين، الأولى بالملاءة السّوداء والعجار والثّانية بالسّفساري الأبيض النّاصع.**"[1]

أشار الكاتب إلى الملاءة والعجار لأنهما لباس احتشام تقليدي تلتزم النّساء بارتدائه فوق ملابسهنّ العادية، فهو ليس مجرّد موروث ثقافي فقط أو رمز لثقافته المحلّية الوطنيّة، فهو بمثابة لباس الحشمة والسّتر والأنوثة، حيث يقول: "**مرّ علينا شاب يرتدي قميصًا فضفاضًا، وأسفله سروالاً تقليديًّا وشاشية عنّابية ملفوفًا عليها شاش.**"[2]، وفي عبارة أخرى، يقول:

"**أخبرتني زبيدة الشّوافة، أنّ ذاك الشّيخ الذي يرتدي جلابيّة زرقاء هو معيوف عزارنيّة.**"[3]

إنّ الإشارة إلى الجلّابية والشّاشية التي يرتديها الشّيخ تمثّل نموذجًا تقليديًّا مرتبطًا بعقليّة عربيّة ثم إسلاميّة، واعتاد عليها كدليل على أصالتها وتميّزها وهي بذلك تجعل من اللّباس الشّعبي علامة تؤكّد على الانتماء وعامل مشترك يجمع عليه كلّ أفراد الأمّة، وهذا ما يؤكّد عليه رياض زكي قاسم في كتابه قائلاً: "أية أمّة من حيث الانتساب والتّعلق والاعتزاز، ونسقا ثقافيا قائم على الالتزام بالتّقليد الرّاسخ، والتّمسك بالتّراث لتأكيد وتعزيز الانتساب لأمّته."[4]

3- الأهازيج الشّعبيّة:

الأهازيج فنّ قديم عرفته كل الشّعوب، وظهر في الأدب العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، وردّدها العرب في المناسبات المختلفة، أطلقوا عليه مسمّيات مختلفة، وعبّروا بها عن همومهم وأحزانهم، وأفراحهم وابتهاجهم، وهو سجل لعاداتهم وتقاليدهم، والأهزوجة نوع من الأناشيد الشّعبيّة الغنائيّة، لا يصاحبها أيّ نوع من الآلات الموسيقيّة، فهي تعتمد على المدّ الطّويل للكلمات مع

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

[3]- نفسه، ص 41.

[4]- رياض زكي قاسم، الهوية وقضايا في الوعي العربي، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، سلسلة كتب المستقبل العربي، العدد 68، 2013، ص 25.

إصدار الصّوت الواضح على هذا التّمديد، كما ترتبط "بحياة النّاس وتتّصل بعاداتهم وأنماط حياتهم، وتتّخذ من أجل تحقيق الغايات المنشودة أشكالاً عديدة."[1]

تعتبر الأهازيج همزة وصل بين الماضي والحاضر وتوظيفه في الرّواية أضفى عليها هوية خاصة، يتميز بها الفرد الجزائري عن غيره من الأفراد، ولهذا أولى بومدين بلكبير لها أهمية كبيرة في روايته، فنجد منها عدة مقاطع من الأغاني الشّعبيّة نذكر منها:

"**جيناكم.... جيناكم..... ما صبنا حماكم..... لولا فضل الله لجينا زورناكم**".

"**.... أهل السماء فرحو بيك وأهل.....زادو.....**".

"**.....السر والسر.....**".

"**.....والي انشغل خاطرو بيك.....كيفاش.....**"[2]

وهيّ أهزوجة تتردّد عند افتتاح الجلسات، كما لا يخلو أي تجمع نسائي كان أو رجالي، من ذكر الله والصلاة والسلام على الرسول، ثم تتبعها فاتحة الكتاب "سورة الفاتحة". ومن الأهازيج التي وردت أيضا نجد: أغنية راس الحمرا.

"**راس الحمرا.....هيا وأنزورو رأس الحمرا.....**

يا ناس عنابة قلبي في جمرة.

هيا وأنزورو رأس الحمرا.....

يا لي يزوروها يانا يفرح..... وتزول عنو الأغيار.

[1]– هاني العمد، الأدب الشعبي في الأردن، ط 1، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1996، ص 18.

[2]– بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 41.

يا لي مقامك على البحور..... داويني يانا نبرى....."[1]

وهذه الأهزوجة تعكس مدى ارتياح الوافدين إلى راس الحمرا، فباستنشاق هواءها النقي الاستمتاع بالمناظر السحرية التي تتعانق فيها زرقة السماء بأمواج البحر وهي تنخبّط بصخور صامدة، المريض يشفى، والمهموم تزول عنه همومه. كما يستأنس زوارها التبرك بنفحات التفاعل التي يكنها العنابيون لموقع رأس الحمراء (المنارة).

إلى جانب أهازيج الكبار، نجد في الرّواية أهزوجة للأطفال التي أنشدوها بدافع اللّعب والسّخرية من دلال سعيدي وتُردّد على لسان الرّاوي قائلا:

"يا دلال..... يا دلّولة..... يا شعر الغولة.....

يا دلال..... يا دلّولة..... يا المهبولة.....

يا دلال..... يا دلّولة..... يا وجه المهبولة.....

يا دلال..... يا دلّولة..... يا وجه القرنونة.....

يا دلال..... يا دلّولة..... يا الخموريّة النّتونة....."[2].

وتعكس الأهزوجة الحالة النّفسية والجسديّة التي آلت إليها دلال سعيدي، بعد وفاة صديقتها نجاة، وحبيبها جلال.

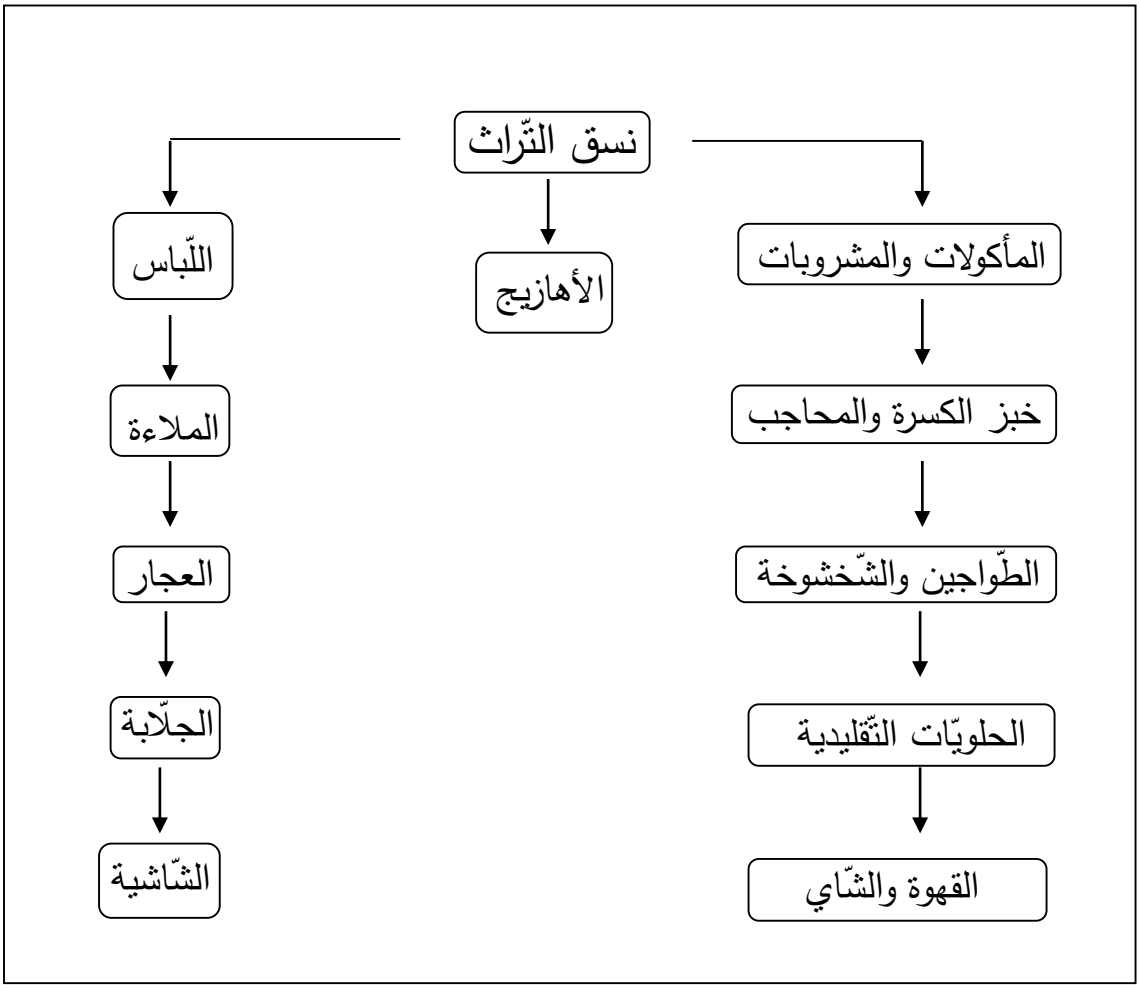
التّراث الشّعبي إرث عظيم ليس لشعب من الشّعوب فقط بل للإنسانية جمعاء، وهو المحدد الأول والأخير لثقافة شعب ما، كما هو خزان للقيم الإنسانية والمعاني الجمالية، فالتّراث

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 82.

[2] - المصدر نفسه، ص 210.

من الأشكال المحسوسة التي ينبغي صيانتها والحفاظ عليها من الضياع والتلف، لذلك نجد بومدين بلكبير سعى أن يدركها الجيل الجديد وأن يحافظ عليها ويصونها من الاندثار والتّهميش.

ويمكن تمثيل هذا النّسق كما في المخطّط التّالي:



مخطّط رقم (02): التّركيبة الأصليّة لتقاليد العائلة الجزائريّة

ج- نسق الدّين:

يمثّل الدّين القاعدة الأساسيّة في تكوين شخصيّة وهوية الإنسان، كما أنّه العمود الفقري للمجتمع لما له من مكانة وأهمّية، فهو من تقوم عليه حياتنا الفكريّة والاجتماعيّة والعاطفيّة.

شغل مساحات واسعة في متون الرّواية العربيّة الحديثة المعاصرة باعتباره عاكس للثّقافة ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع، حيث يعرفه إميل دوركايم: "الدّين هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات المرتبطة، والممارسات تجمع كل المؤمنين لها جماعة أخلاقية تدعى الكنيسة."[1]

أمّا في الفكر الإسلامي، نجد ما نسب إليه التهاوني في قوله: "إنّه وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال. وهذا ما يشمل العقائد والأعمال ويطلق على كل مله، وقد يخص الإسلام كما قال الله تعالى: "إن الدّين عند الله الإسلام" ويضاف إلى الله تعالى لصدوره عنه وإلى النبي صلى الله عليه وسلم لظهوره منه إلى الأمة لتدينهم وانقيادهم ويجيء ما يتعلق بذلك لفظ الملة وفي لفظ الشرع."[2]

إنّ الحديث عن نسق الدّين في حقيقة الأمر جانب مهم من جوانب الحياة الإنسانيّة عامّة، وبشكل خاص حياة مجتمعاتنا (الإسلاميّة)، يدخل الدّين خاصّة في العلاقات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافية ولأن الأدب يمثّل إحدى وجهات الثّقافة لدى المجتمعات كان اللاّزم أن يحمل بين طياته حمولة دينية سواء أكانت مصرّحا بها أو مضمرة. وعليه سنحاول التفتيش عن تجلّيات الخطاب الدّيني في رواية زنقة الطّليان، ونرصد التّراكمات الثّقافية التي شكلته من خلال ما يلي:

---

[1]- غني ناصر حسين الفريشي، النظام الديني والمؤسسة الدينية، مقال، 20 مارس 2019، https://www.mobabybon.edu

[2]- محمد علي التهاوني، اكتشاف مصطلحات الفنون والعلوم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون للنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص 814.

1- الزّواج:

مفهوم الزّواج لغة وشرعا: لغويا، الزّواج مأخوذ من الفعل "زوّج يزوج تزواجا بمعنى الاقتران والازدواج وشاع استعماله في اقتران الرجل بالمرأة على سبيل الدوام والاستمرار."[1]

وقد تردّد مصطلح الزّواج استعماله في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون**﴾. سورة الرّوم، الآية 21.، كما ورد مصطلح النّكاح بمفهوم الزّواج لقوله تعالى: ﴿**وانكحوا الأيامي منكم الصّالحين من عبادكم**﴾. سورة النور، الآية 32. ويُعرّف الزّواج شرعًا أنه رباط شرعي بين الرّجل والمرأة وعند الفقهاء هو عقد بين الزّوجين.

أمّا اجتماعيًّا، يعرّف الزّواج على أنّه "مؤسّسة اجتماعية أو مركب من المعايير الاجتماعية يحدّد العلاقة بين الرّجل والمرأة ويفرض عليها نسقًا من الالتزامات والحقوق المتبادلة الضّرورية لاستمرار الحياة الأسريّة."[2] وعليه يعتبر الزّواج ظاهرة اجتماعية هامّة، وهي مرتبطة بشكل كبير بالعادات والقيم الاجتماعيّة السّائدة في كل مجتمع، وفي الجزائر وعلى غرار باقي الدّول الإسلاميّة فإن الزّواج لا يتحدّد إلا في إطاره الشّرعي والدّيني بغية تكوين أسرة مثاليّة قصد إنجاب الأطفال وتربيتهم وفق المعايير والقيم التي يراها الزوجان مناسبة. حيث قال تعالى: ﴿**والله جعل لكم من أنفسكم أزواجا وجعل لكم من أزواجكم بنين وحفدة ورزقكم من الطّيّبات.**﴾ سورة النحل، الآية 72.

فالزّواج سُنّة الله في خلقه وهو القاعدة الأساسيّة للإنتاج الاجتماعي، لذلك فهو يعدّ من أسمى النظم الاجتماعية التي تحقق من خلالها الاستقرار النفسي والاجتماعي، لهذا نجد الكاتب أولى له أهمية كبيرة بحيث ذكره في عدة مرات في الرّواية نذكر منها: عند وصف جلال

---

[1]- محمّد محدة، الخطبة والزّواج، ط 2، ج 1، مطبعة شهاب، باتنة، 1994، ص 85.

[2]- فاتن محمد شريف، الثقافة والفلكلور، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص 338.

جورناليست زوجته قائلاً عنها: "**كانت امرأة جيّدة بروح محبّة وزوجة صالحة، كانت تضع احترامي وموهبتي نصب عينيها ومهتمّة غاية الاهتمام بعملي.**"[1]

يوضّح الكاتب في هذا المقطع صفات المرأة الجزائريّة المتزوّجة، فهي صالحة مخلصة تشارك زوجها الحياة بحلوّها ومرّها برضا وقناعة وتقاسمه همومه دون تذمّر أو اعتراض، فهيّ تطيع الزّوج وتحترمه، كما تعبد الله سبحانه وتعالى.

كما تشير هذه الصّفات إلى المكانة والقيمة الاجتماعيّة والثّقافية التي يحتلّها الزّوج في حياة المرأة بصفة خاصّة، وفي المجتمع بصفة عامّة، ويحتل الزّوج هذا المنصب باسم التّقاليد الموروثة جيلاً بعد جيل.

2- الطّلاق:

إنّ أساس العلاقة الزّوجية الصّحبة والاقتران القائمان على الودّ والتّآلف، لكن إذا اشتدّت الخلافات ولم يجد الزّوجان الحلّ لهذه المشاكل، بل أصبح البقاء تحت السّقف الواحد يسبّب لهما الشّقاء، أباح الله تعالى لهما الانفصال عن بعضهما بالطّلاق.

وكلمة "الطّلاق" في اللّغة تعني "التّحرّر من الشّيء والتّحلل منه، وجمعه أطلاق، والفعل منه طلق، فيقال طُلق المسجون أي تحرّر من القيد وطلقت المرأة من زوجها: أي تحلّلت منه وخرجت عن عصمته."[2]. أمّا الطّلاق اصطلاحا فهو حلّ عقد الزّواج وهو فسخ عقد النّكاح قولا أو مالا بلفظ مخصوص معيّن لقول الله تعالى: ﴿**الطّلاق مرّتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان**﴾ سورة البقرة، الآية 229.، وقوله أيضًا: ﴿**يا أيّها النّبي إذا طلّقتم النّساء فطلّقوهنّ لعدّتهنّ**﴾. سورة الطلاق، الآية 01.

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 35.

[2]- ينظر: تعريف ومعنى الطّلاق، معجم المعاني الجامع، معجم عربي، عربي www.almaany.com، تاريخ الإنزال، 2019/09/20، تاريخ الدّخول 2022/10/16، 09سا: 17د.

فالطّلاق هي الوسيلة المشروعة التي يلجأ إليها الزوجين لإنهاء العلاقة الزّوجية، التي لم يقدّر لها الاستمرار، وقد شرع الإسلام الطّلاق كحل بالرّغم من أنّه أبغض حلال من أجل تخفيف المعاناة التي يتعرّض لها أحد الزوجين أو كليهما، ومحاولة رفع الضّرر عنهما لقوله تعالى: ﴿**وإن يتفرّقا يغن الله كلا من سعيه**﴾ سورة النساء، الآية 130، وهو نظام إلاهي يكون كعلاج لمشكلات ونزاعات لا تنتهي بين الطرفين إذ اشتدت الضغينة والبغضاء بينهم.

تجسّد رواية زنقة الطّليان مظاهر هيمنة الرّجل على المرأة، حيث عرض بومدين بلكبير الأحداث بالتّتابع، وصور النّكبات التي عانت منها دلال سعيدي (البطلة) في بيت زوجها، ممّا أدّى بها إلى هجره وتركه، ويمكن أن يرصد ذلك من خلال المقطع الآتي:

"**زوجي السّابق، عشت معه سنوات عسيرة أعقبت زواجنا مباشرة كان متجهّما طوال الوقت ومتقلّب المزاج دومًا وكان على العموم باردًا ومشكاكًا ومرتابًا حيالي، أو حيال أيّ شخص يقترب منّي أو أقترب منه**".[1]

تسرد دلال سعيدي في هذا المقطع حياتها الزوجية البائسة التي كانت تتقاسمها مع زوجها السابق عبد العزيز سالمي، التي كانت كلها ألما وقهرا طيلة عيشها معه إلى أن هاجرته.

3- الصّبر على البلاء:

إن الصّبر على بلاء الدّنيا ونكبات الأيّام لا يخلو منه إنسان فلا أحد يسلم من آلام النفس، وأسقام البدن، وفقدان الأحبّة وخسران المال، وإيذاء الناس، ومتاعب العيش، ومفاجئات الدّهر، وعليه أن يعود نفسه على الصبر والتحمل في هذه المواقف التي يمحص الله عباده المؤمنين ويختبرهم، لقوله تعالى: ﴿**وليمحص الله الذين آمنوا ويمحق الكافرين**﴾. سورة آل عمران، الآية 141.

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 35.

ويُعرّف الصّبر في اللّغة أنه "حبس النّفس وكفّها عن الجزع والسّخط كما يناقض الصّبر في اللّغة لفظة الجزع."[1]، أمّا اصطلاحًا، "فهو الثّبات على ما ورد في القرآن والسّنّة النّبوية"[2]، فالصّبر دليل على تحمّل الأذى والرّضا بالقضاء، والمعانات في سبيل أمل عظيم، بامتحان قاس يريد الصّابر أن يجتاز المحنة لنيل ثواب الله، لقول الله تعالى: ﴿**إنّما يوفى الصّابرون أجرهم بغير حساب**﴾. سورة الزّمر. الآية 10.

وفي هذا السّياق، نجد في الرّواية الحديث الذي جرى بين جلال الجورناليست في مقهى الحيّ مع أحد زبائنها الذي كان يشكي من معاناة ابنه الوحيد مع مرض التّوحّد، قائلا: "**أن الأمر ابتلاء من الخالق، قدرة له إلّا التسليم أمام القدر... ماذا لو كان الابتلاء أن تكون ابنتي غير صالحة، ويرميها زوجها إلى الشّارع أو ترجع إلى بيتي؟ يا إلهي الحمد لله هكذا ولا أكثر! الحمد لله على لطف الله بنا.**"[3]

يعبّر المقطع عن قوّة إرادة الشّخص المبتلى، وكمال عقله، وبعده عن التّسرع والطّيش والرّعونة، وتعامله مع أمور الحياة ومشاكلها بحكمة وتحمّل المسؤولية والثّبات على دينه.

2- آليات تشكيل الأنساق في الرّواية:

تعدّ الرّواية أكثر الأجناس الأدبية استعابا لمشاكل المجتمع واهتماماته، فقد غطت حيز التجارب الإنسانية واستهوت العديد من الروائيين والمثقفين، ومن هؤلاء الرّوائي بومدين بلكبير في روايته "**زنقة الطّليان**" التي عالج فيها إشكالية الصراع بين المعلن عنه والمضمر، لفضح المسكوت عنه في المجتمع الجزائري وتعريته عن طريق بناء الأنساق، ولفضح القصد السردي

[1] - ينظر. من معاني الصّبر، www.islamway.net، تاريخ الإنزال 2019/11/28، تاريخ الدّخول 2022/10/16، 09سا: 47د.

[2] – ينظر. ابن دقيق العيد، شرح الأربعين حديثا النبوية، ط1، مكّة المكرمة، المكتبة الفيصلية، 2022، ص 63.

[3] – بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 185.

المتخفي في الخطاب الرّوائي، اعتمد الكاتب على تقنيات السّرد المتمثّلة في الحوار، المنولوج، الاستذكار والاسترجاع لتوضيح وتقريب نوع النّسق الثّقافي المتخفّي في الخطاب الرّوائي.

أ- الحوار:

"الحوار هو محادثة بين شخصين أو فريقين، حول موضوع محدد، لكل منهما نظرة خاصة به، وهدفها الوصول إلى الحقيقة أو أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر، بعيد عن الخصومة أو التّعصّب، بطريقة يعتمد على العلم والعقل، مع استعداد كلا الطرفين لقبول الحقيقة، ولو ظهرت على يد الطرف الآخر."[1]، وعليه فالحوار هوّ تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر حول موضوع ما، ويعدّ الوسيلة الآمنة المستخدمة في إقناع الآخرين بحيث أنّه مبنيّ على قبول الرّأي والرّأي الآخر، لذا فالأطراف المتحاورة تسعى لتقديم الحجج والبراهين لكسب الطّرف الآخر، دون خصوم أو تعصّب، وذلك بالاعتماد على العقل والعلم، ولقد وظّف بومدين بلكبير الحوار في متن الرّواية بكثرة وهذه بعض من النّماذج التي كانت أساسيّة في إظهار القضايا المعالجة.

الحوار الذي دار بين دلال سعيدي وفيصل بونجلة كان محتواه هو أن فيصل بونجلة سأل دلال سعيدي عن رأيها في رشيد العفريت لأنه كان سيخبرها بأنه تورّط في طائفة دينية محظورة، فكان ردّها بأنه غريب الطّباع وأنّه يشعرها بالفزع والقلق والتّوتّر. وهو كالتّالي:

- **"ما رأيك في رشيد العفريت؟**

نظرت إلى فيصل نظرة متململة وقلت

- **إنه غريب الطّباع ويشعرني بالفزع.**

قال وهوّ يهزّ رأسه:

---

[1]- بسام داود عجك، الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ-التاريخ، الموضوعات، الأهداف)، ط 1، دار قتيبة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1997، ص 20.

هل سمعت لما حدث له؟

قلت بصوت هادئ وواضح، مشحون بشكل غريب من نبرة الاستغراب:

لست أفهمك على الإطلاق!

- إذًا دعيني أضربك

وراح يروي على مسامعي خبر تورّط رشيد العفريت في طائفة دينيّة محظورة."[1]

يتّضح من هذا المقطع من الحوار ظهور حقيقة لا يعرفها سكّان زنقة الطّليان عن رشيد العفريت، إلا بعد ما تمّ توقيفه من طرف فرقة مشتركة من الدّرك والشّرطة. حوار يوضّح أنّ الأحياء الشّعبيّة تخفي أخبارًا عن سكّانها.

ورد مثال آخر في الرّواية من خلال اتّصال دلال سعيدي بزبيدة الشّوافة بسبب أنها غارقة في التّفكير بجلال الجورناليست وفي إيجاد طريقة تقرّبها منه، والوصول إلى قلبه، فتكون زبيدة الشّوافة الصّديقة الوفيّة والمساعدة لحصول دلال سعيدي على مبتغاها وذلك عن طريق الشّيخ معيوف عزارنية.

- "ألو، مرحبا خالتي زبيدة. جاء صوتها واضحا ملعلعا:

وينك يامرا، مدة ما اتصلتيش، ما ابقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

لا والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت:

راكي معذورة، إذا ما الأمر؟

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 112.

قلت:

أحتاجك بخصوص الرجل الذي سبق وحدثتك عنه.

قالت:

كنت لتوي أفكر في شخص يرافقني، إذا لم تكوني مشغولة.

الآن، هناك أمر مهمّ بخصوص لقاء شيخ معيوف عزارنية."[1]

يشير هذا الحوار إلى لجوء دلال سعيدي إلى عالم غريب، عالم الشّوافات لاستدراج جلال الجورناليست والفوز بقلبه الذي طالما تمنّته منذ إقامتها في الحيّ، فتنخرط دلال سعيدي بإيعاز مع زبيدة الشّوافة في هذا العالم الغريب الذي يفتح لها المجال للقيام بزيارة أحد شيوخ الزّوايا، الذي يعدها بتمكينها من جلال. ومثل هذه التّصرّفات تنتشر بشكل أكثر في الأحياء الفقيرة كزنقة الطّليان نموذجًا عنها.

ب- المنولوج:

نوع من أنواع الحوار يكون قائمًا بين الشّخصية وذاتها أي حوار النفس (حديث مع ضميرها). "إن المنولوج هو ذلك الحوار الدّاخلي لشخصيّة مع ضميرها مهموسا غير مسموع وهو أحد أبنية اللّغة في الرّواية، قد يلجأ إليه المبدع ليمرّر بعض الخطابات التي لا يمكن الكشف عنها."[2]، وعليه فالمنولوج بناء لغوي وظيفته التّعبير عن الحالة النّفسيّة والوجدانيّة للمتحدّث الذي يناجي نفسه.

يتجلّى هذا الحوار الذي دار بين دلال سعيدي وذاتها وتساؤلاتها عن أصعب حالات التّوتّر التي عاشتها في مراحل حياتها، من فقدان من كان أحبّ إلى قلبها فجلال الجورناليست

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 38، ص 39.

[2]- محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، ط1، E-kutub.ltb للنّشر، لندن، 2017، ص 87.

مسجون وناجي الرجلة (نجاة) صديقتها سُرقت منها الحياة وتساؤلاتها عن حالة سكّان زنقة الطّليان ومصيرهم، وهذا في قول السّاردة:

"**أعيش حالة توتّر نفسي لم أواجهه سابقًا حتىّ في أصعب مراحل حياتي، كيف يهدأ لي بال وأنا أعلم أنّ جلال يقبع في السّجن؟ كيف أطمئنّ ونجاة سُرقت منها الحياة؟ كيف لا أقلق وكلّ ساكنة رفقة الطّليان يواجهون التّرحيل الوشيك من بيوتهم، وأنا واحدة منهم؟ قرارات المير اللّعين، تبًّا له.**"[1]، يوضّح الحوار مجموعة من التّساؤلات المصيريّة التي وجهتها دلال سعيدي لنفسها، فتكشف بها للقارئ أخبارًا ومعلومات عن مصير بعض الشّخصيات في الرّواية. إنّها صورة مصغّرة عن الحالة النّفسية للمرأة وما تعانيه من تدافع واضطراب، وخاصّة عندما تكون محصورة بين أسوار المجتمع والعادات والتّقاليد.

مثال آخر عن المنولوج أيضًا:

"**أمّا الآن فسوف أبحث عن شيء أطفئ به جوعي، أي طعام متاح قد أعثر عليه في مكان ما، لا يهمّ إن كنت أحبّه أم لا، أعرف أنّني لا أفعل شيئًا مهمًّا سوى التّسكّع في هذه المدينة الواسعة.**"[2] في هذا المقطع يوضّح الكاتب الحالة المزرية التي آلت إليها دلال سعيدي بعدما طردت من زنقة الطّليان، فأصبحت متشردة في الشوارع، بدون مأوى ولا طعام، فالحديث النّفسي وسيلة تلهي بها نفسها، وتعيد حساباتها في الحياة إنّه صراع في صمت.

ج- المفارقات الزّمنية (الاسترجاع والاستذكار):

هوّ أن يقوم الكاتب بذكر أحداث ماضية في الزّمن الحاضر، و "هو أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل."[3] ويسمّى كذلك الاستذكار ويقصد به "سرد حدث في نقطة ما في

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 213.

[3]- ينظر: سيزار قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د. ط، القاهرة، 2004، ص 58.

الرّواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاّحقة على ذلك الحدث"[1]، والاسترجاع المقصود به يتمثل في ذكر أحداث ووقائع سبق حدوثها، وهي تقنيّة يعتمد فيها الرّاوي على الذّاكرة، ذاكرة السّارد أو ذاكرة الشّخصيات، وبالعودة إلى الرّواية التي نحن بصدد دراستها "زنقة الطّليان" صادفتنا استرجاعات كثيرة نذكر منها:

تسترجع دلال سعيدي مقطع اغتصابها عندما همّ بها الأستاذ جمال حياهم أثناء رؤيتها خبر اغتصاب فتاة صغيرة، وقتلها في جريدة فوق مكتبه فعادت بها الذاكرة لاسترجاع حادثة أليمة وقعت لها وسببت لها آلاما عميقة في ذاتها، وذلك من خلال معاناتها وتشظيات نفسها، فهنا أرادت دلال سعيدي أن توصل لنا فكرة أن آلام حادثة الاغتصاب من قبل المراقب العام للمدرسة أنهى لها حياتها وطموحاتها فأصبحت تقطر دما وألما، وحزنا لأنها كانت أشد رغبة في الحياة وكانت تسعى للعيش بأحسن الأحوال ويتجلى ذلك في قولها:

"كان الأستاذ "جمال حياهم" قد همّ بي لمّا رأيت صدفة خبر الاغتصاب بالبنط العريض على الصّفحة الأولى من الجريدة خلف الرّزمانة والمجلّدات المصفوفة فوق بعضها على مكتبه، وبالضّبط بين المحبرة والحاسوب، عاد بي ذلك العنوان إلى ذكرى مؤلمة كأنّها حدثت الآن، استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذاك الوحش المسمّى "سي مهذب محمود فوزي" الذي انتهك براءتي وأغرقني حتّى الرّأس في بالوعة العار الآسن."[2]

من خلال هذا المقطع، تكشف لنا السّاردة عن الحالة المأساوية التي آلت إليها جراء ذلك اليوم المشؤوم الذي يشكّل لها هاجسًا وقلقًا في حياتها كاشفة عن تلك المعاناة والعذاب الذي لحقها من هذه الحادثة، فالحادثة بقيت لها بقعة سوداء حتى بعد مرور السّنين.

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المجتمع، تر: محمد معتصم وآخرون)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 60.

[2]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 62.

مثال آخر عن الاسترجاع، بحيث يوضح هذا المقطع شخصيّة نزيم ابن دلال سعيدي الذي تعود به الذّاكرة إلى أيام الطّفولة الأليمة التي عاشها مع أمّه، الذي كان انطباعه عنها بعيد كلّ البعد عن معاملة الأمّ لابنها من عاطفة وحبّ وحنان واهتمام، فقد تركت هذه الذّكريات والاسترجاعات أثرًا نفسيًّا سلبيًا في نفس الشّخصيّة، إذ خلق جروحًا عميقة وزرع فيه شعورًا يثمر حزنًا وكآبة، أو يئسًا واستسلامًا للواقع المرّ والأليم ويظهر ذلك في قوله:

"**ويخطر ببالي في بعض الأحيان جراء ذلك، أنّني قد أكون ربيبها وليس ابنها الذي من دمها ولحمها أو خرجتُ من رحمها بالطّريقة الخطأ، فلم تكن تجمعني بها سوى وثيقة الميلاد، أكانت علاقتي بها في كلّ الأحوال بالغة السّوء، لم أتذكّر أنّها سبق واحتضنتني أو ربتت على كتفي أو مسحت على رأسي أو قالت لي نحبّك أو تفوّهت بأيّ كلمة دافئة أخرى.**"[1] يعود هذا المقطع إلى أحداث ماضية جرت في حياة ابن دلال سعيدي (نزيم) والتي تحمل دلالات إيحائية: الحزن والكآبة وسلب الحقوق والجروح والآلام وتهميش من قبل الآخر وهذا الآخر هنا هيّ أمّه التي ولدته وتخلّت عنه في أوّل حياته.

تلعب المفارقة الزّمنية دورًا فعالاً في تركيب الأنساق الثّقافية وانسجامها، كما للحوار والمنولوج أهمّية في كشف خبايا النّفس وتشكيل صور الذّوات الفاعلة في النّص الرّوائي.

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 204.

الفصل الثّاني

أشكال بناء الأنساق الثّقافيّة

المبحث الأوّل: آليات تولّي النّسق الثّقافي

1- العنوان

2- اللّغة الرّوائية

المبحث الثّاني: تلقّي الأنساق الثّقافية وتأويلها

1- الكتابة الرّوائيّة والنّسق الثّقافي.

2- بناء الهويّة والنّسق الثّقافي

تحتضن الرّواية أنساقًا ثقافيّة متنوّعة وكثيرة، مبثوثة في كلّ عناصرها بأشكال مختلفة، مباشرة وغير مباشرة، ظاهرة ومضمرة. سنحاول أن نكتشف منها ما يمكن اكتشافه.

I)- آليات تولّي النّسق الثّقافي :

1- العنوان:

يعدّ العنوان عنصرًا مهمًّا وأساسيًّا في بنية النّص وفهم ما هو غامض منه، فهو الذي يوجه القارئ ويدفعه للدّخول إلى عالم الرّواية رغبة في كشف متنها وخفاياها.

ويُعرفه عبد الحقّ بلعابد بأنّه "مجموعة العلامات اللّسانيّة من كلمات وجمل وحتّى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلّي لتجذب جمهوره المستهدف."[1]

فالعنوان هو الذي يُمكّن القارئ من معرفة وتأويل ما تحمله الرّواية من دلالات ومقاصد.

ويُعرّفه أيضًا يوسف الإدريسي، فيقول: "فالعنوان هو ثاني أهمّ عتبات النّص بعد اسم المؤلّف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النّقدي الحديث لكونه يمثّل مكوّنًا داخليًّا ذا قيمة دلاليّة عند النّص فهو سلطة النّص وواجهته الإعلاميّة."[2]

العنوان هو الدّعامة الأساسيّة والرّكيزة القويّة التي يبنى عليها الخطاب الرّوائي، لذا حظي باهتمام كبير من قبل الدّارسين والمبدعين.

يحمل العنوان الرّئيسي (زنقة الطّليان) لرواية بومدين بلكبير عدّة دلالات، نذكر منها:

---

[1]- عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط 1، دار العربيّة ناشرون، بيروت، 2008، ص 67.

[2]- يوسف إدريسي، عتبات النّص في التّراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، ط 1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2015، ص 61.

الدّلالة الأولى: يُظهر لنا العنوان من خلال قراءتنا للرّواية ومحاولة تأويلها أنّ زنقة الطّليان حيّ شعبي، بحيث يقول الرّاوي "**خيّل لي في بادئ الأمر عندما أقمت في زنقة الطّليان أنّني لن أستطيع أن أتأقلم، فقد كنت أخشى الأحياء الشّعبية.**"[1]

الدّلالة الثّانية: تشير إلى حيّ شعبي تقطن فيه كلّ أنواع حثالة المجتمع، وهذا على لسان الرّاوي في قوله: "**فقد كانوا بالنّسبة لي مجرّد بقايا بشر من المتوحّشين والمخربين والقذرين والمجرمين والسّكارى والسّراق والمسبوقين والمزطولين، حثالة المجتمع.**"[2]

الدّلالة الثّالثة: عبارة عن حيّ شعبي ضيّق يسكن به أناس معدمين، بسطاء من الطّبقة الدّنيا، فيه كلّ أنواع الحشرات والقذرات، الأوساخ، السّرقة، تجارة الممنوعات...إلخ وهذا على لسان الرّاوي في القولين التّاليين:

"**قذفت بي إلى هذا الحيّ الشّعبي القديم وفي هذه البناية البالية حيث طلاء الجدران متقشّرة والصّراصير والرّائحة العفنة.**"[3]

"**شهدت لابلاص دارم (la place d'arme) جملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء الحيّ المتورّطين ولبعض الدّخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات وقد كان هناك قتلى من الطّرفين....**"[4]

ويمكن تمثيل ما قيل في المخطّط التّالي:

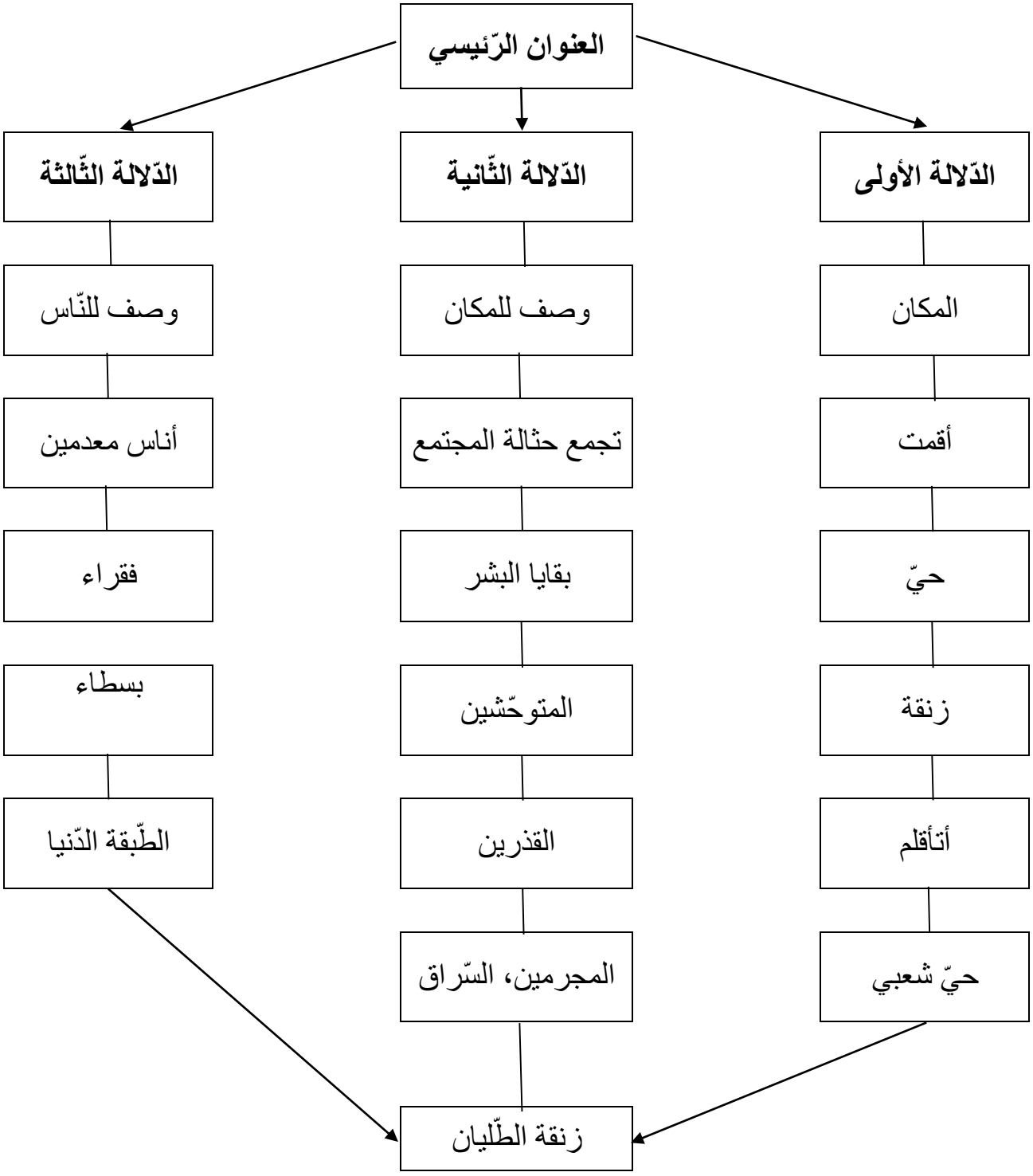
---

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 110.

[2]– المصدر نفسه، ص 110.

[3]– نفسه، ص 139.

[4]– نفسه، ص 164.



مخطّط رقم (3): مخطّط تمثيلي لمختلف الدّلالات الموجودة في "زنقة الطّليان"

من خلال ما سبق ذكره، يُفهم أنّ زنقة الطّليان أو شارع جوزيفين كما كان يسمىّ من قبل، أنّه حيّ شعبي من أحياء المدينة العتيقة المتواجدة في قلب عنّابة يجمع بين أناس بسطاء، ينحدرون من عمق المجتمع، لما ينضج به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفويّة وتعاون وطيبة، وكلّ المفارقات التي تجدها في تلك الأمكنة بنية خصبة لها وهذا على لسان الرّاوي في قوله: "**حيّ شعبي يقع في لابلاص دارم في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها مفتّتة حجارتها وأزقّة صغيرة أشبه بالمتاهة وممرّات ضيّقة وقذرة تشقّ داخل قلب المدينة العتيقة، أقدم منطقة في عنّابة، بركامها وفضلاتها المغبرة، وفتات أبنيتها التي تذوي هرمة بين الحين والآخر، ألواحها الخشبيّة تآكلت وهوت وسقوفها الكثيرة سقطت، معلنة أنّها فقدت قوّتها التي كانت، وما عادت مفاصلها تقوى على التّحمّل والاحتمال.**"[1]

من الدّلالات المقدّمة سالفًا، يمكن القول أنّ الدّلالة الأخيرة هيّ الأقرب إلى ما عرج إليه الكاتب في روايته، ولكنّ يبقى السّؤال مطروحًا، ماهيّ الدّلالة اللّغوية والثّقافية لزنقة الطّليان وماذا يريد بومدين بلكبير من وراء عنونة روايته بهذا العنوان؟

وُرد العنوان على غلاف الرّواية، كمؤشّر يحمل ما تضمّنه المتن من كلّ الجوانب سواء كانت اللّغة المستعملة أو المضمون، والكاتب هنا يحاول التّأثير في القارئ، فمن أهداف العنوان هو خلق الفضول لدى المتلقّي ليتساءل حول نصّ الرّواية، فهذا العنوان مشحون بالدّلالات والمعاني المضمرة.

يحمل العنوان دلالة رمزية يحاول الكاتب من خلالها الوصول بالقارئ لاكتشاف المعنى المضمر للعنوان، فاختياره لم يكن عبثًا بل عن تمعّن وتفحّص، فكلمة "**زنقة**" هي لفظة عامّة ومرادفتها بالفصحى هي "الحي"، وقد تعمّد الكاتب مخاطبة القرّاء بلفظ عامي نابع من ثقافته الجزائريّة الأصيلة، فهي لفظة شعبيّة متداولة في المجتمع، وهذه الكلمة تحمل دلالة ثقافيّة يتميّز بها سكّان المغرب العربي.

[1]– بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 137.

"كلمة الحيّ في اللّغة تعني حارة، محلة، قبيلة، جمعه أحياء وهي مجموعة من المنازل وجزء من المدينة. إذ تقسم إداريّا إلى أحياء."[1] واصطلاحًا، فالحيّ جزء من المدينة يشمل على مجموعة من المباني والشّوارع والطّرق، ويكون له اسم متعارف عليه ويحيط به غالبًا شوارع رئيسيّة تفصله عن غيره من الأحياء.

أمّا لفظة "**الطّليان**"، هي لفظة أجنبيّة تُعرف بشكل رسمي باسم جمهورية إيطاليا، وتعتبر أحد دول القارّة الأوروبيّة التي تقع وسط جنوب أوروبا، المعروفة بمظاهرها الطّبيعيّة الخلّابة والفنون المتنوّعة، كالهندسة المعماريّة العتيقة والجميلة والطّعام الإيطالي المنفرد من نوعه وفنون الطّهي بشكل عام، حيث تعتبر مولد عصر النّهضة وبؤرة الإمبراطوريّة الرّومانية القديمة، كما تشتهر إيطاليا بشبكة إجراميّة خطيرة المعروفة بالمافيا. وهو "مصطلح يستخدم لوصف نوع من نقابة عصابات الجريمة المنظّمة التي تمارس الحماية بالابتزاز في المقام الأوّل، استخدام التّرهيب العنيف للتّلاعب بالنّشاط الاقتصادي المحلّي وبخاصية الإتّجار غير المشروع، ويمكن أن تمارس أنشطة ثانويّة مثل الإتّجار بالمخدّرات والقروض بفوائد مرتفعة والتّزوير، ترتبط عصابات بميثاق شرق ولا سيما ميثاق الصّمت، يحمي المافيا من التّسلّلات الخارجيّة وتدبير إنفاذ القانون"[2]

تدلّ لفظة الطّليان في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة إلى المافيا والخارجين عن القانون، فننعت إنسانًا بأنّه طلياني فذلك يدلّ على أنّه مجرم، خارج عن القانون، تاجر الممنوعات ...إلخ. أي أنّه مافيا من الدّرجة الأولى، وهيّ إشارة واضحة من الكاتب إلى الأشخاص الذين يقطنون الحيّ. ويمكن تلخيص وتحليل كلّ ما قيل عن هذا الحيّ (زنقة الطّليان) في الجدول الآتي:

[1] - تعريف معنى الحي، معجم عربي عربي، تاريخ الإنزال 10/28/ 2022 http://www. Maajim.com

[2] - Leitizia Paoli, Mafia Brotherhoods: Organized crime, Italian Style, Ebook, 2008, p. 109

مميّزات الحيّ	النّموذج السّردي	التّحليل
شكل الحيّ	"معمار البناية عريق، الأبواب الخشبيّة تحفة تراثيّة والأقواس والتّصاميم التي تعود للعهد العثماني ومع كلّ ذلك فهي متهالكة، تعشّش في بقوعها البقّ والفئران والنّاموس والحشرات"[1] وقوله أيضًا: "قذفت بي إلى هذا الحيّ الشّعبي القديم وفي هذه البناية البالية حيث طلاء الجدران متقشّر والصّراصير والرّائحة العفنة."[2]	هي بناية معمارها عريق، تحفة تراثيّة تعود للعهد العثماني. حالها كحال البنايات القديمة المتواجدة في المدينة العتيقة، مهدّدة بالسّقوط والإزالة النّهائية.
مكان الحيّ	"يكفي الوقوف خلف النّافذة والتّأمّل، تأمّل مساحة ضيّقة وطويلة وجانب وافر من سلوكيات النّاس وحركتهم في غدوهم ورواحهم، في زنقة واحدة اسمها زنقة الطّليان."[3] وأيضًا: "حيّ شعبي يقع في لابلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء متآكلة فيما بينها ومفتّتة حجارتها وأزقّة صغيرة أشبه بالمتاهة ومقرّات ضيّقة وقذرة تشقّ داخل قلب المدينة العتيقة، أقدم منطقة في عنّابة."[4]	زنقة الطّليان حي شعبي من أحياء المدينة العتيقة المتواجد في قلب مدينة عنّابة.
النّاس القاطنين فيه	"أنّها تعيش وسط أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، بما يتّضح به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفويّته وتضامن وعنف وتعلون وطيبة وكلّ المفارقات التي تجد في تلك الأمكنة بيئة خصبة لها."[5]	قاطني زنقة الطّليان، أناس بسطاء طيّبين، ينحدرون من عمق المجتمع.

جدول رقم (01): جدول ممثّل لمميّزات سكّان "زنقة الطّليان"

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 17.
[2] - المصدر نفسه، ص 139.
[3] - نفسه، ص 109.
[4] - نفسه، ص 137
[5] - نفسه، الصّفحة نفسها.

2- اللّغة الرّوائية:

تعدّ اللّغة في الرّواية عنصرًا من عناصرها الأساسيّة التي ترتكز عليها فهيّ الأحكام والدّلالات التي ترد في كلام الشّخصيات وليس فقط هذا بل أداة ووسيلة تعبّر عن مواقفهم وآرائهم وانفعالاتهم اتجاه حديث ما.

عرّفها عثمان ابن الجنّي الموصلي قائلا أنّها: "أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضه."[1]، أمّا ابن خلدون يقول: "أعلم أنّ اللّغات كلّها ملكات شبيهة بالصّناعة إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة ونقصانها وليس ذلك بالنّظر إلى المفردات وإنّما بالنّظر إلى التّراكيب."[2]، يتبيّن أنّ اللّغة نظام من الرّموز المكتوبة والمنطوقة أو المألوفة التي يستخدمها البشر للتّعبير عن أنفسهم اجتماعيًّا وثقافيًّا.

تميّزت اللّغة في رواية زنقة الطّليان بالتّعدّد، حيث مزج الرّاوي بين اللّغة العامية واللّغة الفصيحة، إلّا أنّ اللّغة الفصحى هي المهيمنة على السّرد والوصف، فهي تتمتّع بالقوّة والجزالة، في آن تجعل الذّات السّاردة تبدو في موقع استعلائي، حيث "انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللّغتين وهذا أمر مشروع في الكتابة الرّوائية التي تريد أن تنتصر بواقعيّة الفنّ وتريد أن تنطق الشّخصيات باللّغة التي تلائم مع مستواها الاجتماعي والثّقافي والفكري، وهذا التّوظيف للغتين يجعل الرّواية أكثر تعبيرًا وأكثر انفتاحًا وتعطي للرّاوي مجالًا أوسع للخلق والإبداع."[3]

تمثّل اللّغة في رواية زنقة الطّليان دليل على المهارة الفنّية لبومدين بلكبير التي تتمثّل في ممارسته لعلاقة خاصّة مع اللّغة، هذه العلاقة تجعله يكسر معادلة تقليديّة وكلاسيكيّة وعادات

---

[1]- عثمان إبن الجني الموصلي، الخصائص، ج 1، ط2، دار الكتب المصريّة، مصر، أوت، 1955، ص 33.

[2]- إبن خلدون، المقدّمة، تحقيق أحمد جاد، ط 1، دار اللّغة الجديد، مصر، القاهرة، 2014، ص 5.

[3]-نور السّادات جودي، بلاغة التّقابل في روايات عز الدّين جلاوحي، بحث مقدّم لنيل رسالة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلّية الأدب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014، ص 146.

التّعبير المألوفة والمبتذلة، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح لغوي، ما يجعل القارئ يفهمها ويغوص في ثناياها لاهثًا وراء الأحداث، ومتشوّقًا إلى النّهاية.

يبني الرّوائي العبارة بقدر ما يخدم الفكرة، واستخدام العامية في بعض الأحيان يحيل إلى الصّدق الفنّي للرّاوي، وذلك ما لاحظناه في ثنايا الرّواية. فبناءًا على ما ذكرناه وبالعودة إلى الرّواية، يمكن الوقوف أمام أهم الأشكال اللّغوية التي اعتمد عليها بومدين بلكبير لبناء حبكته، والمتمثلة فيما يلي:

2-1- اللّغة الشّعرية:

لقد كان مفهوم اللّغة الشّعريّة منذ القدم مقصورًا على تلك اللّغة التي ينظّم بها الشّعر، إلاّ أنّ مفهومنا لتلك اللّغة أخذ يتوسّع ليصبح أكثر تطوّرًا، ليشمل كلّ لغة كان أساس بنائها خرقًا لقواعد اللّغة المعياريّة إمّا بالزّيادة والحذف أو التّقديم والتّأخير، فهي بذلك تكون خارجة عمّا هو مألوف ومتعارف عليه، وهذا ما يسمّى بالانزياح وهذا ما يضفي على النّص قيمة جماليّة مبدعة. فاللّغة الشّعرية كما يراها جان كوهن " تعبير عن واقعة أسلوبية في معناها العام، والأسلوب هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار العام المألوف، فهي بذلك علم الأسلوب الشّعري."[1]

يتبيّن من خلال قول جان كوهن، أنّ اللّغة الشّعريّة تعتمد بالدّرجة الأولى على الأسلوب القائم على الانزياح، وكلّما كثرت أصبح النّص أكثر شاعريّة. كما تعتمد "اللّغة الشّعرية في الرّواية العربيّة الحديثة المعاصرة على أنساق بلاغيّة فكريّة اجتماعيّة"، لأنّ الرّوائي يلاحظ أمامه العديد من السّبل التّعبيريّة التي تشكّل وعيه من جهة وتساعده في الإنشاء من جهة ثانية."[2]

[1] - - ينظر: كوهن جان، بنية اللّغة الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي ومحمّد العمري، ط1، الدّار البيضاء، دار توبقال للنّشر، 1986، ص 15.

[2] – محمد سالم محمد أمين، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيميوظيقا السّرد، ط 1، النّشر للإنشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص 61.

إنّ ما يميّز الرّواية ويجعلها مشحونة بالعبارات العذبة الرّقيقة هي الملائمة بين الموضوع والصّور والخيال والعاطفة والموسيقى، فتتجلّى شاعريّة اللّغة في الرّواية:

"**ووريت روحها الثّرى.**"[1]

"**حلم طفيف يلازمني في وحدتي.**"[2]

"**الله غالب، عنّابة سورها واطي.**"[3]

حقّقت هذه المقاطع مجموعة من الإنزياحات الدّلالية فمن الجدير أن يعبّر الكاتب باللّغة الشّعرية الرّاقية بغرض إحداث التّفاعل والتّأثير في المتلقّي دون الإخلال بخصوصيّة الخطاب الرّوائي، كما تتجلّى اللّغة الشّعرية في المواقف التي يعبر فيها الكاتب عن بعض الشّخصيات التي أدّت دورا بارزًا في الرّواية ومن نماذج ذلك قوله: "**وكنت كلّما تذكّرت نجاة أو جلال، أتأوّه باستمرار.**"[4]، كما وظّف الكاتب في الرّواية المجاز، الوصف والتّكرار.

2-2- المجاز:

اهتمّ الكاتب بتوظيف المجاز بشكل واسع في روايته، وهذا ليس اعتباطيًّا، بل من أجل تأكيد المعلومة وإيصالها إلى القارئ بكلّ ما تملكه من دلالات ظاهرة وأخرى خفيّة، ويظهر هذا في قوله: "**ها هي روحي وقد ذبلت كورقة خريف متساقطة تذروها رياح الدّهر، وتتلاعب بها تصاريفه أين شاءت، وانطفأت كشمعة وحيدة محترقة من ثقل ووطأة ما خبرته من أحداث وفواجع.**"[5]

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص 177.

[4]- نفسه، ص148.

[5]- نفسه، ص 106.

وأيضًا في قوله: "**الأيّام المتعاقبة تقطعني كسيف حاد لا يرحم... / ...ما الذي يحدث لرجل تدثر الجميع بمعطفه وها هو يمضي وحيدا في الظّلمة... وقدماه تمضيان به نحو فم العتمة والهاوية المفتوح على سعته.**"[1]

توضّح هذه المقاطع، شعريّة الكاتب وحسن الانتقاء للعبارات المعبّرة والموحية ففي قوله في المقطع الأوّل والثّاني صورة بلاغيّة توحي كمدى توجّع وألم المرأة من أعماق قلبها بسبب المصائب التي حلّت بها واحدة تلوى الأخرى. أمّا في المقطع الثّالث، صورة بلاغيّة توحي بفحولة الرّجل الذي كانت جميع النّاس بجانبه، ولكنّ سرعان ما تغيّرت الأحوال وأصبح وحيدًا في محنته وخذله جميع النّاس.

2-3- التّكرار:

لقد كثر التّكرار في النّص مبرزًا ما يخفيه من مضمرات لغويّة نسقيّة، ومن بين هذه التّكرارات نذكر منها:

لا أحلام لي..... الأحلام التي رسمتها كلّها ذهبت هباء.

يدلّ هذا المقطع على اليأس والإحباط الذي تعيشه شخصيّة دلال بعدما كثرت عليها المواجع، واستسلمت للحزن والألم.

وقوله أيضًا: "**أنا شخص يحبّ وطنه. أنا صحفي ومن حقّي انتقاد رئيس البلديّة.**"[2]

وظّف الكاتب في هذا المقطع نوعًا من التّكرار اللّفظي، والغرض منه يتمثّل في رغبة الشّخصية الاعتراف بما يجول في خاطره، والرّغبة في الرّدع عن قرارات رئيس البلديّة المجحفة في حقّ الشّعب.

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 103، 107.

[2] - المصدر نفسه، ص 188.

2-4- الوصف:

يعدّ الوصف أحد المكوّنات الأساسيّة في بناء الرّواية، نظرًا لكونه يحيل بصورة واضحة على طرائق استغلال اللّغة في الرّواية، ويؤشّر في نفس الوقت على الأفق الفنّي الذّي يعبّر عنه. لقد كان الوصف بارزًا عند الكاتب ليكون وسيلة للتّعبير عن الأوضاع الاجتماعيّة السّيئة التي يعيشها معظم النّاس العاديين في عنّابة، ونأخذ على سبيل المثال قوله: "**أمضيت معظم سنواتي الخمس عشرة الأولى في العمل في الغناء للمساعدة في سداد ديون والدي.... ...لمّا أنهيت دراستي غادرت عنّابة إلى فرنسا بحثًا عن وظيفة.**"[1]

يحرص النّسق اللّغوي في هذا المقطع على تبيان رغبة الشّخصيّة في تغيير نمط حياتها والبحث عن حياة أفضل، بعيدًا عن عنّابة وبالضّبط في فرنسا أين بحث عن وظيفة تسدّ حاجياته وحاجيات عائلته كونه هو المعين الوحيد لعائلته.

2-5- لغة الخطاب المباشر:

وظّف الرّوائي بومدين بلكبير الكثير من النّماذج الدّالة على اللّغة البسيطة والسّهلة المباشرة بهدف الوصول إلى كلّ مستويات وشرائح القرّاء ومن بينها نذكر قوله: "**بوجمعة غريسي كما يعرفه الجميع هنا، لا يقدّم شيئًا هكذا « لله ... في سبيل الله»، طلب منّي حين تُقضي حاجتي أن أتذكّره في العيد الكبير بكبش يملأ العين.**"[2]. يعرّفها أحد النّقاد بأنها "هي لغة خليط من الأبعاد الصّوتية والشّعرية قريبة إلى لغة التّداول اليومي، وقد استعملها الكاتب ليحقّق التّنوّع اللّغوي في الرّواية وتعدّد القراءة وغايته توضيح معالم الواقع الجزائري."[3]. يوضّح هذا المقطع أنّ بوجمعة غريسي رجل كذّاب وطمّاع لا يقدّم شيء في سبيل الله، بل كلّ شيء بمقابل، ومن المستحسن أن يكون من النّوع الرّفيع.

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص48.

[2] - المصدر نفسه، ص 55.

[3]- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية، ط 1، دار الثّقافة للنّشر، سوريا، 2003، ص 150.

2-6- الأمثال الشّعبيّة:

عرفت الأمثال قديمًا وحديثًا أهمّية كبيرة، لكثرة تداولها في حياة الأفراد اليوميّة وكونها تحمل دلالات عميقة ودقيقة بعبارات قصيرة، والمثل قول سائر يشبه مضربه به مورده، وعلى هذا الوجه ما ضرب الله تعالى من الأمثال في القرآن: كقوله تعالى: ﴿**أن يضرب مثلًا ما بعوضة**﴾ سورة البقرة، الآية 25، كما يطلق على وصف شيء وهو باختصار.

استحضر الكاتب في روايته الأمثال الشّعبيّة لأنّها تعدّ مزية يثري المدونة وسردها وتمنحها دلالات إضافيّة، وطاقات أسلوبيّة وبلاغيّة، كما تستحضر جانبًا من جوانب الثّقافة الشّعبيّة والتي تكسب الحدث طابعه الخاص والمنفرد، ويظهر هذا الجانب في الرّواية في قوله: "...**وكان لا يردنا إلى بيوتنا بخفي حنين.**"[1] يوضّح هذا المثل مدى طيبة وكرم عمّي حسين عياد، حيث أنّه كان يمنح الأطفال قطع الحلوى من متجره بالنّقود أو بدونها.

إضافةً إلى كلّ ما سبق ذكره، تستوقفنا بعض المصطلحات السّوقية التي وردت بغير قصد وعفوية، مثال عن ذلك نجد: "**ياطحّاان....ياأفقيرة.....ياطحّاان....ياأفقيرة....ياطحّاان.**"[2]

وفي قوله أيضا: "**أنت عاهرة تاع فلان وفلان بالاسم.**"[3]

إنّ لغة الكاتب، لغة سهلة وبسيطة لأنّها موجّهة إلى مختلف شرائح المجتمع، حيث مزج بين الفصحى والعامية، كما جاءت قائمة على المعرفة التّاريخية والثّقافية فسلط الضّوء على العادات والتّقاليد في الجزائر عامّة منها: المأكولات التّقليدية كالطّواجين والشّخشوخة والبراج والمحاجب، وخبز الكسرة، واللّباس كالملاءة السّوداء والجلابية والعجار والشّاشية وأدوات الزّينة كالحناء والكحل، وكذلك البندير والدّربوكة والطّبل والمزود، الكانون والجاوي وأيضًا قفّة

---

[1]- بودين بلكبير، زنقة الطليان، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص 120.

[3]- المصدر نفسه، ص 111.

السّعف. فاللّغة تحمل نسقًا معيّنًا وهو النّسق الثّقافي كون أنّ للّغة علاقة بما تحويه الثّقافة، كما أنّها أساس ثقافي ونظام تواصل بين جميع فئات المجتمع.

II) - تلقّي الأنساق الثّقافية وتأويلها:

1- الكتابة الرّوائية والنّسق الثّقافي:

الكتابة رسالة حضاريّة نبيلة مادام الإنسان مبدعًا يكتب فهو فنّان يؤدّي رسالة سامية ويمارس وجوده، فالكتابة فعل إنساني قيّم، يمارسه المثقّف، الكاتب الحرّ والنّاقد لمسيرة مجتمعه، "فهوّ نقد صادق بنّاء غايته التّغيير إلى ما هو أصلح، وبالتّالي فالكتابة تُبشّر بالخير وتزرع الفرح والمحبّة وتفصح الظّلم والعدوان والقهر."[1]

إذْ أنّها تترجم حالات المجتمع من أفراح وآلام وتكشف انتصاراته وهزائمه، وإضاءة مستقبله وتوثيق فكري للآتين فتصبح الكتابة تجربة في البقاء وكيانًا حقيقيًّا نابضًا يستحضر موت صاحبه الغائب على المستوى الاجتماعي، فتصبح قضيّة إنسان الواعي الذي يعايش قضايا عصره لا كمتفرّج ولكن كفاعل فيه، "لأنّ الكتابة سلطة تمارس وظيفتها في ضبط وتنسيق الإنتاج الفكري وتستكشف الآتي فتنير له الدّرب."[2]

ويقول الدّكتور رمضان بسطاويسي: "الكتابة وعي بالمستقبل لوصفه قضيّة إنسانيّة لأنّ المستقبل هو جزء من كينونة الإنسان التي تتحرّك دومًا بين قطبين: الماضي وما به من خيرات توجّه الأنا وتشكّل ملامحها الأساسيّة والمستقبل وهو الأفق الذي توجّهه اللّحظة الرّاهنة."[3]

فالكتابة في هذه الحالة هيّ تصوير للوجود الإنساني وهي أداة للتّعبير نحو الأفضل، كأنّها أداة تواصل راقية ونبيلة للماضي والحاضر والمستقبل، مثلما هو الحال في رواية زنقة الطّليان التي حاول فيها الكاتب أن يفتح حديثًا عميقًا عن حياة المهمّشين الذين اختار أن يجمع

---

[1]- بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة، ع 4، 4 مارس 2004، ص 35.

[2]- سيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر بونحماد، 2000، ص 113.

[3]- بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة، ع 3، 4 مارس 2004، ص 35.

بينهم في حيّ شعبي من أحياء المدينة العتيقة المتواجدة في قلب مدينة عنّابة، وقد أعاد تشكيل هذا المكان فنّيا بهدف التّعبير عن الملامح العتيقة، فمن خلال قراءتنا للرّواية يتّضح لنا أنّ الكاتب وظّف آداب الحارة أو الحومة أو الزّنقة أو الحيّ كنوع من الكتابة.

2- بناء الهويّة والنّسق الثّقافي:

الهويّة هي الإنسان والمكان والوطن وكلّ ما له صلة بذلك والعقيدة والتّصوّر، لا يستطيع الإنسان أن يتجرّد من هويته ولغته وانتسابه لقومه لأنّ الهوية تجمعهم جميعًا تحت سقفها، حيث نجد عبد الله العذامي يقول :"الهويّة هي علامة من علامات النسق الثقافي، وكما أن البشر في أصلهم هم شيء واحد ثم تعدد هذا الشيء، فإن صيغ تمثيل هذا التعدد هي متعددة أيضا، والمرء قد يمثل نفسه عبر عرقه أو لونه أو لغته أو بلدته أو حتى جارته وعائلته مثلما يمثل نفسه عبر قبيلته ومذهبه وطائفته، وهذا أحد وجوه النسقية الثقافية وطرق تعبيرها عن نفسها وتمثيلها لمقتضياتها وليس للعقل والعقلانية من دور هنا."[1] نفهم منه أن الهوية تعني الثقافة، أي الثقافة تعني الهوية فهما وجهان مثلا زمان لعملة واحدة، فالعلاقة بينهما علاقة تلازم، فمن المستحيل تشكيل الهوية خارج نطاق الثقافة.

2-1- هويّة الشّخص المتسلّط (المير):

إذا رجعنا إلى الرّواية، نجدها تحمل في طياتها هويّة مظلمة من الفساد المنتشر، فالقهر والخوف وانعدام العدالة كلّها مظاهر خلفت السّيد والطّاغية في تراجيديا حقيقيّة حاول الكاتب فيها فتح أقفال (وحالة) موصدة في سراديب مظلمة، عاشتها زنقة الطّليان، فرصد لنا الصّراع بين الأقوياء والتّلاعب بمصائر الشّعب، والسّيطرة التّامة على فئة الضّعفاء، ويتمظهر ذلك في شخصيّة "حمة طلبي" رئيس البلديّة ورجل الأعمال الفاسد، فهوّ بؤرة الفساد واستغلّ سلطته ونفوذه

[1]- عبد الله الغذامي، القبيلة والقبلية أو الهويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 68.

ومركزه، فراح يستولي ويأخذ بيوت النّاس من دون رغبتهم "**مساكين أولئك المقرّر ترحيلهم بلا غاية منطقيّة، يتآمر عليهم رئيس البلديّة ويستغلّ في سبيل ذلك كل السّلطات التي في يده.**"[1]

هذا ما يعكس لنا نفسيّة هذه الشّخصيّة المرتبطة بالحقد والطّمع والتي عملت قصارى جهدها للبطش بسكّان زنقة الطّليان، فاستغلّ "حمه طلبي" مكانته ونفوذه لإيذاء المهمّشين من أهل زنقة الطّليان، وسعى إلى إقصائهم وإيذائهم وطردهم أحياء أو أموات: "**هؤلاء المساكين يطبّق عليهم قرار الطّرد أحياء أو أمواتًا.**"[2]

2-2- هوية الشّخص المثقّف (جلال جورناليست):

ركّزت الرّواية في بناء الصّراع الإنساني على قانون التّحوّل الذي يخضع له جلال جورناليست من سياقات اجتماعيّة، ثقافيّة ونفسيّة معقّدة جدًّا، حيث يتحوّل جلال جورناليست من شخص مثقّف وصحفي رافض للوضع المهمّش إلى شخص منعزل بعد أن تمّ تغييبه وإزاحته من طرف السّلطة وذوي النّفوذ، بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلديّة، "...**وقف وقفة رجل مع ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطّليان من التّهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضّياع في الأطماع ومغانم مسؤولين فاسدين هوّ الرّجل الحرّ، بل فعل ما فعل، لأنّه يطمح في أن يغدو ذات يوم في وطن غير مكبّل.**"[3]

فقد كان يحلم بعالم مثاليّ، يسوده العدل والمساواة، لكنّ الواقع يظهر له العكس وذلك بوجود قوّة ظالمة مستبدّة أوقفته وحطّمت أحلامه بدون شفقة، فبالرّغم من هذا الواقع المرير سعى جلال إلى التّضامن مع أهل الحيّ من أجل النّهوض بزنقة الطّليان من جديد، وهذا ما يميّز مكانته المرموقة والأعمال الخيريّة التي أعاد من خلالها لابلاص إلى الزّمن الجميل، لكنّ وللأسف أنّه لم يحض باهتمام من قبل السّلطات الأمنيّة، فزجّ في السّجن بسبب وقوفه ضدّ

---

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 162.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- المصدر نفسه، ص 102.

قرارات رئيس البلديّة، وهذا ما يكشف لنا عن عنف السّلطة وجبروتها التي أدّت بجلال إلى الإضراب عن الطعام في السّجن حتّى الموت.

كانت شخصيّة جلال جورناليست مثالاً للرّجل المثقّف المليء بالرّوح الوطنيّة، صاحب مبدأ وشخصيّة، له تأثير كبير على باقي الشّخصيّات في الرّواية.

2-3- هويّة المرأة المضطهدة (دلال سعيدي):

كما تمثّل شخصيّة دلال سعيدي شخصيّة ضعيفة هشّة متأزّمة نفسيًّا نتيجة عقد كثيرة متراكمة، أبرزها: الاغتصاب، عنف الرّجل، الحبّ، الفقر، الخوف، فهيّ شخصيّة ضعيفة تحاول التّغيير والهروب من ماضي هدّم حياتها من خلال اغتصابها من قبل المراقب العام بالمدرسة، وعن بؤسها الحاضر في المكان الذي تعيش فيه، وفي العمل وعن عدم رضاها عن علاقتها بمديرها المتزوّج وكذلك محاولتها استدراج جلال الجورناليست المتزوّج إلى حبّها بكلّ الطّرق الممكنة إلى درجة اللّجوء حتّى إلى الشّعوذة، هذا ما أسقطها في حفر الانحلال، فراحت تمارس طقوس سحريّة التي وفّرت لها حالة جميلة يتقاطع فيها الوعي واللّاوعي، حيث وجدت في هذه الطّقوس شكلاً من أشكال الهروب من الواقع البائس والوحدة القاتلة.

لم تقف المواجع والآلام على هذه العقد فقط، بل ظهرت فاجعة موت جلال جورناليست وناجي (نجاة الرّجلة)، فلم تستطع دلال سعيدي تحمّل شرارة هذه الأوجاع التي أدّت بها إلى الإحباط والدّمار نفسيًّا وذهب عقلها إلى أن انتهى بها الحال في كوخ قرب دار الماليّة. وهذا ما تؤكّده في قولها: "**قدّر لي أن أعيش مشوّهة من الدّاخل، قليلاً ما لم تواجهني الاضطرابات والأزمات الحادّة، ونادرًا ما عشت شيئًا اسمه السّعادة، كنت أفشل ككلّ مرّة إذ تخونني الظّروف، لم تنصفني الأقدار، كانت شديدة القسوة معي.**"[1]

[1]- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ص 219.

في الأخير، يمكننا القول أنّ شخصيّة دلال سعيدي يكتنفها الحزن، حيث أنّ ذاكرتها متشتّتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول.

وعليه هذه الرّواية احتوت على كمّ هائل من العقد والمتناقضات جعل شخصيّاتها مليئة بالانفعالات النّفسية والمتوتّرة، فكلّ شخصيّة تبحث عن هويّتها الضّائعة في مجتمع عدائي انتهازي.

خاتمة

خاتمة:

تناولنا في هذه الدّراسة الأنساق الثّقافية في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، وكان النّموذج المختار هو "**رواية زنقة الطليان**" لبومدين بلكبير والتي تضمّنت عددًا كبيرًا من الأنساق المضمرة، فتوصّلنا من خلال هذه الدّراسة إلى جملة من النّتائج وهيّ:

- فاق الواقع الخيال في رواية "زنقة الطّليان" وامتزج هذا الأخير بالواقع ليكون جزء لا يتجزّأ منه لحالة مدينة بعينها، بل يتجاوزها ليكون نموذجًا للمدن الأخرى.
- عبّرت رواية زنقة الطّليان عن ماضي الشخصيات المؤلم، وعن أحلامها المؤجلة وتتحدث عن الصراع بين واقع مزيف ومتآكل، ومستقبل غامض، تسيجه أحلام وآمال مؤجلة، تتقاسمها ذوات متشظية، تعيش تشققات نفسية وروحية.
- كان مسار الشّخصيّات في الرّواية وفق ثنائيّة المركز والهامش وأساسها الصّراع بين شخوص الرّواية التي تعبّر عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة ومظاهر الممارسات السّياسيّة، وطريقة العيش داخل هذا الفضاء الذي يعجّ فيه صفات الفقر والحرمان والجريمة والفوضى.
- اعتمدت رواية "زنقة الطّليان" على الوصف الدّقيق سواء للشّخصيات أو للأماكن بكثير من السّرد الممتع إلى درجة أن القارئ يشعر بأنّه يرى المكان والشّخصيات أثناء القراءة، كما حملت الرّواية عدّة أنساق ثقافيّة مضمرة بدأها بالعنوان الذي جاء مشحونًا بدلالات خفيّة.
- وظّفت الرّواية نسق الدّين لكونه نسق جامع لمختلف العقائد، فيُذكر نسق الزّواج الذي يعتبر المنبع الأساسي لتكوين الأسرة التي تمثّل بدورها الخليّة الأساسيّة لبناء المجتمع.
- وظّف بومدين بلكبير التّراث الشّعبي من خلال استحضار معتقدات وأغاني شعبيّة وبعض العادات والتّقاليد الجزائريّة وإبراز جمالياتها، نذكر منها (المأكولات والمشروبات، اللّباس والأهازيج ...).

حملت الرّواية بعض العادات والتّقاليد التي تعكس واقع الجزائر وبالضّبط مدينة عنّاية، فعبّروا من خلالها عن تمسّكهم بهويّتهم، الهويّة مرتبطة أساسًا بالانتماء والمجتمع.

- امتازت الأنساق الثّقافية في خطابات بومدين بلكبير بعنصر المفارقة على مستوى بناء الشّخصيات وكذلك على مستوى التّشكيل اللّغوي وما امتاز به من انزياحات، وهذا لكسر أفق التّوقّع عند القارئ والمتلقّي وهذا راجع إلى الواقع المليء بالمناقضات والمفارقات.
- ارتبط نسق الشّرف بالشّخصيات النّسائيّة أكثر من الشّخصيات الرّجاليّة، ذلك لأنّ المجتمع الجزائري مجتمع محافظ وذكوري يسمح للرّجال ما لا يسمح للنّساء.

للتّعبير عن الثّقافة، كانت الازدواجيّة بين اللّغة الفصحى والعامية، تتخلّلها بعض الألفاظ السّوقيّة التي وردت من دون قصد، فهنا نجد بومدين بلكبير أراد أن ينقل لنا الواقع بكلّ حيثيّاته وهو على يقين أنّ خطابه الرّوائي موجّه لجميع فئات المجتمع.

ختامًا، نتمنّى أنّنا قد استطعنا في هذا البحث، تقديم قراءة جديدة لهذه الرّواية التي نراها من منظورنا العلمي أنّها تستوجب القراءة والتّحليل والبحث في أعماقها، لما تتضمّنه من خبايا لغويّة وصور بلاغيّة تستحقّ الاستظهار.

الملاحق

Boumediene Belkebir - بومدين بلكبير
عنابة - Annaba

Auteur - Internationale

belkebir.boumediene@gmail.com

بومدين بلكبير؛ أستاذ جامعي وباحث وروائي من الجزائر.
متحصّل على شهادة الدّكتوراه في إدارة الأعمال والاستراتيجيّة عام 2013.

عضو الجمعية العمومية لمؤسسة المورد الثّقافي ببيروت.

له العديد من الكتب المنشورة، من أهمها: **الثّقافة التّنظيمية في منظّمات الأعمال** 2013، **العرب وأسئلة النّهوض** 2016، **عصر اقتصاد المعرفة** 2012، **إدارة التّغيير والأداء المتميّز في المنظّمات العربيّة** 2009، **قضايا معاصرة في إشكاليّة تقدّم المجتمع العربي** 2015، **النّص الأخير قبل الصّمت** منشورات فضاءات الأردن 2014...

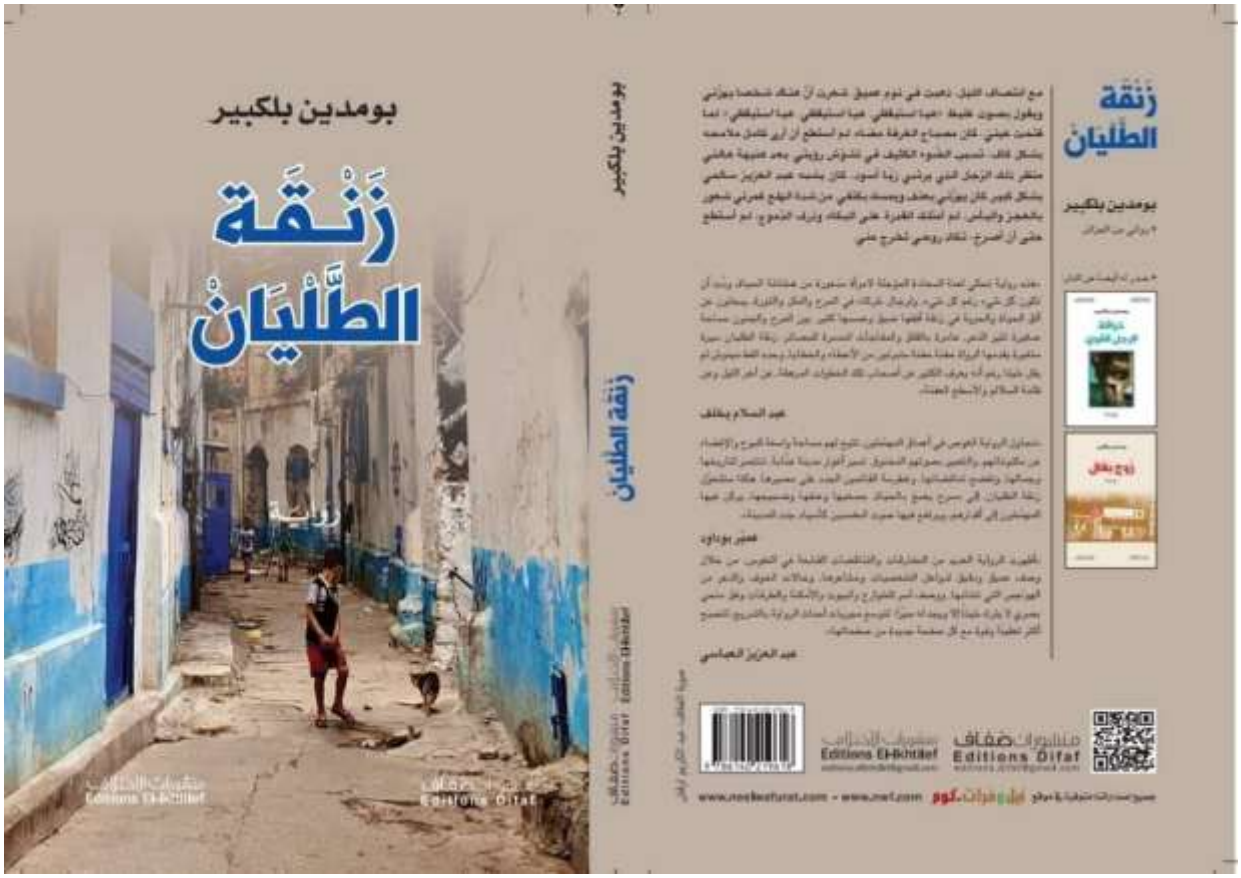
كما صدرت له عن منشورات ضفاف-لبنان والاختلاف-الجزائر: رواية بعنوان **خرافة الرّجل القويّ** 2016، ورواية **زوج بغال** 2018، ثمّ رواية **زنقة الطّليان** عام 2021.

نشر مجموعة مهمّة من الاستطلاعات حول مدن عربيّة وعالميّة وجزائريّة في مجلّة **العربي الكويتية** ومجلّة **رؤى ثقافيّة**. كما نشر مجموعة من الدّراسات والأبحاث العلميّة في المجلاّت والدّوريات العلميّة المحكمة.

بالإضافة إلى مشاركته في العديد من الملتقيات والمؤتمرات العلميّة المحلّية والدّولية (الجزائر، الأردن، ماليزيا، العراق، الإمارات العربيّة المتّحدة، تونس...).

شارك في تحكيم العديد من البرامج والمشاريع الثّقافية محليّا وعربيًّا؛ كبرنامج **وجهات**/بيروت 2017 لدعم سفر وتنقّل المبدعين والفنّانين، وبرنامج **المكوّن الاستثنائي** لدعم الفنّانين والمثقّفين والتّقنيين في الفنون المتضرّرين من جائحة كوفيد-19/ بيروت 2020، لجنة تقييم مشاريع دعم القراءة والمطالعة (ضمن **ملتقى فعاليّات القراءة**) وزارة الثّقافة والفنون 2021.

https://www.ouraction.net/boumedienebelkebir/ ، تاريخ الانزال : 2022/10/25 ،
تاريخ الدّخول: 2022/11/25، 15سا: 07د.



جلسة توقيع رواية زنقة الطليان بمكتبة الثورة

في يوم 5 جوان 2020 تمت بفضل الله جلسة توقيع رواية زنقة الطليان بمكتبة الثورة بحضور العديد من المواطنين بالأخص فئة الشباب الذين أسعدهم الحصول على الرواية بالتوقيع والإلتقاء ... مباشرة

حفل توقيع رواية "زنقة الطليان" للكاتب بومدين بلكبير

كانت أجواء حفل توقيع رواية زنقة الطليان مميزة بحضور العديد من الزوار والمهتمين بالإصدار الجديد للفضاء المخصص لتوقيع الكاتب بصالون الكتاب بالجزائر، يقدم الكاتب بومدين بلكبير...

Annaba - مكتبة الثورة

ملخّص

تلخيص الرّواية:

تحكي رواية زنقة الطّليان لبومدين بلكبير لعنة السّعادة المؤجّلة لامرأة مذعورة من هشاشة الحياة ودّت أن تكون شيء رغم كلّ شيء، ولرجال شركاء في المرح والملل والثّورة، ويبحثون عن ألق الحياة والحريّة في زنقة أفقها ضيّق وعسسها كثير، بين المرح والجنون مساحة صغيرة تثير الذّعر، عامرة بالقلق والمفاجآت المدمّرة.

تعدّ "دلال سعيدي" الشّخصيّة البطلة في الرّواية وهي تعيش في شقّة في بناية متهالكة بحيّ عتيق مهدّد بالسّقوط أو بترحيل سكّانها إلى بيوت وسكنات جديدة، وتسرد لنا الرّواية طريقة العيش داخل هذا الفضاء، والهدم الذي ينتظره هذا الحي القديم الذي يرتاده السّياح، والطّرد الذي يترقّبه سكّانه من قبل رئيس البلديّة بشتى الوسائل لاستعجال هدمه ويحاول سكّانه الوقوف ضدّ تنفيذ هذا القرار أو حتّى تأخيره إلى وقت يجعل فيه القدر تنفيذه محالًا.

فقد كانت البطلة "دلال سعيدي" تعمل مساعدة إداريّة في مكتب التّوثيق، ويتمّ طردها من الوظيفة بعد موت المدير الذي كان على علاقة بها ويغدق عليها بالهدايا والمال. وبعد تصفّح صفحات الرّواية نكتشف أنّ اسمها المدوّن في بطاقتها الشّخصيّة هوّ حليمة وليس دلال، تزوّجت برجل يكبرها بكثير أنجبت منه طفلاً دون رغبة منها، فقد عانت في بيتها الزّوجية من الظّلم والضّرب والكراهيّة فتهدّمت حياتها قبل أن تهرب لتسكن في زنقة الطّليان، التي مصيرها الهدم أيضًا، فهيّ امرأة وحيدة آتية إلى زنقة الطّليان هروبًا من واقعها المرّ وحياتها البائسة التي كانت تتقاسمها مع زوجها السّابق، لا أبناء يقاسمونها شقّتها ويبهجون أيّامها ولا زوج يحنو عليها ويقاسمها أعباء وتكاليف الحياة. تحدّثت في الرّواية عن ماضيها الذي هدم حياتها من خلال اغتصابها من قبل المراقب العام بالمدرسة، وعن بؤسها الحاضر في المكان الذي تعيش فيه وفي العمل، وعن عدم رضاها عن علاقتها بمديرها المتزوّج وكذلك محاولتها استدراج "جلال الجورناليست" المتزوّج إلى حبّها وهوّ الذي تحدّى رئيس

البلديّة بعد أن صمّم على هدم الحي وتاريخ المكان وتاريخ النّاس، والذي يمثّل صورة المثقّف الرّافض للوضع، والذي يأخذ على عاتقه مهمّة الدّفاع عن زنقة الطّليان، ولكن يتم اعتقاله بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلديّة فيضرب عن الطّعام في السّجن حتى الموت فيموت، فتنخرط البطلة بإلحاح من زبيدة الشّوافة في عالم الأضرحة والمقامات والزّرد لأنّها وجدت في هذه الطّقوس شكلاً من أشكال الهروب من الواقع المرير والوحدة القاتلة والحياة المملّة.

ويبدو أن أغلب شخصيّات هذه الرّواية لا تختلف وضعيتها عن حالة دلال سعيدي، فشخصيّة نجاة مثلاً المعروفة باسم "ناجي الرّجلة" تمثّل صورة للحيرة فهي متشبّهة بالرّجال بهدف حماية نفسها من المخاطر في هذا المكان فهي تنام في الشّارع وكانت نهايتها تراجيدية، حيث التهمتها مجموعة من القطط التي ربّتها وشاركتها المأوى، و"نونو الموسيقي" الذي عاد من فرنسا وهو صاحب الأغاني الشّهيرة في فرنسا والجزائر يتعامل مع رجال الأمن ويصبح مخبرًا رخيصًا لهم، و"رشيد العفريت" الذي لا نعرف حقًّا هل هو درويش فعلا أم كما قال رجال الأمن بأنّه داعية تنظيم ديني محظور، جميعهم شخصيّات تحاول بقوّة موت إنسانيتهم، رغم أن بعضهم يعمل على تهشيم كرامة آخرين يحبّونهم، الحكومة، رجال الأمن، رئيس البلديّة، وهذا الأخير الذي اتّفق مع رجل الأعمال الفاسد "حمة طلبي" على تهديم زنقة الطّليان، وبناء فندق ومول تجاري مكانها، فهؤلاء لا يرون النّاس الذين يعيشون في الحي بل الأرض التي ستجلب لهم المال والنّفوذ.

يحاول الرّاوي الغوص في أعماق المهمّشين الذين لو أتيحت لهم مساحة واسعة للبوح والإفصاح عن مكبوتاتهم والتّعبير بصوتهم المخنوق، كما كان الحال مع الابن "نزيم" باع الخضر، وهو الابن الوحيد لدلال سعيدي النّاقم من أمّه وأنانيتها المفرطة وفشلها في الأمومة، بسبب التّخلي عنه والهروب من الواقع، الذي تكفّلت برعايته جدّته وبعد وفاتها تكفّلت به عمّته الكبرى، ونجد كذلك "القطّ مينوش" الذي يظهر في غلاف الرّواية وينتهي مع

نهاية الرّواية، وهوّ وحده لم يقل شيء مع أنّه يعرف الكثير عن أصحاب تلك الخطوات المرهقة عن آخر اللّيل وعن ظلمة السّلالم والأسطح العفنة، كما يظهر أيضاً في الرّواية كصديق مقرب لجلال الجورناليست، والذي كانت تفزع منه البطلة فوضعته في علبة وذهبت لبيعه إلى العمّال الصّينيين للتّخلّص منه.

في نهاية الرّواية، تعود دلال سعيدي للظّهور بعد أن صارت مشرّدة في شوارع عنّابة تعيش في كوخ قرب دار الماليّة، بعد أن فقدت عملها وطُردت من زنقة الطّليان مع من طردوا ليصبح في داخلها بركان من التّشتّت والاضطراب من الصّعب النّجاة منه.

كما تستحضر الرّواية وباء كورونا وتوظّفه في تشكيل نهايتها المفتوحة، حيث تكتشف دلال وهيّ تجوب شوارع المدينة، أنّها شوارع فارغة ذات ملامح باهتة وشاحبة، مصيرها مجهول أمكنة بدون روح، ويظهر أنّ الرّواية تلتقط هذه النّهاية المفتوحة بهدف ربطها عضويًّا بمصير زنقة الطّليان والمدينة العتيقة، وكذا مصائر لشخصياتها، هذا المصير الذي يبقى غامضًا ومجهولاً.

*** تمّ تلخيص الرّواية بالاستعانة ب:**

- بوحالة طارق، رواية الأصوات المقموعة، http://www.mda.net.news/، تاريخ الإنزال: 2021/03/31، تاريخ الزّيارة: 2022/08/17، 16سا :30د.

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I- المصادر:

-القرآن الكريم

- بومدين بلكبير، زنقة الطّليان، ط 1، منشورات صفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2021.

II- المراجع:

1- المراجع باللّغة العربيّة:

1-1- المعاجم والقواميس:

- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي: مادة (ن، س، ق)، (ث، ق، ف)، (ض، م، ر)، الجزء (6،9،10)، دار صادر، بيروت، 2003.
- الفراهيدي الخليل أحمد، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، ج 4، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2003.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسته الرسالة، ط 8، بيروت، 2005.

1-2- الكتب:

- إبن خلدون، المقدّمة، تحقيق أحمد جاد، ط 1، دار اللغة الجديد، مصر، القاهرة، 2014.
- ابن دقيق العيد، شرح الأربعين حديثًا النبوية، ط 1، مكّة المكرّمة، المكتبة الفيصليّة، 2022.
- بسام داود عجك، الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ–التاريخ، الموضوعات، الأهداف)، دار قتيبة للطباعة والنشر والتّوزيع، دمشق، ط 1، 1997.
- رياض زكي قاسم، الهويّة وقضايا في الوعي العربي، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، سلسلة كتب المستقبل العربي، العدد 68، ، 2013.
- سعيد حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشّعبية، الموروث الشّعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأوّل، الموروث الشّعبي، الرّابطة للفكر والإبداع، محاضرات النّدوة الفكريّة السّادسة، مطبعة مزوار للنّشر والتّوزيع، الوادي، الجزائر، 2006.
- سيد محمّد السّيد قطب، عيسى سليم، عبد المعطي صالح، في أدب المرأة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر بونحماد، ط 1، 2000.
- سيزار قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د. ط، القاهرة، 2004.

- شريف كناعنه، دراسات في الثّقافة والتّراث والهويّة، مؤسّسة ناديا لطباعة والنّشر، رام الله، فلسطين، 2011.
- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية، ط 1، دار الثّقافة للنّشر، سوريا، 2003.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط 1، دار العربيّة ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
- عبد الله الغدامي وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط2، دار الفكر، سوريا، دمشق، 2004.
- عبد الله الغدامي:
  - النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة، ط3، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، 2005.
  - القبيلة والقبلية أو الهويات ما بعد الحداثة، ط 2،المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2009.
- عثمان إبن الجنّي، الخصائص، ط2،ج 1، دار الكتب المصرية، مصر، أوت، 1955.
- فاتن محمد شريف، الثّقافة والفلكلور، ط 1، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، 2008.
- فهمي جدعان، نظرية التّراث، ط 1، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 1985.
- مالك بن نبي، مشكلة الثّقافة، ترجمة عبد الصّور شاهين، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000.
- محمّد سالم محمّد أمين، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيميوطيقا السّرد، ط 1،النّشر للانتشار العربي، بيروت، 2008.
- محمّد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقولات النّهضوية العربيّة، ط 1، دار الفكر، سوريا، 2008.
- محمّد علي التّهاوني، اكتشاف مصطلحات الفنون والعلوم، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون للنّشر، بيروت، لبنان، 1996.
- محمّد محدة، الخطبة والزّواج، ط 2، ج 1، مطبعة شهاب، باتنة ، 1994.
- هاني العمد، الأدب الشّعبي في الأردن، ط 1، لجنة تاريخ الأردن، عمّان، الأردن، 1996.
- يوسف إدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط 1، دار العربية للعلوم ناشرون، 2015.

1-3- الكتب المترجمة:

- إدين كويزدبل، عصر البنيويّة من ليفي بنترواس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط 1، دار سعاد الصّباح، الكويت، 1993.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المجتمع، ترجمة محمّد معتصم وآخرون)، ط 2، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، 1997.

1-4- الرّسائل الجامعيّة:

- عبد الرّحمان عبد الدّايم، النّسق الثّقافي في الكتابة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011.
- نور السّادات جودي، بلاغة التّقابل في روايات عز الدين جلاوحي، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، كلّية الأدب واللّغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014.

1-5- المجلاّت:

- بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة، ع 4، 4 مارس 2004.
- سحر كاظم، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشّعر، مجلّة جامعة بابل، العراق، المجلد 22، العدد 2، 2014.
- عبد القادر زحيم، العنوان في النّص الابتدائي، أهمّيته وأنواعه، مجلّة كلّية الأدب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، جوان، العددان 2، 3، نسخة الكترونية.

2- المراجع باللّغة الأجنبيّة:

-Leitizia Paoli, Mafia brotherhoods: Ornanized crime, italian style, eBook, 2008.

3- المواقع الالكترونيّة:

- تعريف معنى المعلن عنه، معجم قاموس الكل، قاموس عربي عربي، www.almaany.com, تاريخ الإنزال 2021/06/14.
- تعريف ومعنى الطّلاق، معجم المعاني الجامع، معجم عربي، عربي ، www.almaany.com, تاريخ الإنزال، 2019/09/20
- محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي E-kutub.ltb, 2017,
- مقال غني ناصرمين الفريشي، النّظام الدّيني والمؤسّسة https://www.mobabybon.edu, الدّينية، تاريخ الإنزال 20 مارس 2019
- تاريخ الانزال : https://www.ouraction.net/boumedienebelkebir/, 2022 /10/25
- تعريف الصّبر، معجم قاموس الكل، قاموس عربي عربي، تاريخ www.almaany.com الإنزال 2021/06/14
- بوحالة طارق، رواية الأصوات المقموعة، تاريخ الإنزال: http://www.mda.net.news/, 2021/03/31.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	/
الإهداء	/
مقدِّمة	أ
الفصل الأوّل: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "زنقة الطليان" لبومدين بلكبير	
I - **جدلية المعلن عنه والمضمر (الجهاز المفاهيمي)**	5
1- النسق المعلن	5
1-1- تعريف النسق لغة واصطلاحا	5
أ- لغة	5
ب- اصطلاحا	6
2- النّسق المضمر	7
3- النسق الثقافي	8
3-1- تعريف الثقافة لغة واصطلاحا	8
أ- لغة	8
ب- اصطلاحا	8
II- **الأنساق الثّقافية ودلالاتها في الرّواية**	11
1- دلالات الأنساق وتشكّلاتها	11
أ- **نسق العادات والتقاليد**	11
1- الحناء	11
2- اللجوء إلى الشعوذة والعرافين	12
3- زيارة المقابر	13
4-الشرف (إظهار الرجولة)	13
ب- نسق التراث	14
1- الأكل (المأكولات والمشروبات)	15
2- اللّباس	16

3- الأهازيج الشعبية	17
ج- نسق الدّين	21
1- الزواج	22
2- الطّلاق	23
3- الصّبر على البلاء	24
2- آليات تشكيل الأنساق في الرّواية	25
أ- الحوار	26
ب- المنولوج	28
ج- المفارقات الزّمنية (الاسترجاع والاستذكار)	29
الفصل الثّاني: أشكال بناء الأنساق الثقافية	
I - آليات تولّي النّسق الثّقافي	33
1- العنوان	33
2- اللغة الرّوائية	39
2-1- اللغة الشعرية	40
2-2- المجاز	41
2-3- التكرار	42
2-4- الوصف	43
2-5- لغة الخطاب المباشر	43
2-6- الأمثال الشّعبية	44
II- تلقي الأنساق الثّقافية وتأويلها	45
1 - الكتابة الروائية والنسق الثقافي	45
2 - بناء الهويّة والنّسق الثّقافي	46
2-1- هويّة الشّخص المتسلّط (المير)	46
2-2- هوية الشّخص المثقّف (جلال جورناليست)	47
2-3- هويّة المرأة المضطهدة (دلال سعيدي)	48

خاتمة	51
ملحق: وقفة في مسار بومدين بلكبير	54
تلخيص الرّواية	57
قائمة المصادر والمراجع	61

قائمـة المخطّطات

الرّقم	المخطّطات	الصّفحة
01	مخطّط ممثّل لمفهوم الأنساق الثّقافية	10
02	التّركيبة الأصليّة لتقاليد العائلة الجزائريّة	20
03	مخطّط تمثيلي لمختلف الدّلالات الموجودة في "زنقة الطّليان"	35

قائمـة الجـداول

الرّقم	العـــــنـــــوان	الصّفحة
01	جدول ممثّل لمميّزات سكّان "زنقة الطّليان"	38

ملخص:

يعدّ النّقد الثّقافي واحد من الممارسات النّقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الادبي وقراءاته قراءة جديدة تستظهر مكوّناته، وتحدّد مقاصده من اجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثّقافية المتسرّبة إليه بوعي من المبدع تارة وعلى غفلة تارة أخرى.

تندرج دراستنا في مجال النّقد الثقافي في سياق البحث عن الأنساق الثّقافية المضمرة في رواية "**زنقة الطّليان**" لبومدين بلكبير والتي افصحت عن أنظمة ثقافيّة مضمرة تشير إلى التّحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري والمتعلّق بالسّلوك وعلاقاتها بموروثاتها الثّقافية والتّاريخية والدّينية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثّقافية، النّسق، الرّواية زنقة الطليان

Résumé :

La critique culturelle est l'une des pratiques critiques modernes qui ont tenté d'interroger le discours littéraire et ses lectures d'une manière nouvelle, de mémoriser ses composantes et de définir ses finalités afin de déterminer sa nature et son rapport aux modèles culturels infiltrés consciemment en lui par le créateur à un moment et insouciant à d'autres moments.

Notre étude s'inscrit dans le champ de la critique culturelle dans le cadre de la recherche de systèmes culturels implicites dans le roman **"Zenqat Ataliyan"** de Boumedienne Belkebir, qui a révélé des systèmes culturels implicites faisant référence aux transformations en cours dans la société algérienne liées aux comportements et à ses relations avec son héritage culturel, historique et religieux.

Mots-clés : Modèles culturels, modèle, le roman, La rue italienne

Abstracts :

Cultural criticism is one of the modern critical practices that tried to interrogate the literary discourse and its readings in a new way, memorize its components, and define its purposes in order to determine its nature and its relationship to the cultural patterns infiltrated into it consciously by the creator at one time and heedlessly at other times.

Our study falls in the field of cultural criticism in the context of the search for implicit cultural systems in Boumedienne Belkebir's novel **"Zenqat Ataliyan"**, which disclosed implicit cultural systems that refer to the transformations taking place in Algerian society related to behavior and its relations to its cultural, historical and religious legacies.

Keywords: cultural patterns, pattern, the novel, The Italian Street