الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث و معاصر
رمز المذكرة:

المـــــوضـــوع:

الأنساق الثقافية في رواية " علي بابا و الأربعون حبيبة " لعز الدين جلاوجي .

إعداد الطالبة: بن عزوز أسماء **إشـــراف : الد: وردة محصر**

د ./ قدوسي نور الدين **رئيسا**
أ. / بن زرقة شهيناز يسمة **ممتحنا**
أ.د / محصر وردة **مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1444-1445ه/2023-2024 م

شكر وعرفان

الحمد الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا البحث والذي ألهمني الصحة والعافية والعزيمة ،فاللّهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد رضا.

أتوجه بشكر كبير لسندي ومسندي وضياء دنياي "والداي" على مجهوداتهما الجبارة التي بفضلها حققت أول نجاح لي، أسأل الله ان يرزقهم الصحة والعافية وراحة البال.

كما أتقدم بالشكر جزيل لأستاذة الكريمة الدكتورة "وردة محصر" على مساعداتها ونصائحها وأسأل الله ان يرزقها الصحة والعافية.

وكذلك أتوجه بشكر خاص لصديقتي العزيز "بوترفاس آمنة"على مساعدتها و وقفتها التي لن أنساها واتمنى لها كل الخير.

وأخيرا أشكر كل من ساندي و لو بكلمة طيبة أودعوة خيرة وتمنى لي النجاح.

إهداء

بعد الحمد والثناء على الله والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة نجاحي المتواضعة إلى من حملتني وهنا على وهن منبع الحب والحنان ورفيقة دربي أمي الغالية لكي مني كل الحب والإخلاص.

وإلى سندي ومصدر نجاحي الذي استمد منه قوتي والقلب الحنون الدافئ إلى أبي قرة عيني لك مني كل حب والإمتنان.

وإلى صديقاي ورفيقاي إلى سبب ضحكتي وإلى عينان التي أرا بهما "أخواي " دمتم في رعاية الله وحفظه.

وإلى عائلتي الجميلة بأخص جدي وجدتي أساس ودفئ العائلة إلى كل من تمنى لي نجاح ولو بكلمة أو دعوة طيبة.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة و السلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية رواجا وانتشارا في العصر الحديث وذلك لمواكبتها لمقتضيات العصر من جهة، وتجسيدها كل ما يتعلق بالفرد؛ من إيديولوجيات ومجالات معرفية وفكرية من جهة أخرى، فضلا عن عكسها ثقافة المجتمع و الحامل لمجموع العادات والتقاليد والسلوكيات الفرد وأعرافه وهي كذلك البصمة المميزة لكل الفرد .

ونتيجة لهذه العلاقة أصبحت الأنساق الثقافية الشغل الشاغل لدى العديد من الأدباء والمبدعين حيث اهتموا بها وظفوها في ابداعاتهم الروائية .

يعد عز الدين جلاوجي أحد الروائيين الذين زخرت أعمالهم بالأنساق الثقافية التي شكلت أهم مرجعياته ولعل أهمها ما وجدناه في روايته "علي بابا والاربعون حبيبه. "

ولذلك كان اختيار موضوع البحث في هذه الرواية: (الأنساق الثقافية في رواية "علي بابا والاربعون حبيبة " لعز الدين جلاوجي .

ومن أهم الأسباب التي دفعت بي لاختيار هذا الموضوع ودراسته والبحث فيه:

- أولا كون الثقافة جزء من الهوية الوطنية وحتى الشخصية لذا كل ما يتعلق بها وبالدراسات المعرفية و الفكرية التي تدخل في ايطارها تمثل مركز اهتمام كبير لي .
- حب الرواية وقراءتها والغوص في أعماقها وكشف عن المخبوء عنه ،يمثل مصدر تشويق بالنسبة لي ووجدت غايتي في مضمرات الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.
- اهتمام الدراسات الحديثة بالدراسات الثقافية ودعوت الأدباء والنقاد إلى انتقال من دراسات الأدبية إلى دراسات الثقافية على سبيل المثال:عبد الله الغذامي.

- ظهور المناهج النقدية الحديثة وعملها على دراسة كل مايتعلق بالنسبق النصي فقط وعزل كل ماهو خاجي مما سلط ضوء على الأنساق الثقافية في الإبداعات الروائية.

تكمن أهمية هذا الموضوع المدروس من خلال:

- أولا معرفة وفهم طريقة انتشار الأنساق الثقافية في الإبداعات الروائية بشكل مضمر وخفي
- لفت الإنتباه بشكل أكبر للإبداعات الروائية كونها خطاب جمالي يسعى للحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمعات المغلقة.
- معرفة طبيعة العلاقة موجودة بين الإبداعات الأدبية وثقافة المجتمعات و الناتج عن هذه العلاقة .
- محاولة فهم الرسالة الخفية التي أراد الروائي ايصالها للقارئ من خلال مضمرات الأنساق الثقافية.

ولبلوغ الغاية المرجوة من هذه الدراسة كانت اشكاليت الموضوع :

.كيف تجسدت الأنساق الثقافية في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي ؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية قمت بطرح مجموعة من التساؤلات من أبرزها:

- كيف هي هذه الأنساق الثقافية ؟
- ومامدى اختلافها وتنوعها؟
- وماهي أهم مرجعيات الثقافية لدى عز الدين جلاوجي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمت برسم خطة بناء منهجية لهذا البحث تمثلت في تمهيد وفصلين الأول نظري الثاني تطبيقي بالإضافة إلى خاتمة وملحق.

- حيت تطرقت في التمهيد المعنون :"علاقة الإبداع الروائي بالثقافات المجتمع" ،إلى دراسة علاقة القائمة بين الرواية و الثقافة المجتمع وفق ثلاثة مستويات (المحلي ،الإقليمي و العالمي.(
- أما الفصل الأول الموسوم :"الأنساق الثقافية في الرواية العربية "،فقد حاولت الإلمام بالموضوع حسب ما توفر لي من مراجع وذلك من خلال ثلاثة عناصر:

.أولا المفهوم والمصطلح

.ثانيا أنواع الأنساق الثقافية في الرواية

ثالثا عوامل ظهور الأنياق الثقافية في الرواية.

- أما بالنسبة للفصل الثاني فقد حاولت إستنباط الأنساق الثقافية في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي ، وانحصرت الدراسة في ثلاثة أنساق مختلفة (النسق الفلسفي ،النسق الإيديولوجي ،النسق الديني.(
- وختمت البحث بخاتمة ضمت أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ،كما أضفت ملحقا معرف بالروائي"عز الدين جلاوجي " ومدونة هذا البحث رواية "علي بابا والأربعون حبيبة."

المنهج المتبع في هذا البحث ،اعتمدت على منهج الوصفي التحليلي قصد الوصول إلى مضمرات خطاب الأنساق الثقافية.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت الأنساق الثقافية سواءً في مدوناتها وابداعاتها الأدبية أو البحوت الأكاديمية، ولعل أبرزها ما قام به الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ودعوته المباشرة للإنتقال من دراسات الأدبية إلى دراسات الثقافية وتسليط الضوء على كل مايتعلق بالنقد الثقافي والأنساق الثقافية من خلال بعض نمادج الشعرية العربية الثراتية واستخراج الأنساق الثقافية منها وشرحها.

بالإضافة كذلك لما فعله عز الدين المناصرة في كتابه "الهوية والنقد الثقافي " ،من خلال دعوته للإكتفاء بمنجزات النقد الأدبي ومبتغياته والإلتفاف نحو النسق الثقافي لأنه في تصوره فهم النصوص وادراك مضمراتها لايتم إلى من خلال ملامسة الأنساق الثقافية.

ومن جانب آخر هنالك العديد من المذكرات والرسائل الجامعية التي تناولت النسق الثقافي ومضمراته من حيت التنظير و التطبيق.

وفيما يخص أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث وذلك من أجل تدعيمه فعلى رأسها المصدر الأول والنموذج مَدروس رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي

بالنسبة للمراجع فعلى رأسها كتاب "النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية" للناقد عبد الله الغذامي وذلك لصلته المباشرة بالموضوع ،بالإضافة إلى كتاب "لسانيات الخطاب وأنساق الثقافية " لأحمد يوسف عبد الفتاح.

ولا شك أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات التي تعترض الباحث لعل أبرزها:

- إيجاد المصادر والمراجع المناسبة التي تنطوي على أفكار الباحث المراد ايصالها.
- ثانيا كون رواية "علي بابا والأربعون حبيبة "لعز الدين جلاوجي رواية جديدة وبحث حول الأنساق الثقافية في رواية يعد الأول ولم يسبق أحد أن درس الأنساق الثقافية لهذه الرواية فكنت أفتقد الأراء والأحكام المسبقة حول الموضوع.
- وفي الاخير يسعدني توجيه كلمة شكر خاص للأستاذة المشرفة "الدكتورة محصر" على مجهوداتها ونصائحها ومساعدتها في كل فرصه ونسأل الله العلي العظيم ان يمني عليها بالصحة والعافية والتوفيق في حياتها.

الطالبة:

بن عزوز أسماء

جامعة تلمسان

28/05/2024م

تمهيد

علاقة الإبداع الروائي بالثقافات المجتمع

تمهيد

يعد الابداع الروائي من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع والمجتمع وأبلغ تعبيرا عن سلوكيات الفرد وشرائعه. و تعكس الرواية ثقافات الشعوب و العادات و التقاليد السائدة كما تعالج جل القضايا السائدة (الاجتماعية , السياسية , و الاقتصادية) و غيرها سواء صرح بها المبدع بشكل مباشر أو غير مباشر.

تتخذ الرواية شكل الرسالة المبعوثة للقراءة وذلك لما تحظى به من مكانة عالية ، أما الجانب الثقافي الذي تعكسه الرواية، هو ما يميز مجتمع عن آخر وهي البصمة الخاصة بكل مجتمع و السجل الحامل لسلوكيات الفرد و الجماعة و لذلك تجمع علاقة وطيدة بين الرواية و ثقافات المجتمع المتمثلة في كونها علاقة تأثير و تأثر ، حيث تتخذ من الأولى مصدرا لموضوعاتها الروائية و تستمد عناصرها وأفكارها من ثقافات المجتمع والواقع المعاش وقد تستوحي شخصياتها من الواقع وهذا ما نجده خاصة في الرواية الواقعية والرواية التاريخية على سبيل المثال :رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني لعرج فشخصية الأمير عبد القادر شخصية حقيقية ثورية من أبطال الجزائر ،بينما تستفيد منها الثانية "الثقافة" في التوسع و الإنتشار خارج البلد المنشء , و بهذا تخدم الرواية ثقافات المجتمع، فالأدب بشكل عام و الرواية بشكل خاص مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي المعاش.

ولتعرف بشكل أوسع على علاقة القائمة بين جنس الرواية وثقافات المجتمع قمنا بتركيز الدراسة وفق ثلاثة مستويات (مستوى المحلي، الإقليمي والعالمي).

I. المستوى المحلي:

تعد الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة حديثة الظهور وهذا راجع لما عاشته الجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي ومحاولته لطمس الهوية العربية الإسلامية، إلا أنها أثبتت حضورها بشكل قوي في الساحة الأدبية بتناول قضايا سياسية واقتصادية ومعبرة عن ثقافة المجتمع الجزائري واعتزازها به والعمل على نشر هذه الثقافة. ولكن «بالرغم من أن عدد الروايات المنشورة منذ ظهور (ريح الجنوب) حتى الآن يعتبر نسبيا عدد لا بأس به إلا أنه يعتبر في نظرنا قليلا جدا إذا ما قورن بحجم بلد كبلدنا، وإذا ما وضع في إطار العصر الذي نعيش فيه»[1]، ومع هذا لا يمكننا تجاهل هذا الكم من روايات التي حاولت جاهدة تجسيد روح الجزائر في ابداعاتها. واتجهنا نحو الروائيين الذين اتخذوا من ثقافات المجتمع والتراث الشعبي موضوعا لإبداعاتهم الروائية.

- **الموروث الشعبي:**

تعد ثقافة الشعبية أكثر انتشارا في النصوص الروائية وهذا راجع لأنها أساس المجتمع فيولد الفرد ويكبر و هو يتغنى بها والمجتمع الجزائري مجتمع عريق بالتراث الشعبي والعادات والتقاليد المتوارثة من جيل إلى آخر ،و يعرف المورث الشعبي على أنه « مصطل شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ و عبر الانتقال من بيئة الى بيئة و من مكان الى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر ، و بهذا فالمصطلح يضم بقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي الممارس و سواء ظل على لغته الفصحى أم تحول الى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة في هذه البيئات» [2] .

ومن بين هذه الثقافات التي تجسدت في الإبداعات الروائية نذكر منها:

---

[1]- مصطفى الفاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

[2]- فاروق خو رشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1992.1ص،12.

1. الأمثال الشعبية:

يعد المثل الشعبي من أساس التراث ولا يكاد يوجد بلد بل منطقة تخلو من الأمثال الشعبية، والتي لا تزال متجذرة في ثقافات الأمم، وقد عرفها ابن عبد ربه بقوله: «الأمثال هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ وحلي المعاني تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بما في كل زمان وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها»[1]، وهذا إن دَل على شيء إنما يدَل على مكانة الأمثال الشعبية عند العرب ويعود "سبب شعبية المثل وانتشاره بين طبقات المجتمع كافة إلى... ما يتميز به المثل من المرونة وفكاهة، وتعبير موجز وصادق عن التجربة الإنسانية"[2].

ولهاذا عمد العديد من الروائيين العرب إلى توظيف الامثال الشعبية في رواياتهم من بينهم عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" فقد حملت الرواية في طياتها العديد من الأمثال مثل: «الولد الصالح مثل الأرض الصالحة إن لم تربحك فلن تخسرك »[3] و هو مثل لتربية صالحة للأولاد و شبه الأولاد بالأرض صالحة الخصبة ، فالولد البار بوالديه إن لم يكن بمقدوره أن ينفعهم فمن المستحيلات أن يعمد إلى إيذائهم و لو بكلمة واحدة و هذا ما دعانا إليه ديننا , قال الله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾[4]

وكذلك وضفت أحلام مستغانمي بعض الأمثال في روايتها من بينها مثل مشهور جدا في الجزائر « ياقاتل الروح وين تروح»[5] وبمعنى أيها القاتل التي طاوعتك نفسك لقتل أخيك أي مكان سوف تذهب وأي مكان يأويك. فستعاقب لا محال في الدنيا قبل الأخرة.

---

[1]- ابن عبدربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، ج3 .1982, ص93.

[2]- ابن ذهبية بن نكاع، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، أطروحة دكتورا، جامعة وهران,2006,ص17.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة, ريح الجنوب, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر 1971,ص73 ,

[4]- سورة الإسراء الأية 23

[5]- أحلام مستغانمي رواية الأسود يليق بك، دار نوفل , بيروت, 2012 , ص 93.

قال الله تعالى: ﴿وَلا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلا بالحق﴾[1].

ومثل آخر مشهور ورد في رواية "اللآز" للطاهر وطار وهو المثل الذي بنيت عليه الرواية: «ما يبقى في الواد غير حجاره»[2] ، وهناك العديد و العديد من الأمثال التي وظفت في الرواية الجزائرية في كل موضع مماثل للموضع الأول الذي قيل فيه المثل.

2. اللباس التقليدي

يعتبر اللباس التقليدي من مقومات الأساسية للثقافة الجزائرية، ولايزال الشعب الجزائري متمسكا بلباسه التقليدي الأصيل خاصة في المناسبات والأفراح ويمتاز بالتعدد والتنوع فهناك الزي القبائلي والزي الشاوي والوهراني والعاصمي, وهذا دليل على التنوع الثقافي الكبير التي تضحى به الجزائر وهذا التنوع ليس بين البلد و الآخر بل بين ولاية وأخرى فكل ولاية لها ملابسها التقليدية التي توارثتها من جيل إلى آخر، وقد وضفت بعض هذه الأزياء في الروايات الجزائرية مثل: القندورة والبرنوس والعمامة بالنسبة إلى اللباس الرجالي والحايك وبعض أزياء مخصصة للأعراس كالكاراكو والقفطان بالنسبة إلى اللباس النسائي.

تحدث عبد الله كروم عنه هذه الأزياء في روايته "الطرحان" «....خاطت لي أمي قندورة ومنحني جدي شاشا وبرنوسا أبيضين ... وجهزت لي أمي حقيبة فيها القندورة والشاش والسروال العربي كلها بلون الثلج »[3] ، وأورد كذلك محمد مفلاح في روايته "شبح الكليدوني" عن هذا النوع من الأزياء التقليدية موظفهما في سياق الرواية «وهؤلاء المعزون الواقفون في الخشوع. كانوا يرتدون العباءات البيضاء ويعتمرون القبعات البيضاء أيضا»[4].

وهذا من تقاليد الجزائر في مراسم الجنازة والدفن وحتى عند الذهاب إلى مساجد للصلاة يلبس أغلب الرجال العباءات البيضاء أما بالنسبة للعمامة فيرتديها الأقلية من الرجال الكبار في

[1]- سورة الإسراء، الآية 33

[2]- الطاهر وطار، رواية الآز، ط3 , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ص273

[3] - عبد الله كروم، رواية الطرحان، دار الخيال، ص14,

[4]- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، دار منتهي. الجزائر .2015 , ص19

السن وذلك لاعتيادهم على ارتدائهم حتى في الحياة اليومية.

أما بالنسبة للباس التقليدي النسائي فأشهره "الحايك" الذي كانت ترتديه المرأة الجزائرية فوق ثيابها عند الخروج من المنزل، وهو عبارة عن قطعة قماش طويلة تلتفت على الجسم كالحجاب غالبا تكون في اللون الأبيض ومن روايات التي جاء في سردها رواية "نادي الصنبور" لربيعة جلطي حيث تقول الساردة: «لملمت بدرة الجميلة جسدها النحيل الملكوم في الحايك الأبيض المخطط بصفرة باهتة»[1].

وجاء الحديث عنه أيضا في الرواية "قضية عمري" لروائية وهيبة جموعي في سرد الرواية: «الذي كانت تلتحف به أغلب نساء إبان الثورة»[2].

وذلك لأن الحايك لم يكن مجرد قطعة ثياب تتستر بها المرأة الجزائرية وإنما كان يمثل الهوية الوطنية وعند إرتداءه أمام الإستعمار الفرنسي فهي بذلك تدافع عن تراث والثقافة وترفض الهوية الغربية الفرنسية.

ومن الملابس التي ترتديها النساء في الأعراس "الكاراكو" وهو يختلف من ولاية إلى أخرى في طريقة اللباس وفي الخياطة والألوان وقد تحدثت عنه الروائية هاجر قويدري في الرواية "الرايس" على اللسان البطلة: «بدأنا مراسيم الحنة أين جلست مريم الصغيرة في وسط الدار وكأنها القمر في ليلة اكتماله حاولت أن أكون في كامل زينتي فارتديت الكاراكو الأبيض ووضعت محرمتي الحريرية الصفراء ...»[3].

فوضع المحرمة الصفراء أو بيضاء مع الكاراكو هو تقليد من تقاليد سكان العاصمة وهذا يدل على التنوع الثقافي.

وكذلك جاء الحديث أيضا عن القرفطان على لسان الروائية ربيعة جلطي في روايتها "عرش معشق" وهي تصف لنا استعداد زليخة شخصية الروائية للذهاب الى العرس: «فتحت

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنبور، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.ص196.

[2]- وهيبة جموعي، قضية عمري، دار الكتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع، قسنطينة الجزائر , 2014. ص183.

[3]- هاجر قويدري، الرايس، منشورات ضفاف,بيروت,منشورات الإختلاف,الجزائر , ط1, 2015,ص166

خزانة ألبستها التقليدية.. حرت في إختيار ما يمكن أن يناسبني وبعد تردد رسوت على أجمل قفطان مطرز بالخيوط الذهبية الفاخرة زين صدره ورصعت أكمامه باللؤلؤ ارتديته»[1].

3- الأغاني الشعبية :

يتغنى التراث العربي عامة والجزائرية خاصة بالأغاني الشعبية وتتنوع وتتعدد من منطقة الى أخرى فهنالك (الأغاني الشعبية العاصمية والأغاني البدوية والوهرانية والأغاني الأمازيغية والصحراوية ...).

وهنالك نوع آخر من الأغاني يسمى الأغاني الوطنية والثورية كان يرددها الثوار والنساء وحتى الأطفال كانت نوعا ما من محفزات على النضال وكانت تجسد مراحل التي عاشها الشعب الجزائري.

ونظرا الأهمية هذه الأغاني التراثية هنالك العديد من الروايات التي احتوت على الأغاني الشعبية من بينها رواية " لونجة والغول " لزهور ونيسي:

«الجندي خويا ما تعديش على.....

تشوفك فرنسا وتقتلك بالغدرة .... الجندي خويا ..... »[2].

وجاء في رواية "بعد ان صمت الرصاص" أغنية شعبية للمطرب الباجي في سياق الرواية :

«يا مقنين الزين.....

يا صفر الجنحين ....

يا احمر الخدين....

يا أكحل العينين هذه المدة وسنين....

وانت في قفص حزين تغني بصوت حنين .....

[1]- ربيعة جلطي، عرش معشق. منشورات ضفاف بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013, ص89.

[2]- زهور ونيسي، لونجة والغول، الطباعة الشعبية للجيش 2007,ص 256.

يا من اعرف غناك منين.....

كي تغني تتفكر ليالي لي كنت فيهم حر....

راد ربي الحنين تحكمت من دوك الجنحين....

السابقة مكتوبة في الجبين....

يالمقنين الزين ....

قفص ....

قفص...

ولو يكون قصر يعجب لنظر!

عسل النحلة في الشهدة دافلة يوجع مر

قفص يعمي العين

لا ماء

لاقوت بنين

يالمقنين الزين»[1].

[1]- سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر 2008, ص 110,111

5- الاحتفالات الشعبية

تحضى الثقافة الجزائرية بمجموعة من المناسبات الشعبية التي لا تزال تقام إلى حد الساعة ومن أشهرها "الناير " وهو مشتق من شهر يناير (جانفي) وعبارة عن احتفال يقام من الحادية عشر والثانية عشر والثالثة عشر من يناير احتفالا بقدوم الشتاء حيث تجتمع العائلات وتقدم مأكولات مخصصة لهذه المناسبة (الثريد، الشخشوخة ...) وتلبس أزياء محددة (اللباس القبائلي) وتشعل الشموع وتوضع الحناء في أيادي الصغار وحتا الكبار وخاصة في منطقة القبائل يقدسون هذا الاحتفال.

تحدث عنه عبد الله كروم في صياغ روايته" الطرحان" «جاءت أيام (الناير) وهي عادة متوارثة متأصلة مند القدم كموسم لبداية السنة عند الفلاحين فتعاونت امي الخادم وزايدة على تحضير لأكلة (الناير)، والمعروفة باسم طنجية (الناير) تشجيعا لفلاحين يافعين يشقان طريقهما نحو اثبات رجولتهما في كفالة اسرتهما»[1].

ويضيف في موضع آخر عن شرائع ومأكولات الناير «.... لا يكتمل ذلك الفرح الا بذبح ديك تقادم عهده بالخم، الديك الخلاسي المسلوخ برجليه ورأسه في قدر العشاء الذي تطهيه الياقوت وأمها وفي كسكاس القدر (المردود)...»[2].

وهذا الاحتفال ليس متعلق بالجزائر فقط بل يحتفل أمازيغ من كل بلاد المغرب العربي (تونس,المغرب ,ليبيا ...) .

[1]- عبد الله كروم, الطرحان ,ص83.

[2]-مصدر نفسه، ص79.

ومن العادات والتقاليد المتعارف عليما في الجزائر والتي لاتزال متواجدة الى حد الآن هي:

زيادة الاضرحة وتبارك بها:

فمن العادات الشعبية التي غرست في المجتمع الجزائري وهو زيارة الأضرحة وهي الأماكن التي دفن فيها أحد الأولياء الصالحين فأقاموا لها قبة أو طرحاً ويعتقدون أضاً أنها أماكن مباركة يذهب اليهما الناس من أجل قضاء حوائج في نفوسهم مثل (الزواج، أو الانجاب أو إيجاد فرص العمل ....) وقيام بأعمال عجيبة وغريبة.

وقد تحدث محمد مفلاح في روايته، "شبح الكاليدوبني" عن هذا الموضوع في صياغة السردي «في المعتقدات الشعبية الجزائرية أن الولي حينما يموت تظل روحه تنتقل في كل مكان وأكثر ما تجول على محيط الضريح ولقضاء الحاجة فعلى الطالب أن يتجه باسمه ليتم له ما أراد وهذا الفعل كثيراً ما يلجأ اليه الناس أثناء وقوع المصائب والكوارث»[1]. وذلك لأنه في اعتقادهم يقضي حوائجهم ويزيل همومهم وأحزانهم.

وتحدث مولود فرعون عن زيارة الاضرحة والتبارك بها في روايته "الارض والدم"حيت قال : «وقد أخذ ينزعجان من بداية السنة الأولى من زواجهما أهو قدرهما أم هي لعنة؟ وأخذ يتقيدان كثيرا من الاحتياطات بالاعتذار إلى الأقارب الذين نسوهم سابقا رغبتا في مباركتهما وزيارة الموتى تارة والوفاء بالندر أخرى وزيارة القبات الدائعة الصيت وهبهما القرابين ووعدهما بأهم منها مستقبل»[2].

وفي نفس الرواية يورد الراوي أيضا «ذات صباح توجها إلى المقبرة كما تقضي العادة ودار سليمان أربعة عشر دورة حول قبر علي وفي يده بيضة...»[3].

وهذا دليل على مقدار تأثير تلك العادات والخرافات على سلوك افراد المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة. وتحدث عليها الطاهر وطار في روايته " الزلزال" «جئت أصلي ركعتين في

[1]–محمد مفلاح شبح الكاليدوني،ص113.

[2]– مولود فرعون "الأرض و الدم"، ترجمة عبد الرزاق عييد , دار تلا تنقيت, بجاية ,2015, ص165.

[3]– نفس المصدر ص 165.

ضريح سيدي راشد، ومتى كنت أؤمن بالأضرحة والمقامات؟»[1].

ومن خلال هذه الأقوال نلاحظ كثرة ذكر هذه العادة في الروايات الجزائرية بصفة عامة،وهذا راجع للأسف الشديد لشدة تأثر و تمسك المجتمع الجزائري بهذه العادة.

[1]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط2 , 198 ص,129.

II. المستوى الاقليمي

ليس القاسم المشترك بين العالم العربي عامة و المغرب العربي خاصة هو اللغة العربية أو الدين الإسلامي فحسب، بل هناك قواسم عديدة من بينهما تشارك في التراث الشعبي العربي و هذا راجع الى أسباب عديدة سواء العقيدة الدينية و التي نتج عنها الاحتفالات الدينية و غيرها أو ما عاشه العرب خاصة من الاستعمار الفرنسي و الانجليزي و حتى الإسباني و قبله فتح العثماني، و بالإضافة الى تقارب الجغرافي و تبادل مصالح سياسية و الإقتصادية كل هذا شكل نوعا رابطة قوية و تراث شعبي متشابه و عادات و تقاليد متقاربة جدا إلا في تفاصيل صغيرة تميز بلد عن الآخر و قد تجد بلد تتميز ولايته عن الاخرى في الثقافة.

و نظرا لما تواجهه الأمم العربية من محاولة لطمس هويتها من قبل الدول الأجنبية و ذلك ليسهل عليها التحكم بها و إستولاء على خيراتها، و هذا ما عمد العرب إلى عمل عليه بتدوين هذه الثقافة العربية و تراث الشعبي ليتوارث من جيل الى آخر و كانت الرواية من أحسن الوسائل لحفظ و نشر هذا التراث و ذلك عائد للمكانة التي تحتلها الرواية في العصر الحالي حتى إن بعض الأدباء يعدها ديوان العرب من بينهم الناقد الدكتور عبد الله ابراهيم .

سأله ميرزا الخويلدي: «بلغني أنك تعد الرواية " ديوان العرب " الجديدة.... ما القاعدة النقدية التي تنطلق منها الى هذا القول؟

نعم أنا من القائلين بأن:" سرد ديوان العرب " في العصور الحديثة بعد أن كان الشعر ديوانهم في الماضي. فقد قام الخطاب السردي ممثلا بالرواية، بتمثيل معمق لأحوال المجتمعات العربية بما في ذلك الحريات والهويات، ومصائر المنقذين والمهجرين والنساء، وأصحاب الرأي، وضحايا الحروب الأهلية، فضلا عن ضحايا الإستبداد السياسي والإجتماعي والديني وهم كثر فإن لم تكن الرواية في السجل الشامل لذلك، فأين هو ذلك السجل الذي تجد فيه كل ذلك؟»[1].

وقد تحدث العديد من الروائيون عن عادات والتقاليد المشتركة بين المجتمع العربي وجسدوا

[1]- ميرزا الخويلدي الرواية ديوان العرب لأنها الأصدق في تمثيل أحوالهم , aawsat .com

التراث الشعبي العربي في سرد الروائي.

- **اللغة العامية**

اللغة العامية أو الدارجة هي اللغة التي يتحدث بها الناس في الحياة اليومية وتكون مزيجاً من اللغة العربية الفصحى وعدد من اللغات الأجنبية التي ترتبط حضارتها مع حضارة البلد وأجنبي وهذا ما نجده خاصة في دول المغرب العربي.

وفي المعنى اللغوي جاءت كلمت العامية في معجم العين للخليل «العمية: الضلالة وفي لغة عاميه، والاعتماد: الاختيار، والمعامي: الأرض المجهولة»[1].

أما في المعنى الاصطلاحي فعرفها عبد الرحمن الحاج صالح على أنها: «هي اللغة المستعملة اليوم ومنذ زمان بعيد في الحاجات اليومية، في داخل المنازل، وفي وقت الإسترخاء ».[2]

وقد استخدمت اللغة العامية في السياقات روائية عديدة من بينها رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي في حوار شعبي دار بين شخصيات الرواية:

«ع السلامة يا سيدي ...عاش من شافك

شفت شكون جبتلك معايا؟

أهلاً يا سيدي مصطفى واش راك...واش هاد الطلة

واش اسيدي.. لوكان مانجيبوكش مانشوفوكش ولا كيفاش

واش راك قاطعنا ولا كيفاش هاد الغيبة»[3].

وكذلك وضف محمد أمنصور المغربي العديد من العبارات في روايته "دموع باخوس" باللغة العامية من بينهما:

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي ,الجزء 3,المحتوى من.ق, منشورات محمد علي بيضوي ,دار الكتب العملية , بيروت لبنان ط,1 2002. ص233

[2] -عبد الرحمن الحاج صالح.اللغة العربية بين المشافهة و التقرير. مجلة مجمع اللغة العربية،العدد66,ص318 ،319

[3]-أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، دار الآداب، لبنان ,1993,ص92-93

«أشحفت يا عباد الله»[1].

«فانا ما مساليش ليكون بوحدكم»[2].

وهي عبارات من اللغة العامية فتعني الأولى "أني عطشة كثيراً "في أغلب الأحيان تكون كناية عن التعب الشديد جراء قيام بأعمال عديدة وأما الثانية فتعني أنه ليس متفرغ لكم فقط، وكذلك تعني في معظم الوقت عند طلب العديد من الأشياء من شخص واحد لدرجة زيادة عن طاقة فيصاب الشخص بالكره والنفور. وكذلك وضف عبد السلام حيمر في روايته "خاطا طيف باب منصور " عبارات بالعامية من بينها «آلجيلالي يابن الطيب، يا بوهالي، خليني في حالي»[3].

وتحمل رواية "اللاز" لطاهر وطار العديد من الجمل العامية من بينهما «دعاوي الوالدين تنقد الضناية»[4]، والضناية بمعنى الأولاد.

والعديد من المفردات الشعبية الموظفة في الرواية: "فلاقة، دشرة، دوار، القاطو، شوينقوم، قايد، حب الملوك، فرنك، الغولة، هيلولة، راس الحانوت، ليترة .....".

[1]-محمود أمنصور. دموع باخوس، منشورات الموجة، المغرب، ط1 2010,ص72

[2]- مصدر نفسه ص 101.

[3]- عبدالسلام حيمر,خطاطيف باب منصور ,افريقيا الشرق, المغرب, 2003, ص9.

[4]- طاهر وطار، اللآز, ص 66.

1- الحكاية الشعبية:

الحكاية من فعل الثلاثي حكي، جاء في "لسان العرب"« حكى الحكاية كقولك:حكيت فلانة وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءا لم اجاوز فحكيت عنه الحديث حكاية»[1], فهي بمعنى نقل الكلام من شخص إلى آخر وتعرف الحكاية الشعبية على أنها «شكل سردي تقليدي تضم صورة الشعوب وبطولاته الاخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها بالإضافة الى انها ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف كما انها تتناقل شفويا في طور التدوين حاليا[2]».

وهذا ما دفع الرواية إلى تدوين هذا الفن الحكائي لأنه يجمع التراث الشعبي ويحتوي على خيال الممتع الذي يزيد من تشويق القارئ وإقباله على القراءة لكونه يجد الحكايات التي نشأ عليها والتي كانت تحكيها له الجدة أو أفراد العائلة في الرواية فتعيد به الذاكرة إلى الزمن الجميل.

ومن الروائيين العرب الذين وضفوا الحكاية في رواياتهم، "عائشة النمري" في رواية "أجراس الشتاء" حين حكى أحد شخصيات الروائية خالد حكاية خرافية لصديقه سامي: «تروي قصة شاب في مقتبل العمر حدث لعائلته شيء فضيع أدى إلى تغيير مساره جذريا وحتى مسار عائلته، كان ذلك الشاب مع أخته وحيدي أبويهما بعدما توفي إخوتهم جميعا وفجأة اتخذه الجنون رفيقا له وأصبح لا ينطق بإسم شيء فإذا عرفت ما الذي حدث للشاب وذلك الشيء الذي أصبح لا يفكر الا فيه أؤكد، بل أقسم لك أنك ستلمس الصفاء ولن تندم على صحبتي أبدا»[3].

وكذلك الروائي المغربي "عبد السلام حيمر" في روايته "خطاطيف باب منصور" وذلك عندما روى شخصية رئيسة في رواية "الجيلالي" حكاية وفي حقيقة هي قصة حياته «صاح الجيلالي بصوت رخيم متهدرج أحيانا:

كان يا مكان ...في قديم الزمان...وسالف العصر والأوان ...رجل يرجع أصله والله اعلم إلى

[1]- إبن منظور الإفريقي, لسان العرب, دار صادر,بيروت,لبنان ,ص191

[2]-سعيد شلشول,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة,دار الكتاب اللبنانية,بيروت. لبنان,ط1 1985,ص73.

[3]- عائشة النمري, أجراس الشتاء ,دار الكتاب العربي, للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة القبة, الجزائر ,2007 ج2 ص46.

قبيلة ذبيان ...يدعى الجيلالي بن طيب. كان أبوه حمالاً في قيسارية فاس، وكانت أمه قابلة تولد الحياة على يدها في آناء الليل وأطراف النهار، وكان الناس يتفاءلون بطلعتها الوضيئة ذات الوشمة الزرقاء احترف الدعابة منذ شبابه المبكر ....»[1].

وبإضافة إلى روائية "عائشة بنور" تروي لنا في روايتها "سقوط فارس أحلام" إحدى الحكايات الشعبية التي كانت ترويها جدة البطل:

«كنت أحب كثيراً سماع حكاية ابن النعام، كنت أحس أن حكايته تشبهني.. أقرب إلى نفسي كثيراً ...ضيعته كما ضيعتني أمي.

هل أنا كذلك...

هدارة الرضيع الذي عاش مع سرب النعام في الصحراء الشاسعة،

عاش مع الحيوانات بأنواعها، أسود، نسور، الغربان، غزلان، أفاعي، وكل حيوان له مع حكاية، لم يأكل طيلة حياته اللحوم بل كانت أمة النعام تؤكله من أوراق الأشجار والنباتات والديدان ....

يركض كالنعام ويرقص كأنعام ويسافر مع النعام على ظهر أمه النعامة التي كان يتشبث بريشها وكلما سارعة الخطى يسقط من أعلى ظهرها فيبكي من شدة الألم هدارة الطفل الرضيع وجد نفسه في الصحراء بعدما اكتشفت أمه عشاء لبيض النعام فتخلفت عن الركب المرتحل للبحث عن الأكل والماء فتركته في حضن النعام تركته وراحت تبحث عن الناقة التي هربت منها بهبوط رياح رملية قوية ضيعت الطريق وفقدت ابنها.

هداره ابن النعام ينام ويأكل مع اخوته من النعام.»[2].

لا ننسى كذلك حكايات ألف ليله وليله وظفت في العديد من الروايات العربية ومع أنها حكايات من نسج الخيال، فإن المجتمع العربي تربى على قصص شهرزاد التي تحكيها كل ليله

[1]- عبد السلام حيمر, خطاطيف باب منصور ص249,250

[2]- عائشة بنور , سقوط فارس أحلام, منشورات نور شاء ,2009 ص 79 80.

لشهريار نجاةً من الموت، ومن الروايات التي وظفت ألف ليله وليله نجد رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال "وقضية عمري" لوهيبة جموعي،"المدينة المسحورة" للسيد القطب وغيرها الكثير والكثير.

- **الأكلات الشعبية:**

تمتاز كل بلد بأكلات شعبيه تميزه عن البلد الآخر ولكن نلاحظ أن العديد من البلدان العربية تشترك في بعض الأكلات وبعض العادات كالطعام ومواقيت اعداده مثلا طبق "الكسكس وهو من أطباق المشهورة والتي تتميز بها البلدان المغرب العربي خاصة الجزائر المغرب وتونس وإن اختلف الطريقة تحضيره ويعد من أشهر الأطباق العربية حتى أن الدول الأجنبية تعرفه ,ونلاحظ أول ما يطلبه السياح هو هذا الطبق ،ولهم عادة وهي اعداده في يوم الجمعة وفي الأفراح والأحزان والصدقات مماله من مكانه كبيره في التراث الشعبي العربي ومن الذين وظفوا طبق "الكسكس" في رواياتهم نجد رواية "بعد أن صمت الرصاص" عندما عزم بطل رواية "غزلان " صديقته الفرنسية على هذا طبق فيقول الراوي:« يصل النادل بالكسكسي الموضوع داخل صحن من الفخار مرقة خضار حمراء لحم طازج كبير .. تفضلي ... أرجو أن يعجبك هذا الطبق .... هو طبق شعبي نحضره بالجزائر اسمه الكسكسي ...تعيد من وراءه كلمة كسكسي وتضحك ... حتما سيكون لذيذا.

نعم ... هذا الطبق يا سيديتي ليس بطبق عادي عندنا فهو يرتبط كثيرا بتاريخنا وجذورنا وأصالتنا .... يأكله الفقراء والأغنياء وعادة ما تجتمع عليه العائلات أيام الجمعة ... تصوري سيدتي هذا الطبق يطبخ في الأفراح كما في الأقراح في الجنائز في الأعياد ...»[1]

.

وغيرها الكثير من الروايات مثل رواية "أعشاب قبل ليست سوداء" لنعيمة معمري ورواية

[1]-سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر 2008,ص127,128

"الأسود يليق بك" ورواية " الأطلس التائية " المغربية.

ومن الأكلات المعروفة أيضا "الخبز" المصنوع في البيت ويدعى بعديد من تسميات (المطلوع، خبز الدار، خبز الكانون..) خاصة قديما كانت الأمهات والجدات يصنعن الخبز بأنفسهن ومن الروايات التي جاء فيها هذا النوع من خبز رواية حيث يقول سعيد بطل رواية: «انتظر "كسرة المطلوع" التي تعجنها أمي وتخبزها كل مساء في طاجين من الطين على نار الحطب»[1].

وهناك روايات أخرى تحدتث عن كيفية صنع الخبز مثل رواية " الأطلس التائه" حيت تقول شخصية الرئيسية:«حركات أمي تستهويني كذلك أتطلع إليها بفضول وهي تغربل الطحين وهي تعجنه، ثم وهي تحمله الى الفرن الطيني في حوش كي تخبزه.....

العجين الشهواني بشكل خاص، أمسك قطعة منه وأضغطها بيدي ثم أحركها ذات اليمين وذات اليسار في «القصعة». بعد ذلك أضيف اليهما بعض الماء كلما استعصت على الحركة، وأعالجها حتى تلين، فأعيد تشكيلها بما تستهويه النفس أصنع من العجين قطعا تكاد تكون متساوية، ثم اضغط عليها بيدي بعد أن أرش عليها مسحوق الطحين، استمر في الضغط عليها وصفعها بكفي التي اشتدت طولا، حتى تستوي وتصبح قرصا مناسبا..... ثم ما ألبت أن نضع العجين جانبا في انتظار أن تعد أمي الفرن، لكي ننهمك في اعداد الخبز بطبخة على وهج النار المتقدة.. »[2].

و من العادات أيضا المتعلقة بالطعام إعداد الشاي و تقديمه للضيوف في المناسبات و الأفراح و معروف على الشعب العربي جله حبه الكبير لاحتساء الشاي و القهوة تقريبا في كل الأوقات و المناسبات و تكريم ضيوف بهذه المشروبات و هذا ما رأيناه في رواية "خطاطيف باب منصور " «أطلت الخادمة من باب تفوح منه روائح الطبخ و هي تحمل

[1]- زهرة ديك، في جبة لا أحد، منشورات الإختلاف الجزائر ط1, 2002,ص24.

[2]- مصطفى لغتيري الأطلس التائه، دار الأدب بيروت، ط1 2015, ص 8,9.

صنية من الفضة مليئة بالمشروبات و الحلويات: الشاي و القهوة و الحليب و كعب غزال و الفقاص و غريبية و الزميتة و زيت الزيتون و الزبدة الطرية و شطائر الخبز»[1] .

ونجد كذلك الروائية عائشة بنور في روايتها "اعترافات امرأة" تتحدث عن الشاي الصحراوي المعروف به أهل الجنوب ومعروفون كذلك بكرم الضيافة: «ونختم الجلسة الحميمية رفقة الاحباب بكؤوس الشاي المركز المطبوخ على الجمر المتوهج لفترة من الزمن حتى يأخذ لونه البني الغامق»[2].

ولم يكن إكرام الضيف بالشاي والحلويات فقط بل بجميع أصناف الطعام المتوفرة وحتى بذبح المواشي بشتى أنواعها وقد ذكر ذلك مصطفى لختيري في روايته: «لا تشغل بالك بالأمر، فقد يكون الشريف قد ذبحه ليلا، لقد جاءه الضيوف ليلة البارحة، وقد فطنت إلى ذلك من خلال الضجة التي أحدثها الكلاب ليلا»[3].

وليس هذا بالأمر الجديد على العرب فهم معروفون منذ القدم بشدة الكرم وكان هذا يتجسد في قصائدهم الشعرية أنداك بعدما أصبح اليوم يتجسد في ابداعاتهم الروائية.

[1]–عبد السلام حيمر، خطاطيف، باب منصور ص134.

[2]– عائشة بنور اعترافات امرأة، منشورات الخير، الجزائر، ط1, 2007,ص29.

[3]– مصطفى لغيري، الأطلس التائه ص58.

III. المستوى العالمي:

أما على المستوى العالمي فانحصرت في العلاقة بين العرب و الغرب و شدة تأثر العرب بالفكر الغربي و انعكاس هذا التأثر على ابداعاتهم الأدبية فلطالما كان الشغل الشاغل للغرب القضاء على الثقافة العربية و استولاء على بلدان العرب و إخضاعها لسلطاتها وقبل ذلك كله القضاء على الهوية الدينية و هذا ليس بالأمر الجديد فمنذ القدم لطالما حاول الأنصار و اليهود القضاء على الذين الإسلامي وورد هذا في القرآن الكريم قال الله تعالى: ﴿وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلا نَصِيرٍ﴾[1].

أول خطوة بدأت بها وهي الإستلاء على الأراضي العربية ،فالإستعمار الأوربي والإستعمار الفرنسي خاصة فلم يكن مبتغاه السيطرة على الأراضي فقط بل فرض ثقافته ودينية ولغته حتى أنه أنشأ مدارس لتعليم اللغة الفرنسية والتحكم في وسائل الإعلام والإتصال وجعل الجرائد باللغة الفرنسية ونحن نلاحظ الآن إثر فعلته خاصة على الدول مغرب العربي فقد تجدرت اللغة الفرنسية في نفوس الشعوب العربية فنلاحظ مثلا في الجزائر أن جل ابداعات الروائية في فترة الاستعمار كانت باللغة الفرنسية.

فنلاحظ مثلا في رواية "قضية عمري" وضفت الروائية أنشودة وطنية على لسان المجاهد الجدة زهرة:

«جيشنا مشكور

في لافريك دينور

وشكون من عد الزور.....

من غير زور الحربية.....

تحيا العرب تحكي.....

[1]- سورة البقرة آية 120.

عن المجاهد لالجيريان

يا مجاهد نبغيك

بشفة عيني نفديك....

شباب، شباب لافريك....

تحيا جمعية الشجعان....

تحيا العرب تحكي

عن المجاهد لالجيريان.....»[1].

بالرغم من أنها أغنية وطنية إلى أنها تحتوي ألفاظ باللغة الفرنسية (لافريك: إفريقيا، لالجيري: الجزائر) وهذا يذل على شدة تأثر حتى انعكس على التراث الشعبي.

وأيضا نجد في رواية" وطن من زجاج" وظفت الروائية أغنية فرنسية وحتى أنها باللغة الأصلية فلم ترد مترجمة كباقي الروايات الأخرى.

« Je t'aime tant

Peut-être maladroitement
Mais sans détour
Comme on peut aimer un enfant
Tremblant d'amour

Je t'aime tant
D'un amour pur et merveilleux
Éperdument
Comme un croyant peut aimer Dieu aveuglément
Je t'aime tant

Ton amour est une île
Inconnue et sauvage
Où mon cœur en péril
Chaque jour fait naufrage
Terre
Où ton seul nom
Est ma frontière

[1]- وهيبة بوحنك, قضية عمري , دار كتاب الغد للنشر و الطباعة و التوزيع , جيجل , الجزائر . 2007 ص 240-241.

Et ma prison

Je t'aime tant
Et quand mes yeux plongent en tes yeux
Tendres et profonds
J'ai le vertige et je n'en peux
Toucher le fond

Je t'aime tant [1]»

وهذا دليل قاطع على مدى تأثر الابداع الروائي بالآداب الأجنبية هذه من جهة وجهة أخرى نظرا لما عاناه مجتمع العربي من ركوض في الساحة الأدبية ومن أجل التخلص من هذا الركود لجأ إلى التبعية الغربية في الموضوعات والمناهج وأدى هذا الإطلاع الكبير على الآداب الغربية إلى انعكاسها على ابداعاتهم الروائية مثلا:

- **توظيف الاسطورة**

الأسطورة في اللغة العربية هي« كلمة مشتقة من مادة أسطر أي سطور يسطر سطرا الجمع أسطار، وجمع الجمع أساطير»[2].

وكذلك وردت كلمة الأسطورة أو الأساطير في القرآن الكريم في العديد من الآيات ومن بينها، قال الله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾[3].

الأسطورة عبارة عن حكايات شعبية خرافية كتبت في ملاحم القديمة كان البطل فيها إله أو شبه إله وتحتوي على كائنات أسطورية مثل "التنين" في أساطير الصين القديمة.

وتعرف أيضا على أنها: «رواية أفعال إله، أو شبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته، او عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تتفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام

[1]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج. دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف , الجزائر ط1 , 2006 , ص135.

[2]- أبو بكر الرازي قاموس الصحاح، دار الهدى , عين مليلة الجزائر , ط4, 1990, ص 197.

[3]- سورة الفرقان، آية 5

المعترف به»[1].

ونظرا لإطلاع الكبير على الأدب الغربي والتعايش في الدول الأجنبية، أصبح للعرب معرفة لا بأس بها بالأساطير الأجنبية حتى أصبحت تجسدة في الإبداعات الروائية العربية ومن الأساطير التي وجدت في الروايات نجد:

1- أسطورة الأوديسية:

وهي من الأساطير المشهورة للشاعر اليوناني هوميروس وهي متمة للأسطورة الأولى الإلياذة التي تعد أشهر أسطورة وفي مختصر «كان البطل الإغريقي أوديسيوس ملك مدينة إيثاكا ذهب من أجل الحرب على طروادة ودامت هذه الحرب لمدة عشر سنوات وقد ضنه شعبه أنه مات ما عاد زوجته "بينلوب" متيقنة بعودة فكانوا يأتون الملوك والأمراء لخطبتها طمعا فالملك فكانت ترفضهم بحيلة ذكية تقول لهم أنى أحيك رداء للشتاء عند انتهاء منه أتزوج وهي في الأصل تحيكه في النهار وتفكه في الليل إلى أن عاد زوجها وانتقم وقتلهم».

واستخدمت هذه الأسطورة في الرواية للدلالة على المرأة المخلصة لزوجها ومن بعض الروايات التي استخدمتها نجد رواية" عائد إلى قبري" على لسان البطل الصحفي " يوسف" عندما ودع أنعام الصحفية التي وقع في حبها فيقول: «لم أبك وأنا أودع امرأة عجنت أحلامي وصنعت تاريخي بوقوفها إلى جانبي حين تعثري وانكساري... لم أبك ليدها التي كانت ترتجف بين يدي وقلبها الذي أحسسته يقفز من صدرها طائرا مذبوحا ليستقر على صدري ولا بكيت لعينها اللتين تعلقتا بوجهي حيث كنت ألوح لما بيدي مودعا وأنا أقف عند آخر درج في سلم الطائر، كأنني بطل خارج للتو من حكاية أسطورية يحق له فيها أن يهجر حبيبته وهو على ثقة أنها ستظل تغزل له رداء الى حين عودته سالما ولو بعد ألف عام»[2].

ووظفت الأسطورة بطريقة عكسية أيضا كما وجدناها مع أحلام مستغانمي في رواية

[1]-نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق, ط1 2001 , ص 11.

[2]- وهيبة جموعي، عائد الى قبري ص 14.

"النسيان.com» عندما كانت تنصح صديقتها كامليا بنسيان حبيبها بعد غيابه عنها وأن تمضي قدما فتقول: «في الأوديسة تكافأ بنلوب بعودة زوجها أوليس لا لأنها إلى مدى خمسة عشر سنة كانت تحوك رداء الانتظار في النهار وتفك خيوطه ليلا عن وفاء بعد أن أعلنت لمن عرضوا عليها الزواج أنها لن تتزوج حتى تنتهي من حياكة ذلك الثوب بل لأن هذه الأسطورة كتبها رجل "أرادت أن تقنع النساء اللاتي يمثلن نصف البشرية بفضائل انتظار النصف الآخر انطلاقاً من انه يحدث للرجال كما القطط و الحيوانات الأليفة أن يتوهوا...ويصولوا ..ويجولوا ويضيعوا في الجزر المسحورة لكنهم يعودون دائماً لتلك المرأة الساذجة التي أثناء ذلك أهدرت أجمل سنوات عمرها في انتظارهم لخطيبة أو الزوجة تربي أثناء غيابهم أولادهم وتصون شرفهم وتحمي بيتهم كما أراد لها هوميروس"» [1].

2- أسطورة سيزيف:

أسطورة سيزيف للألبيركامو وتأتي الأسطورة بمفاد (أن سيزيف أحد أكثر الشخصيات مكراً حيث استطاع مرة ان يخدع إله الموت ناناتوس ما أدى إلى اغضاب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه عقاب شديد بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل الى أعلاه وكلماً وصل الى القمة تتدحرج الصخرة الكبيرة و تعيده الى أسفل الوادي فيعيد رفعها الى الأعلى و تعيد فتتدحرج وظل على هذه الحال إلى الأبد) فأصبح بذلك سيزيف رمز للعذاب الأبدي وقد وضفت هذه الأسطورة في الروايات العربية من بينها رواية "قضية عمري" :«كان قدره سزيفيا كأنه عقوبة إلهية على جرم لم يقترفه»[2].

وكانت تقصد شخصية زهرة زوجها التي قتله الإرهاب بقطع رأسه عن جسده.

[1]- أحلام مستغانمي، نسيان. Com دار الآداب للنشر و التوزيع ط1, 2009, ص 135.

[2]- وهيبة جموعي، قضية عمري ص107.

وكذلك إشارة فريدة إبراهيم في روايتها" أحلام مدينة "الى هذه الأسطورة في صياغ السردي فتقول: «في يوم سلمني أسطورة سيزيف قرأتها وعندما انتبهت منها بكيت ...»[1].

[1]– فريدة إبراهيم، أحلام مدينة، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1,ص133.

الفصل الأول

الأنساق الثقافية في الرواية العربية

I– مفهوم الأنساق الثقافية:

1– مفهوم النسق:

لغة:

النسق مشتق من الفعل الثلاثي نسق نحو «نسق الشيء –نسقا: نظمه .

يقال : نسق الذرة , و نسق كتبه . و الكلام : عطف بعضه على بعض .

و (أنسق) فلان: تكلم سجعا .

ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم.

نسقه: نظمه.

انتسقت الأشياء : انتظم بعضها الى بعض يقال: نسقها فانتسقت.

تناسقت الأشياء: انتسقت: يقال: تناسق كلامه.

والنسق: حروف النسق :حروف العطف , ويقال هذا نسق على هذا: عطف عليه والنسق ما كان على النظام واحد كل شيء، يقال: جاء القوم نسقا, وزرعت الأسجار نسقا»[1].

وجاء في "لسان العرب" لابن المنظور أن النسق «ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء. وقد نسقته تنسيقا (..) والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد»[2].

أما في القاموس المحيط: «نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق، محركة، ما جاء من الكلام على نظام واحد، وأنسق تكلم سجعا، والتنسيق: التنظيم ,وناسق بينهما: تابع»[3].

[1]– مجمع اللغة العربية , معجم الوسيط,دار النشر,مكتبة الشروق الدولية,ط الرابعة ,ص918,919.

[2]– إبن منظور,لسان العرب, ص352.

[3]– الفيروز آبادي,القاموس المحيط, دار الحديث , 2008, القاهرة,ص1606.

أما الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" فعرفه «نسق الدر وغيره ونسقه وتناسقت هذه الأشياء، كلام متناسق جاء على نسق ونظام»[1].

قد اتفق العرب على أن المعنى اللغوي لمصطلح "النسق" هو التنظيم وعطف الكلام بعضه على بعض بمعنى تنظيم الكلام.

اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد أن النسق يأخذ معنى أوسع من كونه "التنظيم "وذلك راجع لاتصاله بالعديد من المجالات مما أكسبته دلالات و معاني مختلفة , فقد عرفه عز الدين مناصر على أن :«النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة , في نص و هو متعدد ومتنوع وقد يتكرر ,وهو عالمي و دال على مستويات البنية وهو تقليدي ونمطي و شكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية و هناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لافكاك منها: فالبنية هي التي تكتشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية» [2].

ومن هذا فإن النسق هو العنصر المميز للبنيات وهو تقليدي وشكلي ومبتكر وله علاقة تشابكية مع البنية فهو الذي يكونها، وتقوم البنية بالكشف عليه وهذا ما عمدت اليه الدراسات والمناهج النقدية الحديثة، ويجري عادة استخدام مصطلح النسق في مجال الدراسات اللسانية ذلك بأنه «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحد وتقرن كليهت بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها .... وكان ديسوسير يعنى بالنسق شيئا قريباً جداً من مفهوم البنية»[3].

كما تتفق على هذا التعريف يمنى العيد حيت تقول :«يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا الى البنية ككل, وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية. ذلك أن البنية ليست مجموع هذه

[1]- محمود بن عمر الزمخشري , أساس البلاغة , تع محمد أحمد قاسم , المكتبة المصرية , بيروت , دط , 2005 , ص 815 .

[2]- عز الدين مناصر , علم التناص و التلاص , دار مجدلاوي , ط3, عمان, 2006, ص3.

[3]- إيديتكريزويل , عصر البنوية , ت ر :جابر عصفور, دار سعاد الصباح , الكويت , ط, 1993,ص415.

العناصر بل هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غير داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها»[1].

كما عرفه "عبد الله الغذامي" بأنه: «ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة»[2].

اتفق معظم الأدباء والنقاد على أن النسق كيان مستقل بذاته وارتبط بالبنية ويتخد العديد من الأقنعة الجمالية اللغوية والبلاغة للاختفاء.

2- مفهوم الثقافة:

لغة:

وردت مادة (ث.ق,ف) في معجم لسان العرب بمعنى : « ثقف :ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة ,حذفه ,ورجل ثقف وثقف, واتبعوه فقالوا ثقف لقف , وقال أبو زياد :رجل ثقف لقف رام راو, اللحياني: رجل ثقف لقف وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة.

ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به.

ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، ابن حريد، ثقفت الشيء حذفته، وثقفته إذا ظهرت به»[3].

وتوجد مادة ثقف كذلك في "المنجد في اللغة العربية المعاصرة " «ثقف، ثقف،ثقفا: صار حاذقا ماهرا (ثقف عامل) ثقف ثقافة ثقف.

ثقافة: مص.ج ثقافات تمكن من العلوم والفنون والآداب، غنى فكري ومعرفة واسعة ثقافة عامة، موسيقية مجموع نتاج جماعة في مجالات الآداب والفن والفكر، "الثقافة الغربية" مجموع المعارف

[1]- يمنى العيد , في معرفة النص , دار الآفاق الجديد, لبنان , ط1 , 1983 , ص 32.

[2]- عبد الله الغذامي , النقد الثقافي , قراءة الأنساق الثقافية, المركز الثقافي العربي ط3 , 2005 م , ص 79.

[3]- ابن المنظور , لسان العرب, مادة ثقف, ص 340.

المكتسبة التي تسمح بتنمية الذوق وحاسة النقد وقدرة الحكم على الناس وفي الأمور والأشياء "ثقافة عالية" ثقافة في المجالات المعتبرة ضرورية للجميع باستثناء الاختصاص والمهن»[1].

أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة ثقافة بمعنى: «ثقف، ثقفا، صار حاذقا فطينا فهو ثقف ..... ثقف الجل ثقافة: ثقف فهو ثقيف وفلان: صار حاذقا فطنا ... الثقافة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها»[2].

كما ورد كذلك فعل (ثقف) في بعض آيات القرآنية مثل: قال الله تعالى: ﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم﴾[3].

ومن الخلال هذه التعريفات نلاحظ أن المعنى اللغوي لكلمة " الثقافة " حمل معاني حدق والفهم وثقافة مجموع العلوم والفنون والآداب والمعارف المكتسبة والإنسان المثقف، الإنسان حادق الفاهم له القدرة في الحكم على الناس في الأمور والأشياء.

اصطلاحا:

تعرف الثقافة على أنها مجموع العادات والتقاليد متعارف عليها في المجتمع متوارثة من جيل إلى آخر بإضافة إلى سلوكيات وشرائع الفرد والموروث الشعبي وتعد الوعاء الحامل للمعارف والعلوم كعلم الأنثروبولوجيا ومختلف المجالات، «إن الثقافة بالمعنى التقليدي تعني النتاج الأدبي والفكري والفني. أما بالمعنى الأنثروبولوجي الموسع فتعني أنماط السلوك المادية والمعنوي السائدة في مجتمع من المجتمعات والتي تميزه عن سواه. في حين مفهوم الثقافة اليوم قد اتسع معناها خاصة في العقود الأخيرة، إذا أصبحت تعني جملة النشاطات والمشروعات والقيم المشتركة التي تكون أساس الرغبة في الحياة المشتركة لدى أمة من أمم ،والتي ينبثق منها تراث مشترك من الصلات المادية والروحية يغني عبر الزمان ويغدو في الذاكرة

[1]- أنطوان نعمة و آخرون , المنجد في اللغة العربية المعاصرة , دار المشرق , بيروت, لبنان,ط1,2000,مادة ثقف ص 165.

[2]- مجمع اللغة العربية, معجم الوسيط , ص98.

[3]- سورة البقرة , الآية 191, ص 30.

الفردية والجماعية إرثا ثقافيا بالمعنى الواسع لهذه الكلمة. هو الذي تبنى على أساس مشاعر الانتماء والتضامن والمصير الواحد»[1].

فالثقافة هي البصمة المميزة التي تميز مجتمع عن آخر وقد عرفها المفكر الجزائري "مالك بن نبي" بأنها: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»[2].

وتميز الفرد عن آخر حسب البيئة التي عاش فيها والثقافة التي استسقى منها علوم الحياة ذلك لأن «تعدد وجوه الثقافة لا يساعدنا في تعريفها على أنها(شيء). بل على أنها علاقة متبادلة ،هي العلاقة التي تحدد السلوك الاجتماعي لدى الفرد بأسلوب الحياة في المجتمع. كما تحدد أسلوب الحياة بسلوك الفرد»[3], كأنها علاقة عكسية ومعادلة ذو حلين في جميع الأحوال النتيجة الصحيحة.

واتسعت الثقافة واكتسحت العديد من العلوم وولدت بمولدهم فلا تاريخ بدون ثقافة «لا يمكن لنا أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه ..... فالثقافة هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة، وعبقريات متقاربة وتقاليد متكاملة، وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة وبعبارة جامعة: هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة»[4].

[1]- سليم جيهان, عبد الله الدائم و آخرون, الثقافة العربية , أسئلة التطور و المستقبل, مركز دراسات الوحدة العربية .ط1 , بيروت , 2003. ص 279.

[2]- مالك بن النبي, مشكلة الثقافة , ترجمة: عبد الصبور شاهين, دار الفكر ,ط4, بيروت, 2000, ص74.

[3]- مصدر نفسه,ص43.

[4]- مصدر نفسه,ص76,77.

3- مفهوم الأنساق الثقافية

قبل ولوج إلى تحديد مصطلح الأنساق الثقافية يجب علينا أولا الإشارة إلى منشئ هذا المصطلح ألا و هو النقد الثقافي ،يعد النقد الثقافي أهم المناهج النقدية التي توصل اليها النقد المعاصر و يعد النقد الثقافي نشاطا و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته تدخل فيه حقول معرفية مختلفة، و يعرف سمير خليل النقد ثقافي قائلا: « النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة و إنما هو البحث في أنساقها المضمرة و في مشكلاتها المركبة و المعقدة و لذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية و الذاتية بل في تموضوعاتها كافة ... يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعلمة في النقد الأدبي و في أدوات تبحث في بنية النص و في ما هو (بلاغي /جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب» [1].

ويوافقه في الرأي عبد الله الغذامي بقوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد العلوم اللغة وحقول (الألسنة) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة.. وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف الضوء من تحت الأقنعة البلاغي/ الجمالي»[2], ومن هذا تكمن وظيفة النقد الثقافي في استنباط واستخراج الأنساق الثقافية المضمرة في نصوص الأدبية بمعنى آخر تم الاهتمام بالأنساق الثقافية عند ظهور النقد الثقافي.

تعد «الأنساق الثقافية قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي انزلها الله في الأديان. ووضعها الإنسان لضبط نفسه و لتصوير أموره في الحياة و هي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة و الأنساق الثقافية القابلة للتصور شأنها شأن كل العناصر الحياة»[3] ، و يعود ذلك لاتصال الأنساق بالثقافة فاكتسبت صفة الشمول و ذلك أن «

[1]- سمير خليل, فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب.. دار النشر , العراق ط3, 2013 ' ص المقدمة.

[2]- عبد الله الغذامي, النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافة العربية ص 83 و 84.

[3]- أحمد يوسف عبد الفتاح لسانيات الخطاب و أنساق الثقافية , منشورات الإختلاف , الدار العربية للعلوم , الجزائر بيروت , ط1, 2010, ص151.

النسق يصطفى بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة و المعرفة و الثقافة و السياسة و المجتمع: اذ يتم النسق من حيث نظام بالمخاتلة و الاستثمار الجمالي و المجازي ليمرر جدليات و مضمراته التي لا تنكشف الا بالقراءة الفاحصة Critique Reading ولا يمكن استبارها الا بتكوين جهاز مفاهيمي و معرفي متكامل....»[1], وهذا يعني أن النسق الثقافي لم يقتصر فقط على النقد وعلم الانثرولوجيا فقط انما شمل العديد من العلوم واتصل بعديد من مجالات الحياة (السياسية والاقتصادية والاجتماعية...) وهو موجود منذ البداية الإبداعات الأدبية "شعرية، نثرية "وسواء عمد المبدع إلى وضعه من أجل تمرير أفكاره وإيديولوجياته بطريقة جمالية مضمرة وفي أحيان أخرى تتشكل الأنساق الثقافية من تلقاء نفسها أثناء تلاحمها مع العناصر النص البلاغية وجمالية.

يتحدد النسق الثقافي من خلال وظيفته نسقية التي تكسبه دلالات ويحددها عبد الله الغذامي قائلا: «يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما بتعارض نسقان. أو نظامات من الأنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخرة مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

ويكون ذلك في نص واحد أوفي ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا»[2].

ويمكننا القول أن الأنساق الثقافية هي العبارة عن مجموع من أنظمة مكونة من علامات الثقافية سواء كانت رمزية أو أدبية او شعبية او أسطورية او سياسية....، تنصهر جميعا داخل النص الأدبي فيظهر منها جزء ويختفي جزء آخر فهي تخضع إلى نظام الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والمتخيل، يستخدمها المبدع لإيصال رسائل مشفرة بطريقة مضمرة تحت أقنعة جمالية مناشدا بها العقول الراقية التي لا تصل إلى هذه الأنساق الثقافية إلى بالقراءة المتفحصة الجادة.

[1]- يوسف محمد تعليمات النقد النسقي : تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي : الأهلية للنشر و التوزيع ,ط1, الأردن 2015 ص9.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص77.

II- أنواع الأنساق الثقافية:

تكمن وظيفة الأنساق الثقافية في تنظيم مجموعة من المعارف والإيديولوجيات ومجالات التي تدخل ضمن إطار الثقافة في النص الأدبي بطريقة مضمرة وعلنية وفق أقنعته جمالية لغوية, ولا تتم هذه الوظيفة إلا بوجود نسقين أساسين متلازمين ،«يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أوفي ما هو بحكم النص الواحد.

يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي»[1].

وبالتالي فهنالك نوعين أساسين من الأنساق الثقافية هما النسق العلني والنسق المضمر:

- **النسق العلني**

الكلمة "العلني" من فعل الثلاثي (علن) «(علن) الأمر. علونا: شاع وظهر فهو علن وعلين. (أعلنه) وبه: أظهره وجهر به ... (علنه): أعلنه و (العلانية): خلاف السر يوصف به فيقال: رجل علانية: ظاهر أمره»[2].

والنسق العلني هو النسق البسيط الظاهر الذي لا يحتاج هده كبير من القارئ أو الناقد لإستنباطه على عكس النسق المضمر الذي يتخده كحجاب يتوارى من خلاله ولم يحضي النسق العلني باهتمام كبير من طرف نقاد النقد الثقافي وذلك لأن تكمن وظيفت النقد الثقافي فاستخراج الأنساق المضمرة ودراستها ومحاولة فهمها ولكنه حظي باهتمام نقاد النقد الأدبي وذلك لاهتمامهم بالمعنى الظاهر الواضح للقارئ البسيط الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر كون معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لفهم وستعاب النص الأدبي وتفسيره.

وتكمن وظيفة النسق العلني فكونه قناع جمالي ولغوي تتواري تحته الأنساق الثقافية المضمرة ومن شروط تحققه أن يكون مناقضا للنسق المضمر.

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية , ص77, 78.

[2]- مجمع اللغة العربية , معجم الوسيط,ص624و 625.

و من الأنساق المعلنة التي استخدمت في الرواية بشكل كبير (نسق الذكورة أو الفحولة) ويعد من أكثر الأنساق الثقافية حضورا في الرواية العربية ، وذلك لعكسه الواقع المعاش والثقافة العربية ممجدة لجنس الذكر و تسمح له بتقليل من شأن الأنثى و طغى عليها بشكل صريح دون الحاجة إلى أقنعة لتخفى وقد حملت رواية "طير الليل" لعمار لخوص نسق الذكورة بشكل طاغي فنجد مثلا شخصية رئيسية "ميلودي صبري" يشبه المرأة بالحصان أو الحمار « دخل المعركة بأسلحة و التجاربه أفادته كثيرا معرفته بعالم الخيول , فالحصان الأصيل لا يروض بسهولة ... أما الحمير التي يسقطها و يحتقرها فيكمن لأي شخص أن يمتطي ظهورها بلا مشقة»[1]، وهذا تشبيه منه صريح للمرأة بالحيوان الذي في نظره خلق فقط لتلبية الحاجيات . وبالتالي لن يحتاج هذا إلى قناع للتحدث مادام المجتمع العربي عموما يمجد هذه الفكرة خاصتا في الفترة الممتدة قبل السبعينات.

و نجد كذلك الروائية "زهرة الديك" في رواياتها " بين الفكي وطن" توظف نسق الذكورة الذي يتغدى على الخضوع المرأة و يتشبع بمعاناتها على لسان الراوية: « لم تجبه... سيل الدموع انهمر من عينيها المفجوعتين أجابها كلا من كان يلسعها لسعا ... لم تفعل شيئا بل أسكنت صوت الجحيم الذي بداخلها , ولجمت أنين الفناء في أعماقها ثم جثت أمامه على ركبتيها لتصلي استسلامها المحتوم وتناولت طرف قميصه لتجفف به دموعها الفارة فعقرت عيناه على البكاء و الدموع ، و بعد أن أقسمت له بحق شطآنها المنبوذة و كنوزها المفقودة و نورها المسروق ... أنها تتمثل لكل طلباته ... عاد يتأملها يتأمل خضوعها و استسلامها الذي يغدي غروره و انانيته »[2].

وبالتالي لا تكاد تخلوا رواية عربية من هذا النسق منعكس من ثقافة المجتمع.

[1]- عمارة لخوض , طير الليل, دار الحبر, الجزائر, ط1 , أكتوبر, 2019, ص 12.

[2]- زهرة الديك, بين فكي وطن, منشورات التبيين, الجاحظية,الجزائر , 2000, ص 40.

- **النسق المضمر:**

المعنى اللغوي لكلمة مضمرة جاء في معجم اللسان العرب «تضمر وجهه: انضمت جلدته من الهزال: والضمير: السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر (...) الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكته وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر والمضمر الموضع والمفعول (...) قال الأعشى (*): «أرانا إذا أضمرتك البلاد نجفي وتقطع منا الرحم»[1].

كما جاء في معجم مقياس اللغة بأن أحدهما يدل: «ضمر الضاد والميم والراء أصلان صحيحان: على يقة في الشيء. الآخر يدل على غيبة وتستر»[2].

ومن خلال هذه المعاني اللغوية نستنتج أن المضمر هو الشيء الخفي المتستر الذي يقبع في النفوس.

وعند ربطه بالنسق يتضح المعنى ويستوي فالنسق المضمر هو النسق الخفي المتستر تحت أقنعة جمالية وبلاغته من أجل غاية في نفس المبدع ويعرف النسق المضمر على أنه: «كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة» [3]. ويعرفهما "عبد الله الغذامي" في موضع آخر بقوله: «ذو الطبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما, ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها ... قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة»[4].

وتعكس هذه الأنساق المضمرة مجموعة من الثقافات ويمكن أن نجدها في «الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل

[1] - ابن المنظور الإفريقي , لسان العرب ,ص 2606, 2607

[2] -إبن فارس: معجم مقييس اللغة ,ت ر : إبن سلام هارون, دار الفكر , بيروت , لبنان , 1979, ج5 , ص 371.

[3] -عبد الغذامي , عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقدا أدبي . دار فكر,ط1 , دمشق , سوريا, 2004 , ص 33.

[4] - عبد الله الغدذمي, نقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية , ص79.

البلاغة/ جمالية تعتمد على المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي.... في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا... وهو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم»[1].

وبمختصر فالأنساق المضمرة هي أنساق تعكس ثقافات المجتمع من معارف وإيديولوجيات بطريقة مخفية تحت أقنعة لغوية جمالية للبوح عن مالم يستطع المبدع البوح به فيلجأ إلى هذه الأنساق المضمرة ومن الأنساق المضمرة التي استخدمت كثيرا في الروايات العربية بصفة عامة نجد منها "النسق السياسي":

وهو نسق يتحدث عن الأوضاع و الأزمات السياسية التي تمر بها البلد أو مرت بها و يتخذ المبدع هذه الأوضاع السياسية مواضيع لإبداعاته بطريقة خفية كي لا يقع في المشاكل فيلجأ إلى الأنساق المضمرة تحت أقنعة جمالية و من روايات التي احتوت على هذا النوع من الأنساق رواية "طير الليل" لعمارة لخوص حيث تحدث الروائي عن بعض مظاهر الفساد السياسي من أهمهم " الرشوة" التي اكتسحت البلدان و أصبح الشخص يقدر بأمواله لا فكره ورصيده المعرفي فتقول « هو يعرف أنه لا أحد يحاسب في هذا البلد ... الرشوة أو القهوة أو الإكرامية هي في كل شبر من هذا البلد »[2] ،و كذلك تحدتث عن بعض السياسيين الذين يستخدمون طرق غير شرعية من أجل بسط نفودهم « شرع المرحوم (ميلود صبري) في نسج شبكة من العلاقات و استطاع كسب ود شيوخ بعض القبائل عن طريق إمدادهم بالسلاح مستعملا جمعية خيرية إنسانية غطاء قانونيا لأنشطة»[3].

ويتحدث الروائي بشير مفتي في روايته "المراسيم والجنائز" عن الفساد السياسي وعما يعانيه الشعب من اضطرها السلطة على الفرد البسيط يقول: «المخيف الآن، هو الانحدار الاجتماعي سقوط قيمة العمل والإنسان ... غياب الفكر والوعي ... صعود ديكتاتورية الأغنياء وتجار الربح السريع ... الكارثة الآن في كل هذا ... العنف ما هو إلا محصلة لكل هذه الأزمات»[4].

عبد الله الغذامي, نقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية , ص 79, 80.

[2]- عمارة لخوض , طير الليل, ص 51.

[3]- مصدر نفسه , ص 80.

[4]- بشير مفتي , المراسيم و الجنائز , منشورات الإختلاف, ط1 , الجزائر , 1998, ص 105.

حب السلطة والمال أعمى على القيم الإنسانية أصبحنا في مجتمع مثل الغابة القوي يأكل الضعيف.

وتحدث أيضا عن وضعية المثقف قائلا: «إن هذا الوضع يذكرني بمقولة لأحد كتاب أمريكا اللاتينية، عندما راح يصف وضعية المثقف في هذه البلدان، إنه دائما بين نارين نار السلطة ونار التغيير الفوضوي. بينما لا مكان للتنفس والحياة. هذا ما يحدث بالضبط عندنا .... كلنا نحب التغيير... لكن من يضمن أن الذين سيأتون هم أحسن من الذين سبقوهم»[1].

و مما سبق نلاحظ معاناة الفرد البسيط في مجتمع ووسط أنظمة سياسية لا يهمهما غير السلطة و المال و كون المبدع فرد من المجتمع فيتأثر بهذه الأوضاع السياسية المزدرية فينعكس هذا التأثر في رواياته مستخدما أنسقة مضمرة (شخصيات خيالية...) ليتجنب الوقوع في المتاعب , ولطالما حضى النسق المضمر بشعبية كبيرة وسط القراء وذلك لتكوين عندهم نوع من التشويق لاكتشاف المخفي ذلك أن « الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما , وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن في لحضه من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه»[2].
و هذا ما عمد المبدع إلى العمل من أجله فلطالما أثار الغموض و تشويق عقول القراء .

[1]- بشير مفتي ،المراسيم والجنائز،ص 76 و 77.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص و80 79.

III- عوامل ظهور الأنساق الثقافية

يعود ظهور الأنساق الثقافية إلى نشأة الدراسات الثقافية التي اهتمت بالثقافة و عملت على توظيفها في الإبداعات الأدبية و إعطائها مفهوم جديد عن متعارف عليه , حيث « تندرج الدراسات الثقافية , في إشكالية دراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي, في علاقاتها بالممارسات اليومية , الإيديولوجيات , المؤسسات, اللغات , السلطات, وفي خلاصة النقد لا يرتكز على منهج , أو حقول استثمارات واضحة ,بل يتمرد على المناهج المحصلة دون الخضوع لإحداهما»[1], بمعنى عمدت إلى إدراج كل ما يتعلق بالثقافة في النصوص الأدبية ودراستها و مع هذا لم تحظى باهتمام كبير من قبل النقاد و الأدباء في بادئ الأمر و عانت من التهميش ، إلى غاية ظهور النقد الثقافي الذي اهتم منذ الوهلة الأولى بدراسة الثقافة و خاصة الأنساق الثقافية واستنباط المضمرة منها وعمل على تحليلها و محاولة فهمها و تحويل كذلك مواضيع الثقافة و الإيديولوجيات المهمشة إلى مواضيع مركزية في دراسته، فالنقد الثقافي يدرس النص من حيث علاقته بالمؤثرات السياسية, الاقتصادية و الفكرية.... لا من ناحية الجمالية.

وحتى قبل أن يتم الإشارة والتعارف على الأنساق الثقافية إلا أنها كانت موجودة في الإبداعات الأدبية (الشعرية، النثرية)، وحتى إن لم يعمد المبدع إلى توظيفها فإنها تشكلت بفعل انسجام عناصر الثقافة في خطاب الأدبي وهذا ما يدعى بالمؤلف المزدوج أو ما يسميه "عبد الله الغذامي": «المؤلف المضمر هو الثقافة،بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ»[2].

ومن عوامل التي ساعدت على ظهور الأنساق الثقافية المبدع بالدرجة الأولى و مرجعياته الثقافية , فالمبدع هو أداة الوصل بين الواقع المعاش و الأدب ويعد كذلك منظار كمي، ينظر من خلاله القارئ

[1]-يوسف أحمد. القراءة النسقين سلطة البنية ووهم المحايثة: ط1 الجزائر: منشورات الإختلاف , بيروت الدار العربية للعلوم ناشرون , 2007, ص 143.

[2]-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 75 76.

وذلك من خلال تجسيده للمؤثرات الثقافية المحيطة به و مرجعياته الفكرية و المعرفية التي تدفعه بطريقة أو أخرى على كتابة و إيصال نظرته وفكره على ابداعاته الأدبية .

يقول "لوسيان غولدمان":« أن أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم, هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة عن نحوها, عن رؤية للعالم تتوافق على أكبر قدر ممكن من الوعي الممكن لطبقة ما. وإنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة والكتاب والفنانين»[1].

فارتباط الأعمال الأدبية بالواقع يجعل المبدع يتماشى مع الأوضاع الحاصلة حيث أن «هنالك ارتباط شديد بين الأدب والمجتمع الذي يصنعه، وأخص بالذكر ما يلازم ذلك من ظروف اقتصادية وسياسية. إذ على الرغم من الادعاءات البليغة عن الحرية المطلقة للكاتب , و الصخب المثار عن الحيادية السياسية لأعمالهم , حسبما يعلنه العديد منهم بين الحين و الآخر , لكن ذلك لن يغير حقيقة باقية وهي أن الآدب يعكس بطريقة أو بأخرى الأوضاع الاجتماعية و السياسية لزمنه , فالمبدع يعمل على تصوير الحياة الاجتماعية بكل ما تحمله من إشكاليات و ما تطرحه من تساؤلات , و يحاول أن يقترب منها لكي يحدث نوعا من الالتحام بين إبداعاته و مقتضياه عصره»[2], و هذا ما انعكس بالإيجاب عن الأنساق الثقافية كون المبدع يعمد إلى توظيفها و العمل بها في كل إبداعاته.

وساعدت كذلك ظهور المناهج النقدية الحديثة بشكل كبير على تبلور الأنساق الثقافية كونها مناهج تهتم بالنسق النص لا بسياقه وقامت بعزل جميع السياقات الخارجيين حتى المؤلف، خاصة المنهج البنيوي الذي يهتم بكيفية بناء النص وعلى ماذا يبنى النص والأنساق التي ساعدت بنائه ،كل هذه المفاهيم والاهتمامات الجديدة التي ساهمت بشكل كبير في ظهور الأنساق الثقافية وتطورها إلى ما تبدو عليه الآن وبالمختصر العوامل التي ساعدت على ظهورها:

- ظهور الدراسات الثقافية، واهتمامها بالثقافة والإيديولوجيات وعمل على توظيفها في النصوص الأدبية.

[1] –عبد الملك مرتاض في نظريته النقد , متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة, دار مومة, د ط , 2005, ص 131.

[2] – فتحي بوخالة, التجربة الروائية المعيارية, دراسة فعاليات النصية و آليات القراءة, عالم الكتاب الحديث , ط , 2010 , ص 106.

- ظهور النقد الثقافي حيث تكمن وظيفته الأساسية في استخراج الأنساق الثقافية المضمرة منها وعمل على دراستها.
- المرجعيات الثقافية للمبدع وارتباطه بالواقع المعاش مما أدى الى انعكاس هذا على نصوص الإبداعية.
- ظهور المناهج النقدية الحديثة واهتمامها بالنص ونسقه فقط وعزله من السياق مما سلط الأضواء على الأنساق الثقافية.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية
" علي بابا وأربعون حبيبة"
لعز الدين جلاوجي

استنباط الأنساق الثقافية من الرواية:

أصبحت الأنساق الثقافية جزءا لا يتجزأ من الإبداعات الروائية وذلك منذ بداية الاهتمام بالثقافة وعمل على تضمين كل ما يتعلق بها من عادات وتقاليد والإيديولوجيات، وذلك راجع كله لعلاقة الثقافة بالإبداع الروائي ومدى تمسك أفراد المجتمع بعاداته وعقلياته وتراثه شعبي خاصة المجتمعات العربية، فلطالما صورت الرواية العربية و «... عبرت عن رغبة الفرد في الحرية و التحرر من كافة أشكال القمع وتسلط سواء كانت ذات مرجعية ثقافية أو دينية أو سياسية أو تراثية، وهذا ما أكدته التجارب النصية أن السرد يستخدم كإستراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة والمركزية في سياق الاشتباك الإستيمولوجي بين المركز والهامش ، بين السيد و التابع ، بين السلطة وضحاياها، حيث تستنهض في هذه المواجهة ديناميات التخيل والقوة»[1].

وهذا ما عهدناه في روايات عز الدين جلاوجي والرواية المدروسة "علي بابا وأربعون حبيبة"، وهي عبارة عن حكاية مثممة لحكايات ألف ليلة وليلة التي تعد من تراث العربي القديم، والتي نشأت أجيال وأجيال على سماعها، وأصابنا الحزن لإنتهائها ليعود عز الدين جلاوجي فيحي هذا التراث الحكائي الجميل مضيفا ستة ليالي أخرى من مغامرة وخيال وعجائبية مع علي بابا في المغرب، بأسلوبه الخاص الراقي ، وزخرت الرواية بالأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة منها، ليزيد تشويقا للقارئ.

[1] -محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص:38.

I- النسق الفلسفي:

تعد الفلسفة من أهم العلوم وأقدمها وجودا على الأرض وتعرف على أنها أم العلوم كونها تحتضن كل العلوم وتتطرق لجميع المواضيع ويعرف النسق الفلسفي بأنه « بناء فكري مركب من وحدات معرفية (فروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات) تشكل إطارات صوريا مترابطا ومتسقا منطقيا، في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره» [1]. ومن هذا المنطق فالنسق الفلسفي يهدف للإحاطة بالموجودات، وقد تجلى النسق الفلسفي في رواية "علي بابا وأربعون حبيبة" من خلال تطرقه إلى قضيتين مهمتين متمثلين في (فلسفة الحياة والموت، وحكمة الحرية).

1- فلسفة الحياة والموت

إن مسألة الحياة والموت من أهم المسائل بل أكثر ما يشغل الإنسان وجل ما يفكر فيه ولكل نظرته الخاصة، ولكن لا يمكن تغير الحقيقة كون الحياة فانية و مجرد امتحان بمجرد انتهاءه يحتضنك الموت حيث تصيح نكرة ما يهم فقط عملك، قال الله تعالي: ﴿ اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُور ﴾[2].

انطلق عز الدين جلاوجي في روايته من هذا المنطق و تكلم في جل الرواية عن مدى تفاهة الحياة رغم ما يتصارع الإنسان حوله فيقول في موضع :« بعد الموت ننسلخ من أسمائنا وصفاتنا ومظاهرنا، بعد الموت كلنا بشر وفقط، عالم الموتى لا يؤمن بالتفاصيل والرتب جميل أنك دعوتني بابن ادم، وبعد الموت نحن نعرف كل شيء عنكم يامن تزعمون أنكم أحياء »[3]. فالإنسان بعد الموت بتجرد من كل شيء من اسمه وماله وحسبه ونسبه لا يرافقه غير عمله ومع هذا تجد البشر يتنازعون على الأموال و المباني ناسين أو يتناسون حتمية الموت، أما قوله (بعد موت نحن نعرف كل شيء عنكم) فهذه تدخل في معتقد الفلاسفة حول أن الإنسان بعد موته، روحه تبقى تجول في الكون وتلاحظ

[1] – سليمان أحمد الضاهر، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3 و4، 2014، ص: 373.

[2] – سورة الحديد، الآية 20،

[3] – عز الدين جلاوجي، علي بابا والاربعون حبيبة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2023، ص: 79، 80.

وتعرف كل شيء يقول فيلسوف أفلاطون في دراساته عن الموت: « بأن الموت هو تحرر النفس من الجسد فهو يؤمن أن النفس موجودة قبل ميلاد الإنسان. وأنها تملك صفة الخلود بعد الموت، ولها القدرة على التحكم في الجسد، فهي شبيهة بالآلهة الخالدة »[1] , وكون الرواية حكاية خيالية تحتم الراوي على الخروج من الصندوق، وهناك أراء فلسفية أخرى تعتقد بأن بعد الموت تخرج الروح لتجول وتتعلم وتم ترجع للجسد عندما ترغب وهذا ما شهدناه في مشهد الختام عندما عادت روح الأمير الأمجد وأصبحت جسدا حيا « قال علي بابا وفي عينيه دهشة:

لكنك مت، وفنيت، وكنت جمجمة.

التفت الأمير الأمجد اليه مبتسما:

ولكني بعثت، وعدت بعلم غزير»[2].

وهذا المشهد يمثل بوضوح فلسفة الحياة والموت عند الفلاسفة، وتحدت عن هذه المسألة في موضع أخر « قالت الأم مقاطعة:

- وماذا لو تعرض لمكروه، وماذا لو قتل لا قدر الله؟

- ومن يرد قدر الله، حين يحين أجل المرء يتخطفه الموت ولوكان في حصون وأبراج يا أم أمجد»[3]

حقا من يستطيع الوقوف في وجه الموت وأي مكان يقي الإنسان من حتمية الموت فإن الموت مدرك صاحبة لا محال قال الله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ ﴾[4] ، ومع هذا يبقى الإنسان ضعيف ويضع الأسباب لمصيبة الموت .

ويقول عز الدين جلاوجي في روايته في موضع أخر « ضحكت جمجمة وقالت:

[1] النجاح نت، نظريات وأراء أهم الفلاسفة عن الموت، 25 أفريل2018، https://www.annajah.net.

[2] - عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، ص: 273.

[3]- مصدر نفسه ص: 32.

[4]- سورة النساء، أية 78

- لا تبالي علي بابا، بعد الموت لا نقيم لحياتكم وزنا، هي أحقر من أن نتصارع عليها، وأحقر من أن نثأر من بعضنا لأجلها» [1]، بعد الموت يكتشف الإنسان سخافة الحياة وانما كانت مجرد امتحان فقط ينتهي عند نهاية موعده وتظهر النتيجة ويدرك مدى تفاهته ما كان يتصارع من اجله، ويشن الحروب حول قطعة أرض ربما هي أيضا فانية وهذا كله يدركه المرء عند موته حين لا يصبح في اليد حيلة.

يعترف الراوي على لسان "علي بابا " في العديد من مواضع عن مدى تفاهة الحياة حيت يقول : « بل نحن الأموات وان توهمنا الحياة»[2] ، صدق ما قال نحن الأموات فماتت قلوبنا وغفلت عيوننا عن حقيقة هذه الحياة والعجيب في الأمر ندرك هذا فقط عندما نمر بتجربة قاصية ولكن سرعان ما ننسى وتلهينا الحياة، ففي المشهد الذي وجد الفارس الجمجمة، « قال محدث نفسه: ما أحقرك أيها الإنسان وهذه نهايتك، ما أحقرك اذ يصير رأسك مأوى للتراب والحشرات والحيَّاة، وكان خنجرا للمكر والخديعة والفساد »[3] ، وفي الأخير يضحي الإنسان مجرد مؤوى لمخلوقات أخرى ويملؤه التراب فيرجع إلى نفس المصدر الذي خلق منه (التراب).

فلا عجب أن الإنسان يضع خطط ومشاريع لعديد من سنوات وينشئ المباني والمنشآت لتعمير مئات السنين وربما لا يقطن فيها ولا يوم، وقد تطرق الراوي لهذا على لسان علي بابا فيقول:«جمجمة فتى كان والده يعده للمهمات الصعبة. وكانت تعده الأقدار أو ظلم الإنسان للقبر والفناء»[4] ، فعندما أرسل الأمير الحكيم ابنه للسفر كان ذلك من أجل أن يعود عالم حكيم شجاعا يسلمه الإمارة والمملكة براحة بال لكن القدر كان له شأن أخر وتوفى الابن دون أن يبلغ ولا جزء من هدفه.

وبمختصر كانت رسالة عز الدين جلاوجي من خلال روايته بطريقة مضمرة يرمي من خلالها، بأن حياة قصيرة جدا والموت مثل الشبح يلتصق بنا و لا ندري متى وأين ستزهق ارواحنا ورغم هذا

[1]- عز الدين جلاوجي، علي بابا وأربعون حبيبة، ص:84.

[2]- عز الدين جلاوجي، مرجع سبق ذكره، ص: 95.

[3]- مصدر نفسه، ص: 96.

[4]- مصدر نفسه، ص: 103.

يتهافت الناس حولها ويلتصقون بها بكل معنى الكلمة، هذا من جهة ومن جهة أخرى جمع بين حقيقة الحياة والموت في الدين الإسلامي وبين مشاهد خيالية عن الموت مقتبسا من أراء فلاسفة، كأنه يميز بين الحقيقة والمعتقدات الفلسفية من خلال مشاهد خيالية وعبارات مضمنة تمثل الحقيقة في نفس الوقت كأن عز الدين جلاوجي يعرض لنا جدلية عن الحياة والموت في رواية "علي بابا وأربعون حبيبة."

2- الحكمة من الحرية

لطالما سعى الإنسان نحو الحرية في كل الأزمان والعصور بل المخلوقات جمعاء، خاصة المجتمع العربي لما عاناه ولما لازال يعانيه من الإستعمارات الأجنبية التي سلبته سببه وحيد للعيش، رغم أن الإنسان ليس حرا طليقا بكل معنى كلمة لكن الحرية في مساحته شخصية وبتعريفه صغير هي مصدر سعادته، فهناك من يجد الحرية في الاستقرار والانتماء للعائلة وهناك من يجدها في الخروج والاكتشاف مثل الطائر الحر أما الحرية عند عز الدين جلاوجي في رواية فكانت مجسد في "علي بابا" الفارس الصعلوك الذي ينتقل من مكان إلى آخر نحو السهول والجبال ليشتم رائحة الحرية « مع الفجر الأول خرج علي بابا من الإمارة. كل شيء كان يركن إلى السكون ، غير قلب علي بابا الذي كان يرقص على إيقاع سنابك جواده يوقعها على الأرض الحزن، وغير صدره الذي راح يملأه بنسمات الحرية، وهو الذي لم يدرج الا في رحابها، وراح الجواد يخب به فجأة، وانتشى علي بابا بذلك فلكزه، وفتح صدره كله للنسيم الذي صار تياره شديدا لكنه كان منعشا، وأحس بتناغم عميق بينه وبين جواده وقد نقل اليه احساسه بالحرية، و الحياة كالفرسان، لا روح تحييها غير الحرية»[1]، رغم أن علي بابا كان ضيفا في قصر الإمارة يحيط به كل ما لذ وطاب الا ان قلب الفارس لا يسعده الا نسمات الحرية في وسط الطبيعة فمثله مثل الطائر الذي ولد حرا طليقا ولو وضع في قفص من ذهب وأحيط بألذ الثمار فلن يسعد الا حين يفرد جناحيه في أعالي السماء، وتحدت عنها أيضا في موضع آخر عندما تجنب علي بابا عمل لدى جوهري بادعاء المرض قائلا: « وصدقت عيونك، أنت تعرف أني قضيت شطرا من

[1] -عز الدين جلاوجي، علي بابا وأربعون حبيبة، ص: 56.

عمري ضاربا في الآفاق والقفار، قاطعا السهل والوعر، ولا يرضيني الا عمل أعيش فيه حرا منطلقا، ضاقت نفسي من عمل يحصرني بياض نهاري بين جدران بئيسة»[1] ، وهل يمكن تقيد نسر جارح بطبع لا فكيف يقيد فارس شجاع بعمل بين أربعة حيوط فلطالما كانت الحرية عند علي بابا في العيش وسط الطبيعة فنحن خلقنا من الطبيعة ومصيرنا العودة إلى أحضانها وهذا ما قالته العجوز لبدر البدور « نحن جزء من الطبيعة، وحين تحس هي بذلك تتبناك وتحميك، مساكين أولئك الذين ينفصلون عن أمهم الطبيعة، أو أولئك الذين يتعلون عليها» [2]، صدقت فنحن فعلا مساكين اذا ابتعدنا عن طبيعة الأم وحبسنا أنفسنا داخل متاهة التقدم التي لا أرى منارة للخروج منها. لكن علي بابا لطالما وجد نورا للولوج إلى عالم الحرية ولطالما سعى أن يبقى في هذا العالم « مد بصره الى كل الأساور، يحاول أن يقتنص غفلة يتسلل عبر كوتها إلى عالم الحرية... هؤلاء في نظره مجرد سذج يعيشون في سجن دائم في وقت يعتقدون أنهم يسجنون الآخرين»[3] ، ذلك أن سجانين عندما يحبسون المساجين فهم في الواقع ينسجنون معهم ضمن واقع مظلم ولكن توهمهم أنفسهم أنهم أحرار طلقاء ذلك أن تعريف الحرية يتغير من شخص إلى آخر، أما بالنسبة لعلي باب عندما سجن ظلما وافتراء أكثر ما أحزنه هو ان حريته سجنة فيقول عز الدين جلاوجي على لسان الراوي «كان وقع الصدمة أكبر من أن يتحمل قلبه الحر»[4] الذي تعود على الانطلاق وسط أحضان الطبيعة مع جواده المخلص الذي لا يقبل الا أن يكون حرا وقد أحست بهذا بدر البدور فذهبت إلى جواد معتذرتا « معذرة على هذا السجن الذي لا يليق بك، وأنت الذي تعودت على الحرية والانطلاق في القفار والبراري»[5] فالجواد الأصيل الذي ذاق مند ولد طعم الحرية لن يقوى على السجن ولو كان هذا السجن مليء بالطعام فجوع في البراري رفقة فارسه الصعلوك أفضل بكثير له، فالحيوانات مثلها مثل البشر بل وأكثر لأنها ولدت وسط أحضان الطبيعة والحرية بمتابة لها من

[1]-عز الدين جلاوجي ،علي بابا والأربعون حبيبة،ص:183.

[2]- مصدر نفسه، ص: 143.

[3] - مصدر نفسه ص: 210.

[4]- نفس المصدر، ص: 202.

[5]- الرواية، ص: 221.

ضروريات العيش مثلها مثل المأكل والمشرب، وعلي بابا كان نفسه نفس جواده بل ويتشابهان فالكثير والكثير، ولكن التعريفات تتغير وتجارب تكسب مفاهيم جديدة وتجعلك تكتشف نفسك أكثر فأكثر ولطالما تسائل علي بابا إن كان قلبه الحر يلجأ في يوم للاستقرار « هل يمكن أن يستكين ويقع في شباك الحب؟ ويركس الى الزواج والأولاد فيخلد للسكون. وهو الذي لم يخلق الا طائرا حرا جوالا؟» [1] خالجت علي بابا هذه الأسئلة في بداية الحكاية هل يمكن للإنسان الذي لطالما سعى نحو الحرية، أن يستكين ويستقر وتتغير مفاهيمه لها، ولكن يضيف الراوي « وانتفض من مكانه كأنما سحب نفسه من شرك محكم، وقفز يمتطي جواده وانطلق به عدوا»[2] كأنما الفكرة أخافته وأحس كأنما تقيده وربما ارتاح للفكرة وانتشى قلبه فسرعان ما انتفض يطرد هذه الأفكار لكن كما يقال "دوام الحال من المحال" .

وبعد سيرورة الأحداث والمغامرات يقر علي بابا الذي لطالما سعى نحو الحرية أنه يسعى عن شيء آخر «يجب أن تعلم سيدي القاضي أني غريب عن هذه الديار، غريب عن هذه الإمارة، طوحت بي هموم ومآس ومظالم لا حصر لها، عن بلاد مسقط رأسي ورأس آبائي و أجدادي وضربت في الأرض بحثا عن الأمان» ،[3] أصبح يسعى نحو الأمان ووجد هذا الأمان في زوجته "بدر البدور" أصبحت حريته متمثلتا في الأمان و الاستقرار بينما قبلا كانت في أن يعدو وسط السهول ويخوض كل مغامرة وجديد.

وبمختصر تمثلت الحرية عند عز الدين جلاوجي في شخصية علي بابا ذاك الفارس الصعلوك الذي قضى معظم حياته وسط الطبيعة يسعى نحو الحرية لكن المفاهيم تتغير والتجارب تعلم بعدما كانت الحرية عنده في العيش بدون قيود وسط السهول والمغامرات أضحت حرية متعلقة بالأمان والاستقرار، وذلك راجع للنسق الذي استخدمه الروائي فالنسق الفلسفي «يتأسس ... على فكرة التدرج في طرح الأفكار التي تمكنه من بلوغ النظام الفكري الذي يستمد مدلولاته من العلم الرياضي الاستنباطي الذي

[1]- مصدر نفسه، ص:46.

[2] - مصدر نفسه، ص:46..

[3]- نفس المصدر، ص: 227.

يرتكز على الانتقال الذهني من ما هو مباشر (معلوم) الى ما هو مجهول، حيث يتمكن العقل بواسطته من استنتاج شيء مجهول من شيء معلوم»[1].

حيث بدأ مفهوم الحرية عند عز الدين جلاوجي من منطلق بسيط و مفهوم متعارف لدى جميع الناس وهو أن الحرية أن يكون المرء حرا طليقا من أي قيود تقيد روحه وجسده ، تم بدأت الفكرة تتوسع وتوسع نحو المجهول الى أن أصبح هذا مجهول معلوم وهو أن الحرية تتغير بتغير المرء وهنا عوامل تجبرك على تقيد حريتك مما تصبح مجبرا على إيجاد تعريفات أخرى للحرية كي ترتاح نفسك كما وجدها علي بابا في الأمان والاستقرار.

[1] – د. ريم منصور، دلالة النسق لدى كانط، مجلة الفا للدراسات الإنسانية والعلمي، المجلد 2، العدد 2، 2021، ص: 257.

II- النسق الإيديولوجي:

الإيديولوجيا أو ما يسمى بعلم الأفكار او علم الإنسان وهو علم يدرس سلوكيات الأفراد والمجتمعات وأفكار الإنسان بشكل أدق ويعرف أيضا بأن « هي معرفة موسوعية شاملة، قادرة على تحطيم التحيز وذات قدرة على استخدام في عملية الإصلاح الاجتماعي »[1] وتتميز الإيديولوجيا بأنها غير ثابتة مطلقا وذلك راجع لارتباطها بأفكار وسلوكيات الإنسان التي تتغير وتتجدد بتغير الزمن، أما بالنسبة للنسق الإيديولوجي فيعرف بأنه « النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة. وهي تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي، وتعمل على توجيهه، وللنسق المقدرة على تبرير السلوك الشخصي، واضفاء المشروعية على النظام القائم والدفاع عنه. فضلا عن أن الإيديولوجيا أصبحت نسقا قابلا للتغيرات الراهنة والمتوقعة، سواء إن كانت على المستوى المحلي أو العالمي»[2] .

ويعد النسق الإيديولوجي من أهم الأنساق الثقافية المستخدمة والمتواجدة في الرواية كونها تقترن مباشرة بالإنسان وسلوكياته .

ومن أبزر الأنساق الإيديولوجية التي استخدمها عز الدين الجلاوجي في روايته "علي بابا وأربعون حبيبة "نسقين مهمين" نسق الذكورة (الفحولة)" وهو من أهم الأنساق الثقافية المتعارف عليها، فيما يقابله "نسق الانوثة"، وقد زخرت الرواية بهذين النسقين كلن له مميزاته وخصائصه.

1- نسق الفحولة:

تعرف الفحولة في معنى اللغوي بـ « (الفحل): الذكر القوي من كل حيوان

-(ج) فحول، وأفحل، وفحول الشعر أو العلم: الفائقون فيه

-الفحلة) من النساء: السليطة».[3]

[1] - كريم زائد، أيديولوجيا، موقع ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.oxg.

[2]- المرجع نفسه

[3] - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص:676.

والفحولة في أغلب الوقت تنسب للذكر وذكر من حيوان وذلك للدلالة على القوة وسيطرت وتطلق صفة فحلة في بعض أحيان على الأنثى حينما تتصرف في مواقف كالذكور، ولطالما ارتبط مصطلح الفحولة منذ ظهوره بالشعر، فيقال:(الشاعر فحل). وذلك دليل على تفوقه وتميزه عن بقية الشعراء في الشعر.

وبرز نسق الفحولة أولا في الشعر وبدأ الاهتمام به من طرف النقاد مثلا عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ثم انتقل الى الرواية وأصبح من أبرز الأنساق الثقافية خاصة في الروايات العربية كون الذكر مركز الثقافة العربية، حيث قال عبد الله الغدامي : «نسق منغرس في الوجدان الثقافي، ممارس صورة الطاغية الأوحد (فحل فحول) »[1].

وقد تجلى نسق الفحولة في الرواية كثيرا خاصة أن الرواية عبارة عن حكاية في الزمن الأمراء حيت كان الذكر يمجد والسلطة الآمرة الناهية ،و بدأ من بداية الرواية وربط نسق الفحولة بالشعر فيقول الراوي: «لست أنا من يريد، لكن ميثاق الصعلكة هو الذي أراد.

-كان علي بابا متأثرا جدا منذ يفاعته بقصص الشعراء الصعاليك، وكان يعشق عروة بن الورد، في فروسيته وشعره وأخلاقه، وما كاد يؤسس لنفسه مملكة السطو حتى استن لها ميثاقا صارما لا يمكن لأحد اختراق بنوده، ويأتي على رأسها. ألا يكون السطو الا على الأثرياء، وأن لا يكون السطو الا على من يدافع عن نفسه بقوة، وأن لا يؤدي السطو الى القتل. وأن تعود نصف الغنائم الى الفقراء أينما كانوا» [2]، فاستسقى علي بابا فحولته من الشعراء الفحول ولطالما تغنى بشعرهم وأسس لنفسه ولمجموعته قوانين فالصعاليك معروفون بقضية السرقة من الأثرياء المحتلون والأباطش وتوزيع نصف المسروقات على الفقراء والمعوزين وكانت هذه البنود بالنسبة لعلي بابا ورفاقه بنود أساسية لا يعلا عليها ويضيف في نفس الموقف وهو يستنشط غضبا من أحد رفاقه لأكله من طعام الحصن الذي أرادوا سرقته. « هذا مخالف لميثاق الصعلكة، لا يمكن أن نغنم مالا من أحد أكلنا من ملحه

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001، ص: 44

[2] – الرواية، ص: 12.

وتعالت الأصوات محتجة واصل علي بابا وهو يشد بقبضته على قفا الرفيق وقال :

-لقد غلبك بطنك يا هذا ونسيت قول معلمنا:

أَديمُ مِطــالَ الجــوعِ حَتّى أُمــيتَهُ وَأَضرِبُ عَنهُ الذِكرَ صَفحاً فَأَذهَلُ

وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيلا يَرى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَــــولِ اِمرُؤ مُتَطَوَّلُ

واهتز المكان كله بالنشيد، كان الجميع يرددون بخشوع وحماس كأنما يقرؤون من كتاب مقدس، واصل علي بابا قائلا:

-ولقد نسيت قول شاعرنا الهمام:

وَلَقَد أَبيتُ عَلى الطَــــوى وَأَظَلُّهُ حَتّى أَنــالَ بِهِ كَريــمَ المَأكَلِ

من أحد البنود الأساسية لعلي بابا ألا يأكل من البيت الذي يُسرق ففي نظرهم كيف تسرق من شخص أروى جوعك، وهذه القيم كلها استقاها من شعر الشنفرى في البيتين مذكورين أعلاه من لامية العرب، وهي بمعنى أنه يطيل من الجوع حتى ينساه أو يتناساه ويفضل أن يستف (تناول) تراب الأرض على أن يمد أحد إليه مأكل ثم يمن عليه وهذا دليل على عزّة النفس والبيت الأخير لعنتره ويقصد به يطوي بطنه ويصبر على الجوع حتى يجد الأكل الكريم الشريف وهذه من صفات فحول الشعراء والتي شب علي بابا عليها وأنبتها في رفاقه ، ومن هنا بدأ عز الدين جلاوجي نسق الفحولة من بداية وكيف غرس في علي بابا وتأثر بفحولة الشعراء وصفاتهم الذي تجسدت في شعرهم أولا الكرامة وعزة النفس ثم في شخصية علي بابا بوجه الخصوص، والفحولة لا تولد مع المرء وانما تنغرس فيه ،والبيئة المحيطة به والتجارب هي التي تصنع من الرجل فحلا فليس كل الرجال فحولا، يقول الراوي « هنا ولد علي بابا، وهنا نشأ وترعرع، بعيدا من قلب الإمارة، بل وعن الناس جميعا، *فأشرب* قلبه صفاء وحكمة وعمقا، وأخذ شيئا من العلم عن والده، ولكنه أخد عنه أيضا أنفة وعزة، وأخد عنه جملة من مكارم الأخلاق لا يمكن أن تتهجاها من كتاب الطبيعة »[1]، فالأب هو الذي يحتضن أولاده وله دور كبير في المنشأ الذي ينشؤون عليه ولم يعلمه أنفة وعزة فقط بل الكثير فيقول في موضع آخر « لم يمنح من الدنيا

[1] - الرواية ، ص:44.

أعز من ولده الوحيد علي، فسعى لاحتضانه بالحب، وسعى ليصنع منه رجلا صلبا شهما شامخا، علمه كثيرا من القراءة والكتابة، ولكنه كان يقرأ أكثر عن الفحولة والأبطال. ونقل اليه من حكمة لتي استلها بابا من حياته الصعبة، وكثيرا من الإصرار والتحدي التي كان يتهجاه علي بابا من عيني أبيه»[1]

حرص والد علي بابا أن يغرس في ولده روح وصفات الفحولة منذ صغره لأنه يعي تماما مقولة (من شب على شيء شاب عليه) فالولد الصغير مثل الأرض الخصبة إن تزرع وردا ينبت لك ورد وان تزرع شوكا تجده، إضافة الى الوصية التي لا تغادر بال علي بابا (ما يأتي اليك زيف، ما تنصب خلفه هو الجوهر) و التي أنقذته من كثير من غدر وهي بمعنى ما يأتي اليك على طبق من ذهب فهو أكيد زيف وغدر وما تسعى خلفه هو جوهر الحقيقي، فالجواهر تقبع دائما في الأعماق.

وليس ولده فقط من كان يصنع من ابنه رجلا فحلا فالأمير الحكيم أيضا فيقول :« قد عمدت أن أرسل الأمجد بمفرده ليخوض غمار هذه الرحلة بمفرده ، فتصقله لمستقبل الأيام، ألا نعده ليقود الإمارة كاملة نرجو لها أن تتوسع وتزدهر؟ »[2]، فرغم حب الشديد لإبنه الا انه لم يقف أمام رغبته لتعلم لأنه يريد أن يزرع في ابنه العلم وحكمة ويعي أن الحياة وتجارب ستصنع منه شخصا شجاعا قويا.

ومن صفات الفحولة التي تحدث عنها عز الدين جلاوجي في رواية ما أورده في علي بابا فيقول :«وهم الذين لم يروا زعيمهم من قبل بهذا الحزن ولا بهذا الانطواء على نفسه وقد ظل مند أن أسس مملكة الصعاليك هذه القلب النابض والعقل المدبر والأب الحنون لجميع أفرادها، يفكر ويدير ويخطط وينقد ويقود، دوما في الطليعة ممتلكا حيوية وحماسا، كما هو ممتلئ نبلا وشهامة »[3] ،كل هذه صفات كانت متجسدة في علي بابا وشهدا بهذا مجموعته من صعاليك وليس هو فقط فالرجل الشجاع القوي النبيل لا يشهد لنفسه ولا يتمشى ويجاهر بها بل الناس والمواقف من تشهد له أو عليه، فمثلا الموقف الذي أعاد بفتيات حصن لأبيهم من مجموعته من الصعاليك وإستنشط غضبا لفعلتهم فإستقواء

[1] – مصدر نفسه، ص71.

[2] – مصدر نفسه، ص: 82.

[3] – الرواية، ص: 14.

على المرأة ليست من شيم الرجل الفحل فيقول الراوي « اقترب العضد أيمن من علي بابا لكن دفعه بعيدا عنه وقال: الفرسان لا يثأرون من النساء.

لم يجرؤ العضد الأيمن على الرد. ومد علي بابا يده فسحب البرنس من على ظهره ورماه بعيدا، ثم مد سيفه وأشار برأسه إلى ذراعه حيث أثار جرح عميق، وقال: جرح السيف يبرأ، لكن جروح الشرف لا تندمل أيها الفارس الخائن »[1] ، إستقواء على المرأة من شيم الجبناء فالرجل الفحل يبارز رجلا مثله سواء فاز أو هزم، ينهزم بشرف وهذه من شيم العرب مند القدم حتى اذا صارت حرب ذهبوا يتبارزون في الخلاء بعيدا من النساء والأطفال والعجائز، حتى أن الرسول اله صلى الله عليه وسلم عندما ذهب لفتح مكة مكرمة أمر الصحابي والمؤمنين الذين معه أن ل لا يقربن الأطفال، والنساء والعجائز وأن لا يدخلوا البيوت وأن لا يقاتلوا شخص لم يبادر بقتلهم، هذه الشيم والأخلاق الحميدة زرعت وجدت في الحروب مند القدم حتى قبل الإسلام.

قال الرسول صلى الله وعليه وسلم: « انما بعث لأتمم مكارم الأخلاق» كان يحفى العرب القديما بمكارم الأخلاق وأتى الإسلام ليزيد على كرم كرما وعلى وقار وقارا وعلى نبيل نبلا.

ولم يكن علي بابا وحده من يحمل صفات الفحولة بل أيضا الأمير الحكيم وما سمي بالحكيم الا للدلالة على حكمته وخبرته واسعة حيث تصفه ابنته بدر بدور قائلتا : « أين هو مما كان فيه بداية عهده حين كان أميرا مهيبا، وكانت الرعية تتزاحم عند بابه لتخدمه، لكنه كان نبيلا راقيا، كان يأنف من أن يستخدم الناس أو يذلهم، كان بسيطا متواضعا محبا، يقوم بحاجته لنفسه، لين الجانب مع الجميع خاصة مع البسطاء والمحرومين، وكان ملاذ اليتامى والمحرومين »[2] ، ومن صفات الفحولة أيضا الرحمة والرأفة والبساطة والتواضع ، القوة والشجاعة فالفحولة تقاس بنبل الأخلاق التي تصنع محبة في قلوب الناس.

[1] – مصدر نفسه ، ص:61.

[2] – الرواية، ص: 157.

ولكن لا ترتبط الفحولة بالصفات والأخلاق الحميدة فقط (الشجاعة، القوة، نبل، البساطة، مساعدة الناس ....) بل هناك صفات مخالفة كالتعالي والغرور وسيطرة الرجل على المرأة وهذه فكرة مشاعة بشكل كبير في مجتمعات العربية، فعندما يفرض رجولته وفحولته ويسيطر على المرأة يحس بقوته ومكانته ورغم أن هذا شيء خاطئ الا أنه موجود ولا يمكن نكرانه ومع أن عز الدين جلاوجي لم يعظم هذه الفكرة في روايته ولم يغوص فيها الا انه أضاف أنساق مضمرة تشير الى هذه المسألة، فعندما فرض الأمير زواج ابنته من علي بابا رغما عنها ولم يحسب حساب لمشاعرها فيقول « استشاط الأمير غضبا، وقال بصوت عال:

-أعديها للزواج، أعديها للزواج، أنا أبوها وأنا أدرى بمصلحتها.

واندفع خارجا غير مبال بالزوجة التي وقفت مصدومة تمد يدها لتعيده اليها»[1]

ونرى أنه لم يبالي بمشاعر ابنته الخائفة الحزينة ولا حتى بإمرأته وكل هذا تحت مسمى سلطة الرجل وأنه يعي مصلحة ابنته أكثر من غيره ويظهر في موضع آخر يقول «صمت الأمير لحظات يجمع ذراعيه وقال:

-ابنتك

واندفعت تجلس فزعة.

-ابنتي؟

-أخشى أن تفسد على ما خططت له»[2].

وهذا دليل على أن كل ما يهمه مخططاته التي تخدمه بالدرجة الأولى وتخدم سلطته كأمير بدرجة الثابتة أما ابنته فهي بيدق فقط في لعبته يحركه كما يريد، ولا ننسى أيضا صفات التعالي والغرور وأن الرجل أعلى مكانتا من المرأة التي وجدت في علي بابا حتى رمز الفحولة فيقول في موضع « سكت الجميع، قام علي بابا وأطلق صرخة مدوية:

[1] - مصدر نفسه ، ص: 38.

[2] - الرواية، ص: 42.

-يا مغفلين، لقد قاتلنا النساء، وكدن يهزمننا شر هزيمة، أية رجولة أبقين لنا، وهل يليق بنا مند اللحظة أن نزعم أننا رجال ناهيك أن تكون فرسانا؟» [1]، وحتى انه وصل إلى اعتزال الصعلكة لهذا السبب لم يتقبل فكرة أنهم بارزوا نساء وكدن أن يهزمنهم وهم رجال وفوق ذلك فرسان وهذا من شدة الغرور والتعالي ومسألة أن الرجل فوق المرأة ،وليس هذا فقط فيقول في موضع آخر وهو يحدث نفسه « لك الويل علي بابا، الفرسان يعشقون ولا يعشقون» [2] ، وهذا اثبات على الغرور الذي يتسم به ولكن الأيام والتجارب تكسر غروره ويحب ويعشق وحتى أن زوجته بدر البدور تكون معه في الصفوف الأولى في الدفاع عن الإمارة ، لذلك نقول أن تجارب تعلم والفحل الحقيقي هو من يتعلم من هذه التجارب ويصنع بها مبادئ جديدة لا أن يدوس عليها ويمض، ونلاحظ هذا في الأمير الامجد وحاشيته «قال كبير الوزراء:

-الثاني ان الرجل سيكون قائد الجيش، وذلك يقتضي منه الشدة، والصرامة، والهيمنة، وانه ليفقده بجلوس مع العامة.

صمت الأمير لحظات ثن قال:

-صدقت» [3].

وهذه من صفات الفوقية والسطحية والتعالي، وكبير الوزراء لابد بل من مؤكد انه مر بتجارب لا تعد لوصوله لهذا المركز الا أنه لم يتعلم شيء فغروره أعمى له أعينه، فالحقيقة تكمن مهمته فان يلبي حاجيات الشعب وأن يكسب حبهم لا مخافتهم، وليست هذه الصفات الوحيدة التي ربطت بالفحولة بل هناك أمر آخر والذي أظن انه لازال لحد الساعة وأورده الروائي في سياق الرواية وهو ربط الفحولة بإنجاب فيقول علي بابا بعد أن أربكته العرافة برؤيتها :« ولم تفتّ في عضده كل نوائب الدهر كما فعلت به هذه الرؤيا الفجرية، وأية فحولة للرجل الفارس مالم يعقب، ويكون له أبناء من صلبه وأحفاد

[1] - مصدر نفسه ص: 18.

[2] - مصدر نفسه ، ص: 45.

[3] - مصدر نفسه، ص: 99.

من أصلابه، بهم يعرف ويفاخر ويستمر»[1] ، فلطالما كان رمز الأكبر للفحولة هو الإنجاب الأبناء وفي الأغلب الأولاد الذكور لحمل اسم والدهم وكانت تعي العرافة أهمية هذا الموضوع لذلك اختلقت هذه الرؤى الكاذبة للأميرة وعلي بابا كي لا يتم الزواج، والعقب بمعنى الإنجاب، وطرح عز الدين جلاوجي هذه الفكرة مرة أخرى مع بدر البدور للتأكيد على مكانتها حيث تقول: « ولكن لمع في ذهنها اختيار رائع مدهش، أفضل ما تصارحه به هو أن فحولة لها، ولا رغبة لها في النساء، ولن يغامر الأمير بتزويج ابنته من رجل عقيم، بل وعديم الرجولة، ولكن الأمر سيؤدي به الى اقصائه من منصب القضاء، لأن هذه المناصب تشترط فيها الفحولة»[2] وهذا المقطع دليل قاطع على مكانة الإنجاب في نظرهم وحتمية الإنجاب للرجل وإلا ربما حتى يطلق عليه لقب "المرأة"، في الأول بدأت صورة الفحولة بالصورة عظيمة الشجاعة والقوة والنبل والكرم تم تدنت للغرور والتعالي والفوقية تم تدنت أكثر الى أن ارتبطت بالإنجاب والتحقير والتمييز بين من ينجب وبين من لن ينجب ونلاحظ قول بدر البدور حتى أن المناصب العالية كالقاضي تتطلب القدرة على الإنجاب وأطلقت عليها الفحولة، يعني ربط التام لقدرة الإنجاب بالفحولة وأن الشخص الذي ينجب فحل وآخر لا فحولة له، وهي الفكرة ممتدة مند قديم الأزمان والعجيب أنها لا تزال متداولة.

وبعيدا عن هذه الفكرة تواجد نسق فحولة مظمر آخر حيت يقول الراوي في أحد المواضع: « حق لك ان تسخر مني، أدرك ما يجول في أعماقك، ستقولين ما أضعف هذا المخلوق، ستقولين أهذا علي بابا مضرب المثل في القوة والشجاعة والبطش؟ نعم أنا هو، ذي هي حقيقتي أيتها الجمجمة، ضعفي أكبر من قوتي، ورقتي تغلب سطوتي، ودموعي تقهر صيحاتي، وخفقات قلبي تعلو صليل سيفي وحمحمات جوادي، أنا إنسان أيتها الجمجمة، ولم أكن قاسيا اذا قسوت الا لأنصر الرقة أنا انسان، أنا انساان» [3].

[1] – مصدر نفسه ص: 53.

[2]– الرواية، ص: 163

[3] – مصدر نفسه، ص:101.

ليس كل ما نراه هو الحقيقة وهذا يذكرني بوصية الأمير الحكيم: « ما تراه أولا سراب، الينابيع دوما في الأعماق»[1] فعلا فرغم ما يظهره من قوة وشجاعة الا أنه في الداخل يقطن علي بابا الرقيم والضعيف الذي انهار لمجرد سماع قصة جمجمة وهذا يدل على أن الرجل دائما يخبئ ضعفه تحت قناع قسوة لأنه ينسبون الضعف للمرأة، لذلك يعمد الى كبح مشاعره وان انهار فيجب ان نعرف أنه بلغ الذروة.

لم يقترن مصطلح الفحولة بالرجل فقط بل أطلق فالعديد من الأحيان على المرأة، فالمرأة الفحلة هي المرأة التي تطر الى تقمص دور رجل حين يغيب فتكون الذرع الحامي مثلا للقوة والشجاعة والصبر، قد تضحى بنفسها لحماية شرفها وعائلتها وقد أورد عز الدين جلاوجي مثال عن فحولة المرأة متجسدة في بنات الحصن الشجعات التي دافعن بكل قوة عن حصن أبوهم العجوز حتى كادوا يهزمون فرسان الصعاليك « ألم أنقذك من طعنة قاتلة؟

وزع العضد الأيمن نظراته في الرفاق، ثم كشف عن ذراعه المقتول وقال:

-اللعنة عليه كاد يقطع ذراعي، لقد ترك سيفه عليها ثلما مؤلما كان فارسا كأنه الجن.

-وهل عرفته؟

-سأل علي بابا، فرد العضد الأيمن بحيرة

-وأنى لي أن أعرفه وقد كان مثلما، لقد كانوا جميعا ملثمين؟

....أما أحدهم فكان الشيخ صاحب الحصن.

....واما الثلاثة فبناته. أجل كن بناته.

سكت علي بابا وأطرق، وتعالى لفظ الجميع وقد هزتهم المفاجأة، وتمتم بعضهم.

-بنات!!؟؟

تنحنح علي بابا في حسرة وقال:

[1] - مصدر نفسه، ص:

-أجل بناته كن في جمال البدور، وفي شجاعة الأسود، نبن عن الرجال في الدفاع عن الحصن.»[1] ، كن أشد فحولة حتى من بعض الصعاليك ولم يخفن أو يلجأن الاستعطاف والترجي بل قاتلن بكل مروءة دفاعا عن شرفهم وممتلكاتهم وكل هذه الخصال زدن عليها جمال آسر لدرجة أسرن قلب علي بابا والتي لم تهمه فتاة من قبل واعترف بنفسه بهذا: « ما أروع أنوثة فتيات القصر وقد زدن على ذلك فحولة وشجاعة»[2] .

وبمختصر استخدم عز الدين جلاوجي نسق الفحولة بطريقة مضمرة ومعلنة في وقت ذاته وقد تجسد بشكل كبير في بطل الرواية علي بابا وذلك راجع لطابع الحكائي للرواية كونها يجب أن تحمل شخصية رئيسية أو بطل كما كان يصفه في سابق، الصفات الجيدة خلقا وخلقا، أما بالنسبة للفحولة فمثلها في الجانب الجيد وصفات والمواقف (الشجاعة، النبل، البساطة، الوفاء...)، وإن وضف جانب اخر من فحولة لكن لم يتعمق فيه، مجرد الإشارة له في موقف أو اثنين وذلك من أجل الإلمام بهذا النسق من جميع جوانبه سواء الإيجابية أو سلبية.

2- نسق الانوثة:

يعد النسق الانثوي من أبرز الأنساق الإيديولوجية في تقافات مجتمع ، كون الأنثى أو المرأة تمثل نصف المجتمع فهي الأم، و الأخت والابنة والزوجة، ولطالما شغلت مواضيعها ومتطلعاتها وقضايها الروائيون في كل أنحاء العالم ليس فقط العالم العربي الا أن العالم العربي يختلف في قضايا التي ترتبط بالمرأة، والنسق الأنثوي هو نسق مضاد تماما للنسق الفحولة أو الذكورة، ذلك كون لفظ الأنثوي يرتبط بكل ما هو جميل ورقيق وعاطفي وحتى ضعيف والنضج، حيت « يتحدد في كل ما تقوم به الأنثى، وتتصف به وتنضبط اليه »[3] وجاء النسق الأنثوي لينضم كل هذه القضايا المتعلقة بالمرأة.

ولكن عز الدين جلاوجي في هذه الرواية أظهر جانب آخر من المرأة على عكس مواضيع السائدة حول ضعف المرأة وسيطرة الرجل عليها واستبدادها من مجتمع، ابتعد تماما عن هذه الفكرة

[1] - الرواية، ص، : 17،18.

[2] - مصدر نفسه، ص:46.

[3] - نازك الاعرج، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، ط، ص: 31.

وأظهر لنا جانب مغاير، ألا يقال أن للعملة وجهين فعمد عز الدين جلاوجي اظهار جانب آخر للعملة مثمتل في قوة المرأة والشجاعة حتى تصف بالفحولة وتخلف الرجال عند غيابهم بل وتكون أشجع وأشرس منهم في دفاعها عن ممتلكاتها وشرفها، وهذا ما لحضناه في بنات الحصن التي كن رمزا للجمال ولكن في نفس الوقت رمزا الشجاعة والقوة ،« مد أصابعه فكشف عن وجوههم، وهزته الدهشة، وهو يفاجأ بملامح نسائية، ثلاث فتيات من أجمل مارأت عيناه، وصاح في أعماقه، ياالهي، كيف يمتلك هؤلاء النسوة كل هذه القوة والفروسية والشجاعة؟»[1]

نرى انه هزته الدهشة ولولا انه كشف على وجوههم لما عرف أنهم إناث، فلطالما ربط الضعف والرقة بالمرأة فقط، هي حقا تتمتع بهذه الصفات لكن عند الضرورة تتحول لوحش كاسر من أجل حماية شرفها وأهلها وممتلكاتها وقد تنازل أشد الفرسان فحولة وتهزمهم، كما هزمت الأخت الوسطى العضد الأيمن « قالت الوسطى مقاطعة:

-بل أنا أنازله، إن قهرني فليقتلني، وان قهرته وضعته تحت تصرفك، افعل به ما تشاء.... وزلت قدم العضد الأيمن فكاد ينهار، وقفزت عليه الفتاة بخفة، وصدمته بقدمها فانهار أرض، وراح يتدحرج متجنبا ضرباتها المتتالية، حتى أرهقته فاستكان لاهثا » [2]، هزمة أشد الفرسان شجاعة خليفة علي بابا بعد اعتزاله وكل هذه أدلة على الشجاعة والقوة والعزيمة، ولسن هن فقط بل حتى بدر البدور الأميرة المعزولة التي قضت معظم حياتها مع أبيها منسية معزولة وعند الحاجة كانت كالصقر الكاسر « وفاجأتهم بدر البدور في كامل عدتها الحربية، أسرع اليها يدعوها الى العودة:

-مهمتك أن تقومي على أبيك المريض.

-تركت معه من سيقوم على خدمته، لست أفضل من كل هؤلاء الذين حشدتهم للقتال ضد الزاحفين.

[1] - الرواية، ص: 13.

[2] -الرواية، ص: 63-64.

ردت بدر البدور واندفعت تعدوا بجوادها تحرض على القتال» [1]، حتى أنها ساوت نفسها مع جنود المهيئين للقتال وكانت ستحارب بكل ما تملك من قوة في سبيل الإمارة.

وهناك نسق آخر أو جانب آخر أورده الراوي بكثرة وهو متمثل في دهاء ومكر المرأة واستخدامها كل أسلحتها للحصول على ما تريد وتمثل في أغلب النساء الذين أوردهم في الرواية وهذه الصفات ليست جديدة فلطالما عرفت المرأة بالمكر وقوة الحيلة والخطط الجهنمية، بداية من العرافة، فيقول الراوي :« يجب أن تخلو الآن بنفسها، تتنفس بعمق وتبدأ التخطيط لمعركة شرسة، مستعملتا فيها كل ما تملك من أسلحة النساء الماكرات»[2]، وكل هذا لغاية في نفسها نعلمها بتوالي أحداث وهي تزويج ابنتها بدر الأكوان لعلي بابا الفارس الهمام لتحض ابنتها بالسلطة والقوة والمحبة التي يكنها الناس لعلي بابا حتى أن ابنتها واعترفت بذلك رافعتا القبعة لمكر أمها: « عندي أسرار حين أبوح بها ستنقلب الإمارة رأسا على عقب فثقي في أمك يا حسنائي، ونفذي ما أمرك به.

رددت بدر الأكوان وقهقهت، ثم قالت:

-ما أخطر خططك الجهنمية يا مولاتي، لم أستطع أن أنسى ما حدث لعلي بابا حين تنكرت في ثوب فارس وجلست عن يمينه»[3] ،ولن تستسلم المرأة الا عندما تحصل على ما تريد أو تنهزم وفي اغلب الأحيان لا تتقبل الهزيمة فمثلا العرافة استخدمت العديد من حيل وأكثر حيلة أبلت ببعض نتائج هي حيلة الرؤيا التي في تعبيرها أن أحدا من أولادها لن يعقب وهي تعي أهمية هذا الأمر للإمارة « ترددت لحظات ثم قالت:

-ارجو أن أكون مخطئة ياسيدتي، انكشاف السوءة من الخلف دليل انقطاع العقب، أحد ولديك لن يعقب ان صدقت الرؤيا وان صدق تعبيري لها.

..... -لا شيء غير أنها خائفة عليك، طبيعة الأمهات حين تتزوج بناتهن

[1] - نفس المصدر، ص:270-271.

[2] - رواية، ص: 31.

[3] - مصدر نفسه، ص: 52.

.... -من حقها أن تخاف وهي تزف زهرة فواحة مثلك إلى صنديد قاطع طريق، هذا ظني فقط قد أكون مخطئة. »[1] ، إنها تلعب على كل أحبال الممكنة بداية من الأميرة و ايهامها و ارسال رسالة مشفرة أن تم زواج الأميرة من علي بابا فلن يعقب وصولا إلى الأميرة (بدر البدور) وتعبئة رأسها بسوء عن علي بابا كي ترفض الزواج ولم تتوقف هنا بل وصلت حتى لعلي بابا وأخبرته برؤيا في مفادها أنه لن يعقب وهي ستكون سببا في نجاته وحمايته. « أعادت العرافة شريط مغامراتها على ابنتها بدر الأكوان وراحا يغرقان في الضحك من حين للأخر ... » [2]، في يوم واحد دمرت شتات قصر كامل وتركته يغرق في هواجسه ومخاوفه وكل هذا لإلغاء فكرة الزواج ،كانت تنتقل مثل ابليس من أذن لأذن، وليست هي فقط من كانت تتمتع بالمكر بل كذلك إمرأة الجوهري ولشّدة مكرها كان يناديها ب "بقرة إبليس "حيت يقول في أحد مواقف وهو ساخط:« ليتك تموتين أنت وابنتك وكل نساء الأرض، صدق جدي كان يقول دوما: النساء بقرات إبليس»[3]

وذلك بعد ما طاق درعا من خطط امرأته جهنمية التي أوت به من حافة إلى حافة إلى القاع مباشرة، وفعلا هذا التشبيه ليس بجديد ولم يخترعه الراوي من رأسه أو من نسج خياله ففي مجتمع العربي لطالما شبهة المرأة في مكائدها بإبليس والعياذ بالله، حتى ويقال في بعض الأحيان، (خطط لم تخطر حتى على بال إبليس)

ولم تتوقف المكائد وخطط الجهنمية في رواية بل ما زالت متواصلة مع امرأة الجوهري، «ابتسمت الزوجة واقتربت منه وقالت كالهامسة:

-جئتك بفكرة من جوهر حبيبي الجوهري.

رفع فيها الجوهري عينيه في حيرة وقال:

-انشري، أفكارك تخيفني فعلا.

....الآن صار جلفا بدويا؟ فعلا فكرة شيطانية، أقصد عبقرية.

[1]- مصدر نفسه، ص:48-49.

[2] - مصدر نفسه، ص:51-52.

[3] - الرواية، ص:185.

....أسرعت تنصرف، وراح الجوهري يتابعها وهي تبتعد وتخرج متمتما: بقرات ابليس»[1].

وكما سبق وذكرنا لن تكتفي الأنثى أو تتوقف الى أن تصل إلا ما تريد أو تهزم أشر هزيمة، وهذا ما لحضناه مع إمرأة الجوهري، «قالت الزوجة وهي تلج المتجر على زوجها :

-لا تخش يا حبيبي، لقد نسجت للقاضي شركا وسيأتيك حبوا.

-ههه، شرك، وللقاضي، أخشى أن ينقلب عليك ويلتف حول رقبتك.

رد الجوهري بسخرية، أسرعت ترد بغضب وتحد:

-أرسلت اليه شمس، وهل هناك رجل يمكن أن يقاوم نفسه أمام شخص آلهة الجمال والإغراء»[2]. غريب كلما ولجت زوجة جوهري مكان عمله أو بعبارت أصح داهمته تأتي بخطة جهنمية أكبر من قبلها وهنا لم تستخدم المكائد فقط بل استخدمت أقوى سلاح للأنثى فتنة جمالها، وهل هناك من يقاوم فتنة الأنثى التي أوقعت في شباكها أقوى الفرسان، « وما يدريك أنه يحبك أيتها الماكرة؟ ضحكت بدر البدور حتى أشرقت أسنانها البلورية، وقالت

-وهل يقاوم جمالي، سيحبو أمامي كطفل صغير بمجرد أن أقف أمامه» [3] قالت هذا وهي في أشد الثقة بنفسها لأنها أسقطت أمراء مماليك أخرى بجمالها ولم تكن هي فقط من تنوي استخدام فتنتها بل سبقتها بدر الأكوان « أي سر خلفك أيتها العرافة؟ ولكنه سريعا انشغل عنها ببدر الأكوان، وقال هو يتلمظ شفتيه:

-قسما سيدتي لهذه هي الفتنة التي خلقها الله في الكون كله»[4] ، كما يقال الاعتراف سيد الأدلة، ويقال أيضا (في الحب والحرب كل أسلحة مباحة) ولطالما الحرب لم تنتهي فلن تستسلم العرافة الا عند استخدام كافة أسلحتها، « وسكت يتأملها، وأدرك أن هذه المخلوقة التي أمامه تخطط لأمر

[1]- مصدر نفسه، ص: 194-195.

[2]- رواية، ص: 244.

[3] - مصدر نفسه، ص: 118-119.

[4] - مصدر نفسه، ص: 121.

جلل، أمر لا يعرفه لأنه من مكر النساء، وما هزم الرجال الأبطال الا مكر النساء»[1] ، وهذا اعتراف صريح أخر بشدة دهاء ومكر النساء التي لا يقدر عليهم حتى فرسان الفحول.

إضافة الى المكر والدهاء وسلاح الفتنة التي لا تقاوم زادهم الله ذكاء وفطنة والا من أين تأتي كل هذه الأفكار الجهنمية أن لم يكن يملكن حقهن من ذكاء، وتمثل خاصتا في بدر البدور التي أبهرت الإمارة بذكائها حين اعتلت منصب القاضي وشهد لها الرعية والأمير بحد ذاته بذلك،«ارتسمت الدهشة على ملامح الحضور، وقد عجبوا لذكاء القاضي وعبقريته، والتفوا حوله يحيونه ويعظمونه»[2] ، وذلك بعد ذكائها في حل مسألة قضائية في يوم وليلة تطلبت من القاضي الذي قبلها الشهور حتى يقال توفى بسبي هذه القضية، وذلك كله وهم لا يدرون أنها امرأة، ويضيف أيضا الراوي:« فانصرفت بجد الى مهنة القضاء، تسعى ما استطاعت أن تحكم بين الناس بما حباها الله من ذكاء وفطنة، ولقيت أحكامها العادلة استحسان الناس فأحبوها»[3]، وليس هذا الموضع الأخير الذي تحدت فيه عز الدين جلاوجي عن ذكاء المرأة حيت يقول في موضع آخر «خاضت معركة شرسة ضد الجوهري، معركة استعملت فيها سلاح المكائد واستعملت فيها ملامح الذكاء... »[4] وهذا كله ليؤكد لنا شدة ذكاء المرأة ودهائها.

وبمختصر تمثل النسق الأنثوي عند عز الدين جلاوجي في هذه الرواية الحكائية في ذكره لأسلحة المرأة للوصول الى ما تريد (المكر، الذكاء، استخدام سلاح الفتنة الأنوثة والشجاعة والقوة) أظهرها من جانبيها الطيب والماكر، وأنها تفعل كل يخطر على البال للوصول الى الشيء الذي تريده وتتقمص كل الأدوار إن اقتدت الحاجة بل وتنوب على الرجل في غيابه.

وفي الرواية لم يظهر أي جانب يسيء للمرأة من رجال بل يحترمونها ويقدرونها ويأخذون بنصائحها وأفكارها ،يمكننا تمثيل النسق هنا في جملة واحدة: "أسلحة المرأة في الحب والحرب".

[1] – مصدر نفسه، ص: 122.

[2] – رواية ،ص: 161.

[3]– مصدر نفسه ، ص: 164.

[4] – مصدر نفسه، ص: 253.

III- النسق الديني:

يعد النسق الديني من أهم وأبرز الأنساق الثقافية، كون الدين هو محور الثقافة والذي يشكل ثقافة المجتمعات وفق ضوابطه وتشريعاته، و « هو قاعدة تشد أزر المجتمع، يوحي بقوة الاعتقاد وجود مجموعة من القيم المتعالية اجتماعيا، فقها بتأسيس نظام الموجودات، ومن هنا تكمن أهمية الطقوس ودورها في بث اليقظة الدائمة في هذا الوعي الجماعي الأصيل»[1]، وهو البصمة التي تميز مجتمع عن آخر فلطالما وظفت الرواية العربية في أنساقها المعلنة والمضمرة، مواضيع دينية ومرتكزات وضوابط من تشريعات الدينية.

«وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية »[2]، وقد عمد عز الدين جلاوجي في روايته الى إدراج النسق الديني وكلمة التوحيد في كل الرواية وعلى جميع ألسنة الشخصيات ومند الوهلة الأولى ، تفهم وتظهر كلمات وعبارات من القران الكريم فيقول في جملة الأولى من الرواية "قالت شهرزاد بنبرة حزينة لدنيازاد، وهما تجلسان كالأميرتين على زرابي مبثوثة، ونمارق مصفوفة» ،[3] وضف الروائي عبارات من قرأن الكريم (زرابي مبثوثة، ونمارق مصفوفة)

قال الله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُر مَّرفُوعَة وَأَكوَاب مَّوضُوعَة وَنَمَارِقُ مَصفُوفَة وَزَرَابِيُّ مَبثُوثَةٌ ﴾[4]، وفي تفسيرها « (وَنَمَارِقُ مَصفُوفَ 15 وَزَرَابِيُّ مَبثُوثَةٌ 16) النمارق جمع نمرقة ،وهي الوسادة أو ما يتكأ عليه، مصفوفة على احسن وجه، تلتذ العين بها قبل أن يلتذ البدن بالاتكاء اليها، ... الزرابي أغلى

[1]- علم الاجتماع الديني، الإشكالات السياقية، د.سابينو اكوافيفا، د.انزوباتشي، ترجمة د. عز الدين عنابة، هيئة أبو ظبي للثقافة والثرات، كلمة، الطبعة الأولى، 2011، ص: 38.

[2]- تمظهرات الخطاب الديني في الرواية المغاربة المعاصرة، رواية مدينة الريح للكاتب الموريتاني موسى ولداينو (نموذجا)، أ. مغيدة بنوناس، مجلة الأثر، الملك الجامعي، الطارف، الجزائر، العدد 13، 2012، ص: 258.

[3]- الرواية، ص: 7.

[4]- سورة الغاشية، الأية، (13.16)

أنواع الفرش منشورة في كل مكان»[1] ، لذلك استخدامها عز الدين جلاوجي للدلالة على أغلى وأجود أنواع المفارش التي كانت تتكئ عليها شهرزاد وأختها دنيازاد، واستخدامها في موضع آخر في الرواية «واستويا على زرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة»[2] ، وكون علي بابا كان في قصر الأمير فهذا دليل على بزخ وثراء مفارش ويقال أيضا في تفسير أن زرابي "مبثوثة ونمارق" مصفوفة موجودة في جنة النعيم فقط والله سبحانه وتعالى كان يصفها في هذه الآية وربما بما أن الرواية حكائية خيالية لا تمد الحياة الواقعية بأية صلة استخدمها عز الدين جلاوجي أو ربما استقر على احتمال الأول للدلالة على فخامة المفارش.

وليست هذه الكلمات الوحيدة التي اقتبسها من القران الكريم فأورد كذلك « وقف عند مدخل الغار فاجتمعوا اليه خاشعة أبصارهم»[3] وردت جملة "خاشعة أبصارهم" في القران الكريم في سورة المعارج، الآية 44، بمعنى ذليلة متواضعة، منزلين أعينهم احتراما لمعلمهم وأبوهم الروحي علي بابا، كما تتجلى لنا في نسق آخر يقول الراوي «يجب أن يكون يوم وصوله هو يوم الزينة »،[4]وردت كلمة "الزينة" في قران الكريم قال الله تعالى : ﴿ قَالَ مَوعِدُكُم يَومُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحى﴾[5]، والزينة في تفسيرها «(مَوعِدُكُم يَومُ ٱلزِّينَةِ) وهو يوم عيدهم ونورهم وتفرغهم من أعمالهم واجتماعهم جميعهم ..... »[6] وبهذا المعنى يعني فرحتا واحتفالا ومحبتا بعلي بابا جعلوا يوم وصوله عيد بالنسبة لهم واستخدمها في موضع آخر« اذن موعدنا يوم الزينة»[7] يوم العيد والأفراح تعم فيها السعادة كان العيد قديما يطلق عليه "الزينة" دلالة على تزين الأماكن والناس.

[1]- تفسير ابن عثيمين، ابن عثيمين(1461)، الباحث القرآني،https://tafsir.app/ibn-uthaymeen/88/15 .

[2]- الرواية، ص:117.

[3]- مصدر نفسه، ص: 14.

[4]- مصدر نفسه، ص: 27.

[5]- سورة طه، الأية: 59.

[6]- أبي الغداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تفسير القران الكريم، دار ابن الحزم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ-2000 م، ص:1218.

[7]- الرواية، ص: 166.

وأورد كذلك كلمة من القرآن في سياق سردي « تعترف بإرادتك خير لك من أن تعترف تحت التعذيب الأليم فلنا معذبون من سلالة زبانية جهنم»[1] والزبانية في تفسير القران الكريم هي « (سَنَدعُ ٱلزَّبَانِيَةَ): وهم ملائكة العذاب»[2] واستخدم الكلمة للدلالة على شدة وقوة السجانين وقساوة قلوبهم كأنهم جماد بدون الروح حتى أطلقوا عليهم الزبانية.

استخدم عز الدين جلاوجي كلمات من القرآن في سياق الرواية كناية عن الأمر وهذا دليل على الثقافة الدينية للراوي وتعود لسانه على القران الكريم وآياته.

وكذلك جعل الروائي لكل فصل أو بشكل أدق لكل ليلة من ستة ليالي آية وأطلق عليها اسم، فالليلة الثانية بعد الألف.

وضع «آية الخروج

وان سعيكم لشتى»[3]

وعند النظر لتفسير الآية نجدها تعني « أعمال التي اكتسبوها متضادة أيضا ومتخالفة، فمن فاعل خيرا ومن فاعل شرا »[4] فليس كل الناس سواسية ولا كل نفوس طيبة وقد وظف عز الدين جلاوجي هذه الآية للدلالة على شخصيات الرواية فكل ونفسه فهناك الطيب الخير الذي يسعى لمساعدة الناس وهناك من يبحث عن راحته وأطماعه ومؤامراته مثل العرافة، وأطلق عليها "آية الخروج "ربما لخروج علي بابا من جماعة الصعلكة.

أما الليلة الثالثة بعد الألف فأسماها « آية البعث

وهو الذي يخرج الخبء»[5]

[1]- الرواية ص 203 .

[2] – أبي الفداء ،تفسير القرآن الكريم ،ص2011.

[3]– مصدر نفسه، ص: 9.

[4]– مصدر نفسه، ، ص: 2002.

[5]– الرواية، ص: 69.

وفي تفسير الآية القرآنية « قال سعيد بن المسيب: الخبء: الماء، وكذا قال عبد الرحمان بن يزيد بن أسلم: خبء السموات والأرض»[1] وذلك أن الله تعالى يخرج الشيء المخبوء في سموات و الأرض . ووضع عز الدين جلاوجي هذه الآية لأن في هذا الفصل يجد علي بابا جمجمة الأمير أمجد ويكتشف المخبوء وحقيقة أمير الذي هو في الأصل اللقيط الذي قتل الأمير وسجن الأمير الحكيم من أجل الإستلاء على الإمارة ،وسماها "آية البعت" لأن الله بعت له الجمجمة لتذله على حقيقة كما بعث الله الهدهد لسليمان ليطلعه على ملكة سبأ الذين يعبدون غير الله.

وفي الليلة الرابعة بعد الألف أطلق عليها اسم: « آية الغيب

قال عفريت من الجن»[2]

وهذه الآية موجودة في سورة النمل قال الله تعالى ﴿ قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ﴾[3] .

وذلك عندما أراد سيدنا سليمان عليه السلام أن يأتي بعرش ملكة سبأ، عرض عليه عفريت من الجن أن يأتيه به قبل أن يقوم من مكانه.

ووضع هذه الآية عندما خطفت ملكه الجن علي بابا لمده سنه من أجل الزواج من جنيات وأسماها بآية الغيب لان هذه المغامرة التي حدثت معه من غيبيات التي لا نعلم صحتها وان كان حقا يمكن الولوج الى عالم الجن والزواج منهم.

وفي ليله الخامسة بعد الألف سماها «آية العودة

ثم جئت على قدر»[4]

[1]- أبي الفداء، تفسير القران الكريم، ص: 1394.

[2]- الرواية، ص: 129.

[3]- سورة النمل، الآية: 39.

[4]- الرواية، ص:175.

بمعنى «قال مجاهد: أي على موعد»[1]، أولا سماها الروائي "آية العودة "وذلك لعوده علي بابا من عالم الجن والآية دليل على مشيئة الأقدار التي رمت علي بابا بين يدين الجوهري الذي خدعه ورماه إلى السجن سارقا منه عقد زوجته السحري.

وهذا يدَل على شدة ذكاء وثقافة عز الدين جلاوجي في ربط بين فصول والآيات قرانيه بطريقه مضمره عجائبية.

أما في الليلة السادسة بعد الألف مسماة «آية الكشف

تلك آية أخرى»[2]

ومعنى "تلك آية أخرى " ،نعمه اخرى، نعمه البراءة وايجاد زوجته بدر البذور وسميت، "آية الكشف "لأنه كشف كل شيء ،حيلة الجوهري وافتراءه و أن القاضي هو في الأصل بدر البدور والأمير الأمجد المخادع الذي هو في الأصل "اللقيط " ،كشف كل المستور.

أما في الليلة الأخيرة الليلة السابعة بعد الألف سماها «آية دخول

فخلع نعليك»[3]

وسميت آية الدخول وذلك عندما دخل علي بابا وبدر البدور مجددا الى موطنهم الإمارة ، أما الآية فهي من سوره طه قال تعالى: ﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾[4]، حينما طلب الله من موسى عليه السلام خلع نعاله ودلك لقداسة المكان ،ووضعها الروائي دلال على قدسيه المكان وتطهره بعد تخلصه من قلوب الشرانية الأمير اللقيط و عائلته والعرافة وابنتها.

استخدم عز الدين جلاوجي الآيات القرآنية كعناوين لكل ليله كون العنوان هو العتبة لكل نص، وظفها بطريقه حكائيه عجائبية مضمره ،بمجرد فهم معنى الآية يمكن أن تتوقع ماذا سيحدث في الليلة وهذا دليل آخر على ثقافه دينيه للروائي.

[1]- أبي الفداء، تفسير القران الكريم، ص: 1216.

[2]- الرواية، ص:223.

[3]- مصدر نفسه، ص: 263

[4]- سورة طه، الأية 12.

كما نجد كذلك في الرواية ان الراوي اقتبس بعض من قصص الموجودة في القران ووظفها في سياقه السردي مضيفا اليها بعض من بصمته العجائبية. يقول الراوي « بحلق علي بابا وعجل يسل سيفه، وهو يرى الجمجمة تتحرك امامه تراجع علي بابا مرعوبا وقد بدأت تتشكل أمامه الجمجمة إنسانا سويا اكتسى الرأس لحما ثم ظهرت الرقبة فالجذع والأطراف واكتسى الكل بردة فعمامة.... »[1] ،وهذا المقطع يذكرنا بالآية قال الله تعالى: ﴿ أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[2]

وفي هذه الآية القرآنية عندما مر سيدنا ابراهيم عليه السلام على قرية خاويه مهدمه فتساءل بينه وبين نفسه هل يمكن لله ان يبعث روح في هذه القرية فأماته الله مائة سنه ثم بعثه وأراه كيف يحيي الموتى عندما أحيى حماره وكسا العظام لحما واقتبس عز الدين جلا وجي مقطع من هذه الآية متحدثا عن البعث مضيفا عليه جزءا من خياله.

ونجد كذلك في موضع آخر من رواية موظفا قصه أخرى عندما حكت عجوز لبدر البدور عن الجّن والبّن تقول: « هم خلق عقلاء، خلقوا قبل الإنسان .... عاثوا في الأرض فسادا، وخاضوا فيما بينهم حروبا شرسة، سفكوا فيها الدماء وأزهقوا الأرواح، فأرسل الله عليهم، جنس الجن وأبادوهم أو كادوا.

- قاطعتها بدر البذور:
- أو كادوا؟
- أجل يقال أن منهم بقايا سكنت قمم الجبال الشاهقة وتسللت الى جوف الكهوف العملاقة»[3]

وهذه القصة حقيقيه أو فيها نوع من الحقيقة.

[1]- الرواية، ص: 79.

[2]- سورة البقرة، الآية: 259.

[3]- الرواية، ص: 149.

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾[1]

ويقال أن الله سبحانه خلق مخلوقات قبل البشر وأفسدوا في الأرض وسفكوا الدماء فبعث الله الملائكة أبادتهم وطردت الجن الى الجبال والبحار وهناك تفسيرات كثيرة عن طبيعة هذه المخلوقات هناك من يقول الجن والشياطين وهناك من يقول الجّن والبّن ولكن يبقى العلم لله الواحد القهار.

و وضف كذلك قصه مضمره نسبها للقاضي وذلك قضية المرأتين التي تدعي كل منهما أن الولد ابنها يقول الراوي «وما شأن المرأتين؟

... قال الخادم:

- كل تدعي أمومتها لهذا الطفل سيدي وظل الطفل المسكين ضحية كذب احداهما.

... الحكم العادل أن تقسم الطفل بين المرأتين ولتختر كل منهما الشطر الذي تأخذه فان اختلفتا أجرينا بينهما قرعة.

... صاحت احدى المرأتين صياحا يذبح القلب وقالت:

- لاااا سيدي القاضي انه ابنها... ابنها... ابنها.

... أرايتم ايها السادة كيف تكشف الحقيقة؟

... هذه أم الطفل الحقيقي هذه أمه ترضى ان تفقده، لكنها لا ترضى هلاكه، أما هذه فنصابة كانت تسعى لهلاك الطفل حسدا وغيرة بأي شكل من الأشكال»[2].

وبهذه الحيلة الذكية استطاعت بدر البدور(القاضي) اقامه العدل ومعرفه الحقيقة ولكن في الحقيقة هذه القصة ليست من نسج خيال الروائي وإنما اقتبسها من قصه سيدنا سليمان عليه السلام عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «كانت امرأتان معهما ابناهما، جاء الذئب فذهب بابن إحداهما، فقالت لصاحبتها: إنما ذهب بابنك، وقالت الأخرى: إنما ذهب بابنك، فتحاكمتا

[1]- سورة البقرة، الآية: 30.

[2]- الرواية، ص:178.

إلى داود عليه السلام، فقضى به للكبرى، فخرجتا على سليمان بن داود عليه السلام فأخبرتاه، فقال: ائتوني بالسكين أشقه بينهما، فقالت الصغرى: لا تفعل يرحمك الله هو ابنها فقضى به للصغرى»،[1] وقد أخدها عز الدين جلاوجي وأنقص وأضاف إليها من عجائبيته ونسبها للقاضي.

وبمختصر نلاحظ كثرة الأنساق الدينية في الرواية المعلنة والمضمرة والتي تدل على ثقافة الدينية الواسعة للروائي عز الدين جلاوجي والتي انعكست على ابداعه الروائي " علي بابا والأربعون حبيبة".

خلاصة:

وفي الأخير نستخلص أن أكثر الأنساق الثقافية المتواجدة في الرواية هي الأنساق الإيديولوجية بشكل عام ونسق الفحولة بشكل خاص ومردّ ذلك أن الرواية ذات طابع حكائي عجائبي تمجد البطل وتمنحه صفات البطولة الخَلقية والخُلقية وهي مجسدة في شخصيه علي بابا وما يعايشه وما يفعله فمن البديهي أن يحظى النسق الإيديولوجي بنسبة أكبر في هذه الرواية إلى جانب النسق الديني الذي استطاع أن يمزج الديني بالمتخيل.

[1]– ندى العتوم، "قصة المرأتين اللتين خطفن الذئب ابن أحدهما"، أي عربي، https://e3arabi.com

خاتمة

خاتمة

وختاما؛ بعد دراستنا لموضوع "الأنساق الثقافية في رواية (علي بابا والأربعون حبيبة) لعز الدين جلاوجي توصلنا لمجموعة من النتائج موضحة في النقاط الآتية:

- تعد الأنساق الثقافية مجموعة من القوانين والتشريعات والتعاليم التي أنزلها الله في الكتب السماوية والإيديولوجيات التي صنعت من قبل الإنسان منظمة داخل النص الأدبي وهذا راجع لاتصالها بالثقافة مما أكسبها صفة الشمول.
- النسق الثقافي عبارة عن مسارات مضمرة ومنظمة تمر من خلالها المعارف والمجالات والإيديولوجيات بسلاسة وتكمن أهميته من خلال وظيفته.
- الأنساق الثقافية نوعان نسق مضمر والآخر معلن ويكون مضمر نقيضا للمعلن ويتخذ منه حجاب يتوارى من خلاله محدثا بذلك حالة من الغموض والتشويق التي تستهوي القارئ، ويدخل ضمن هذين النسقين مجموعة من الأنساق الثقافية (النسق السياسي، اجتماعي، الديني.....)
- من أهم العوامل التي ساعدت على تبلور الأنساق الثقافية، المبدع ومرجعياته الفكرية و الثقافية التي استقاها من ثقافة المجتمع وانعكست هذه الثقافة على الإبداعات الروائية.
- تتعدد الأنساق ثقافية في الأعمال الروائية بحسب تعدد مواقف وأحداث الرواية والمواضيع التي عالجتها وحسب الرسالة التي أراد المبدع ايصالها وهذا ما رأيناه مع عز الدين جلاوجي.
- ركز عز الدين جلاوجي في روايته على الأنساق المضمرة من خلال إرسال رسائل مشفرة ، من خلال تحدثه عن حقيقة الحياة لأن روايته ذات طابع حكائي تخيلي فعمد بين الحين و الآخر إلى تضمين الحياة الحقيقية خاصة من خلال النسق الديني.
- حضى النسق الإديولوجي لشعبية أكثر من الأنساق الأخرى في الرواية ، ذلك كون الرواية " على بابا و أربعون حبيبة " ذات طابع حكائي عجائبي تمجد البطل و تمنحه صفات الخَلقية و الخُلقية.

- تمثل الأنساق الثقافية متواجدة في الإبداعات الروائية مرآة عاكسة لخلفيات ثقافية و المعرفية للمبدع وهذا ما لاحظناه مع عزالدين جلاوجي ،فالنسق الديني الذي أورده أوضح مدى حضور الثقافة الدينية وحتى غير الدينية للمبدع حيث مزج بينهم بطريقه مبهرة.
- تنوعت الأنساق الثقافية و إختلفت عند عز الدين جلاوجي بتنوع مرجعياته معرفية و ثقافية إنطلاقا من ثقافته دينية و الفلسفية و المعرفية منعكسة على الرواية .

الملحق

ترجمة الرواية:

عز الدين جلاوجي هو كاتب وأستاذ جامعي جزائري، ولد في مدينة سطيف الجزائرية، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية والعربية، حصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، أسس برفقة عدد من الأدباء (رابطة إبداع الثقافية الوطنية) في 1990، وفي 2001 أسس برفقة أكاديميين وأدباء جمعية ثقافية وطنية باسم (رابطة أهل القلم) وترأسها، واختير في 2003 عضوًا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، وهو أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي في مدينة برج بوعريريج الجزائرية[1].

ألف العديد من الكتب والروايات في شتى المجالات نذكر منها:

الرواية:

- الفراشات والغيلان 2000.
- سرادق الحلم والفجيعة 2000.
- رأس المحنة 1 + 1 = 0، 2001.
- الرماد الذي غسل الماء 2005.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 2011.
- العشق المقدس 2014.
- حائط المبكر 2016.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
- عناق الأفاعي.
- ماء، وأسفار عشتار.
- علي بابا والأربعون حبيبة.

[1] - عز الدين جلاوجي، https://ar.wikipedia.org/.

- الشجرة التي هبطت من السماء.

القصة:

- لمن تهتف الحناجر 1994.
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات الى النار 2009.

المسرحية:

- البحث عن الشمس.
- الفجاج الشائكة.
- النخلة وسلطان المدينة.
- أحلام الغول الكبير.
- هستيريا الدم.
- غنائية الحب والدم.
- حب بين الصفوف.
- مملكة الغراب.
- الأقنعة المثقوبة.
- رحلة فداء.
- ملح وفرات.
- أنا لست أنا.

أدب الأطفال:

- الثور المغدور 11 مسرحيات للأطفال.
- السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

- الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال.
- الدجاجة صنيورة 10 مسرحيات للأطفال.
- السلطة االذهبية 4 قصص للأطفال.

الدراسة النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الشاي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.
- المسرحية الشعبية المغاربية.
- تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.
- أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.
- قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي"
- النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.
- عوالم محمد جربوعة الشعرية في "الرؤيا والتشكيل"

سيناريوهات:

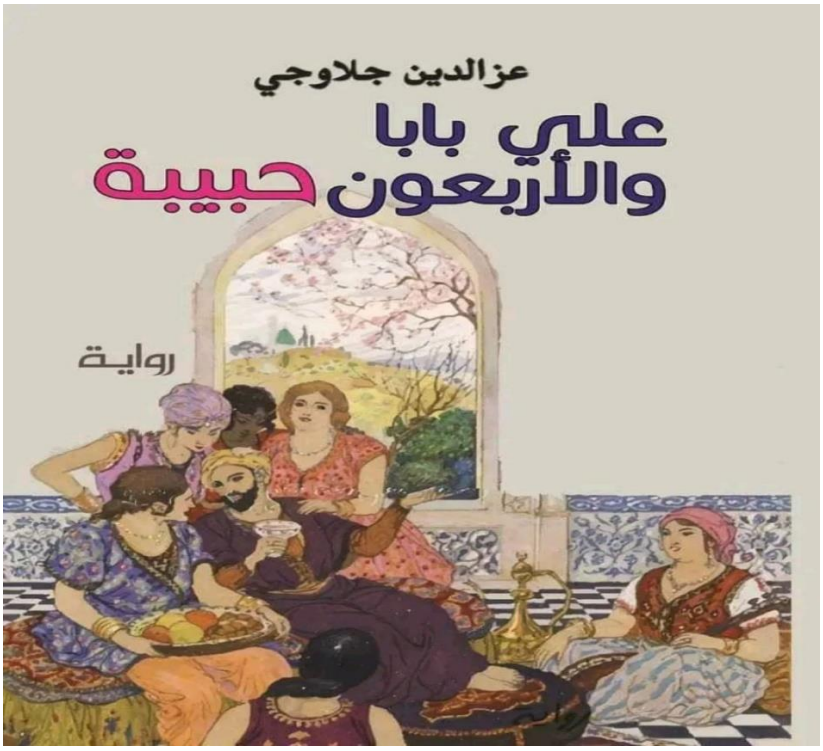
- الجثة الهاربة.
- حميمين الفايق.
- قطوف دانية، جنى الجنتين[1].

[1] - عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، ص: 277، 278. (بتصرف).

لمحة عن الرواية:

الرواية عبارة عن ست ليال يضيفها عز الدين جلاوجي لألف ليلة وليلة تحكي فيها دنيازاد لأختها شهرزاد عن مغامرات علي بابا في المغرب، بعد أن انتهى حبل حكاياتها العجيبة وسادها الحزن، فتلجأ دنيازاد لحكاية عجيبة عن علي بابا الفارس الصعلوك الذي اتخذ من الصعلكة أسلوبا لحياته لكن آخر مغامرة له مع مجموعته من صعاليك تجعله يعيد حساباته ويترك حياة الصعلكة متجها نحو المجهول، ليجد نفسه في قصر الإمارة حيث يحظى بالحب و الاحترام وهذا كله لغاية في قلب الأمير وهي تزويجه من ابنته ولم يكن وحده فالعرافة أيضا كانت تنوي نفس النية، لكن وصية والده "ما يأتي اليك زيف، ما تنصب خلفه هو الجوهر"، تجعله يفر من هذا الحب كله نحو مغامرة جديدة يكتشف فيها حقيقة الأمير اللقيط، ليعود ليحاسبه لكن تشاء الأقدار أن يتزوج (بدر البدور) ابنة الأمير الحكيم مسجونة لينطلقوا بحثا عن الأمان ولكن العقد السحري الذي أهداه لها والدها الذي يزيدها جمالا كل من ارتدته يقعهم في مصائب وتفترق طرقهم أياما وشهور، ولكن العقد نفسه من يجمعهم ويكشف جميع الحقائق وتبدأ رحلة العودة إلى الإمارة ويسترد كل ذي حق حقه ويعيش الجميع في سعادة وثبات ونبات، حتى أن شهرزاد تتمنى لو كانت معهم فتخرج دنيازاد مصباح علاء الدين السحري وتتمنى البساط الطائر وتذهب هي وأختها لعالم علي بابا.

علي بابا مثله مثل العقد السحري، الجميع يسعى للحصول عليه، وكل من يرتديه يزداد جمالا ولكن لا يملكه إلا الأصيل.


عزالدين جلاوجي
علي بابا
والأربعون حبيبة
رواية

قائمة المصادر

والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2- المصادر:

- .
- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2023، (النموذج).

2- المعاجم والقواميس:

- أبادي الفيروز، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- أنطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- أبوبكر الرازي، قاموس الصحاح، دار المنتهى، عين مليلة، الجزائر، ط 4، 1990.
- صعيد شلشول، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ج5.
- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، الجزء 3، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.
- ابن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار النشر، مكتبة الشرق الدولية، ط 4.

3- المراجع:

أ- المراجع العربية :

- جيهان سليم، الدائم عبد الله وآخرون، الثقافة العربية، أسئلة التطور والمستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2003.

- بو خالفة فتحي، التجربة الروائية المغاربية، دراسة الفعاليات النصية وأليات القراءة، عالم الكتاب الحديث، 2010.
- خو رشيد فاروق، المورث الشعبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1992.
- الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح محمد أحمد قاسم، المكتبة المصرية، بيروت، دط، 2005.
- سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، دار النشر، العراق، ط 3، 2013.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، ج 3، 1982.
- بوعزة محمد، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2014.
- د. عز الدين، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الطبعة الأولى، عنابة، 2011.
- عليمات محمد يوسف، النقد النسقي: تمثيلا النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2015.
- العيد يمنى، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط 1، لبنان، 1993.
- الغدامي عبد الله، اصطيف عبد النبي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار فكر، ط 1، دمشق، سوريا، 2004.
- الغدامي عبد الله، النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2005.
- الغدامي عبد الله، النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.
- محمد الفاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.
- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، بيروت، 2010.

- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القران الكريم، دار ابن الحزم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1420 هـ، 2000 م.
- مناصرة عز الدين، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، ط 3، عمان، 2006.
- مرتاض عبد الملك في نظرية النقد، متابعة لأهم مدارس النقدية المعاصرة، دار هومة، 2005.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط 4: بيروت، 2000.
- نازك الأعرج، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، 1997.
- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001.
- يوسف أحمد، القراءات النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة: ط 1، الجزائر منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.

ب- المراجع الأجنبية:

- اديتكر يزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
- د. سابينو أكوافيفا، د. انزوباتشي، علم الاجتماع الديني، الإشكاليات السياقية، تر: عز الدين عناية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، 2011.
-

6- المجلات:

- بوناس مفيدة، تمظهرات الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية "مدينة الريح" للكاتب الموريتاني موسى ولداينو (نموذجا)، مجلة الأثر المركز الجامعي، الطارف، الجزائر، العدد 13، 2012.
- الظاهر سليمان احمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3-4، 2014.
- عبد الرحمان الحاج صالح، "اللغة العربية بين المشابهة والتقرير"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 66.

- د. منصور ريم، دلالة النسق لدى كانط، مجلة الفا للدراسات الإنسانية والعلمي، المجلد 2، العدد 2، 2021.

7- المواقع الالكترونية:

- العتوم ندى، "قصة المرأتين اللتين خطف الذئب ابن أحدهما"، أي عربي، 2021، موقع : http://e3arabi.com.
- تفسير ابن عثمنين – ابن عثمنين (1461 هـ)، الباحث القرآني، موقع : ibn.uthaymeen<http://tafsir.app.
- كريم رائد، "ايديولوجيا"، موقع، ويكيبيديا.ar.m.wikipedia.org :
- الخويلدي ميرزا، "الرواية ديوان العرب لأنها الأصدق في تمثيل أحوالهم"، موقع : aawsat.com.

- النجاح نت، "نظريات واراء، أهم الفلاسفة عن الموت"، موقع:

http://www.ammajah.net

الفهرس

الفهرس

المقدمة: ..... أ

تمهيد :علاقة الإبداعات الروائية بثقافات المجتمع 2

I. المستوى المحلي: 3

II. المستوى الاقليمي 12

III. المستوى العالمي: 20

الفصل الأول :الأنساق الثقافية في الرواية العربية. 26

I–مفهوم الأنساق الثقافية: 27

1–مفهوم النسق: 27

2–مفهوم الثقافة: 29

3–مفهوم الانساق الثقافية 32

II–أنواع الأنساق الثقافية: 34

- النسق العلني 34
- النسق المضمر: 36

III–عوامل ظهور الأنساق الثقافية 39

الفصل الثاني :الأنساق الثقافية في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة " لعز الدين جلاوجيز 42

I– النسق الفلسفي: 44

1–فلسفة الحياة والموت 44

2– الحكمة من الحرية 47

II–نسق الإيديولوجي: 51

1– نسق الفحولة: 51

2– نسق الانوثة: 60

III–نسق الديني: 66

خاتمة 74

الملحق 77

ترجمة الرواية: 78

لمحة عن الرواية: 81

قائمة المصادروالمراجع 83

الفهرس 88

ملخص: 90

ملخص:

تناولنا في بحثنا هذا المعنون ب:الأنساق الثقافية في رواية" علي بابا والأربعون حبيبة"لروائي عز الدين جلاوجي،الأنساق الثقافية في الرواية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص ،كون هذا الموضوع يحظى باهتمام كبير من لدن الأدباء والنقاد وهذا راجع لأهمية الثقافة في المجتمع التي انعكست بدورها في الإبداعات الروائية ،وحاولنا الإلمام بالموضوع من كل جوانبه ودراسة كل ما يتعلق بالأنساق الثقافية بداية من علاقة الثقافة بالأدب الى غاية عوامل ظهور الأنساق الثقافية، فضلا عن دراسة تطبيقية في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" مستخرجين منها الأنساق الثقافية الموجودة المضمرة والمعلنة، محليلين كل نسق ،متوصلين في الأخير إلى لمجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية:الرواية،الثقافة، المجتمع،الأنساق ،المضمر، المعلن.

Résumé:

_Dans ce chapitre, nous avons etudie des modèles culturels dans le roman « Ali Baba et les quarante amants » du romancier Izz al-Din Jalawji couvre les modèles culturels du roman arabe en général et du roman algérien en particulier, car ce sujet reçoit une grande attention de la part des écrivains et des critiques, et cela est dû à l'importance de la culture dans la société, qui à son tour se reflète dans les créations romanesques, et nous sommes devenus familiers avec le sujet sous tous ses aspects, ainsi que l'étude de tout ce qui touche aux modèles culturels, depuis les relations entre la culture et la littérature jusqu'aux facteurs de la l'émergence de modèles culturels, en plus À une étude appliquée du modèle « Ali Baba et les quarante amoureux », en extrayant les modèles culturels implicites et déclarés existants, en analysant chaque modèle, pour arriver finalement à un ensemble de résultats.

Mots-clés : roman, culture, société, modèles implicites,annonceur.

summary:

In this chapter, we discussed cultural patterns in a novel “Ali Baba and the Forty Lovers” by the novelist Izz al-Din Jalawji covers the cultural patterns in the Arabic novel in general and Algerian novels in particular, as this topic receives great attention from writers and critics, and this is due to the importance of culture in society, which in turn is reflected in novelistic creations, and we have become familiar with the topic in all its aspects. And the study of everything related to cultural patterns, starting from the relationship of culture and literature to the factors for the emergence of cultural patterns, in addition To an applied study in the model of “Ali Baba and the Forty Sweethearts,” extracting from it the existing implicit and declared cultural patterns, analyzing each pattern, arriving in the end at a set of results.

Keywords: novel, culture, society, implicit, patterns Advertiser.