وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵣⵎⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵙⵡⵉⵔⵉⵏ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵖⴰⵙ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⴼⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري.

عنوان المذكرة

الأنساق الثّقافية في رواية "أدغال البحر والسراب" لمصطفى ولد يوسف

إعداد الطالبة:

– أسمهان جربوعة .

إشراف الأستاذة:

– سامية داودي

لجنة المناقشة:

د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

أ/د. سامية داودي، أستاذة التّعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة

د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2023-2024.

شكر وتقدير

أوّل من يُشكر الله الذي لا إله إلا هو العليّ القهار، الذي أغرقنا بالنعم التي لا تعد ولا تحصى

صدق من قال:" من علمني حرفاً صرت له عبداً"

شكرٌ موصول لكل معلّم ومعلّمة من أوّل مراحل الدّراسة "ابتدائي، متوسط، ثانوي" إلى غاية هذه اللحظة "جامعي" فلهم جزيل الشّكر والامتنان.

كلمات شكر وتقدير للدكتورة المشرفة "سامية داودي " التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث، كما أشكرها على صبرها وحسن توجيهها ونصائحها.

وأتقدّم بأسمى آيات الشّكر والعرفان إلى لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث

وإثرائه بأفكارهم وإضافاتهم وتصويباتهم، وفي الأخير اشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء

من قال أنالها... نالها وأنالها وإن أبت رغماً عنها أتيتُ بها

الحمد الله حباً وشكراً وامتنانا على البدء والختام (وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) إلى من علمني أنّ النّجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى السراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبداً، "والدي العزيز"

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها ، إلى الإنسانة العظيمة التي تمنت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا "والدتي الحبيبة"

إلى ضلعي الثّابت وأمان أيامي، إلى من كانوا لي ينابيع أرتوي منها، أخواني وأخواتي الغاليين

لكل من كان لي عوناً وسنداً في هذا الطريق... للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين، للعائلة الكريمة أهديكم ثمرة عملي التي لطالما تمنيتها، ولله الحمد.

مقدّمة

عرفت الرّواية الجزائرية المعاصرة تحوّلات عدّة في بناء النص، سواء على مستوى الأشكال والتّقنيات أو على مستوى المضامين منذ أواخر الثّمانينات من القرن الماضي (بعد أحداث 05 أكتوبر 1988) إلى يومنا هذا، فأصبحت –الرّواية– ممارسة لغوية تخيلية وثقافية تكشف المخبوء، وتحتفي بأصوات المقموعين، فتطلّ عبر التّأمل على ثغرات التّاريخ وتفاصيل الواقع ومتاهات الإنسان، لتخرج في ثوب جميل يتداخل فيه الإظهار والإخفاء، التّعرية والتّورية، المباشرة والاستعارة.

تنحو جلّ الأعمال الرّوائية منحى القراءة العميقة لتاريخ الجزائر، وتعرية الواقع والاشتغال على إبراز المغيّب وإظهار المهمّش. وتحتل دراسة المضمر في الرّواية الجزائرية، أهميّة استثنائية في الاستقصاء النّقدي الجزائري، نظرا لاهتمام الكتّاب بالمواضيع الاجتماعية والتّاريخية والسياسية المحظورة محليا وعالميا.

اتخذت الرّواية الجزائرية أبعادا كثيرة جعلتها أقرب ما تكون إلى نفس القارئ وعواطفه وأحاسيسه، حيث اهتمت بقضايا تاريخية واجتماعية وعاطفية ونفسية على نحو ما نلمسه في كتابات **مصطفى ولد يوسف**، فقد روت أعماله مشاكل المواطن الجزائري، وأحداث العشرية السوداء، وقدّمت وجهات نظر ورؤى وقراءات لافتة .

لم تحظ روايات **مصطفى ولد يوسف** بمتابعة نقدية مهمّة، لذلك ارتأينا أن نبحث في الأنساق الثّقافية في رواية "أدغال البحر والسراب" لمصطفى ولد يوسف، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اِختيار هذا الموضوع:

–شغفنا الكبير بالرّواية الجزائرية والرّغبة في كسب معرفة حول الأنساق الثّقافية في النصوص التّخييلية لكونها موضوعا جديدا.

–أهميّة رواية "أدغال البحر والسراب" بوصفها نصا معاصرا يحمل قضايا الواقع وأزماته.

-تركيز دراسة الأنساق الثّقافية المضمرة على المخبوء في النص من أجل بيان أثر العوامل السوسيولوجية والتّاريخية في إنتاج النص الرّوائي.

أما بالنّسبة للأهداف المتوخاة من هذا البحث فتمثّلت في:

-التمكن من فهم النّقد الثّقافي الذي فرض نفسه بقوة في السّاحة النّقدية العربيّة والجزائرية والإلمام بأسئلته وقضاياه.

-التحكم في كيفية التعامل مع النّصوص الأدبية باعتبار أنّها حاملة الأنساق الثّقافية المتخفية تحت عباءة الجماليّات.

وعلى هذا الأساس، يطرحُ بحثنا السّؤال الآتي: ما هي أبرز الأنساق الثّقافية المستترة وراء التّراكيب اللّغوية في رواية "أدغال البحر والسراب"؟

وقد أدى هذا الإشكال إلى طرح عدة أسئلة فرعية منها:

- ما مفهوم النقد الثقافي؟
- ماهو مفهوم النسق المضمر؟

وللإجابة عن سؤال بحثنا اعتمدنا على بعض مفاهيم المنهج البنيوي وطروحات ميخائيل باختين خاصة ما ارتبط منها بالحوارية والتعدّد الصّوتي، كما عدنا إلى النّقد النّسوي والنّقد الثّقافي الذي يبحث في علاقة النص الرّوائي بالمؤثّرات المختلفة الأيديولوجية والدينية والسياسية والتّاريخية وغيرها، ويقرأ ثقافة الكاتب وثقافة مجتمعه عبر نصه.

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين اثنين وخاتمة. جاء المدخل بعنوان: تحديد مصطلحات البحث وهي النّقد الثّقافي والنّسق الثّقافي والنّسق المضمر، أمّا الفصل الأوّل فوسمناه ب: اشتغال دلالات النص، وضمّ ثلاث مباحث أولها: تعالق العنوان(أدغال البحر والسراب) مع دلالة النّص، وثانيها: من مكان المآسي إلى مكان الفواجع، وثالثها: التعدّد اللّغوي/ نبذٌ للأحادية.

وتلاه الفصل الثّاني: قراءة في مضمرات النص، وتعرّضنا فيه إلى ثلاثة مباحث، النسق الأنثوي في المبحث الأوّل، النّسق الاجتماعي في المبحث الثّاني والنّسق التّاريخي في المبحث الثالث. وأنهينا العمل بخاتمة احتوت أهمّ النّتائج التّي توصلنا إليها من خلال الفصلين ومباحثهما.

استعنا ببعض المراجع التي أزالت الغموض وأنارت الموضوع، نذكر منها: بنية الشكل الرّوائي: الفضاء، الزمن، الشخصية لحسن بحراوي، استراتيجية المكان لمصطفى الضبع، العنونة في الخطاب الشعري لأحمد مداس، الفضاء الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا لإبراهيم جنداري، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين لوائل بركات، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، المقامات السرد والأنساق الثقافية، لعبد الفتاح كليطو ترجمة عبد الكبير الشرقاوي.

والحقّ ما كان لهذا البحث أن يتمّ لولا الجهود الكبيرة التي قدّمها أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها طيلة سنوات التّكوين في الليسانس والماستر، وأتوجّه بالشّكر الخالص للأستاذة المشرفة سامية داودي، كما أتوجّه بالشّكر العظيم إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذتين الفاضلتين فريزة رافيل ونوارة ولد أحمد.

مدخل: تحديد مصطلحات البحث

1- النّقد الثّقافي.

2- النّسق الثّقافي.

3- النّسق المضمر.

عرفت السّاحة النّقدية اتجاهات عدّة ومناهج شتى منذ عقود من الزّمن نظرت في علاقة النص الرّوائي بحياة المبدع حينا وبالسياق الاجتماعي حينا آخر، كما حللت بنيته السّردية ودرست لغته وكشفت عن جماليات عتباته، وقد توسّلت في سبيل ذلك بأدوات وآليات ومفاهيم لا تحصى تتفاعل فيما بينها وتتكامل.

1- النّقد الثّقافي.

يعدّ النّاقد الأمريكي **فانسون ليتش** (V. B. Leitch) أوّل من استخدم مصطلح النّقد الثّقافي، باعتبار أنّه « نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّرها وسماتها ».[1]

يرى **ميشال فوكو** (M.Faucault) « أنّ النقد إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر قرون طوال، فكان النقد تمرير خطاب سجين، قديم متسم بالصمت في نفسه فالخطاب الأدبي أكثر ثرثرة وفي الوقت ذاته أقدم قدماً وأكثر معاصرة»[2]، فالنّقد إذن وسيلة لاستنطاق كل ما هو صامت، وإظهار كل ما هو مضمر.

أما في العالم العربي، فيذكر **عبد المالك مرتاض** أنّ النّاقد السعودي **عبد الله الغذامي** هو أوّل باحث تبنى النّقد الثّقافي بمفهومه الغربي في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية الثقافية"، يضيف **مرتاض** معرّفا النّقد الثّقافي: « فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، فهو غير معني

[1] ميجان الروبلي وسعيد البازعبي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة أكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002م، ص305.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الحزائر، 2010، ص29.

بكشف الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[1] هناك دائما دلالة مختفية تحت ركام الكلمات والتّراكيب.

في حين يرى **سمير خليل** أنّ النّقد الثّقافي في أبسط مفهومه « ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة، إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها الثّقافية وفي أوجهها الاجتماعية، والذاتية بل في تموضعاتها كافة... »[2]، وتبعا لذلك يبتعد النّقد الثّقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في مختلف نظريات النّقد الأدبي فهي أدوات تبحث في بنية النص، وفي ما هو (بلاغي/جمالي) أما النّقد الثّقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب.

وعليه يتعامل النّقد الثّقافي مع الخطاب الأدبي على أنّه بنية لغوية جمالية وظاهرة ثقافية في آن، ومنه قدّم إستراتيجية قرائية جديدة تهتم بكشف المضمر وتعرية المخبوء في النصّ الإبداعي. فقد سعى لدراسة الأنساق المضمرة التي تسكن قاع النّص ورصد الأبعاد الأيديولوجية، ونفض الغبار عن المهمّش أو الهامشي وزحزحته إلى المركز وكذا إظهار آليات اشتغال السّلطة على مستويات عدّة.

النّقد الثّقافي نقد غير مؤسساتي، وغير رسمي كونه يهتم بكلّ الخطابات على اختلاف لغاتها (فصحى، دارجة) وتنوّع أشكالها (أدبيّة، علميّة، فكريّة...) ويسعى إلى الغوص في معانيها، وتسليط الضّوء على أنساقها، والكشف عن مضمراتها.

2- النّسق الثّقافي.

يعتبر مصطلح النّسق ركيزة الدّراسات النّقدية الثّقافية في تحليل النصّ والخطاب حيث « يجري استخدام كلمة "النسق" كثيرا في الخطاب العام والخاص، ويشيع في الكتابات

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص 83-84.

[2] سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط3، دار نور للنشر، العراق، 2013(في المقدمة).

إلى درجة قد تشوّه دلالاتها»[1]، فهو مصطلح شائع وذائع ومتداول بشكل كبير مما جعله يفقد معناه الأصلي ويحتضن معان عديدة يصعب حصرها.

أ- مفهوم النّسق.

لغة:

تحمل مفردة النّسق في المعاجم العربية معنى التّنسيق والتّنظيم؛ جاء في كتاب "العين" **للخليل** أنّ « النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقه تنسيقا ونقول تنسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي اتسقت »[2].

وعرّف **ابن منظور** كلمة النّسق في "لسان العرب" كالآتي: « النسق في كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا... ونسّق نظمه على السواء »[3]. وذكر **ابن فارس** في مقاييس اللّغة « كلام نسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض »[4].

ونجد معنى كلمة نسق في "المعجم الوسيط" متطابقا مع "العين" و"لسان العرب" « نسق الشيء نسقا نظمه، يقال نسق الدر نسق كتبه والكلام عطفه بعضه على بعض (أنسق) فلان يتكلم سجعا، ناسق بين الأمرين: تابع بينهم ولائم نسقه نظمه، اتسقت الأشياء انتظم بعضها إلى بعض»[5].

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ،ترجمة عبد الحميد الهنداوي، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2013، ص7218.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، 2016م، ص4412.

[4] ابن فارس، مقاييس اللغة، ط5، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، 1999، ص 420.

[5] المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص918.

فالنّسق إذن هو النّظام العام ولا يقتصر على مجال دون الآخر، ويقابله في اللّغة الفرنسية (système) الذي يعني مجموعة مجرّدة يتم تنسيق عناصرها بواسطة قانون أو نظرية أو مجموعة من الممارسات المنظمة حسب الهدف.

اصطلاحا:

يحتل مصطلح النّسق مكانة مهمّة في لسانيات النصّ، ويعرّف على أنّه « عناصر مترابطة متفاعلة، متمايزة، وتبعا لهذا فإنّ كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا»[1].

أخذ هذا المصطلح منحى آخر مع العالم اللّغوي **فردينان دي سوسور** (F. de Saussure) حيث أصبح النّسق يؤدي شيئا قريبا من مفهوم البنية[2] بما أنّ البنية تحمل معنى التنسيق والبناء والتّشييد، فالنّسق أيضا يحمل معنى التماسك والجموع والتنظيم حاله كحال البنية، ولا يختلف **الغذامي** عن **دي سوسور** في تعريف النّسق حيث يقول « كلمة كثيرة الاستخدام في الخطاب العام والخاص، قد تبدو بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية (structure) أو معنى النّظام(system) »[3].

وعرّفت **يمنى العيد** النّسق بأنّه « ما يتولد عن اندراج الجزيئات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أنّ لهذه الرّواية نسقا يولد تولي الأفعال فيها، أو أنّ العناصر المكوّنة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان، تتألف وفق نسق خاص بها»[4].

---

[1] خالد حوير الشمس، النقد الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، ط1، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، 2001، ص14.

[2] ينظر: أديت كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص415.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، صّ76.

[4] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنتج البنيوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان،1990، ص194.

فأغلب التّعريفات تجعل مفهوم النّسق مرادفا لمفهوم البنية، فالبنية هنا كالنّسق كلاهما نظام وعناصر.

يضيف **زكي نجيب محفوظ** بخصوص النّسق: « نستعمل كلمة نسق ترجمة لكلمة انجليزية (system) وليس النّسق مجرّد مجموعة من أجزاء بل لابد أن يكون بينهما رابطة، فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنّها مترابطة ببعضها البعض على نحو ما، وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق ومجموعة القضايا التي يكون بينهما رابطة منطقية تكون نسقا»[1].

وعموما نقول إنّ النّسق نظام كوني يخدم حياة الإنسان فهو مفهوم يعمّ كل الكون، بل الكون بكامله ليس إلا نسقا [2] يتشكّل من عناصر وقوانين مترابطة ومتتابعة تتحكم فيها مجموعة من الظروف والمؤثّرات.

ب-**مفهوم الأنساق الثّقافية.**

يعدّ مصطلح النّسق الثّقافي من المصطلحات النّقدية الجديدة التي استقطبت اهتمام الباحثين غربا وشرقا منذ سنوات لذلك تعددت تعريفاته وتشعبت مفاهيمه وتنوّعت أشكاله، فما معنى النّسق الثّقافي؟

نعرّف بدءاً بالثّقافة، يقول **بيار بورديو** (P. Bourdieu) في كتابه الهيمنة الذكورية: « إنّ الثّقافة culture هي واحدة من أهم الخصائص المميّزة للجماعات البشرية، فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل حياة تؤسس لجماعة وما تميّزها من غيرها»[3].

ترتبط الثّقافة بحياة الفرد ومعتقداته تميّز بها قبيلة أو قوم عن غيره من الأقوام، فهي كل شيء أو سلوك ناتج من البشر، وكل ما تشتمل عليه الثّقافة من عادات، وتقاليد، وأعراف يشكّل نسقا ثقافيا. الثّقافة هي التي تتولى إنتاج النّسق، وعليه فالأنساق الثّقافية

[1] زكي نجيب محفوظ، المنطق الوضعي، ط4، ج2، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1966، ص196.

[2] د. محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2011، ص186.

[3] بيار بوديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان فقراتي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2009، ص184.

تصوّرات وضعها الإنسان كي يتصرف بها ويسيّر شؤونه، يؤكّد **عبد الفتاح أحمد يوسف** في السياق نفسه: « الأنساق الثّقافية هي قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان ليضبط نفسه لتعريف أموره وهي تعبّر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة » [1].

وندرج هنا تعريف **عبد الله الغذامي** للأنساق الثّقافية: « أنساق تاريخية أزلية وراسخة وتكون علامتها في اندفاع الجمهور باستهلاك منتوج منطوي على هذا النّوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطؤه مع نسق قديم منغرس فيها» [2] أي أنّها موجودة في أعماق الأفراد تتحكّم في تفكيرهم وتؤثّر على تصرفاتهم وتساهم في رسم صورة نمطية تنعكس على سلوكهم.

الأنساق الثّقافية تركيبة اجتماعية حاضرة في الخطابات الأدبيّة ومنغرسة في أعماق الممارسات اليومية، تعبّر عن الصّورة الاجتماعية والثّقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السّطور.

يعدّ النّسق الثّقافي من أهم مفاهيم النّقد الثّقافي الذي يعني بدرس كل ما تنتجه الثّقافة من نصوص وأقوال وأفعال، ويهتم بقضايا المجتمع والسّلطة والعرق والطبقة والجنس. النّسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويّته[3]، ولكل مجتمع أنساق خاصة به تعود إلى أزمنة

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب والأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص150- 151.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79-80.

[3] سماح عبد الفران، ثقافة النص: قراءة في النص اليمني المعاصر، ط1، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2016، ص17

خلت، وهي عبارة عن مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات[1]، وتنبثق هذه القيم من القواعد التي أقرّها المجتمع وكرّسها أفراده لتنظيم شؤونهم وضبط علاقاتهم.

3- النّسق المضمر.

يقرأ النّقد الثّقافي النصّ بصفته حامل نسق لذلك نجده يبحث في حيل الثّقافة ويغوص في أعماق النصّ للكشف عن الرؤى الإيديولوجية المستترة وأنساق التّمثيل؛ فهو لا يتوقف عند حدود الأنساق الظاهرة بل ينتقل إلى أنساق أخرى تختفي وراء تلك المعلنة وهي الأنساق المضمرة، التي تكون في لاوعي النص، في قاعه، في عمقه.

اشتغل النّقد الثّقافي على مفهوم المضمر؛ مصطلح ينتمي إلى الجذر اللغوي (ضمر) ومن معانيه التي وردت في (لسان العرب) « الضعف والهزل، السر والخفاء، الدقة والغياب بالموت أو السفر ويقولون جمل ضامر، وناقة ضمار، والضمر من الرجال: الضامر البطن والأنثى ضمرة والضمير: السر والداخل والشيء الذي تخفيه في قلبك»[2]، وعليه فمفردة مضمر تحمل معنى الخفاء والتخبئة والستر والكتمان والمواربة.

وعند الجمع بين الكلمتين (النسق والمضمر) « يتكون لدينا مفهوم (النسق المضمر) ومن أبرز ما يتسم به النّسق، أنّه يحتوي على أفكار ودلالات فيها إيحاءات وإضمار إذ أنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ومؤلفاتها الثقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال والمهمس والسود». [3]

---

[1] نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنّقد الثّقافي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 9.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، ج4، دار المعارف، القاهرة، صّ491.

[3] عروبة جبار أصواب الله، الأهوار في الرواية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة البصرة/ قسم اللّ"غة العربيّة، العراق، سنة 2013، PDF، mohamedrabeea. net

يرى **يوري لوتمان** (Y. Lotman) أنّ الأنساق هي التي تحدّد الخصائص الكلية للثّقافة الإنسانية، ويهتم **عبد الفتاح كليطو** بالأنساق الثّقافية في كتابه "المقامات، السرد والأنساق الثّقافية" حيث يعرّفها على النّحو الآتي: « مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية... » [1] تفرض على الأفراد فتؤثّر في تفكيرهم وسلوكهم وأفعالهم.

ليأتي النّاقد البارز عبد الله الغذامي ويقدّم تعريفا للأنساق الثّقافية بأنّها«أنساق تاريخية أزلية وراسخة»[2]. وقد سلط الباحثون الضّوء على التداخل الذي قد يلاحظ بين المصطلحات الآتية: النّسق الثّقافي والبنية والوظيفة والسياق و الخطاب، وأكّدوا أنّ النصّ الأدبي ليس نصّا فنيّا وحسب، ولكنه حادثة ثقافية ذات دلالة نسقية تحتاج إلى الكثير من الأدوات الإجرائية والتأويل للكشف عنها.

يختبئ النّسق المضمر وراء النّسق الظاهر، وعليه فالنّسق الظاهر المعلن يخبئ ماهو ثقافي وهو ما يدعى بالتورية الثقافية التي تتطلب إلى جهد وتمعن وعمق وقراءة متفحصة لمعرفتها، و« لابد أن يكون النصّ ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضاربا في الذهن الاجتماعي والثقافي»[3].

الأنساق المضمرة أنساق ثقافية وتاريخية في مجملها، تتشكّل عبر البيئات الثّقافية والحضارية للنصوص، وتتقن الضمور والطمس والإبطان والتغطية والاختفاء تحت عباءة هذه النصوص « فيكون لها بذلك دور سحري، فاعل في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، فهي إذا أنساق فاعلة مؤثرة ذات وظيفة تتجاوز الوجود المجرّد في النصّ»[4].

---

[1] عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط 2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2001، ص 8.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي دار الفكر، ط1، دمشق، 2004، ص32.

[4] د. عمار إبراهيم الياسري، الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري (دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي)، مجلة (صحيفة المثقف)، بغداد، العراق، العدد2582، 2013، ص20.

يبحث النّقد الثقافي في تلك الأنساق الثّقافية أو في تلك السلوكات والممارسات المختفية وراء النصوص الأدبية، فهي بمثابة أقنعة تختبئ تحت الخطابات وتعمل عملها التّرويضي في النصّ.

الفصل الأوّل

اشتغال دلالات النص

1- تعالق العنوان(أدغال البحر والسراب) مع دلالة النّص.

2- من مكان المآسي إلى مكان الفواجع

3- التعدّد اللّغوي/ نبذ للأحادية.

يقوم النص السّردي/ الرّوائي على تفاعل عناصر عدّة فيما بينها: الشّخصيات (المحورية والثّانوية) والزمان(زمان السّرد وزمان القصّة) والمكان (المغلق والمفتوح) والأحداث والحوار (الدّاخلي والخارجي) والوصف، وتقنيات أخرى لا تحصى كالتناص وأشكاله غير المحدودة والتعدّد اللّغوي وغيرهما. بالإضافة إلى العتبات النصية، الدّاخلية منها والخارجية، باعتبارها علامات دلالية تنير دروب المتلقي وتفتح أبواب النص أمامه وتساعده على الولوج إلى أعماقه والغوص في عوالمه.

يلخّص الباحثون البنية السّردية في ثلاثة مكوّنات رئيسة:

- الرّاوي (السّارد): هو الذي يقدّم الأحداث والشّخصيات والزمان والمكان للقارئ.
- المرويّ (المسرود) وهو المادة الحكائية بكل محتوياتها.
- المرويّ له (المسرود إليه) وهو المتلقي أو القارئ ويكون موجودا في ذهن الكاتب.

كل ذلك يأتي في بناء نصي متماسك وتشكيلة لغوية تخدم الموضوع الذي يستلهمه الكاتب من تجاربه وثقافته أو من تجارب الآخرين أو من التراث المحلي والعالمي والتّاريخ أو من الخيال...

سنتطرق فيما يأتي إلى:

أوّلا: عتبة العنوان لمدوّنة بحثنا والتي تكمن أهميّتها في كونها أوّل ما يشدّ انتباه القارئ تمنحه فكرة أوليّة حول النص، وثانيا: المكان الذي هو عنصر لازم مرتبط ارتباطا وثيقا بالشّخصية التي تحتاج لزمان يحرّكها ومكان تجري فيه الأحداث.... فالمكان يتفاعل مع الشّخصيات والأحداث وثالثا: اللّغة والأساليب الفنية المختلفة، واللّغة التي هي مجموع المفردات والتّراكيب التي يستخدمها الكاتب في سرد الأحداث، واللّغة تتطلب معرفة كبيرة بالمعنى المعجمي للمفردات وتطوّرها الدلالي وغزارة ثقافية كي يتسنى للمؤلّف تصوير الشّخصيات وفق تكوينها الاجتماعي والثّقافي والنّفسي والفكري، وإبراز وجهات النّظر

المختلفة، ومنه تحقّق التناغم بين الواقعي والتّخييلي، والحقيقي والمجازي، والانفعالي والإبلاغي.

1- تعالق العنوان(أدغال البحر والسراب) مع دلالة النّص.

تكتسي عتبة العنوان أهميّة كبيرة بين العتبات النصيّة الدّاخلية والخارجية، نظرا لموقعها ودلالتها وجماليتها وعلاقتها بالنص. ولذلك استقطبت الاهتمام على مستويين: مستوى النّقد ومستوى الأدب حيث اشتغل المبدعون بقضية العنونة لقناعتهم بأنّ العناوين نصوص جذّابة وعتبات ضرورية تستميل عواطف المتلقين وتناشد نفوسهم. كما اشتغل النّقاد البنيويون والسيميائيون بالنّص الموازي منذ بداية النّصف الثّاني من القرن العشرين.

أ-تعريف العنوان:

يمثّل العنوان إذن علامة إشهارية وعنصرا منظما للقراءة، فتفنن الكتّاب في وضع العناوين المثيرة من أجل شدّ انتباه المتلقي ولفت نظره وعليه تختلف الاستراتيجيات التي يتبعها الكتّاب في صياغة عناوينهم من حيث البناء والتّركيب والمجاز والإيحاء، فبعضهم يميل إلى أسلوب الرّمز والتّلميح، والبعض الآخر يستحسن التّصريح والمباشرة، وأياً كان الأمر فالعنوان يساهم في تفسير النّص، وفكّ غموضه.

تناول الباحثون الأبعاد الدلالية والجمالية والأيديولوجية للعنوان، وأكّدوا على طاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة، وحدّدوا وظائفه التّعيينيّة والإغرائية والوصفية والإيحائية والجمالية، يأتي في مقدّمة فضاء النّص، ويحتل حيزا من الغلاف الأمامي، ويكون لافتا للنّظر لنوعية خطّه ولونه وسماكته.

يعدّ العنوان البؤرة المركزية لكل عمل إبداعي حيث يعتبر « من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه

الظاهرة والخفية»[1]، فهو بمثابة رسالة تُعرّف بهويّة النّص وتحدّد مضمونه وتجذب القارئ إليه، وتغريه بقراءته[2]، يعلن العنوان عن النّص ويصفه ويعيّنه.

ب-الإحالة على أجواء عالم النص:

يقيم الكاتب **مصطفى ولد يوسف** علاقة وطيدة بين العنوان والقصّة للإعلان المسبق عن أحداث الرّواية، إذ يخبر عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق، ومن هنا فإنّ الاستباق الإعلاني الصريح يوجّه القارئ نحو تلقي وقائع عن الهجرة السرية أو غير الشّرعية وما تستدعيه من خطر الإبحار على متن قارب وقسوة مواجهة الأمواج والريّاح الهوجاء وخيبة الأمل وحسرة النّفس في ديار الغربة.

وضع **السارد** عنوان "أدغال البحر والسراب" كعتبة أولى لروايته، واعتماده على هذه الجملة لم يكن اعتماداً اعتباطياً، فكلمة أدغال « من الفعل دغل أي دخل في مكان خفي، دخل دخولاً مريباً، أدغل المكان: كان ذا دغل أو خفيا»[3]، فهو مكان خفي موحش، ومكان غامض وصعب الوصول إليه. أما البحر فهو « الماء الواسع الكثير»[4]، وبالنّسبة للسّراب « سراب الصحراء، من يرى من بعيد في واضحة النهار انعكاس الشمس وكأنه ماء وليس كذلك، ويجري وراء السراب يجري وراء الوهم ((وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ)) (سورة النور، الآية 39) هو أخدع من السراب مثل ما لا حقيقة له»[5].

---

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، 2020، ص8.

[2] ينظر: أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، ع3، منشورات قسم اللغة العربية، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص176.

[3] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة أدغال، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2014، ص298.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، ط1، ج1، مؤسسة الغني للنشر، 2013، ص46.

وعند الجمع بين الكلمات الثلاث: أدغال والبحر والسراب، يتبيّن لنا أنّ أبطال الرّواية تاهوا في أمكنة عدّة؛ المكان الأوّل الجزائر التي تبدو مكانا غير آمن وغير ضامن للعيش الكريم وفاقدا للسّكينة والطمأنينة، فضاءً يعمّه الضياع والتعاسة وعدم الاستقرار، والمكان الثّاني البحر بتقلباته واضطراباته وهيجانه، والمكان الثّالث مرسيليا(فرنسا) مدينة الوباء والاحتقار والتّمييز وعدم قبول الآخر.

يكمن الخلاص لدى أبطال الرّواية في العبور إلى الضفة الأخرى، إلى الشّمال، إلى أوروبا عن طريق البحر بموجه الهائج لكن المسافة بين الحقيقة والحلم طويلة وشاقة وشائكة، والعالم الخيالي الذي رسموه في أذهانهم كان كتلة أوهام وسراب.

وهكذا أعطى لنا العنوان فكرة دقيقة عن محتوى النص، وعمل على توجيه قراءتنا نحو موضوع الهجرة غير الشرعية التي تعيشها دول إفريقيا في الفترة الأخيرة، هجرة بلد يعاني من أزمات سياسية واقتصادية على متن قوارب هشة لا تقاوم الرياح والأمواج إلى عالم الأوهام والسراب.

ويظهر ذلك التعالق بين عنوان الرواية ومتنها من خلال مجموعة من المقاطع السّردية بدءا من الصفحات الأولى:

-« كانوا ثلاثة أجساد متورمة ومحشورة في قارب منكوب»[1].

-« ألقى الضجر أثقاله على أكتافهم المبحرة»[2].

- « وها هم في القارب لا عنوان لهم إلا الضفة»[3].

نخلص في آخر هذا المبحث إلى أنّ المقاطع السّردية بما يدور فيها من أحداث ومواقف في هذا العمل الرّوائي كانت على علاقة وطيدة مع العنوان، فقد عرى الكاتب حقيقة الزمن

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ط 1، دار الأمل، تيزي وزو، 2020، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص3.

[3] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص05.

المأساوي الذي يعيشه الشباب منذ عقود من الزّمن وكذا تدهور الوضع السياسي، ووعورة درب العيش بحرية، درب مليء بالصعاب والعقبات.

يستند سرد هذه الرّواية إذن، إلى الواقع المعيش حيث يدور حول أحداث تمر بها الجزائر، ويعيشها الكاتب، فكان شاهدا عليها، نحو بطالة الشباب وقلّة فرص العمل لحاملي الشهادات الجامعية والتّخطيط للهجرة إلى الشّمال على متن سفن بسيطة.

2- من مكان المآسي إلى مكان الفواجع.

يعدّ المكان عنصرا من العناصر المكوّنة للرّواية و« يتخذ أشكالا ومعان عديدة بل لأنه قد يكون بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1]حيث يؤثّر في الشّخصيات والأحداث نظرا لحضور الفعّال في حياة الإنسان حيث « يؤدي دورا مهمّا في تكوين هويّة الكيان الاجتماعي، وفي التّعبير عن المقومات الثّقافية»[2]، فهو باختصار جملة من العلاقات الاجتماعية والثّقافية.

أعطى الباحثون للمكان بعدا فلسفيا عميقا ليصبح « هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء»[3]. كما تمّ ربط المكان بقضيتي الألفة والاستئناس حينا والاغتراب والوحشة حينا آخر. ثم تقسيمه إلى « المكان التصوري، والمكان الإدراكي الحسي، والمكان الفيزيائي، والمكان المطلق»[4].

---

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، 2009، ص33.

[2]حكيم أومصران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (طاهر روطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب، وهران، دط، دت، ص116.

[3]مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998، ص60.

[4]يمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، « ألف» مجلة البلاغة المقارنة، ع9، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989م، ص13.

وفي مجال النّقد الرّوائي اهتم دارسو الرّواية بعنصر المكان، ووظّفوا مجموعة من المصطلحات مثل المكان الروائي، والفضاء الرّوائي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي.

المكان يتجاوز كونه مجرّد خلفية تقع عليها أحداث الرّواية، فهو محور أساس من محاور الرّواية، وبناء لفظي يضعه المبدع « المكان في الرّواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا»[1]. المكان في الرّواية مكان متخيّل وليس واقعيا يؤدي دوره في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث ويدخل في صلات قوية مع باقي مكوّنات النص الرّوائي (السّرد والشّخصيات والزّمن).

تقول **سيزا قاسم** في السياق ذاته: « فالنص الرّوائى يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[2]، ولذلك يميّز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرّواية به، وهى:

1 – المكان المجازى: وهو مجرّد ساحة لوقوع الأحداث.

2 – المكان الهندسى: وهو الذي تصوّره الرّواية بدقة كبيرة، تنقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته.

3– المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان.

يتناول الباحثون المكان انطلاقا من علاقته بالشّخصية فيذكرون نوعين من المكان مكان الإقامة ومكان الانتقال[1]، في حين يشير **إبراهيم جنداري** إلى المكان الأليف والمعادي، والواقعي والمتخيّل، والمغلق والمفتوح، والتّاريخي والآني، وفضاء العتبة والفضاء الواصل[2].

---

[1] بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م، ص94.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 74.

يطبع التّأثير والتأثّر العلاقة بين المكان والإنسان؛ يكشف المكان عن شخصية الإنسان، بينما يعطي الإنسان للمكان قيمته من خلال تجاربه وخبراته ونشاطاته فيه. ولطبيعة العلاقة أهميّة قصوى في تعميق الإحساس بالغربة والاستقرار وعدم الرضا لدى الشّخصية، أو العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك والاحتواء والطمأنينة، هناك أماكن « مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان – طبقا لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها»[3].

إن نسق المكان في رواية "أدغال البحر والسراب" ينطوي على صراع بين الجزائر ومرسيليا ويعكس ثنائية المركز والهامش، فالجزائر في نظر مراد وزليخة وعمي مكان هامشي، بيئة قاسية بها منفرات الحياة هذا ما نتبيّنه من خلال المقطع الآتي:« سوء الحظ يتربص بهم في كل ما يفعلون ففي كل يوم جديد انتكاسة جديدة، وحلم مؤجل ومؤجل إلى أجل مسمى، وكانت أمنيتهم الوحيدة لحياتهم البائسة أن لا يتعرضوا لمرض مزمن أو محاولة اغتيال أو موت كما يحدث للآخرين، حيث فقدت البلاد بوصلتها وأضحى الموت المجاني يرعى كيفما شاء وأينما شاء في تسعينات الخراب والأوجاع...» [4]

وهو معجم المفردات نفسه الذي وظّفه العديد من الكتّاب للحديث عن مشاعر الشجن والأسى والرّعب واليأس والحسرة التي استولت على نفوس الجزائريين في فترة التسعينات جرّاء أحداث العنف والإرهاب:

سوء الحظ – انتكاسة جديدة – حلم مؤجل – لحياتهم البائسة – مرض مزمن– محاولة اغتيال – الخراب – الأوجاع...

---

[1]ينظر: غالب هلسا ، المكان فى الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989، ص8–9.

[2]إبراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص 200.

[3]يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم دراز، «ألف» مجلة البلاغة المقارنة، ع6، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ربيع 1986م، ص83.

[4]مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص5.

ويواصل السّارد في نقل أحاسيس الشّخصيات تجاه الوطن: « سئموا العيش في بلاد يلاحقه الموت والأصوات المرتعشة والصور المفزعة... سئموا البطالة التي لوّت ظهورهم حتى مات فيهم الأمل والغلاء الفاحش مزدهر»[1]. ويضيف عبارات أخرى لا تقل تعاسة وسوداوية من قبيل: الصور المفزعة – البطالة – لوّت ظهورهم – مات فيهم الأمل – الغلاء الفاحش.

رسمت الرّواية صورة قاتمة للجزائر، صورة مرادفة للموت والدّمار بعدما استولى الوحش (الإرهاب) على أناسها وفضاءاتها، وافترس كل إنسان فيها، فبَرِمَت الشّخصيات العيش في بلد لا يضمن حياة كريمة لأبنائه، يقول السّارد: « ينسكب عصير العوز من هيئتهم المزرية على وجوههم الذابلة ليشربوا منه دهراً»[2].

سجّلنا في صفحة واحدة(5) التعبيرات الآتية:

أجساد متورمة محشورة في قارب منكوب– الحراقة– أمسهم وغدهم بلا شروق– دجنة فدجنة– السأم والوجل– الضجر– سوء الحظ– انتكاسة جديدة– حلم مؤجل– حياتهم البائسة– مرض مزمن–اغتيال–قتل–فقدت البلاد بوصلتها– الموت المجاني–الخراب–الأوجاع– أحلام منكسرة– الصدمات– سئموا العيش– بلاد يلاحقه الموت– الأصوات المرتعشة– الصور المفزعة– سئموا البطالة– لوّت ظهورهم– مات فيهم الأمل– الغلاء الفاحش– عصير العوز– هيئتهم المزرية– وجوههم الذابلة– الخوف– الرهاب والعذاب النّفسي– الموت.

كل الكلمات وكل التّراكيب اللّغوية كما نلاحظ تعبّر عن أجواء القتل والرّعب والقنوط والبؤس والقلق التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينات حيث انعدم الأمان واختفى الاطمئنان، فانتشرت الهجرات الفردية والعائلية التي أضحت في تزايد مستمر إلى يومنا هذا.

تطغى السوداوية على نظرة أبطال الرّواية للوطن وهو الذي تصوره:

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص5

[2] المصدر نفسه، ص5.

–سئم مراد من البطالة وسوء معاملة أبيه فكثيرا ما كان يسخر من تخصصه ويضجر من بقائه دون عمل: « ما هذا التّخصص؟؟ البحث عن العظام تخصص!؟ ثم ماذا يصنع بشهادة لا يأكل منها الرّغيف... »[1].

–ذاقت زليخة الويل من زوجة أبيها التي كانت تردّد: « جمالها نقمة علينا جميعا، وقد يأتي بالعار إلى بيتنا»[2].

–حزن عمي على ابنه الذي غادر البيت سرّا وسافر إلى وهران و« كله إصرار على إرجاع ابنه بأي ثمن، فقدم طلب تأشيرة لفرنسا، فكان الجواب سلبيا، فلم يثنه من الذّهاب إلى الضفّة الأخرى بشتى السبل ولو بطريقة شباب اليوم...؟؟ »[3].

ليقرروا (مراد وزليخة وعمي) الرّحيل إلى مدينة مرسيليا الجنّة أو أرض الخلاص بالنّسبة لمراد وزليخة، يقول السّارد: « القرار غزو الجنة التي هناك تنتظرهم»[4]، فالغرب يشكّل ملاذاً لهما، مدينة الفردوس التي طالما حلما بها، مكان الرقي والتحضّر، الاستقرار والرفاهية، العمل والمال.

يقول الروائي:« كل خميس يتنفس مراد وزليخة الهواء المعطر بالأمنيات والمشاريع المستقبلية... ففسقت فكرة في ذهن مراد ما لبثت أن تحولت إلى أهم شيء في حياته حيث أضحى عبداً وأسيرا للضفة الأخرى... »[5]، وهناك سيعرف معنى الحريّة والتّقدير والمهابة والوقار« وهناك لن يفترس أحد أحلامه هناك سيعانق النجاح لأنّهم يقدّرون المواهب والعباقرة... هناك سيحتضنه السعيد فقد ملّ المبيت في غارات العوز والحاجة والمذلة... »[6].

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص5.

[5] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص88

[6] المصدر نفسه، ص88

مرسيليا هي المخرج والحل لمراد ولشّخصيات أخرى « فهذا السفر أشبه بحفلة زفاف ستطوي عهد الانتكاسات المتلاحقة»[1]، تحمل كل شخصية رؤية مستقبلية ملؤها السعادة والنعيم والهناء والانشراح، ليصدموا بقبح المكان عقب وصولهم لمرسيليا، حيث « رأوا فيها بؤس الناس وأثوابهم الغريبة والخيول التي تجر العربات في طرق ضيقة ونتنة ومتسولين من لهم عاهات ومن هم أسوياء يفترشون الأرض الموحلة وكلهم تعاسة ينحرهم الجوع»[2].

وتظهر هذه النظرة الفجائعية لمرسيليا في قول زليخة « أهذه هي مرسيليا؟. كنت أتوقع رجالاً يرتدون ربطات عنق ونساء في أبهى الأثواب ومشاتل الحبور في كل مكان، فأجد نفسي في كابوس رهيب»[3]. طغى الوصف السلبي لهذه المدينة التي تعم قرفاً ووباءً وتبعث النّفور وعدم الارتياح على الجزء الأخير من الرّواية، إذ أهلك مرض الطاعون كل سكانها، مما دفع بأبطال الرّواية للعودة إلى بلادهم.

ختم **الكاتب** روايته، كما نلاحظ، بأحداث وقعت بمرسيليا وتتمثل في انتشار وباء الطاعون والزجّ بالحراقة في السّجن، لنفهم أنّ الحل بالنسبة لتلك الشّخصيات التي غادرت الوطن في لحظة يأس وغضب يكمن في العودة إلى أحضانه، فالغرب لا يرحب بالمهاجرين الجزائريين ولا يبالي بمشاكلهم.

وهنا يتبادر سؤال إلى ذهننا: كيف تحوّلت أوضاع الجزائر من بلد يصدر الحبوب، ويفرض الضرائب على البواخر المارة من البحر الأبيض المتوسط، ويزوّد مصانع مرسيليا بمرجان القالة وجيجل وعنابة وبجاية في القرن الثامن عشر إلى بلد يعاني من مشاكل لا تحصى سياسية واقتصادية واجتماعية؟؟؟

[1] المصدر نفسه، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص121.

[3] المصدر نفسه، ص.121

يتذكّر نائب القاضي في مرسيليا فترة شبابه عندما كان مع أبيه بيير استل بالجزائر "الزاهرة والمهابة" عام 1680، كان« يتجول في أزقتها النّظيفة مترصدا عبيرها...فالنّاس في أزيائهم وملابسهم يبدو عليهم الكفاف والانسجام والتحضّر»[1] كيف يحدث كل هذا التقهقر والتدهور في الجزائر التي كانت محل أطماع الأوربيين والأمريكيين لموقعها الاستراتيجي وسواحلها وثرواتها وجمالها ؟ وكيف يهجرها اليوم أبناؤها نحو الشمال؟

وتأسيسا على ما سبق يمكننا القول إنّ **مصطفى ولد يوسف** حمّل النظام مسؤولية تردي الأوضاع في الجزائر بشكل ضمني، وإلا لماذا ينسحب المسئولون وأصحاب المناصب العليا تماما من الميدان ويتركون الفتيات والفتيان يهاجرون من السواحل جماعات جماعات على امتداد سنوات طويلة؟

3- التعدّد اللّغوي/ نبذ للأحادية.

اللّغة أداة للتواصل والتّفاعل بين النّاس، وأداة للتّعبير والإبداع، وتعدّ كذلك من أبرز مكوّنات الخطاب الرّوائي وتشكّل معلماً بارزا ومهمّا في حداثة الرّواية العربية[2] « فلا نص بدون لغة»[3]. وعليه تحتل مكانة مهمّة في الرّواية، لاسيما في الرّواية الجديدة أو رواية التّجريب، فاللّغة حاملة للعناصر الرّوائية الأخرى، كالشّخصيات، والزمان، والمكان، والحدث.

إنّ التّعدد اللّغوي هو خطاب ينبذ أحادية اللّغة «إذا كانت اللّغة الشّعرية مشدودة نحو مركزية مبدعها بمستوى أحادي، فإنّ اللّغة الرّوائية بصفة عامة والأصوات بصفة خاصة تتحرك تحركا عكسيا، فلا تتجه نحو المركزية، وإنّما ترغب في التّحرك على محيط

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص150.

[2] ينظر: ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004، ص7.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص251.

الدّائرة الإبداعية للأحداث الرّوائية بكل تنويعاتها، وتعبّر عن مستويات الأصوات بكل فئاتها»[1].

التعدّد اللّغوي **(Le plurilinguistique)** هو خطاب الغير في تعبير الغير، ويعمد إلى تكريس التنوّع وبهذا يكتسب الكلام هجنة يؤشّر على بعد غيري في الكتابة. ويقصد باختين بالتعدّد اللّغوي أساليب_لغوية متنوعة ولهجات* اجتماعية وإقليمية وركانات مهنية. واللّغة التي تهمّ باختين ليست « اللّغة النّسق ذات البنية الثابتة**، وإنما اللّغة الملفوظ – الكلمة – الخطاب– المحمّلة بالقصدية والوعي والسّائرة من المطلقية إلى النّسبية والتي تبتعد من دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلّمين داخل الرّواية»[2].

يمارس أفراد المجتمع لغات مختلفة ولا تنفي إحداها الأخرى ويمكن أن تتعايش في وعي النّاس وفي وعي المبدع بالدّرجة الأولى، لذا فإنّ فكرة لسان وطني واحد مشترك بين كلّ الطبقات وجميع الفئات مجرّد حلم أو خرافة.

تغدو أقوال الشّخصيات طريقة لإدخال التعدّد اللّغوي إلى الرّواية، "فخطابات الشّخصيات شأنها شأن التهجين والأسلبة تعبّر عن تصادم أنواع الوعي ووجهات النّظر حول العالم"[3]

يتأتى التعدّد اللّغوي في الرّواية من[4]:

- إدخال الحكم والأقوال المأثورة.
- السّرد الذي يصدر من السارد.

---

[1]- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002 ص 61.

*- نجد لهجات إجتماعية (Dialects sociaux) ولهجات محلية(Dialects locaux) واللّهجة شكل لغوي له نظامه المعجمي والنحوي والصوتي الخاص وتستعمل في منطقة محدّدة جغرافيا

**- اللّغة النّسق ذات البنية الثّابتة هو المعجم والنّحو وعلم الأصوات، أي نظام الصّيغ الصّوتية والنّحوية والمعجمية للّسان

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برّادة، دار الفكر، ط1، القاهرة ،1987 ص20.

[3]- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفنّ الرّوائي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007، ص 38.

[4]- ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، ص 89.

- السّرد الذي يصدر من الشخصيات.
- خطابات البطل.
- الأجناس المتخلّلة.

فالرّواية تجمع بين لغات أجيال وأعمار وفئات ومهن وأجناس أدبية وبين لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معيّنة وأرغات (Jargons).

نلاحظ أنّ لغة رواية "أدغال البحر والسراب" لغة ذات طابع وصفي ومجازي تحتشد بالنعوت والاستعارات، فكل كلمة تكون متبوعة بصفة على النّحو الآتي:

–الغيوم الداكنة – سحاب عابر متثائب – إحساس غريب وغامض – الأمواج العاتية – الرعد المدويّ – أجساد متورمة – أحلام منكسرة ...

ونجد كذلك التّعبيرات المجازية التي أضفت بعدا دلاليا وجماليا على النص:

–« أقسمت الغيوم الداكنة على طرد الشمس من مملكتها»[1].

–« ترميه الذاكرة بوابل من الصّور المؤلمة»[2].

–« أمك قلعة محصّنة بالعناد والمظاهر الزائفة»[3].

استخدم الكاتب ظاهرة التعدّد اللّغوي « فالرواية نظام لغات تنير إحداها الأخرى، حواريا لا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة وحيدة وواحدة»[4] فتوسّلت رواية "أدغال البحر والسراب" بلغات عدّة، حيث تظهر إلى جانب اللّغة العربية الفصحى– بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية– اللّغة العربية الدارجة واللّغة الأجنبية ممثّلة في الفرنسية والانجليزية والإسبانية.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص 4.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]-مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص 74.

[4]وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد03، 1998، ص93

وفي مجال استثمار اللّغة اليومية الجزائرية يمكن أن نسوق بعض الأمثلة:

-« كاين ربي، كاين ربي يا بنت الناس»[1].

-« يا لقاري»[2].

-« جعفر البقال الملقب "بموح نسا» [3].

"وعليكم السّلام يا لقاري" هكذا رحب صاحب ورشة تصليح السيارات ساخرا من مراد الذي لجأ إليه عارضا عليه خدماته. متعلّم ويبحث عن عمل في الورشة. وهنا نسجّل فكرة مفادها عدم قبول المتعلّم العمل في القطاعات البعيدة عن تخصصه خاصة ما ارتبط منها بالعمل اليدوي حيث يحسّ مراد "بالذل يطحن قلبه" عندما قصد ورشة تصليح السيارات.

تحضر اللّغة العامية بوصفها فضاء لغويا مرنا قابلا للتّقاطع مع الفصحى في الحوارات. وبما أن الرّواية هي تعبير عن الواقع المعيش فإنّ لغة الحوار تقترب أكثر من العامية لأنّها تمثّل لغة التّواصل اليومي وتعكس الانتماء للمجتمع.

وظف **مصطفى ولد يوسف** اللّغات الأجنبية وتتمثل في: الفرنسية والإنجليزية والإسبانية. ولعلّ حضور اللّغة الفرنسية مرتبط بظروف تاريخية عاشتها الجزائر في الماضي، فالجزائري في تعاملاته اليومية كثير الاستخدام للفرنسية في مكان عمله وفي حديثه اليومي على السواء.

وفي سياق توظيف اللّغة الأجنبية ندرج العبارات الآتية:

اللّغة الفرنسية:

« Ah, bon quelle honte »[4]

« Femme de ménage »[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص29.

« Ce n’est pas grave »[1]

اللّغة الإنجليزية:

« sooner or later ok » [2]

وكذلك اللّغة الإسبانية:

« no es grave »[3]

وفدت اللّغة الإسبانية إلى الرّواية كما وفدت إلى الجزائر من خلال الغارات الإسبانية على السواحل الجزائرية لفترات زمنية طويلة وكذلك من خلال أكبر حركة تهجير عرفها العالم على إثر سقوط مدينة غرناطة في سنة 1492.

كان التوظيف للغات الأجنبية لغرض تحرير الرّواية من السّرد الأحادي، والتّأكيد على أنّ الحياة مبنية على التنوّع والتعدّد وفكرة النّقاء، (لغة نقية، ثقافة نقية، عرق نقي) غير واردة وخطيرة في آن واحد، ونجد آثار اللّغتين الفرنسية والاسبانية بادية في كلام الجزائريين ككلمة "سيمانا" "Semana" وتعني الأسبوع وكلمة "فاميليا" "familia" وتعني العائلة، ألم تكن الجزائر مستهدفة من قِبل إيطاليا واسبانيا وفرنسا وكذلك أمريكا لأكثر من قرنين؟.

لم يؤثّر هذا التعدّد سلبا على النص حيث توصل الرّوائي إلى تحقيق الاتساق والانسجام داخل نصه، بإضافة هذا الجو من الألفة اللّغوية التي حوّلت اللّغة إلى نسيج ثقافي يحمل تصوّرات الأشخاص ورؤاهم وأذواقهم.

[1] المصدر نفسه، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص150.

الفصل الثّاني

قراءة في مضمرات النص

1- النسق الأنثوي.

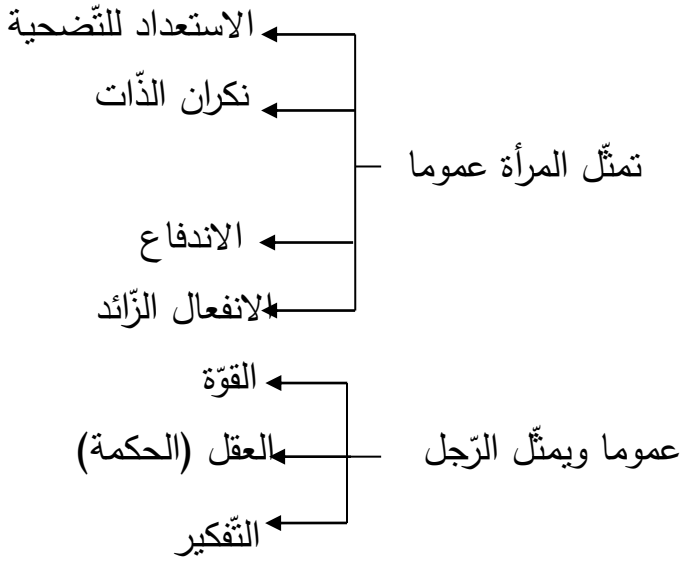
2- النّسق الاجتماعي.

3- النّسق التّاريخي.

يأتي النص الرّوائي حاملا لنسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر يتخفى وراء بلاغة النص. فالخطاب الرّوائي عاكس لثقافة الجماعة من خلال تجسيده للقيم المجتمعية السّائدة. سنحاول النفاذ إلى عمق نص "أدغال البحر والسراب" ونسقيته للكشف عن مضمراته اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا.

1- النسق الأنثوي.

خاض النّقد الثّقافي في قضايا مرتبطة بالمرأة كدونية المرأة ومفهوم التّأنيث والهيمنة الذّكورية أو الفحولة والجندر والنّظام البطريركي، وقد عملت كل ثقافات العالم على تهميش المرأة، فالرّجل عقل وقوة وحكمة والمرأة جسد وعاطفة وضعف، وروّجت كتابات كبار الفلاسفة في الأزمنة البعيدة كسقراط وأفلاطون لمثل هذه الأفكار حول المرأة:



تتناول النّظرية النسوية* تاريخ القهر الذي تحمله المرأة في أعماقها، وتجربتها القاسية مع الاستعباد قديما والاستعمار حديثا، والتّمييز والتّهميش، وتسعى إلى كشف

* نشير في سياق النّسوية إلى أنّ النظريات النسوية متعددة منها: **الليبرالية** التي تحارب التفرقة على أساس اللون أو الجنس، **والرّاديكالية** التي تبني طروحاتها على أساس الجنس(الجسد الأنثوي ذو قدرات بيولوجية فائقة تتمثّل في الحمل=

مخلّفات تاريخ القهر هذا الذي مارسته أطراف عدّة ولقرون من الزمن على المرأة عامة والمرأة السوداء خاصة. فلا يمكن أن تمضي قدما إلى الأمام دون قراءة الماضي قراءة متأنية وفضح صور الاضطهاد والاستغلال وفظاعتها كي تتمكن من عقد مصالحة مع الذّات، المصالحة مع الماضي، المصالحة مع الحاضر، المصالحة مع الآخر، في سبيل إحلال السلام والهدوء والطمأنينة.

شكّلت المرأة مجالا خصبا للباحثين في النّقد النّسوي والنّقد الثّقافي على اعتبار أنّ المخيال الجمعي قد عمد إلى تكوين صور لا تحصى للمرأة فيها ما هو سلبي وآخر إيجابي. فتمّ تحليل الأنساق الثّقافية الكامنة وراء الخطابات الأدبيّة التي كثيرا ما اعتمدت على عناصر بلاغية وفنيّات تخفي جملها الثّقافية التي كتبت بطريقة جميلة تستقطب المتلقي وتثير اهتمامه، ومن ثم تمرر الخطابات مفاهيمها حول المرأة وطبيعة الصفات التي ينبغي أن تتحلى بها أو أن تبتعد عنها لتنسجم في الكل الثقافي.

=والولادة)، **والماركسية** التي تؤكد على البعد الاقتصادي في التفضيل النّوعي، **والنّسوية ما بعد البنيوية** التي تؤكّد أنّ التفرقة النوعية لا هي بيولوجية ولا هي اقتصادية استغلالية وإنما كامنة في اللّغة ما يبرر انتشارها في مجالات شتى، فاللغة حسب النّسويات المنتميات إلى هذا التيار هي التي تقوم بعملية التّأنيث والتّذكير لكل شيء بما في ذلك الصفات كالذكاء والحساسيّة التي درجنا على إلصاقها بالرّجال والنّساء...لقد عكفت بعض النّسويات على إصدار معاجم نسوية جديدة لتغيير الكلمات التي تحمل دلالة ذكورية **والنّسوية السوداء ونسوية العالم الثالث** التي تبنت المنظور ما بعد البنيوي المقرّ بحق الاعتراف بالمختلف، وأكدت النّسويات المنتميات لهذا التيار أن تجارب وتاريخ وقناعات النّساء السوداوات ونساء العالم الثالث تختلف عن تجارب وتاريخ وقناعات النّساء الغربيات، فقهرهن كان قهرا مضاعفا من نتاج ثقافة مجتمعاتهن والاستعمار معا، **والنّسوية النيوليبيرالية** التي ترى أنّ قوانين رأس المال يحث النّساء على مواجهة الصعاب عن طريق الكفاح الفردي عوضا عن الاتكال على التكافل الاجتماعي(إعطاء الأولوية للكفاح الاقتصادي الفردي على حساب مواصلة النّضال لتعديل قوانين السوق الجائرة وتحسين الظروف المعيشية).

لا يكاد يخلو النص الروائي من حضور المرأة، ففي مدوّنة بحثنا نجد نماذج عدّة من المرأة، بعضها أدى دوراً إيجابيا وبعضها الآخر سلبياً. تظهر في مستهل الرّواية زبيدة زوجة الأب التي عاملت البنت زليخة معاملة سيئة حيث فرضت هيمنتها في البيت حتى على الوالد "اعمر" وبهذا أصبحت السّلطة أنثوية مطلقة بعدما عهدناها ذكورية، يقول السّارد « أدركت زليخة أنها ليست بأمان في البيت بعدما انكسرت شوكة أبيها جراء المرض اللّعين الذي استوطن صدره تجاه سطوة زوجته التي تتحكم في كل صغيرة وكبيرة »[1].

لنتساءل الآن: كيف تحوّلت السّلطة من يد الرّجل إلى يد المرأة؟ والمعروف في مجتمعنا أنّ السيّد في البيت هو الرّجل، والآمر هو الرّجل، وصاحب القرار هو الرّجل. السبب وفق ما جاء على لسان السّارد يكمن في إصابة الوالد بمرض في صدره و« أصبح غير قادر على حمل نفسه، حيث غدا خردة مطوية»[2] من جهة، وإنفاق الزّوجة على أهل البيت « فكل مصروف البيت على عاتقها بعدما ورثت مبلغا ماليا لا بأس به من عائلتها» »[3] من جهة أخرى.

فالمال منحها ثقة في النّفس كبيرة وسلطة وقوة فشرعت في اتخاذ القرارات كقرار تزويج "زليخة" لشيخ كبير بغية التخلص منها « وقد رأت فيها عروس لجعفر البقال صاحب الخمسين عام، ليتخذها دمية لنزواته وهي لم تتجاوز العشرين ربيعا»[4] ، تضيف:« لابد أن تتزوج اتقاء ذئاب الحي... جمالها نقمة علينا جميعاً، وقد يأتي بالعار إلى بيتنا»[5]، وعندما

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

رفض الوالد قرار زبيدة خاطبته بلغة حادة: « كيف تجرؤ... »[1]، وهددته قائلة: « لا تعرف شيئا، فالمرض أفقد صوابك وإلى الأبد، ولعلمك لن أنفق عليها دينارا واحدا بعد الآن »[2].

عالج النّقد النّسوي المقولات التّاريخية (الضّعف- التّبعية- النّقص- اللاحق- الفرع- السّكون- الصّمت) التي تلتصق بالأنثى*، وناقش تحديد صفات المرأة كذات تابعة في اللّين والسّهولة والانفعال، أما الذكّر فينفرد بمعاني الشّدة والقوّة والشّهامة والفحولة .إنّ فكرة تفوّق الرّجل على المرأة تجدها الفتيات في الثّقافة والتّاريخ والأغاني والأساطير، فالتّاريخ يقدّم الرّجال كصانعي اليونان والإمبراطورية الرّومانية، وعلم الاقتصاد يردد باختراع الرّجال للأدوات، والأساطير تنطق برغبات الرّجال وغرورهم.

إنّ الفروق البيولوجية الموجودة بين الجنسين ليست مسؤولة عن التّمييز الاجتماعي الثّقافي. ويقال إنّ النّساء أكثر عاطفية واجتماعية وهذا ما يؤهلهنّ بصورة جيّدة لتربية الأطفال ولخدمة الرّجال على الرّغم من أنّ علم النّفس التّجريبي قد أثبت منذ فترة طويلة، تؤكّد الباحثة الألمانية **أزولا شوي Ursula Sheu** في دراستها "أصل الفروق بين الجنسين"، أنّ أكثر هذه الخصائص مثلا: أقلّ عدوانية، أقلّ اهتماما بالأشياء التّقنية، أقلّ استقلالا، أقلّ إبداعا، أقلّ طموحا، سببها اجتماعي[3].

وقد سبق وأن أقرّت الكاتبة النسوية الفرنسية **سيمون دي بوفوار Simone De Beauvoir** بالفكرة نفسها بصياغة لفظية مغايرة حيث قالت: « لا يأتي المرء إلى العالم

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص16.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* للمرأة حضور كبير في أدبيات الفقه الإسلامي وفي كتب أخرى كثيرة نذكر منها: "أدب النّساء" لعبد الملك حبيب و"أخبار النّساء" لابن قيم الجوزية و"آداب النكاح" للغزالي و"الروضة الفيحاء في تواريخ النّساء" لياسين خير الدين العمري و"تحفة العروسّ ومتعة النّفوس" لمحمد بن أحمد التيجاني و"الروض العاطر في نزهة الخاطر" للشّيخ النّفزاوي ...

[3] ينظر: أوزولا لاشوي: أصل الفروق بين الجنسين، ترجمة ياسين بوعلي، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1995، ص 20.

.

امرأة بل يجعلون منه هكذا»[1]، وهذا معناه أنّ الجسد لا يتأنّث لمجرّد أنّ صاحبته امرأة ومن هنا « يكون التّأنيث مفهوما ثقافيا وتصوّرا ذهنيا وليس قيمة طبيعية جوهرية»[2].

لم نقع على هذه الصفات التي أسندت إلى المرأة منذ الأزمنة البعيدة (اللين، الضعف، الخضوع) إلا نادرا بل تصادفنا صفات أخرى مختلفة في رواية "أدغال البحر والسراب"، فزبيدة تتصف بالقسوة والغلاظة والتسلط ولا تأبه بأحد، فقد رأت في زليخة عروسا لجعفر البقّال الذي « يجلس على عتبة محله مطيلا النّظر في نساء الحي»[3]. وقد طلّق زوجته التي كانت « مطيعة جدا»[4].

أعاد السّارد إنتاج الصّورة النّمطية السلبيّة لزوجة الأب امرأة قاسية وظالمة وأنانية لا تحبّ أبناء زوجها وغيرها من الصفات السيئة التي ارتبطت بشخصها على نحو ما نجده في حكاية "سندريلا" "Cendrillon" حيث كانت زوجة الأب الشريرة تفعل كلّ شيء كي تذل ابنة زوجها، وفي حكاية "بياض الثلج" "Blanche neige " قامت زوجة الأب العجوز الشمطاء بإهداء تفاحة مسمومة لبياض الثلج كي تتخلص منها. وفي قصّة "التاجر والعفريت" في كتاب "ألف ليلة وليلة" تقوم زوجة الأب "الساحرة الشريرة" بمسخ ابن زوجها في صورة حيوان.

وفي المقابل جاء الروائي بصورة جديدة للجدّة، فالجدّة العطوف الطيبة الصدر الحنون، الحضن الدافئ، مصدر الحماية والأمن والأمان، الصّورة التي احتفظت بها الذّاكرة وحفلت بها الحكايات وأشادت بها الأشعار تظهر بمظهر آخر في الرّواية حيث دفنت فطومة ماضيها وزواجها الأوّل ودفنت ذكرى ابنتها أحلام، وعندما لجأت إليها ابنة ابنتها في ظروف

---

[1]Simone De Beauvoir : Le Deuxième sexe1, p 285. « On ne nait pas femme on le devient ».

[2]عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة 2: مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة، ط2، المركز الثّقافي العربي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 2000، ص 57.

[3]مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص15.

[4]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صعبة وأخبرتها بما فعلته معها زوجة أبيها لم تشفق عليها، ولم تغمرها بحنانها وعطفها ورعايتها، ورفضت بقاءها في البيت بحجّة أنّ لا أحد له علم بماضيها وبابنتها وفي الأخير قامت بتعيينها خادمة تشرف على تسيير شؤون بيتها. ولما أخبرتها بأنّها ستهاجر وتحتاج إلى مبلغ مالي أعطتها المبلغ دون نقاش ولم تحاول إقناعها بالبقاء في وطنها مع أناسها.

إنّ الثقافة تعيد إنتاج نفسها فها هي المرأة الجسد تحتل حيزا من الرّواية، يقول السّارد ناقلا إحساس زوليخة تجاه الرّجل الذي تقدم لخطبتها: « لأول مرة في حياتها تشعر بالخطر الحقيقي فهذا الرجل الضخم الذي يبث خبثاً جاء مستأجراً جسدها الشهي، فهو مفتون بالنساء... وجعفر من حين إلى آخر يطيل النظر بخبث ماسحا صدرها، فيتخيل ساقيها معلقين في الهواء منشرحا... »[1]، فالأنثى هنا مجرّد جسد شبقي و« مادة بصرية ومجال لسياحة عيون الرّجل»[2]. الجسد الأنثوي محصورٌ حصرا قاطعا في لغة واحدة، "لغة تحمل الإثارة الشّبقية فحسب»[3].

وعرض مصطفى ولد يوسف صورة أخرى لامرأة خاضعة ومسلوبة الإرادة ومطيعة لزوجها « تغسل له قدميه الضخمتين، وهي تعاني من آلام الظهر... وتعد له كل مساء قهوته المفضلة»[4] ولما « رأى فيها خردة وعاجزة بعدما تعاظم المرض في ظهرها وأصاب الوهن جسدها الذي انزلق من الحسن إلى القبح »[5]، طلّقها وطردها من البيت، فقصدت بيت أخيها ولم يستقبلها وقد استحوذ على ميراثها، فتاهت واختفت عن الأنظار. فمثل هذا

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص14.

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد، ص 82.

[3] - المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخضوع متوارث جيل بعد جيل ومن الصعوبة بمكان القضاء عليه، فمركزية الرجل تحوّلت إلى ثقافة تمّ استهلاكها عبر الزمن.

وهكذا يتراوح حضور المرأة بين زوجة جعفر الوديعة الخاضعة التي تبدو منكسرة أمام زوجها، وزوجة الأب زبيدة المتجبرة، والفتاة زليخة الثّائرة التي تحدت زوجة أبيها وغادرت بيت والدها إلى وهران، والجدّة فطومة التي أبت الاعتراف بحفيدتها كي لا تسيء إلى سمعتها، والخالة التي اعتنت بعمي اليتيم ورعته كما ترعى الأمّ ولدها.

نفتح قوسا هنا لنشير إلى أنّ فطومة عانت من الهيمنة الذكورية حيث قرر أبوها وإخوتها الذكور تزويجها لرجل طاعن في السنّ دون استشارتها وهي في الرّابعة عشر من عمرها « لقد أعطيت كلمتي للرجل، وقبضت مهرها، ولولاه لمتنا جوعاً»[1]. مات الرّجل قبل الزّواج، وتقدم لخطبتها ابن المرحوم لكنها تطلقت وهي حامل في شهرها الثّامن. وضعت بنتا اسمها أحلام. استعجل الوالد أمر تزويج ابنته المطلقة لعجوز يسكن في مدينة وهران، فسافرت وتركت ابنتها لدى جدّها وجدّتها.

جاء في حديث فطومة مع حفيدتها "زليخة":« ... لم أعرف أمك البتة، فمنذ زواجي واستقراري في هذه المدينة أجهل كل شيء عنها... وما وصلني من أخبار أنها تزوجت من رجل كريم، وبعد سنوات ماتت ولها بنت تدعى "زليخة" وأخفيت كل هذا على زوجي وأولادي، فهو لا يدري بأني تركت بنتا عند أهلي الذين تكفلوا بها حتى كبرت»[2]. مثّلت فطومة الكلمة الممتنعة، لم تفصح عن رغبتها ولم تصرح بسرّها والعجز عن الكلام علّة تطرأ إمّا لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية[3].

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 203.

2- النّسق الاجتماعي.

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي، يعيش مع الجماعة ويكوّن علاقات مع أفراد مجتمعه للتّواصل والتّفاعل والتّعاون، وينتج عن هذا التّفاعل سلوكات وأنساق مختلفة. ويعدّ النّسق الاجتماعي من بين الأنساق الثّقافية المتداولة بكثرة في الرّواية العربية خاصة، لأنّها المرآة العاكسة للمجتمع وقضاياه والكاشفة لخباياه وبواطنه.

من بين القضايا الاجتماعية التي عالجتها الرّواية نجد مسألة البطالة التي عانى منها الشاب مراد المتخرج من الجامعة « فبعد تعبه للحصول على شهادة يجد نفسه دون عمل حيث ينتابه الشعور بالغثيان كلما أطل على شهادة الليسانس في علم الآثار ويزداد تراجيدية وحرجاً وهو يدشن عامه الخامس من فصول البطالة التي طال أمدها في محفل الضياع»[1] ونستكشف عدم اهتمام الجزائريين سلطة وشعبا لهذا العلم على الرّغم من أهميّته.

تعاني الجزائر من نقص فادح في البحث التّاريخي والبحث الأنثروبولوجي والبحث في الآثار، هذه الحقول التي من شأنها أن تنزع الغبار عن إسهام الجزائر في الحضارة العالمية، رغم عدم استقرارها بفعل الحروب، ورغم تعرض سواحلها للغارات المتكررة. والبحوث الأنثروبولوجية من شأنها أن تكشف المستور وبالتالي جذب أنظار النّاس إلى روعة المناظر وتنوّع القطع الأثرية ، مما يؤثّر إيجابا على السياحة في الجزائر ويعطي دفعا جديدا لحركة الزائرين.

كذلك تضييق والده عليه، حيث كان يسخر من ابنه الذي لم يحسن الاختيار ويطلب منه بإلحاح شديد البحث عن العمل ليكون سنداً له في تكاليف المعيشة:« الغلاء ضرب خيمته على الجميع وبقيت له وصفية علاجية متمثلة في ابنه مراد»[2].

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص11.

عانى مراد كثيرا من ضغط والده وتهكمه وأدى به الأمر للذهاب إلى خارج الولاية للبحث عن العمل بعدما أسمعه أبوه كلاما جارحا: « لست مستعداً أن أحملك على ظهري بعد اليوم، فبيتي ليس فندقاً، تأكل و تشرب وتنام مجاناً»[1].

وواجه مراد مشكلا آخر تمثّل في الرشوة والمعرفة: « قلت لك إن المنصب لها... إنها صفقة هو(...) وهي(.....)... الكل بالمعرفة في هذه البلاد... »[2]. فالرشوة قضية من القضايا اللاأخلاقية، التي مازالت منتشرة في عصرنا هذا وقد حاربها الإسلام لقوله تعالى ﴿ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ وَتُدْلُوا بِهَا إِلَى الْحُكَّامِ لِتَأْكُلُوا فَرِيقًا مِنْ أَمْوَالِ النَّاسِ بِالْإِثْمِ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾ (سورة البقرة، الآية 188) حيث تحرم بقبولها وطلبها.

كما تناولت الرّواية بداية من عنوانها " أدغال البحر والسراب" موضوع الهجرة غير الشرعية وأخطارها في البحر وعند الوصول إلى سواحل فرنسا. وقد خاض تجربة الهجرة كل من مراد، وزليخة وعمي، نتيجة تدهور الأوضاع الاجتماعية في الجزائر، وهذا كله للبحث عن الأمن والاستقرار بعد طول المعاناة وانسداد الآفاق.

« كانوا ثلاثة أجساد متورمة ومحشورة في قارب منكوب، كان أمس هؤلاء الحراقة وغدهم بلا شروق... كانوا ثلاثة أحلام منكسرة، تنهمر الصدمات عليهم أينما حلوا، إذ سئموا العيش في بلد يلحقه الموت والأصوات المرتعشة والصور المفزعة... سئموا البطالة التي لوت ظهورهم حتى مات فيهم الأمل، والغلاء الفاحش مزدهر»[3] فالمئات من الشباب، يموتون غرقاً والدولة الجزائرية لا تحرك ساكناً وكأنّ الأمر لا يعنيها، « فقدت البلاد بوصلتها وأضحى الموت المجاني يرعى كيفما شاء وأينما شاء»[4]، ترك الشباب بلدهم وقصدوا مرسيليا. تعتقد مجتمعات العالم الثالث أنّ فرنسا جنة تجري من تحتها الأنهار إلا أنّ واقع

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص5.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مدينة مرسيليا طاعون ودمار وجثث مرمية وكلاب وجرذان، « علينا العودة إلى القارب، ونترك هذه البقعة القاتمة التي ينفخ البؤس روحه فيها بقوة» [1] بعد مجازفات وصدمات وانكسارات قرروا العودة إلى الجزائر « وقف مراد صائحا: إنها دزاير... نعم دزاير!... لقد افتقدناك كثيراً»[2].

هل الهجرة هي قدر الجزائريين؟ ألن تعرف الجزائر فترة استقرار؟ لقد انطلقت حركة الهجرة من الجزائر إلى فرنسا في العقد الأوّل من القرن العشرين وكانت في مجملها هجرات فردية، ثم جنّد الجزائريون إجباريا للحرب العالميّة، ويتّفق معظم المؤرّخين الجزائريين والفرنسيين على أنّ مشاركة الجزائريين في الحرب العالميّة الثّانية(1939-1940) كانت كبيرة تماما مثلما كان المجهود الحربي للجزائر خلال الحرب العالميّة الأولى(1914-1918) حيث قدّرت الإحصائيات لمشاركة الجزائريين بآلاف الجزائريين في إطار الخدمة العسكرية. كما أخذت فرنسا جزائريين آخرين للعمل في المناجم لتعويض المجنَّدين الفرنسيين.

واليوم وبعد مرور أكثر من قرن على الحرب العالميّة الأولى يسافر الجزائريون على متن قوارب بسيطة إلى فرنسا. لماذا لا تفعل الجزائر شيئا للحد من الظاهرة؟ ومثل هذه الخطابات السياسية الضمنية تحملها الرّواية في تفاصيل أحداثها وفي ملامح شخصياتها وفي أركان أمكنتها والمطلوب منّا التريث والتعمّق والتّركيز.

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص171.

3- النّسق التّاريخي.

يعدّ التّاريخ ذاكرة الأمة وحافظ ماضيها، وغالباً ما يتداخل مع مختلف الأجناس الأدبية المعروفة خاصة الرّواية، فلكل رواية مسار زمني تاريخي تسير فيها الأحداث، فكثيراً ما نجد الأنساق الثقافية التاريخية في طيات الرّوايات الجزائرية « حيث تتخذ من الواقع التاريخي، مجالاً إبداعياً تعبر فيه عن الأحداث وشخوصه برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي والحاضر، وتؤدي العناصر الفاعلة دورها في عملية الإسقاط التي تكشف الحاضر وتفضحه خباياه»[1]، فالعملية السّردية أصبحت مبنية على تفاعل النصوص مع الثّقافة وعلم الاجتماع والتّاريخ أيضا، ويرى الكاتب صنع الله إبراهيم أن « المؤرخ الجيد هو الروائي»[2]، حيث يخلع بدلة الرّوائي ويلبس عباءة المؤرخ ويضيف عناصرا تثري النص دلالة وجماليّة.

هكذا نجد أنّ« الخطاب الروائي يجسد وعيا فكرياً معيناً، وإن طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتاج التفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة وعليه فإن تجسيد التاريخ لن يكون وفق المنظور الموضوعي المعهود لدى المؤرخين، لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة إنما بطبيعة التجسيد وفق ما يقتضيه وعي النص بملابسات الحقبة التّاريخية القائمة »[3] فيستحضر الكاتب من التّاريخ ما يراه مناسبا لطبيعة تلك الحقبة فيقوم بعملية الفرز ليختار ما يلائمه من محطات تاريخية وما يخدم عمله الإبداعي.

اشتغل **مصطفى ولد يوسف** في رواية "أدغال البحر والسراب" على التّاريخ فقد استدعى أحداثا وقعت في فترات تاريخية مختلفة بدءاً بالعشرية السوداء أو الدموية، فتسعينات القرن

---

[1] عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية، الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة، دط، 1993، ص07

[2] محمد غرام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تطوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996، ص178

[3] أحلام العلمي وآخرون، النصوص والممارسة الثقافية، أبعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي، مقال مسعودة عويدان، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية كراف الخطايا، ص72

الماضي في الجزائر تركت آثارا لا تزول ولا تندثر بسهولة « فالإرهاب ليس بحدث بسيط في حياة المجتمع فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها»[1]، تركت الأحداث الفظيعة جروحاً عميقة في نفوس شخصيات الرّواية، يقول السّارد :« كانت أمنيتهم الوحيدة لحياتهم البائسة ألا يتعرضوا لمرض مزمن أو محاولة اغتيال أو قتلكما يحدث للآخرين، حيث فقدت البلاد بوصلتها، وأصبح الموت المجاني يرعى كيفما شاء وأينما شاء في تسعينات الموت والأوجاع »[2].

إنّ مخلّفات أحداث العنف، لعشر سنوات من تاريخ الجزائر لطخت بالدماء والموت والقتل والذّبح والاغتصاب تتطلب التكفّل النّفسي الطويل المدى بالمصدومين من جرّاء فظائعية الوقائع « سئموا العيش في بلد يلاحقه الموت والأصوات المرتعشة، والصور المفزعة... ينتابهم الخوف من كل شيء، فالرهاب والعذاب النفسي أشد مرارة من الموت بعينه»[3]، فالويلات التي ذاقها الشّعب الجزائري من الإرهاب جعلته موضوعا للعديد من الروايات لشدّة ما تحمله من بربرية، صخب وعنف.

أشار الروائي لمرحلة التسعينات في الجزائر في مستهل الرّواية، لكن في الصفحات الأخيرة نلاحظ أنّ أحداث القصّة تعود بنا إلى القرن الثّامن عشر من الميلاد، فبعد الهجرة غير الشرعية لكل من مراد، زليخة وعمي إلى مرسيليا صدموا بوجودهم في زمن غير زمانهم، في سنة 1720م، يظهر هذا في حديث مراد مع البقال: « نحن في أي عام بالتحديد.

... بدت لغة مراد غير اللهجة المحلية المعروفة، لكنه أجاب باستخفاف منه:

---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000، ص92.

[2] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص5.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

– ألا تدري أيها الأبله أننا في 11/؟/1720»[1].

هذه العملية تسمى بعملية الاسترجاع، إذ يتلاعب الرّوائي بزمن الرّواية، « فهي مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة»[2]، كما يسمى أيضا بالاستذكار حيث كسر الرّوائي التسلسل الزمني للأحداث وعاد للوراء « لم يصدق ما سمعه لكنه تيقن أن كل ذلك الضباب الغريب الذي حاصر القارب قد أتى أكله... لقد وجدوا أنفسهم في مرسيليا 1720... نحن في عام 1720 وكتلك المشاهد التي تبثها المدينة هي يوميات الإنسان التي عاش في القرن الثامن عشر للميلاد»[3]، وبهذا تجوّل الرّوائي في أروقة الماضي باستحضار أحداث تاريخية ماضية وهذا ما يسمى السفر نحو الماضي.

هكذا كانت مرسيليا في القرن الثّامن عشر، كانت فضاء للوباء والجرذان والموت، ينفر منها النّاس والتّجار واليوم تتحوّل لمكان مرغوب فيه يمارس إغراءه على شباب إفريقيا فيخاطرون بأرواحهم من أجل أن تطأ أقدامهم على أرض سواحلها، ففي الوقت الذي كانت تصنع فيه مجدها وتبني اقتصادها كانت الجزائر تكافح من أجل الحفاظ على هويّتها وتناضل من أجل استعادة حريّتها.

أشارت الرّواية إلى حادثة "سقوط القسطنطينية" التي كانت على يد السلطان محمد الثاني، هذا ما يبيّنه المقطع الآتي: « إنكم جواسيس السلطة العثمانية... عدونا الأبدي... لن نغفر لكم سقوط القسطنطينية" Constantinople" وسنستردها يوماً في غفلتكم»[4].

ونستشف من خلال القول البغض الدّفين التي تحمله أوروبا إزاء الدولة العثمانية والحقد الكبير الذي تكنّه لها.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص122.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، مصر، ص25.

[3] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص122

[4] المصدر نفسه، ص125.

وظّف الرّوائي شخصيات تاريخية عدّة:

-الدوقة ماكدالنية، هيدوقة من النمسا.

« أنظر وتمعن لتلك التحفة الأثرية على يمينك إنها هدية من "الدوقة مكدالنية" " la duchesse Magdalena" أتعرفها؟ »[1].

- مينتشينزوق "Minchendzong"، أحد أباطرة الصين.

« أهداني إياها إمبراطور الصين، مينشينزوق »[2].

ولقد أثبتت الدّراسات المعاصرة أن أغلب الهدايا التي حصلت عليها الدّول الأوروبية، والتي تعرضها في متاحفها، أو تتباهى بها في شوارعها، مثل انجلترا، فرنسا بلجيكا وغيرها هي في الحقيقة سرقات وسطو واستيلاء، ونلاحظ في الفترات الأخيرة، أنّ بعض الدّول الإفريقية تطالب فرنسا بها وتسعى إلى استعادتها، لأنها تمثّل جزءا من تاريخها وهويّتها ووجودها، وهو ما عبّر عنه **سعيد بوعمامة** في حوار له مع مجلّة CADTM -الأصوات الأخرى للكوكبLes autres voix de la planète - بعنوان ديون استعمارية وتعويضات Dettes coloniales et réparations أين أكّد أنّ الاستعمار سعى إلى تجريد المستعمَرين من تاريخهم وتراثهم وهوّيتهم [3].

طلبت دول إفريقية في الفترة الأخيرة كساحل العاج وغينيا وكونغو، استعادة ممتلكاتها الثّقافية التي نهبت خلال الحقبة الاستعمارية، والجزائر مثلها مثل بقية الدول الإفريقية تناضل من أجل الاستقلال الاقتصادي والتحرّر الثّقافي والهوياتي في آن واحد.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] Said Bouamam : Dettes coloniales et réparations, entretien pour la revue du CADTM « Les autres voix de la planète », publié le 9 avril 2019.
https //bouamama.wordpress.com/2019/04/09/dettes -coloniales-et-réparations-entretien-por-la-revue-du-cadtm-les-autres-voix-de-la-planète/

-لويس الخامس عشر، ملك فرنسا سنة 1715م:

« قد يصل خبر الساعة العجيبة إلى ملكنا المحبوب لويس الخامس عشر»[1].

-السلطان العثماني أحمد الثالث، وهو السلطان الرابع وعشرين للدولة العثمانية:

« إنهم جواسيس السلطان العثماني أحمد الثالث »[2].

-شريف كوسا، كان حاكم "باشا" في العهد العثماني، من 1619 إلى 1621:

« هل شريف كوسا مازال حاكم إيالة الجزائر»[3].

ونسجل هنا توظيف أسماء تعود للفترة العثمانية، فهذه الفترة ماتزال غامضة ومجهولة وبحاجة إلى عملية تنقيب واستقصاء وبحث كي نجيب عن الأسئلة التي تتبادر إلى أذهاننا كلما كان الحديث عن العثمانيين.

حظيت فرنسا بامتيازات من قِبل الحكم العثماني ونذكر على سبيل المثال استغلالها لمادة المرجان في السّواحل الجزائرية لفترات زمنية طويلة مما سمح لها بتطوير اقتصادها، واغتنمت مدة تواجدها في السّواحل لممارسة الجوسسة وتفقد أحوال الجزائريين ومعرفة تقاليدهم وعاداتهم استعدادا لاحتلال أراضيها والسطو على ثرواتها.

ونخلص إلى أنّ العمل الرّوائي هو أساسا تاريخ اجتماعي، يأخذ مادته من المجتمع، ليغدو عالماً بلا حدود، ألم يقر الباحث المغربي فيصل دراج بأنّ الرّواية تاريخ من لا صوت لهم، تاريخ المقموعين والمضطهدين والمقهورين في العالم؟.

[1] مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر نفسه، ص 145.

خاتمة

خاتمة

سعينا من خلال بحثنا للكشف عن الأنساق الثّقافية واستقصاء أهمّ أشكالها في رواية "أدغال البحر والسراب" لمصطفى ولد يوسف، وتوصلنا إلى مجموعة من النّتائج نوجزها فيما يأتي:

– تعدّ الرّواية عموما حقلا خصبا لدراسة الأنساق الثّقافية المضمرة نظرا لما تعرضه من رؤى فكرية وتصوّرات ثقافية ووقائع تاريخية تجسّد حركة المجتمع.

– عالجت الرّواية قضية الهجرة غير الشّرعية من جنوب الكرة الأرضية حيث مخلّفات الاستعباد والاستعمار والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والمناخية، إلى شمالها حيث التقدّم والرفاهية والرّخاء.

– يمارس العنوان تأثيره على المتلقي ويوجّه قراءته منذ وقوع عينيه عليه. يبرز عنوان "أدغال البحر والسراب" الشيء أو الظاهرة المراد دراستها بشكل مباشر حيث جاء بلغة سهلة وواضحة وصادمة خالية من الإيحاء، فالوضع خطير والموقف صعب إنّه الموت الذي يتربص بأبناء الجزائر في كل لحظة.

– تعدّ الرّواية البوليفونية/ المتعدّدة الأصوات سمة من سمات الرّواية الحديثة، حيث تمنح كلّ الحريّة للشّخصيات للتّعبير عن أفكارها ومعاناتها، وتقوم رواية "أدغال البحر والسراب" على تقنية تعدّد الأصوات حيث تشتغل على تباين الأفكار والتّصورات بين الشّخصيات.

– وظف الكاتب ثلاث شخصيات تختلف في جنسها(رجل وامرأة) وانتماءاتها الاجتماعية(بطالان عازبان ورجل أب ميسور الحال) إلا أنّها تلتقي في رغبتها الشّديدة في الهجرة إلى فرنسا؛ شخصيتان اثنتان تبحثان عن العيش الرّغيد والحياة الكريمة وشخصية ثالثة ترفض فكرة الهجرة جملة وتفصيلا وتصر على استعادة ابنها الذي ألقي عليه القبض فور وصوله إلى مرسيليا.

– تظهر ملامح الفكر المتطرّف وعدم قبول الآخر المختلف في شخصية الفرنسي مباشرة بعد وصول مراد وزليخة وعمي إلى ساحل مرسيليا حيث قامت السلطات بزجّهم في السّجن وتهمتهم بالجوسسة لصالح الدّولة العثمانية.

– تحضر لغة الحديث اليومي باعتبارها شكلا لغويا يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلا كبيرا، ومن ثم تحرير الرّواية من سلطة اللّغة الأحادية المطلقة. وتتداخل اللّغة العربية الفصحى بالعامية الجزائرية وببعض اللّغات الأجنبية. فاللّغة ليست عبارة عن رموز فارغة، بل إنّها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية وإيديولوجية وتاريخية.

– احتوت رواية "أدغال البحر والسراب" على خطابات ضمنية ذات علاقة بالواقع والمجتمع والثّقافة والسياسة والتّاريخ وهي عبارة عن تصوّرات ورؤى مستترة وراء ركام من الكلمات والتعبيرات عن أوضاع الجزائر التي دفعت بالشباب دفعا إلى الهجرة.

– اتسمت الأنساق الثّقافية المضمرة بالتعدّدية بسبب تفاعلها مع التحوّلات التّاريخية والتغيّرات المجتمعية فحملت خطابا خفيا حول مسؤولية النّظام فيما حدث ويحدث في الجزائر من وقائع مؤلمة خاصة ما ارتبط منها بخطر الهجرة على متن قوارب هشّة.

ونخلص إلى أنّ التّراكم الكمّي والنّوعي الذي تحقّق على مستوى الرّواية الجزائرية بإمكانه اقتراح مقاربات جماليّة ونقديّة تفترض مُنطلَقات أُخرى، وتنوّعات أكثر في القراءات المحتمَلَة تماشيا مع تنوّع وتعدّد هذا المنجز نفسه.

الملاحق

1- ملحق1: التعريف بالروائي

2- ملحق2: ملخص الرواية

الملحق1: التعريف بالروائي

مصطفى ولد يوسف قاص وروائي وناقد جزائري، من مواليد 12 أكتوبر 1967 بعين الحمام، ولاية تيزي وزو، أستاذ بقسم اللّغة والأدب العربي بجامعة البويرة، وعميد كلية الآداب واللّغات، متحصل على دكتوراه علوم في الأدب المغاربي، عنوان أطروحته "متخيّل التّاريخ في الرّواية المغاربية".

أهمّ أعماله:

نشر الكاتب دراسات ونصوص سردية عدّة هي كالآتي:

أ- مؤلّفاته النّقدية:

- الذاكرة والدلالة في الرواية الجزائرية المعاصرة (المكتوبة بالعربية والأمازيغية والفرنسية) 2021.
- من أعلام الرواية الجزائرية، مولود فرعون ومولود معمري.
- أنظمة الخطاب الروائي (من سردية الرواية إلى روائية السرد) 2021
- في نقد متخيل الاختزال السردي (من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جداً) **2019.**

ب- مؤلّفاته الإبداعية:

- الرسم على الجرح الأبكم (مجموعة قصصية 2010)
- غثيان الغائب (رواية 2013)
- المراوغ ورقصة الألوان (رواية 2017)
- مدن الصحو والجنون (رواية 2019)
- أدغال البحر والسراب (رواية 2020)

الملحق2: ملخّص رواية "أدغال البحر والسراب"

تدور أحداث الرّواية حول شاب يدعى مراد، متخرج ليسانس علم الآثار، أراد أن يواصل دراسته في الجامعة وتحضير شهادة الماجستير إلا أنّ أباه كان يمارس عليه ضغطا كي يتخلى عن فكرته ويبحث عن منصب عمل. لم يسعفه الحظ في إيجاد عمل رغم مساعيه الحثيثة، وصادف في يوم من الأيام إعلانا في جريدة عن وظيفة "مرشد سياحي" في وكالة بمدينة وهران، فشعر أنّ الأيام السعيدة قد حانت والمستقبل الزاهر قد حلّ، وما زاده ثقة في النّفس أنّ المنصب قريب من تخصصه للصلة الوثيقة بين السياحة والآثار.

سيغادر مراد جحيم البطالة للأبد وسيوفر لقمة عيشه. ترك أسرته وسافر إلى وهران والأمل يعلو محياه والتّفاؤل يسكن قلبه. فشل في المسابقة لأنّ المنصب كان "بالمعرفة" وتحسبا لاستهزاء والده وسخريته وتجنبا لقساوته وبرودته قرر عدم العودة إلى المنزل العائلي والعمل نادلاً في إحدى الفنادق المتواضعة بوهران.

وتظهر شخصية أخرى زليخة الفتاة الماكثة في البيت تحاول بكل قوتها التفوّق في حياتها، والصمود أمام زوجة أبيها التي ترغب في تزويجها برجل كبير في السنّ ليتخذها نزوة لشهواته، لولا تدخل والدها ووقوفه إلى جانب ابنته. لم تتحمل زليخة سيطرة زوجة الوالد وتحرشها المستمر فغادرت المنزل إلى وهران بحثا عن جدّتها، بعدها يموت الأب متأثّرا بغياب ابنته.

رفضت الجدّة فطومة احتضان الحفيدة لأنّها دفنت ماضيها المرير منذ سنوات طويلة ولا تودّ أن يعرف كلّ من زوجها وأبنائها قصّة زواجها الأوّل. تعمل زليخة خادمة في بيت جدّتها لينتهي بها الأمر إلى الالتقاء بمراد والتّفكير في الهجرة السريّة معا إلى فرنسا/مرسيليا.

وهناك قصّة عمي، الرّجل الذي نشأ يتيما وتكفل به عمّه القاسي الذي أخرجه من البيت في ليلة من الليالي الباردة، فقصد بيت خالته حجيلة التي رعته حتى نجح في حياته، تزوج ورزق بابن وبنت، ليتفاجأ بهجرة ابنه وسام إلى مرسيليا.

ذهب عمي إلى وهران بحثا عن ابنه والتحق بأصحاب الهجرة السرية بعد محاولاته الفاشلة للحصول على التأشيرة، أقام بالفندق الذي يعمل به مراد فساعده على الهجرة. ركب كلّ من مراد وزليخة وعمي القارب، وما إن وصلوا إلى مرسيليا حتى تفاجئوا بوباء الطاعون (1720م)، بعدها ألقت بهم القبض القوات الفرنسية ظناً منها أنّهم جواسيس الدّولة العثمانية وظلّوا بالسّجن إلى أن فكّ أسرهم أحد المسجونين فقرروا العودة إلى بلادهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ط 1، دار الأمل، تيزي وزو، 2020.

ثانيا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر،2016.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، مصر، 2013.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترجمة عبد الحميد الهنداوي، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2013.

4- عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، ط1، ج1، مؤسسة الغني للنشر، 2013.

5- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2011.

6- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة أدغال، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2014.

ثالثا: الكتب

1- أديت كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت،1993.

2- أوزولا لاشوي: أصل الفروق بين الجنسين، ترجمة ياسين بوعلي، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1995.

3- بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

4- بيار بوديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان فقراتي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.

5- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، 2020.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، 2009.

7- حكيم أومصران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (طاهر وطار) مقاربة سوسيوثقافية، دار الغرب، وهران، دط، دت، 2005.

8- خالد حوير الشمس، النقد الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، ط1، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، 2001.

9- زكي نجيب محفوظ، المنطق الوضعي، ط4، ج2، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1966.

10- سماح عبد الفران، ثقافة النص: قراءة في النص اليمني المعاصر، ط1، دار الاكادميون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2016.

11- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط3، دار نور للنشر، العراق، 2013(في المقدمة).

12- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت، 1985.

13- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب والأنساق الثقافية، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.

14- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية، الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة، دط، 1993.

15- عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط 2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2001.

16- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الحزائر، 2010.

17- عبد المجيد الحسيب، حوارية الفنّ الرّوائي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007.

18- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

19- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة 2: مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 2000.

20- عبد الله الغذامي، عبد البني إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي دار الفكر، ط1، دمشق، 2004.

21- ابن فارس، مقاييس اللغة، ط5، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، 1999.

22- محمد غرام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تطوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996.

23- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

24- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

25- ميجان الروبلي وسعيد البازعبي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة أكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، 2002.

26- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.

27- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة محمد برّادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987.

28- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.

29- نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنّقد الثّقافي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

30- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2004.

31- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في المنتج البنيوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1990.

رابعا: المجلات والمقالات

1- أحلام العلمي وآخرون، النصوص والممارسة الثقافية، أبعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي، مقال مسعودة عويدان، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية كراف الخطايا.

2- أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، ع3، منشورات قسم اللغة العربية، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

3- عمار إبراهيم الياسري، الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري (دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي)، مجلة (صحيفة المثقف)، العدد2582، بغداد، العراق، ، 2013.

4- وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية، العدد03، المجلد 14، 1998.

5- يمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، « ألف» مجلة البلاغة المقارنة، ع9، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1989.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- عروبة جبار أصواب الله، الأهوار في الرواية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة البصرة/ قسم اللّغة العربيّة، العراق، سنة 2013، PDF. mohamedrabeea. Net

سادسا: المواقع الإلكترونية

1- Said Bouamam : Dettes coloniales et réparations, entretien pour la revue du CADTM « Les autres voix de la planète », publié le 9 avril 2019.
https//bouamama.wordpress.com/2019/04/09/dettescoloniales-et-réparations-entretien-por-la-revue-du-cadtm-les-autres-voix-de-la-planète/

سابعا: المراجع الأجنبية

1-Simone De Beauvoir : Le Deuxième sexe1, p 285. "On ne nait pas femme on le devient ".

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	4-1
مدخل: تحديد مصطلحات البحث	05
1- النقد الثقافي	06
2- النسق الثقافي	07
3- النسق المضمر	12
الفصل الأول: اشتغال دلالات النص	15
1- تعالق العنوان (أدغال البحر والسراب) مع دلالة النص	17
2- من مكان المآسي إلى مكان الفواجع	20
3- التعدد اللغوي/ نبذ للأحادية	26
الفصل الثاني: قراءة في مضمرات النص	31
1- النسق الأنثوي	32
2- النسق الاجتماعي	39
3- النسق التاريخي	42
خاتمة	47
ملاحق	50

قائمة المصادر والمراجع	54
الفهرس	61
ملخص	

ملخّص

يدور موضوع بحثنا حول الأنساق الثّقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ فكانت مدونة بحثنا "رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف" لمحاولة التنقيب خلف خبايا النص بغية إستخراج عدة أنساق ثقافية، اجتماعية، سياسية وتاريخية، وهذا لمعرفة مضمرات المحتمع الجزائري المليء بالخبايا والألغم.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، مضمرات المجتمع، ادغال البحر والسراب.

Abstract

The topic of our research revolves around the cultural patterns in the contemporary Algerian novel. The topic of our research was on the novel The Jungles of the Sea and the Mirage by Mustafa Ould Youssef. The attempt is to dig into the hidden secrets of the text in order to extract several social, political and historical cultural patterns. This is to know the implications of Algerian society, which is full of hidden things and mines.

Keywords: cultural patterns, societal implications, sea jungles, and mirages