الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات

الأنساق الثقافية
في رواية مملكة الغراب
عز الدين جلاوجي – أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

التخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- فاطمة الزهراء مطروح
- سهيلة مرغـــــادي

إشراف :الأستاذ

د. عز الدين ذويب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر – ب –	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة

2023 – 2022

بسم الله الرّحمان الرّحيم :

قال تعالى :

﴿ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾

[النمل: الآية 41]

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

إلى خالدة الذكر ، والتي تمنت هذا اليوم و لم تكن معي

*** أمي رحمها الله ***

إلى من الذي لم يبخل علي طيلة حياته، إلى صاحب

السيرة العطرة و عزتي في الحياة

*** والدي الحبيب ***

أطال الله في عمره.

إلى وحيدتي و أختي و أمي الثانية ** نسيمة ** التي عوضتني بها الحياة .

إلى سندي في الحياة إلى إخوتي و عزوتي {رفيق ، كريم ، سفيان، عبد الله}

و أولادهم حفظكم الله لي.

إلى رفيق دربي وشريكي في الحياة زوجي المحترم حفظه الله ** محمد **

وإلى عائلته المحترمة براك

إلى براعم حياتي { أنيس ، شهاب ، عبد القدوس ، إبراهيم ، ريتاج، أنفال ، إكرام ، إيلين }.

إلى من تحملت معي عناء البحث و مشقته ، الصديقة العزيزة « فاطمة مطروح»

دمتم لي ذخرا ودمت لكم فخرا والله المستعان

** سهيلة مرغادي **

الإهـــــداء

إلى التي قيل عنها الجنة تحت أقدامها ، التي أنارت دربي

و غمرتني بالحب و الدعوات أمي *** نادية ***

و إلى من ربتني فأحسنت تربيتي، و إلى من فرحت لفرحي و حزنت لحزني،

نبع الحنان و مبعث الأمان أمي الثانية و الغالية *** ربيحة ***

إلى رمز عزتي وسندي في الحياة، والذي اعتبرته مقام أبي الغالي وعشقي الوحيد

*** أبي مويسي علي ***

إلى من وهبني الحياة ، والذي أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز أبي *** عبد الغني ***

إلى وحيدي و قرة عيني أخي *** عبد الرحيم ***

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي أخواتي «مروى» صاحبة القلب الطيب و توأم روحي

و صديقتي الصدوقة «منال»

إلى من رافقتني و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح ، إلى رفيقة دربي «مرغادي سهيلة»

و إلى صديقتي العزيزة «خديجة»

إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أقدم هذا البحث وأتمنى أن يحوز رضاكم

** فاطمة الزهراء مطروح**

شكر و عرفان

نشكر الله عز و جل و نحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ,

كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف:

الدكتور:"عز الدين ذويب"

على إرشاداته و توجيهاته الحكيمة طيلة فترة إنجاز هذا البحث,

كما نشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة

وتقييم هذه المذكرة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر لجميع أساتذة اللغة العربية و لكل من قدم لنا يد العون و المساعدة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة لجنة المناقشة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم ، إلى كل من ساعدنا في هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد .

مقدمـــة

مقدمـــــــــة

يعد النقد الثقافي أحد الممارسات النقدية الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي، و قراءته قراءة جديدة تستظهر مكوناتها، وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المضمرة .

النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة. فالدكتور عبد الله الغذامي يرى أن "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، من ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغته ، ماهو غير رسمي و غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء..."

تكمن أهمية الأنساق الثقافية في الكشف عن منطق الفكر داخل النص، إذ تنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه واستخراجها .

وعليه فإن الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع ومحاكاة أوضاعه، ولهذا فإنها خضعت لقوانين ومقاييس النقاد وأحل العلم والأدب لما لها من تعبير عن نفسية المؤلف وشخصياته ، وتفكيره الاجتماعي النابغ من تأثيرات البيئة والمجتمع.

الرواية مجال واسع يوظفها المؤلف للكشف عن إيديولوجيته وأفكاره ووعيه ، ويمكن للقارئ أن يفسر مرجعيته وتوجهاته المعرفية.

الرّوائي عز الدين جلاوجي اشتغل كثيرًا عن النّص السّردي الرّوائي ، وله حضور أكاديمي مميز لذلك اخترنا رواية مملكة الغراب أنموذجا وفق النّقد الثقافي وكان موضوع بحثنا موسومًا بـــ :

الأنساق الثقافية في رواية " مملكة الغراب " لعز الدين جلاوجي أنموذجًا

وكان لابد لنا من دواعي وأسباب اختيار هذه الرّواية :

الأسباب الذاتية:

فضولنا اللا محدود في دراسة الأنساق الثقافية و الاجتماعية الموجودة في رواية مملكة الغراب.

- ✓ إعجابنا بإبداعات الروائي "عز الدين جلاوجي" وحضوره البهي في المحافل الأكاديمية و النقدية.

الأسباب الموضوعية:

- ✓ تحليل الرواية و كشف أسرارها و عناصرها و أنساقها المضمرة.
- ✓ فرواية " مملكة الغراب " رواية ملهمة تستحق الكثير من التوقعات والدلالات بما فيها من خفايا و أنساق اجتماعية و سياسية.

ترتكز إشكالية بحثنا على سؤال جوهري :

– ما أبرز الأنساق الثقافية المضمرة في رواية عز الدين جلاوجي مملكة الغراب ؟

وللإجابة على إشكالية دراستنا التي اعتمدنا فيها المنهج الثقافي جاءت وفق التصميم الآتي :

الفصل الأول : المعنون بالمفاهيم النظرية

تطرقنا إلى الرواية العربية « مفهومها، النشأة، التطور» وبعدها توسعنا إلى الرواية الجزائرية ونشأتها هذا في المبحث الأول، أما المبحث الثاني أخذنا النسق الثقافي ومفهومه « في المعاجم العربية وفي الدراسات النقدية» ، وأنواعه « النسق الظاهر والمضمر» ، ثم مفهوم الثقافة (لغة و اصطلاحا).

أمّا في المبحث الثالث تطرقنا إلى النقد الثقافي (ماهيته، وظيفته، ومرتكزاته ومقوماته) وأخيرا الخلفية المعرفية و الفلسفية .

أمّا **الفصل الثاني** فكان للدراسة التطبيقية والموسوم بالمفاهيم التطبيقية ، قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول:

– عرض الرواية و دراسة المضمون ، وتشمل بطاقة فنية للروائي

– بطاقة فنية للروائي

- دلالة العنوان
- عرض الرواية بأبعادها

أمّا **المبحث الثاني:**

جاء الكشف عن الأنساق في الرواية (الثقافي- السياسي- الأدبي- الاجتماعي – الفلسفي- السيري – الوجداني- الأنثربولوجي) .

وكانت عدتنا في تفصيل الأنساق مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها:

1-عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية .

2-طارق بوحالة : أسس النقد القفافي وتطبيقاته في النقد العربي .

3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية .

4-عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة .

وطبيعي كل بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات فالصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه قلة الدراسات في المنهج الثقافي التطبيقي .

وفي الأخير كان لا بد من خاتمة نلخص فيها أبرز النتائج التطبيقية .

فالشكر أولا لجميع أساتذتنا الذين أشرفوا على إعدادنا و تحصيلنا المعرفي كل باسمه وصفته عبر سنواتنا الجامعية ، كما لا يفوتنا أن نخصص شكرا للجنة المناقشة على إثرائها للمذكرة .

في الختام، من لا يشكر الله لا يشكر النّاس لذا من الواجب علينا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لمن تحمل عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها ومتابعة الأستاذ "**عز الدن ذويب**" أستاذنا المشرف على جهوده الجبارة في توجيهنا والوقوف معنا في هذا العمل فجزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم النظرية

أولا : نشأة الرواية العربية ومفهومها

1-1- مفهوم الرواية

أ- لغـــــــة

ب-اصطلاحـــا

1-2- الديناميكية الفكرية للرواية العربية

1-3- الرواية الجزائريـــــة

ثانيا : النســـق الثقافـــي

2-1- مفهومـــــــه

2-2- النسق والنسق الثقافي المضمر

2-3- أنواع الأنساق الثقافيـــــــة

2-4- مفهـــــــوم الثقافـــــــة

ثالثا : النقـــــد الثقافـــــــــــي

رابعا : مقومات النقد الثقافي

خامسا : الخلفية المعرفية والفكرية

أولا : نشأة الرواية العربية ومفهومها

كانت بداية ظهور الرواية كجنس أدبي في أوروبا في القرن الثامن عشر،وجاء شغف العرب بفن القصص والرواية نتيجة إطلاع بعض الرموز التي درست في الجامعات الأوروبية، ثم نتيجة حركة الترجمة ، والتي نقلت إلى لغتنا العربية بعض الروايات الفرنسية والإنجليزية والروسية وكان «**رفاعة الطهطاوي**»هو أول مصري يقوم بترجمة رواية فرنسية إلى العربية وعنونها بـــ «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك» و قد صدرت هذه الترجمة عام 1867، ثم تلاها العديد من الترجمات لروايات فرنسية إلى اللغة العربية.

1-1- مفهوم الرواية:

أ- لغـــــــــة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور كلمة روي كالتالي:« روي الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه. »[1]

ولقد عرفها **الجوهري** بقوله:"رويت الحديث والشعر رواية، فإن راوي في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته ، وتقول :« انشد القصيدة يا هذا، ولا تقل إروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها »[2].

-ب- اصطلاحـــــا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل و جامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة، ولأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب باختلاف العصور.

وقد عرفها "**ميخائيل باختين**" قائلا:« أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل _نسبيا_ وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة، وفي

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب ،دار صادر للطباعة ،لبنان ،بيروت ، ط1 ، 1997 ،ج3 ،ص151

[2]-إسماعيل بن أحمد الجوهري ،تاج اللغة العربي الحديث ،دار العلم ،بيروت .لبنان ،ط2 ،1989 ،ج6 ،ص18

الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية » .[1]

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال و إن كانت طويلة ذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي«**سانت بوف**» بأنها:« حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق، إنها حملة المستقبل و هي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد و الجماعات منذ اليوم » .[2]

ويقول أديبنا **طاهر وطار** بأن:« الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية و إنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه » [3]

ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي و ليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

1-2- الديناميكية الفكرية للرواية العربية :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجهة،و ترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة و أشكالها الصميمة ، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة ، فإن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريضين ، و ذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه علم لا تلغي أي غضاض تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية ، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا.[4]

---

[1]-آمنة يوسف .تقنيات السرد في النظريوالتطبيق ،دار الحوار للنشر ،سوريا ، ط1 ،1997 ، ص21 .

[2]-أحمد سيد محمد مالكومبراديري ،الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989،ص4 .

[3]- مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر للتأسيس والتأصيل،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد 2 ، 2002 ، ص55 .

[4]-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت،سنة1989، ص11 .

إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ، و تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا،أما اشتراكها مع الشعر فلأن الرواية الكبيرة الجميلة

شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية ، ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها ي حياتهم اليومية، ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى هذه النثرية الفجة المبتذلة ،فتسعى إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تتصنف في الأدبية كأنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي[1].

1-3- الرواية الجزائرية:

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى ، وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى ، وإن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.[2]

فنشأة الرواية العربية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآنية و السير النبوية ، ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو «**حكاية العشاق في الحب والإشتياق**» لصاحبه **محمد بن براهيم** سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى

[1]- نفس المرجع، في نظرية الرواية ،ص12 .

[2]-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام محمد مصايف، الدارالعربية للكتاب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1983

باريس، تلتها نصوص أخرى كان أصحابهايتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري.[1]

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، وقد تمثلت في أهم هذه الأعمال من« **الطاهر وطار**»و «**واسيني الأعرج**»وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

وقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة و المسرحية ، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولا شك أن الناس تعودوا على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت هذه الروايات إلى العربية و بات الناس يرددون أسماء كتابتها و يعرفون عنهم الشيء الكثير.[2]

من أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وخاصة في المغرب العربي، هو دخول الاستعمار حيث حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافاتها وأدبها ولغتها على الشعب الجزائر، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية، لذا فولادة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية و غيابها باللغة العربية هو ميلاد استثنائي كان نتيجة لظروف عاشها أفراد استثنائيون تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربي، فكان أن قدموا لنا إنتاج إبداعي في جنس الرواية.

حين يوظف الروائي اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري من بينهم "**محمد ديب**" و "**أسيا جبار**" و "**كاتب ياسين**"... إضافة إلى سبب أخر وهو انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسخ على منوالها.[3]

---

[1]-الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحيى، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب ، 31جانفي2022، www.diwanalarab.com/spp.php?article37074

[2]-عبد الله ركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،،1974م ،د.ط،ص 235-236

[3]-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،تاريخا، وأنواعا، و قضايا،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ث، ط2، ص197 .

رواية «**ريح الجنوب**» هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها «غادة أم القرى لأحمد رضا حوحووالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة» على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن .

يحاول **إينهدوقة**من خلال بعض المواقف و الأحداث أن يجعل التاريخ يعيد نفسه، ومن بين هذه المواقف التي تؤكد مصلحية و انتهازية ابن القاضي_مثلا_:

***طريقة تعرف مالك على كل من زليخة التي قدمتها له أمه خيرة:«هذه زليخة ابنتي التي تقرأ في الجزائر، أنت لا تعرفها يا مالك» .

***فهل يوجد في "**ريح الجنوب**" ما يكفي من الصفات لكي نعتبر ابن القاضي شخصية إقطاعية ؟...[1]

صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة،إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، باستثناء المحاولات التي ذكرتها في الأعلى، وبالرغم من أن عدد الروايات المنشورة منذ ظهور "ريح الجنوب" حتى الآن يعتبر عددا نسبيا لا بأس به، ويعتبر في نظرنا قليلا إذ ما قورن بحجم بلد كبلدنا .

ومما لاشك فيه أن للوضع الثقافي المتخلف والمتهمش في بلادنا منذ الاستقلال حتى الآن دورا أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة، والنص الروائي خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه.

ويوجد لدينا الكثير من الروايات الجزائرية على غرار روايتنا "**مملكة الغراب" لعز الدين جلاوجي،** واشتغلوا عليها و منهم "حبيب السايح" هو كاتب وروائي صدر له حتى الآن أربع مجموعات قصصية منها "القرار" التي نالت على الجائزة الأولى لمهرجان القصة والشعر الذي نظمته وزارة التعليم العالي بالجزائر، وعشر روايات منها "أنا وحاييم" التي

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار قصبة للنشر، فيلا6، حس سعيد حامدين-حيدرة- ، 16012، الجزائر

ترشحت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في عام 2019 و التي حصلت على جائزة **كتارا للرواية العربية** في العام نفسه عن فئة الروايات المنشورة.[1]

- النتاج الروائي:

*زمن النمرود 1985

*ذاك الحنين 1997

*تماسخت 2002

*تلك المحبة 2002

*مذنبون..لون دمهم في دمي 2009

*زهوة 2011

*الموت في وهران 2013

*كولونيل الزبربر

ثانيا:-النسق الثقافي:

2-1- مفهومه:

يمثل النسق الثقافي إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي، وهو تركيب لمفهومي (النسق والثقافة) ويتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث.[2]

إنه "تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع و هويته " [3]، فهو عبارة عن نظام يختزن الرموز والعادات

[1]- ويكيبيديا، حبيب السايح، جائزة كتارا للرواية العربية، مؤرشف من الأصل في28.09.2019، اطلع عليه تاريخ 10.02.2023

[2]- نادر كاظم:تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ص92 .

[3]- سماح عبد الفران:ثقافة النص ، قراءة في السرد اليميني المعاصر، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط1، 2016، ص177 .

والتقاليدوالفنون والأخلاق و يشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة، ويدرس علاقة الأنا بالأخر.

فالثقافة "تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يختبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية ، ويعمل الجماعي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع."[1]

2-2- النسق والنسق الثقافي المضمر:

قبل الشروع في تعرية الأنساق المضمرة في رواية "**مملكة الغراب**" كان ضروريا الوقوف على أهم المصطلحات التي يقوم عليها البحث لضبطها وتوضيح مدلولاتها.

- مفهوم النسق:

إن المتتبع لمصطلح النسق يجد بأنه عابر لمختلف العلوم، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية و الفكرية على غرار الرياضيات والمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع ...

وهو في الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحدا ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية ، المشكلة في جوهرها نظاما واحدا.

أ-النسق في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب:«النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، واتسق هو وتناسق، والاسم نسق، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا.

وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان انتظامها وحسن تركيبها. والتنسيق:التنظيم».[2]

[1]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص83 .

[2]- ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:لسان العرب،دار صادر، طبعة جديدة منقحة، المجلد الثالث عشر، فصل النون،1993،ص247 .

فالنسق يعني النظام، أو التتابع والترتيب، أو عطف الأشياء على بعضها، والنسق مفرد، جمعه أنساق.

ب–النسق في الدراسات النقدية:

شكلت قضية النسق –كمصطلح– جزءا مهما من أعمال« **فرديناند دي سوسير**» اللغوية، التي يرى فيها أن النسق هو «تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها»[1] ، فالنسق هو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية بغض النظر عن الجزئيات الخارجية.

في حين يعتبر« **ميشال فوكو**»النسق مجموعة من العلاقات تستمر و تتحول في الاستقلال عن الأشياء التي ترتبط بينها (...) وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا عليها البشر و عليها يفكرون.[2]

ومن ذلك نستطيع القول أن النسق عنصر يتحد وفق نظام ينظم الأشياء والعلاقات فيما بينها، مما يحقق له نوع من التكامل والتفاعل، وهو يخص المعارف والمعتقدات والأخلاق وكل المقدسات والأعراف، وهذا يشي بأن «التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد النسقي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى.»[3]

أما الشكلانيون الروس فيرون النسق جزءا من نظرية الأدب، والتطور المتواصل للأدب يعد "نسقا في ارتباطه مع أنساق أخرى، يكون مشروطا من خلالها".[4]

2–3– أنواع الأنساق الثقافية:

إن للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافيةهما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد أحدهما

[1]- بركان سليم:النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم و البحث العلمي،2003-2004، ص10

[2]- عبد الرزاق الداوي:موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،د.ط، 2000، ص132 .

[3]- ينظر: يوسف محمود عليمات:النقد النسقي تمثيلات االنسق في الشعر الجاهلي، مرجع سابق،ص9 .

[4]- كليمان موازان، ما التاريخ الأدبي، تر:حسن طالب،دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص26

يفارق الآخر بل يتعارضان ويتناقضان، ويتجدلان داخل النص الثقافي والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا و ناسخا للظاهر.[1]

أ-النسق الظاهر:

النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر و نقيضه في آن واحد. فهو يلازمه و لا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه و يتجلى في سطح النص و في معانيه و أبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء و التوازي و الانزواء في أعماق النص.[2]

ب-النسق المضمر:

الإضمار كما يرى الفيلسوف المغربي "**طه عبد الرحمان**" مصطلح وضع للتعبير عن (عدم التصريح) المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلق بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه.[3]

أما النسق المضمر "فهو نظام يكمن خلف النص الجمالي،يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكا وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.[4]

2-4- مفهوم الثقافة:

***لغـــــــــــــــة:**

قال **الزبيدي:**«ثقف بالضم: صار حاذقا،فطنا،فهما،و رجل ثقف:إذا كان ضابطا كما يحوييه، قائما به، وثقفه:سواه وقومه، وثاقفه:غلبه في الحذق والفطانة وإدراك الشيء:قال: ومن المجاز:التثقيف:التأديب والتهذيب.[5]

---

[1]- عبد الله الغذامي،القد الثقافي،قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص76 .

[2]- شوكت الربيعي:الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص53

[3]- أحمد عيسى عبيد المعموري،نهج البلاغة جمعا و تحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، العراق،2014،ص15

[4]- نادية أيوب عيسى:الأنساق المضمرة في رسوم كاظم بنور من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل،ص277

[5]-محمد المرتضى الزبيدي:تاج العروس،مطبعة الكويت،طبعة وزارة الإعلام،الكويت،ج23,1986،باب الفاء،فضل الفاء،ص60-64

وقال **ابن منظور:**ثقف الشيء: حذفه، ورجل ثقف: حاذق فهم، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه[1].

وثقف ثقفا صار حذقا فطنا، والثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها.[2]

***اصطلاحـــــــــــا:**

"يثير مفهوم الثقافة جدلا كبيرا و مستمرا في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهو المفهوم الذي عرف عبر مراحل زمنية طويلة تطورا وذلك داخل مجموعة من الكتابات التي سعى أصحابها لتحديد مفهوم دقيق وخاص للثقافة كل حسب منظوره الذي يشتغل وفقه هذه الجهود التي كان هدفها الأساسي هو تقديم تعريف جامع ومانع للثقافة، غير أن تلك لم تتحقق منهجيا لتنشر مفاهيم وتعريفات كثيرة، توزعت عبر معارف عديدة أهمها: علم اجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس.[3]

ثالثا:– النقد الثقافي:

3-1- ماهيته:

لقد كان النقد الثقافي ولا يزال مثار كثير من التساؤلات بداية من معناه ومبناه وأهدافه ووصولا إلى أدواته وإجراءاته وحتى إضافاته التي جاء بها لتيار النقد كنشاط فكري عائم يتخذ من الثقافة أرضا صلبة يتكئ عليها في كشف تلك المضمرات والجماليات الجماهرية كما النخبوية ومن ثمة يكون نقدا حضاريا، وهو من خلال هذا المعنى يمكن أن يكون نقدا حضاريا كما مارسه كل من طه حسين، العقاد، أدونيس.

يقول : «**إيزابرجرارثر**» أن:« النقد الثقافي شمل نظرية الجمال والنقد والتفكير الفلسفي والنقد الثقافي الشعبي، كما بمقدوره تفسير نظريات علم العلامات والتحليل النفسي

[1]-ابن منظور:لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط3،ج2،مادة الثاء مع القاف و الفاء، تحقيق أمين عبد الوهاب،محمد العبيدي،سنة1999،ص111 .

[2]- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،مصر،ط4،ص98 .

[3]-طارق بوحالة:أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي، دار الميم للنشر،الجزائر،ط1، 2021، ص21 .

والنظرية الماركسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، ودراسة الاتصال، وكل ما يميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة. » [1]

كما نجد أن **"ليتش"** يعرف النقد الثقافي على أنه مرادف لمصطلحي **ما بعد الحداثة** أو **ما بعد البنيوية** حيث تغير محط الاهتمام وأصبح منصبا في الاهتمام بالخطاب بكونه خطابا.

يقول**الغذامي:**« ومن هنا نستنتج أن ليتش يرفض الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي ويرى أن اختصاصي الأدب يمكنهم أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخيلوا عن اهتماماتهم الأدبية ورغم وجود نقاط الالتقاء بين النقدين الثقافي والأدبي إلا أنهما يختلفان»[2].

يقوم النقد الثقافي عند **"ليتش"** على ثلاثة أصول وهي:

1-ألا يقيد نفسه أو فعله في إطار التصنيف الجمالي للنصوص بل ينتج على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة.

2- الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية كتأويل النصوص و دراسة الخلفية الثقافية التاريخية وإفادته من التحليل المؤسساتي.

3- التركيز على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي على حد التعبير "جاك دريدا" (أن لا شيء خارج النص).[3]

ويعرف **عبد الله الغذامي** النقد الثقافي بقوله:«النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام و من ثمة فهو أحد علوم اللغة و حقول الألسنية يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي \ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبيحات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح مما هو إعادة

[1]-إيزابرجرارثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة،تر:وفاء إبراهيم، ص30 .
[2]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص78 .
[3]-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص308 .

صياغة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه و إنما المقصود بنظرية القبيحات هو كشف حركةالأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.»[1]

3-2- وظيفته:

لقد ترعرع النقد الثقافي في ظل الحقل الأدبي باحثا عن أرضية صلبة يتكئ عليها في شق خطواته المعرفية للوصول إلى ما وراء الأدبية و الكشف عن الأنماط المسكوت عنها في ظل الخطاب المعلن، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن وظائف النقد الثقافي .

يقول "**حفناوي بعلي**":«إن ما يطرحه النقد الثقافي هو الانفتاح على التيارات الإبداعية لمختلف الجماعات داخل المجتمع خاصة الفرعية كجماعة السود في الولايات المتحدة الأمريكية أو المهاجرين من أبناء العالم الثالث .»[2]

ومن هنا نلاحظ أن أول وظائف النقد الثقافي إنما هو الانفتاح على المجتمع ككل دون حصر في النخبوية الأدبية التي هيمنت على الأدب في البرجوازية البيضاء، وهو مما ساعد على توسيع مجال النظرية الأدبية، فالنقد الثقافي إنما يعمل على كسر الجمود النقدي الأدبي الذي ظل ينحصر في تفاعلات التفسير الجمالي، وذلك من أجل الوصول إلى نظرية أدبية أكثر شمولية و فعالية في نظرتها إلى الأدب والنقد و الثقافة.

وحين ينظر من زاوية أخرى نجد أن وظيفة النقد الثقافي تتمحور حول «نقد المستهلك الثقافي ولا تقتصر على مجرد نقد عناصر الثقافة وظواهرها وتحليلها.»[3] ،وهنا يقصد بالمستهلك المتلقي حيث يكون دور الوظيفة منصبا على تقبل المستهلك للخطاب وهل حقا يتناسق مع تصوراته أي هل الصورة الجمالية المقبولة بلاغيا تتوافق مع التصور الفكري أو العقلي للمتلقي أم هي مخالفة.

[1]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83-84 .
[2]- حفناوي بعلي:مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،ص20 .
[3]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص81 .

3-3- مرتكزات النقد الثقافي:

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لا بد أن ينطلق منها الباحث بمقاربة النصوص و الخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات فيما يأتي:

أ- الوظيفة النسقية:

يرى الغذامي أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان **رومان جاكبسون** قد حدد ستة وظائف لستة عناصر؛ الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي. ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية .[1]

ب- الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية ذات المحلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني و المجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي حصيلة الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا.فقد نجد جملة ثقافية واحدة مقابل ألف جملة نحوية أي:أن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف، ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.[2]

---

[1]- جميل حمداوي،النقد الثقافي بين المطرقة و السندان،مقال نقدي، الموقع الإلكتروني،http://www.diwanalarab.com، 3فيفري2023، س14:30

[2]-المرجع السابق .

ج- المجاز الكلي:

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية: وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كلخطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميه.[1]

د- التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين:

معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد، يقول **الغذامي:**"وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، و كشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية.أي: إن الخطاب يحمل نسقيين، لا معنيين، و أحد هذين النسقين واع والآخر مضمر." [2]

ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسق مضمر غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي.[3]

---

[1]-عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط2003، م1،ص65 .

[2]-جميل حمداوي، محاضرة بعنوان النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، الجمعة، 6يناير2012م

[3]- المرجع السابق .

هـــ-المؤلف المزدوج:

يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية_بشكل من الأشكال_ عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، و هناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثلفي الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية:«يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن و تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي.

غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا».[1]

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين:المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي والجمالي والفني ، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي، وثمة مفاهيم أخرى لم يشير إليها عبد الله الغذامي،مثل: السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافي... [2]

رابعا:- مقومات النقد الثقافي:

عند ليتش و يقوم على ثلاث خصائص وهي:

أ-لا يؤطر النقد الثقافي في فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة.

[1]- عبد الله الغذامي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص93-94 .
[2]- عبد الله إبراهيم ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص67 .

ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى "**بارت**" و "**ديريدا**" و "**فوكو**"، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش "بأنها مثابة البرتوكول للنقد الثقافي ما بعد بنيوي"، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي ، كما عند بارت.[1]

خامسا:- الخلفية المعرفية والفلسفية للنقد الثقافي:

تزامن ظهور النقد الثقافي مع المرحلة التي تعرف بما بعد الحداثة ولا شك أن كل دراسة تقوم و تظهر في الساحة الثقافية والنقدية إلا ولها خلفية معرفية تنطلق منها وتبنى عليها أفكارها وأسس بنائها، وعلى هذا فإن النقد الثقافي جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والدراسات السيميائية والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة ، وظاهرة فنية جمالية من جهة أخرى.

ومن ثمة فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والمؤسساتي فهما وتغييرا وتأثر المنهج الثقافي بالأفكار التي طرحها "جاك دريدا" القائمة على التفكيك و التشريح، فقد أحدث "جاك دريدا" تحولا جذريا في التفكيك النقدي وانبثقت من أفكاره كثير من النظريات المعاصرة.

فالنقد الثقافي يختلف عن منهج التفكيك في كونه لا يبحث من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء كانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وينطلق النقد الثقافي في ذلك كله من النظريات النقدية المعاصرة التي سبقته، كالماركسية

[1]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3 ،2005 ، ص32-33 .

الجديدة، والتاريخية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي (الاستعماري) . والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير.[1]

يقول يوسف وغليسي:لقد تضافرت جهود مدرسة "بال" مع جهود أمريكية مماثلة (خاصة لدى جوناثان كالر، والفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد) إضافة إلى جهود الصنفة الأوروبية الفرنسية (ديريدا، بارت، فوكو) ابتغاء تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومتطلعة بإبراز تصدعات المقروء وتشققاته التي تؤول إلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحر الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما بما يفضي إلى انتقاء لمعنى الثالث المتماسك للنص المقروء.[2]

ومن هذه الأفكار الفلسفية و النقدية الجديدة تأثر النقد العربي المعاصر و حاول أن يستفيد من هذه النظريات .وكان في مقدمة النقاد العرب الذين تأثروا بمنهج التفكيك هو الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" و الذي جسد المنهج التفكيكي في كتابه الذي نشره سنة 1955م بعنوان (الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر . ثم تبعته أسماء عربية أخرى أمثال: عابد خزندار، سعد البازعي، علي حرب، بسام قطوس.

وغيرهم من الأسماء العربية الأخرى ، هذه الأسماء العربية تأثر أصحابها بمنهج التفكيك القائم على الشك و عدم الإمكان الوصول إلى النتيجة الأحادية الحقيقية الحتمية، وهذه الميزة التي قام عليها التفكيك هي الميزة التي صنعت العصر، ولم يكن باستطاعة المناخ الجديد الذي صنعه الشك الفلسفي قادرا على تحقيق المعرفة اليقينية بعيدا عن جاك دريد اوغيره من أقطاب نظرية التفكيك بعد "هيوم" و "باركلي" و نيتشه ولكن هذا المناخ كان قريبا من التأثير بشكل مباشر في عدد من فلاسفة النظرة التأويلية (الهرمينوطيقا).

[1]- جمال سايحي: المنحى الثقافي لنقد العربي المعاصر، دراسة في التحولات النقدية واتفاقية أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه **LMD** في الأدب العربي ، جامعة باتنة1، الجزائر.2019-2020 ،ص 138-139

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007،ص170 .

الفصل الثاني

مظاهر الأنساق الثقافية وتجلياتها في رواية " مملكة الغراب "

أولا : عرض الرواية ودراسة المضمون

1-دلالة العنـــــوان

2-عرض الرواية

2-1- البعد الخارجي (المادي)

2-2- البعد الاجتماعي

2-3- البعد النّفســـــي

2-4- البعد الفكري

ثانيا : تجليات الأنساق الثقافية في رواية " مملكة الغراب "

1-النسق الثقافـــي

2- نسق المكـــان

3- النسق السياسي

4- النسق الأدبي

5- النسق الاجتماعي

6-النسق الفلسفي

7- النسق السيري

8- النسق الوجداني

9- النسق الأنثربولوجي

أوّلا- عرض الرواية ودراسة المضمون

-1- دلالة العنوان :

العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسميه وتحدّده وتغري بقراءته ، فكم من عنوان كان السبب في شيوع نصه ، وكم من عنوان كان بلاء على نصه .

ويرى جاك فونتاني أن العنوان « علامة نادرة في النّص توضع على الغلاف » ، والعنوان في النّص الحداثي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها من حيث العتبة الأولى التي بإمكانها جمع الشتات النّصي ، وتحقيق الصدمة الأولى ، إذ يخسر القارئ كثيرًا حال تخطيه العنوان إلى نصه ، فوظيفة العنوان لم تعد تعريفية وحسب ، بل هي وصفية إغرائية استدعائية ما يؤهله أن يكون النواة العملية حيث تُختار بذكاء .

تكمن دلالة العنوان « مملكة الغراب » ، مملكة مثل المماليك الأخرى والتي اتصفت بسياسة التجهيل والتضليل وتتبع شعبها لنظام الحكم الملكي ، أمّا الغراب فهو طير أسود يرمز غادةً للحزن والتشاؤم وقدوم المشاكل ، وفي هذه المسردية يرمز لعادات وتقاليد الأجداد ويحمل سر أنّه دربَ من طرف امرأة عن طريق وضع عطر لها من أجل اختيار الناعس ملكًا ، وأثناء شمه للناعس يذهب إليه مباشرة ليختاره ملكًا ، فالعلاقة التي تجمع بين الكلمة الأولى " مملكة " والثانية " الغراب " هو تسليط النّاس خدعة الغراب المدرب من طرف امرأة لاختيار الملك ، فيبدو العنوان سطحيًا من الظاهر ، ونظن أنّه يحمل الحكمة ولكن عندما تتعمق في النّص يظهر لنا عكس ذلك .

-2- عرض الرواية :

تعتبر مسرحية مملكة الغراب من المسرحيات الجزائرية المتميزة في الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر التي تواكب روح العصر ، ونحن في دراستنا هذه اخترنا نصًا مسرحي متكون من ثمانية دفاتر للكاتب الجزائري عزالدين جلاوجي ، الذي قدم الجديد للمسرح الجزائري التي حملت معالم التجديد والحداثة .

ومن خلاله استطاع المزج بين عالم الرواية والمسرح ، ليخلق جنس أدبي أسماه المسردية ، فهي مصطلح جديد ومعاصر وخاصة أن مسرحيتنا عالجت قضية سياسية واجتماعية ليس في الجزائر فقط وإنّما الوطن العربي وقد قامت منه المسرحية على

شخصيتين ثنائيتين (التاعس والناعس) حيث قسمها عز الدين جلاوجي إلى ثمانية دفاتر كما ذكرنا سابقًا .

وفي كل دفتر أحداث مختلفة مكملة لبعضها تكشف لنا في كل مرة طرف مشوق أو بمعنى أصح مفاجأة لم تكن في الحسبان مما تجذب القارئ أو المشاهد إمّا بشخصياتها الأساسية أو الثانوية وبأبعادها (المادي ، الاجتماعي والنّفسي)

2-1 البعد الخارجي (المادي) :

يتعلق هذا البعد بالشكل الخارجي للشّخصية وهو ذلك الكيان الفسيولوجي المادي المتصل بتركيب جسم الشخص ،« وبذلك يتمثل البعد الخارجي بالتكوين الجسم في الشخصية والملامح مع الفارقة والعلامات التي تميزه عن الغير وما قد تتميز به من تشوهات خلقية أو عيوب جسمانية » [1] . وتتمثل هذه البنية الشكلية الظاهرية لهذا البعد فيما يلي : الجنس (أنثى / ذكر) ، السن ، الطول أو الوزن ، اللون ، المظهر ، العيوب.

« وتعتبر كيانًا ماديًا لهذا السبب هو أشد ابعادنا الثلاثة جلاء ، بل أوضح الأجهزة الرئيسية التي تكون من الإنسان عموما » [2] . لأن هذا البعد هو الذي يميز الأشخاص عن بعضهم البعض شكلاً ، ما يدفعهم إلى رؤية الحياة من زوايا مختلفة لأن المظهر عامة هو الذي يعكس شخصية الإنسان وقد يرضى بنفسه أو لا يرض لها .

2-2 البعد الاجتماعي :

وهو كل ما له علاقة بالمكانة الاجتماعية للشخص ويتمثل في الكيان السوسيولوجي الذي هو عبارة عن « انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عملها ونوع ذلك العمل وعلاقته بالطبقة الشخصية التي تقوم بهذا العمل فضلاً عن التعليم والحياة المنزلية سواء ما يخص العلاقات الزوجية أو الأمور المالية والفكرية وصلاتها جميعًا بالشخصية » [3] .

---

[1]- عماد الدين خليل : فن كتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن) ، ص 45 .
[2]- لاجوس أجري : فن كتابة المسرحية ، (د.ط) ، مؤسسة فراكلين والنشر القاهرة ، نيويورك ، ص 102 .
[3]- عماد الدين خليل ، نبهان حسون السعدون : الشخصية في مسرحية المأسورون ، دراسات موصلي ، العدد 16 ربيع الثاني 1428 هـ / 2007 م ، ص 33 .

ولذلك يمكننا أن نلخص ما يهتويه هذا البعد ، الطبقة – العمل – الدين والجنسية ومشاركته السياسية ومنه « البعد الاجتماعي هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي تنتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه ، وثقافته والدين أو المنصب الذي يعتنقه ، والحالات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فأن لكل أثر لتكوينه » [1] .

ويلعب الكيان السيوسيولوجي دورًا هامًا في العمل المسرحي لأن عن طريقه يُبْنى السيناريو والموضوع ، وبدونه لا يمكن للأحداث أن تكون ، ولهذا يحمل هذا الكيان أهمية كبيرة ،و « كياننا الاجتماعي هو بعدنا الثاني ، الذي يجب أن نعتني به وندرسه دراسة جيدة » لأن تكوينه يعكس على بناء الشخصية وطموحها ونظراتها للحياة وإبراز مكانتها في المجتمع من نجاحات ورسوبات .

2-3 البعد النّفسي :

يشمل هذا البعد الحالات النّفسية والعاطفية للشّخصية ، و « البعد النّفسي فهو ما يُنتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مرّ الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النّفسية والخلقية » [2] . ويمكن أن نلخص ما يشمله هذا البعد في نقاط :

– المعايير الأخلاقية – أهدافه الشّخصية – مساعيه الفاشلة أو الناجحة – مزاجه وطبعه – عقده النّفسية – ميوله في الحياة وقدراته .

ثم إنّ الكيان السيكولوجي « يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقاتها العامة إلى الأشياء وقوة مراعاتها واحتكاكها بالآخرين » [3] . وهذا البعد يركز عليها الكاتب المسرحي لأنّه « يتدخل مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هنا الهيكل بحيث تبدو الشّخصية واحدة للعمل الدرامي » [4] .

إنّ هذا الكيان مهم في حياة الإنسان لأنّه به تحدّد شخصيته من خلال تصرفاته وسلوكاته ثم إنّ الشخص تتحدّد شخصيته بعد التركيز الجسمي ثم حالته الاجتماعية إلى

---

[1]- علي أحمد بالكثر : فن الكتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن) ، ص 74 .
[2]- علي أحمد بالكثير : فن كتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن) ، ص 75 .
[3]- عماد الدين خليل : فن الكتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن.ص) ، ص 31 .
[4]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أين ينتمي ؟ غاية مزاجه وطبعه من هو هذا الشّخص ماذا يحب أو يكره ؟ هل فاشل أم ناجح طموح أم متشائم ؟ .

إنّ السلسلة من الأبعاد الثلاثة المتداخلة والمكملة لبعضهما البعض مهمة وموجودة تقريبًا لكل عمل سردي الرواية خاصة والمسرحية عامة .

2-4 البعد الفكري :

يعدّ هذا البعد كذلك عنصر مهم يعتمده الكاتب المسرحي فمن خلاله يعرف القارئ أو المشاهد مكونات الشّخصية ، وهو إذن « وسيلة الكشف عن الشّخصية من خلال ما يدعي به الآخرون من آراء وانطباعات عنها وما تقدمه الشّخصيات المتحدث من وصف ابعادها الفكرية لتحقيق الفعل الدرامي الذي يمكن استخدامه بمهارة » [1] .

فمن خلال الفكر يعبّر الإنسان عن نظرته للحياة ويبرز ذلك من خلال ما تطرحه الشّخصية من أفكار وأسرارها ومسارها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها بشتى المواقف والتحديات والأزمات ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى وحسب رأينا نلاحظ أنّ هذا البعد يتدخل مع البعد النّفسي لأنّ الأشخاص الناجحين أو الفاشلين كذلك الطموحين والمتشائمين يعبرون عن حالتهم عن طريق أفكارهم ، وكل واحد يختلف عن الآخر حسب كيانه الشّخصي ، في التصرفات والسلوكات .

ثانيا:تجليات الأنساق الثقافية في رواية مملكة الغراب

1- النسق الثقافي :

لا يخلو ايّ عمل أدبي من النسق الثقافي حتى وإن كان يضمر قليلاً لأنّ لكل كاتب مسرحي كان أو روائي أو شاعر حتما خلفيته الثقافية في أعماله .

يعرف الناقد العراقي عبد الله إبراهيم الثقافة فيقول : « الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمحذر البطيء » [2] .

---

[1]- عماد الدين خليل ، نبهان حسون السعدون : الشخصية في مسرحية المأسورون ، دراسات موصلي ، العدد 16 ربيع الثاني 1428 هـ / 2007 م ، ص 34 .

[2]- عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 128 .

وعليه فالنسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تحرص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين .

كما أنّه يمثل إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة ، ويتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم ، ولكن ما هو في حكم المؤكد أنّ هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث [1] .

وفي خضم قراءتنا المتمعنة لرواية مملكة الغراب للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي استوقفنا العديد من الأنساق والتي كانت بمثابة مفاتيح لفك شفرات عمق الوعي الثقافي لدى الكاتب ومنها :

-2- نسق المكان :

تجاوز المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة بعده الجغرافي الجامد إلى كونه مجالا ثقافيًا يعكس خلفيات المبدع الإيديولوجية والثقافية « فالمكان ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معان عديدة ، بل لأنّه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله [2] . إذ ينصاع الكاتب فيه لهذه الخلفيات وفق سلطة نسقية، فهو كان ومازال يلعب دورًا مهمًا في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية ... حيث نجد في الرواية الدفتر الأول بيع أحلام مايلي:

« بدت الحديقة الصغيرة اليوم أشد بؤسًا ، تهاوت شجرة التفاح وقد نخرها الدود وجفّ جذعها وأغصانها وتمايل الباب الحديدي البنّي فلم يعد يربطه بالجدار الوطيء إلاّ سبب واحد في المنتصف عرشت شجرة لم يتبين نوعها ، تحتها امتدّ سرير قديم من خشب وعلى جانبي الشجرة فتح بابان لغرفتين صغيرتين متشابهتين لكل منهما نافذة صغيرة ، ما يفرق الغرفتين هو لونهما حيث طليت إحداهما بلون أزرق فاتح ، وطليت الثانية بلون أزرق غامق أميل إلى السواد قرب الجذع المتهاوي يقف سلّم مزدوج وفوق

---

[1]- نادر كاظم : تمثيلات الأخر ،صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 92 .

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 ، ص 33 .

السرير تمدد شاب سمين يغط في شخير عال [1] ، يتحرك أحياناً حين تزجه لسعات الذباب ، ثم يعود للاستغراق كل مرة يغريه الصمت الرهيب الذي كان يخيم على المكان .

وفي الدفتر الرابع « حكمة الغراب » في جانب من ساحة عامة تتوسط المدينة، يرتفع عاليا نصب صخري ، يستوي عليه تمثال غراب يفتح جناحيه قليلاً كأنّما يهم بالطيران ، أعلام بيضاء ركزت مرفرفة هنا وهناك عليها صور غرابا ، وقع أقدام تتحرك في محيط الساحة من بعيد تتناهى إلى الأسماع أصوات ضجيج ونقاشات حادة تقترب رويدا رويدًا ... يدخل الرفيقان إلى قلب الساحة وقد ظهرت عليهما علامات التّعب والإجهاد من طول السفر والترحال ... يوزعان النظر في دهشة كبيرة ، يضع الناعس حملته جانبًا ويجلس عليها ، يظل التاعس ممسكا بمحمل حمولته ، وقد بدا على ملامحه فزع وقلق يمسك بكتف رفيقه الناعس ينهضه .

« ... أدعو ... أدعو ... أدعو ... يا سكان المدينة [2] الأعزاء أدحوكم جميعًا للخروج كما جرت العادة في هذا اليوم المبارك في كامل زينتكم وأفراحكم ولتحتشدوا الآن في صعيد واحد كما جرت العادة ، فقد حان وقت إطلاق الغراب المقدس ، وليبارك الله مسعانا ولتكن قلوبكم صافية ، ومشاعركم تجاه الغراب طاهرة [3] .

-3- النسق السياسي :

يعرف النسق السياسي بأنّه « التفاعلات الذي يقوم بوظائف التوحيد والتكثيف في جميع المجتمعات المستقلة يمارس النّظام السياسي تلك الوظائف باستخدام القسر المادي أو بالتمديد باستخدامه سواء كان استخدامه شرعيًا أو استبداديًا [4] .

إنّ طبيعة النّظام السياسي في كل البلدان والمجتمعات هو انعكاسا أثر ورمزي للثقافة ، ونتيجة للسلطة والاجتماع والديمقراطية نفسها ، فهي خلاصة تركيبية للثقافة ، السياسة التي نفكك أثناء الشرح الأنثروبولوجيا إلى رموز ودلالات لمتسول التمثيلات والصور التي يكونها الأفراد والجماعات عن السياسة والسياسيين ضمن هذا الأفق لا

---

[1]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 07 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 51 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 62 .
[4]- جابرييل إيه آلموند و جي بنجهامباويل الابن : سياسات المقارنة في وقتنا الحاضر ، نظرة عالمية ، تر : هشام عبد الله ، الدار الأصلية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1998 ، ص 11 .

يستقيم بناء المعنى السياسي إلاّ باستحضار كل العلوم ذات الصلة خاصة أنّ الفساد بمختلف تجلياته هو نتاج الخلل الوظيفي في أداء النسق السياسي .

مع الرواية – مملكة الغراب – يحسن بنا أن نُنبّه إلى أنّ الخلفية النقدية للسارد قد ساعدته على انتقاء عناوين تحدث الصدمة طيلة مسيرته الإبداعية ، فنجد عناوين من مثل : بيع الأحلام – اسرار الغراب – اللغة والشيطان – إله من طين وغيرها من العناوين التي تُرْبكُ من أول لقاء ، وهذه العناوين بمثابة دفاتر في روايتنا – مملكة الغراب –

اختار جلاوجي (إله من طين) كعنوان لدفتر من دفاتره وله صلة وثيقة بالنسق السياسي [1] .

في مستهل الرواية يقرر السارد أن أم أبطالنا التاعس وحكايته مع الملك فنجد :

« ... في جانب منه يقف جمع من الوجهاء ، يتوسطهم الشيخ يتغشاهم السكون ، وقد طأطأوا رؤوسهم حزانى ، كأن مصيبة قد ألمت بهم »

« يدور الملك جيئةً وذهابًا وقد بدَا مرهقًا ومتعبًا يائسًا ، يضرب جبهته أحيانًا ، يزفر أحينًا أخرى ، دون أن يرفع رأسه في أحد ... » [2] .

« يتوقف الملك وسط الحاضرين لحظات مصغيًا للهتافات ، يمطط شفتيه ، يقلب نظره في الحاضرين الذين ظلّوا مطأطئي الرؤوس ، يقترب منهم قائلاً بلطف :

– أيّها الأخوان أنا في حيرة من أمري ، أردت لهذه الأمّة الخير أردت الرّقي والتّقدم ، أردتها أنّ تكون في طليعة الأمم جميعًا ، وأنتم تعرفون أنّ ذلك لن يتحقق إلاّ بطريقتين اثنتين لا ثالث لهما ، العمل والعلم ، وهما أخوان متلازمان حتى في نوع الحروف ، عمل وعلم ، أمّا الكسل والجهل فلا يُؤدِيان إلاّ إلى التّخلف ، وما كنتم فيه هو الضلال المبين كنتم تلهثون خلف السراب ، خلف الأوهام ، خلف القشور [3] .

وما إنّ يتقدّم القارئ قليلاً يتيقن أنّ البطل ليس من العلوم ، بل هو طرف رئيس في مجمل التفاعلات السياسية التي حدثت في حكايتنا ، وهذا من خلال عدّة أمارات :

« ..... ينتفض التاعس صارخًا وهو يبتعد عن الشيخ ، موزعًا نظره في المجتمع .

---

[1]- السعيد بوطاجين : مجلة الآداب واللغات والعلوم السياسية ، المجلد 04 ، العدد 09 ، سبتمبر 2021 .

[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 101 .

[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 102 .

يا قوم هذه خرافة ، خرافة ، خراافة ، عقولكم أرقى وأسمى من الغراب ، إنّ هو إلاّ طائر بليد ، حيوان لا يفقه ولا يعي ، مخلوق أدنى منزلة من الإنسان [1] .

وفي مثل آخر عن التاعس :

« يضحك التاعس في سخرية ، ويلتفت مدبرًا .

لا تقدّم لكم إلاّ بالعلم والعمل ، والعمل ، ثم العمل ، ثم العمل »[2] .

وفي مواصلة التاعس بالدفاع عن هذه الخرافات والتّخلف ، حيث يوجه قوله للشيخ قائلاً :

« هل توافقونه يا قوم على ما يقول ؟ توافقونه على هذا الجمود والتّخلف والخرافة ؟ .....

« ما تقول : ماذا تقول يا أحمق ؟ ماذا تقول ؟ لك الويل والثبور [3] .

حيث يرتقي السارد قليلاً بالبطل حين جعله مصدومًا من الناعس حيث خرج عليه بكامل زينته ، وقد لبس التاج وحمل الدرة الذهبية ، يركع له الجميع ؟

ليصل به انتهاءًا إلى الخرافة حيث نجدها في آخر الرواية :

« يندفعون إلى إعادة تنصيب العرش والتماثيل ..... لقد ولّى عهد العبودية إلى الأبد ، فلتنعموا يا شعبي العظيم بالحرية »[4] .

ثم يهب السارد شخصية البطل سمة الخيانة والمفاجأة الكبرى من صديقه الناعس الذي ظهر الملك ، والصورة التي رسمها له من أول دفتر لنا .

« بيع الأحلام :

في المجال السياسي صنعوا تكتلاً صعبًا غدا شريكًا يفرض وجوده في هذا الدفتر .

« إله من طين :

4- النسق الأدبي :

يُعَدُّ الجنس من بين المقولات الأكثر قِدمًا في التفكير الأدبي ، فقد لوحظ منذ وقت مبكر أنّ أنماطًا من النّصوص أو الخطابات بُنيَتْ بطريقة متميزة وذات صلة

[1]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 103 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 104 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 104 .
[4]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 105 .

بظروف معينة في الحياة العملية ، بحيث تستدعي من مُتلقيها موقفًا محددًا ، وذلك عندما تؤثر فيه بواسطة استراتيجيتهاالخاصة ، وإذا كانت المحاولات قد أجريت على نحو متنوع لرسم حدود الأدب ، فإنه لم يُنظَر إليه ، في أي وقت باعتباره مجموعة من النّصوص المتجانسة ، فهناك تمييز ليس بين النّصوص المفردة فقط ، وإلى بين أنماط النّصوص .

ولقد أقيم تقسيم الأجناس إلى غنائية وملحمية ودرامية في قلب التّصور الشائع للأدب ليصبح نقطة الاستدلال الأساس على امتداد أراضيه .

ونجد نظرية الأجناس في كتابنا « مملكة الغراب » في قصة منفردة بعنوان من المسرحية إلى المسردية تعدد الخطابات وهاجس التجنيس » .

ومثال ذلك :

« يمكن اعتبار الأجناس الأدبية بخاصة وعموم الفنون كائنات حية ، تبرز للوجود ضمن شروط معينة نفسية واجتماعية أساسًا ، ثم تختفي وتموت لذات الشروط ، ثم تتدافع وتتنافس وتتآزر ، فإذا البقاء فيها للأصلح ..... »[1] .

وفي مثال آخر نقول :

« ..... الأهم أن نشير أولاً إلى الأجناس الأدبية لا تخلق من فراغ ، وإنّما تتوالد من بعضها وتتناسل مرتقية في سلّم التّطور .... » [2] . يشي هذا التمثيل الأجناس إلى إيمان الأديب بالتواصل المعرفي الذي لا بؤس من الذات بقدر ما نتفاعل مع اللاحق لتكون رؤيتها .

تستند نظريات الأجناس الأدبية الأخرى على مفهوم التعبير الذي يرد في بعض الأحوال ، مطابقًا لتقاليد الفكر حول الأجناس ، حيث تراها مقولة جمالية .

وفي تصورات أخرى أيضا يمثل الجنس تعبيرًا عن موقفه إزاء العالم والمثال الأكبر لذلك عن الرواية تأثر جلاوجي هيجل ولوكاتشوباختين ، مثلاً إلى علاقة الرواية بالملحمة أو الحكاية الشعبية ، وليس المسرح إلاّ وليد لحمة قامت بين فنون هدّة ، ونتاج تزاوج حميمي، ممّا يشجعنا على القول بأنّ المسرح ابن لهذه الفنون.... » [3] .

---

[1]- م/غلوينسكي : تر : محمد ميشال ، الأجناس الأدبية ، ص 4 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 113 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 113 .

لا تقتصر الروابط بين نظرية الأجناس الأدبية ودراسة الممارسات اللغوية على إشكال أنواع الخطاب ، فقد تغير وضع الأجناس الأدبية منذ أن أصبحت لسانيات النّص.

ومثال ذلك في روايتنا عن الأجناس الأدبية :

« .... إنّ هذه الأدبية لا تقوم صافية صرفة وإنّما تتداخل قليلاً أو كثيرًا ، وتتعانق ملء اليد أو ملء الحضن ، حتى تكاد تُخومها تتهاوى أحيانًا لصالح أجناس هجينة ، وحتى اعتبر النقد بعض الفنون غير منتهية أصلاً كالرواية مثلاً » ، الأجناس في الأخير تكشف عن حوارية المعرفة وإلى الثقافة .

«بل وذهب بعضهم موريس بلانشو ورولان بارت وغيرهما إلى أبعد من ذلك حين دعوا إلى موت فكرة الأجناس أصلاً » [1] .

ولأنّنا نؤمن بأنّ الدعوة إلى الإبداع ضرورة فنيّة وجب تشجيعها والأخذ بها وتطوير إمكاناتها باتجاه التجديد ، وجهنا اهتمامنا في هذه الدراسة إلى تجربة جديدة وهي مسرديات عز الدين جلاوجي كنموذج تتجلّى فيه ظاهرة التوالد الأجناس الأدبي باعتبارها سمة مهمة من سمات الأدب بأنواعه .

فجاء البحث في تجربة جلاوجي مع هذه الظاهرة التي أسفرت عن جنس جديد (المسردية) من خلال ارداف النّص المسرحي بالسّرد [2] .

ومثال ذلك في :

« وهذا ما حدا بي إلى إعادة كتابة النّص المسرحي ولكن بنكهة السّرد ، لأكسب القارئ أول ، وآخذ ثانيا بيديه ليعود إلى خشبة المسرح التي فقدت الكثير من جمهورها بعد أن حاصرتها كثير من الوسائط الالكترونية ... » [3]

وفي علاقته مع التجريب ذكر :

« لم تراودني فكرة التجريب في النّص المسرحي إلاّ بعد معايشة ميدانية ، تأليفًا للمسرح وإبداعًا ونقدًا ، وتدريبًا له في مدرجات الجامعة ... » [4] .

---

[1]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 114 .
[2]- عز الدين جلاوجي : الأقنعة المثقوبة – مسرحية - ، دار المنتهى ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 08 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 115 - 116 .
[4]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 115 - 116.

من أجل إنتاج نص مستعد لكل نوع من هذه الأنواع بمفرده ، والمسردية واحدة من هذه الأجناس الحداثية التي حظيت بأهمية بالغة من لدن الدارسين والنّقاد في حقول المدونة السردية المعاصرة .

إنّ هذا العمل الأدبي –المسردية– يسعى إلى تعريف تقني محدد يحفر مواصفات نصيّة يعرف بها في عالم الأدب ، فالجمع بين النّصين المسرحي والسردي في عمل واحد يزيح العوارض الفاصلة بينهما ، ويدفع إلى إيجاد وخلق سمات لنص يحمل مواصفات النّصين [1] .

فقدم لنا عز الدين جلاوجي في كتابه هذا مصطلح المسردية عن طريق :

« ... وهذا حتم عليّ البحث عن مصطلح لهذا المولود الجديد فكانت السردية مصطلحًا منحوتًا من المسرح والسرد وكانت نصوصي « أحلام الغول الكبير ، الأقنعة المثقوبة ، مملكة الغراب ، وغيرها ... من خلال ما كتبه قرائي من الباحثين لتكون المسردية شكلاً جديدًا يستلهم روح السرج دون أن يجرح كبرياء المسرح ، حيث يتجلّى النّص بصريًا سواءًا خالصًا لا شبه فيه » [2] .

وعن المسردية أيضا :

« وقد قادتني تجربتي الأولى " المسردية " إلى كتابة تجربة ثانية أسميتها " مسرديات قصيرة جدًا " أو " مسرح اللحظة " ... »

« » وسرني جدًا إلتفات النّقد في الجامعات خاصة إلى هذا المولود الجديد حيث ارتفعت الأصوات لاحتضانه دراسةً وتنظيرًا » [3] .

-5- النسق الاجتماعي :

لقد سبق وذكرنا النسق وتعريفه لغة واصطلاحًا بشكل عام والآن سنفصل في كل نوع ونحاول تقديم تعريفه وتوضيحه .

حاول بارسونر أن يطرح عدّة تعاريف حول النسق الاجتماعي وربما كان أوضحها تعريفه التالي « النسق الاجتماعي عبارة عن فاعليين أو أثر يحتل كل منهم مركز أو مكانة اجتماعية متميزة عن الآخر ويؤدي دورا متميزًا فهو عبارة عن نمط منظم يحكم

[1]- علاء عز الدين السيد : ما بعد الحداثة والسينما ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 2010 ، ص 280 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 117 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 118 .

العلاقات بين الأفراد وينظم حقوقهم وواجباتهم تجاه بعضهم البعض كما أنّه يعتبر إطار من المعايير أو القيم المشتركة بالإضافة إلى أنّه يشتمل على أنماط مختلفة من الرموز والموضوعات الثقافية المختلفة » [1] .

يعني بهذا التعريف أن النسق الاجتماعي يتكون من أكثر من فرد فلا يستطيع فرد أن يكون علاقة ، إنّما لابد من توفر شروط الجماعة طبعًا وتتكون هذه الأفراد ذات مكانة مختلفة فهو يمثل وبقوة وسط مجتمعي من كل النواحي من خلال ما يتشارك في المجتمع من الواجبات والقوانين والحقوق المفروضة على هذه الأفراد .

وعليه لابد من الإشارة إلى أنّ هذا النسف الاجتماعي يحضر الرواية بشكل قليل ، وبناء على أن النسق الاجتماعي هو مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص التي توجد بينهم صلات متبادلة سنحاول الوقوف عندها .

سنقوم في هذا العنصر بدراسة العلاقات القائمة بين أفراد هذه الرواية ومحاولة الكشف في أنساقها المضمرة .

أولاً نحاول أن نحدد المجتمع وطبيعته في رواية مملكة الغراب (بدفاترها الثمانية) ومن أبرز الشخصيات في روايتها التاعس والناعس .

ومن خلال سرد أحداث هذه الرواية نجد مثلاً في الدفتر الأول (بيع الأحلام)« بدت الحديقة الصغيرة اليوم أشد بؤسًا ، تهاوت شجرة التفاح وقد نخرها الدود وجفّ جذعها وأغصانها وتمايل الباب الحديدي البنيّ ... » [2] .

« ... على جانبي الشجرة فتح بابان لغرفتين صغيرتين متشابهتين لكل منهما نافذة صغيرة ، ما يفرق الغرفتين هما لونهما ... » [3] .

وقد حاول عز الدين جلاوجي أن يبين العلاقة بين الشخصيتان اللذين يشتركان الغرفة ومثال ذلك في الرواية :

« » فوق السرير تمدد شاب سمين يغط في شخير عال ، يتحرك أحيانًا حين تزعجه لسعات الذباب ، ... يعلو صرير خافت وقد دفع الباب شاب نحيف ويوزع نظره في

---

[1]- عبد الرحمان عبد الله : النظرية في علم الاجتماع ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة ، ط2 ، دار المعرفة الجامعية ، 2006 ، ص 36 – 37 .

[2]- عز الدين جلاوجي : مملكة الغراب ، ص 7 .

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الحديقة لمعرفة مصدر الصوت ... » [1]، ومن خلال ذلك يسعى عز الدين جلاوجي إلى توضيح فكرة يسعى من خلالها إلى تبيان العلاقة بين شخصياتنا وقد صور هذا عز الدين جلاوجي عن طريق العلاقة بين (التاعس والناعس) والتي هي علاقة لا نستطيع توضيحها تارة جيدة وتارة كأنهم أعداء ...

ونجسد ذلك في روايتنا من خلال قول الناعس :

« الأمر الأول أني ولدت نائما ، حتى أني لم أبك كما يبكي الأطفال وحتى القابلة ظنت أني ميت ــ فانهالت عليّ صفعًا ثم قمطتني وسلمتني إلى أمّي قائلة وقد رأت فزعها :« لا خوف على صبيك إنه نائم وضحكت » [2] .

وأنا التاعس ، اسم على مسمى اللعنة على من سماني كذلك : « لأني فقدت والدايّ قبل ميلادي بشهرين وفقدت والدتي بعد ولادتي مباشرة ولم يبقى لي من الأهل أحد فاحتضنني الجيران الذين سموني التاعس... » [3] .

وفي الدفتر الثاني وفي قصة (المقدس /المدنس) تظهر لنا شخصية الأميرة وحكايتها مع التاعس والتي جسدها الجلاوجي في علاقة حب ولكنها أعاقتها الظروف كي تصل إلى رتبة التلاحم والزواج ، علاقة حب ولكنها صعبتها الظروف ومثال في ذلك :

نبدأ بـــ « تدخل مختالة في زينتها ، تتوسط الغرفة كأنما تمنحه فرصة رؤيتها جيدًا ، وهي في ثوبها الأزرق الجديد ، وتسريحة شعرها السود ... » .

طبيعة العلاقة تتوضح في :

« أعرف حبيبتي ، أعرف متأكد أنك انتظرت زواجنا من سنوات لكن أدرى بظروفنا، أحلم بيوم نكون زوجين ويكون لنا أولاد ... » [4] .

-6- النسق الفلسفي :

لا يبتعد كثيرًا النسق الفلسفي في معناه عن مفهوم النسق لغة فهو « مجموعة من الأفكار أو الفلسفة المتآزرة والمرتبطة يدعم بعضها بعضا مؤلفة لنظام عضوي متين مثل قولنا نسق أرسطو ونسق نيوتن ، ونسق هيجل وما إلى ذلك فهو غاية كل تأمل

[1]- عز الدين جلاوجي ، مملكة الغراب ، ص 08 .
[2]- عز الدين جلاوجي ، مملكة الغراب ، ص 09 .
[3]- عز الدين جلاوجي ، مملكة الغراب ، ص 21 .
[4]- عز الدين جلاوجي ، مملكة الغراب ، ص 35 .

فلسفي وكل الفلسفات الكبرى إنّما هي أنساق فلسفية [1] ، وعليه إذن هذا نسق من الأنساق الفكرية التي تتباين من هلالها المجتمعات وثقافاتها ذلك لأن لكل ثقافة ومجتمع نسق فكري وفلسفي خاص به وفي هذا الصدد يقول سليمان أحمد ظاهر : « بناء فكري مركب من وحدات معرفية تشكل إطارًا تصوريًا مرتبطًا منسقًا منطقًا ، في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره » [2] .

الأنساق الفلسفية إذن عبارة عن بنى فكرية مركبة من وحدات معرفية مترابطة متسقة ومنسجمة منطقيا هدفها التوغل في الوجود لكشف أسراره وخباياه .

وضع افلاطون التصورات الأولى لهذه الأنساق أو من بعده أرسطو ويرى نيشة أن هؤلاء ابتكروا في الواقع الأنساق الثقافية الكبرى للفكر الفلسفي ، ولم يبق لمجمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئا جوهريا يمكن أن يضاف إليها [3].

ومن خلال يرد أحداث هذه الرواية نجد أن النسق الفلسفي في الدفتر السابع والأول نجد : « ... يعلو صرير خافت وقد دفع الباب شاب نحيف يلج الحديقة ، يوزع نظره فيها ، يحدق في الشجرة المتهاوية ... يقترب من حبل الغسيل الممتد بين الشجرة والجدار يشم بعضها ويبدي اشمئزازًا من رائحتها ، يقترب من السرير ويقف عند رأس النائم الذي يتحرك كأنما أحس به ، يفتح عينيه بصعوبة ، ثم يعود إلى النوم ولكنه سرعان ما يفطن، يفتح عينيه جيدًا ممططا جفونه بأصابعه ، ويجلس على حافة السرير ، يهم الثاني بحمل القنينة ليجرع ماء ، لكن النحيف يخطفها منه ، ويجرع كل ما فيها ...».

« – تراني أمامك يا ناعس ثم تسأل ، والجواب في بطن سؤالك ؟

يجمع الناعس رجليه فوق السرير ويقول :

– لا تحسن إلاّ التفلسف

يضحك التاعس ساخرًا تتغير ملامحه قلقا يشده من تلابيبه قائلاً :

– وأنت لا تعرف إلاّ النّوم ، حتى انتفخت كالفيل صدق من سماك ناعس .

---

[1]- جلال الدين عيد : معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، (د.ط) ، 2004 ، ص 467.

[2]- سليمان أحمد ظاهر : مفهوم النسق في الفلسفة (النسق ، الاشكاليات والخصائص) مجلة دمشق ، المجلد 30 ، العدد 3 - 4 ، 2014 . .

[3]- فريد نيشة : الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ، تر : سهيل القش ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1983 ، ص 41 .

يتكئ الناعس وهو يتأمل ملامح التاعس قائلاً :

– وهل تريدني أن أخيب ظن والدتي يرحمها الله ؟ أنا اسم على مسمّى يا صاحبي...[1].

« ... الأمر الأول أني ولدت نائما حتى أني لم أبكِ كما يبكي الأطفال ، وحتى أن القابلة ظنت أنّي ميت ، فانهالت علي صفعًا ، ثم قمطتني وسلمتني إلى أمي قائلة وقد رأت فزعها : « لا خوف على صبيك إنّه نائم سيكون نؤوومًا » .

« ... الأمر الثاني أنّي ولدت وفمي مفتوح ، لا أغلقه إلاّ حين أرضع أمي والعادة أني أرضع بشراهة .

يفتح الناعس فمه متثائبًا ، يمد التاعس يديه ويغلق فم رفيقه ، لكن الفم يظل عصيًا فلا يغلق إلاّ بصعوبة ، يتمدد الناعس ويقوم التاعس منتفضًا ... » [2] .

وفي مشهد آخر : « لقد صرت فيلسوفًا ، لم أفهم قصدك البتة ، هلاّ تشرح لي قليلاً .

يشير الناعس بيده نافيًا ، وقد أحس أنّ التاعس قد بدَا أكثر انصياعًا لفكرته .

لا فلسفة ولا هم يحزنون ، الدنيا كالسلم بالضبط ، تأمل ماذا سأفعل ... لا تفلسف كثيرًا وافهمني الدنيا كالسلم تصعد لتنزل وما دمت ستنزل فلم تتعب نفسك في الصعود ؟

تظهر الدهشة على التاعس ، يحملق في السلّم مرددًا في نفسه [3] .

7– النسق السيري :

إن مؤلف رواية السيرة الذاتية لا يصرف نصه لوصف تكونه الجسدي ونشأة شخصية نفسيًا واجتماعيًا فحسب ، وإنّما ينصب تركيزه أيضا على تجاربه الأدبية وتكونه الثقافي ، متحدثًا في ذلك عن سلسلة اخفاقاته ونجاحاته في هذا المجال على حدّ سواء .

ليس أدنى إلى المنطق من اعتبار السيرة الذاتية جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته ، وفنًّا سرديًا متميزًا، له مقوماته الفنّية الخاصة ، ومثال لدينا الرواية الأوتوبيوغرافية فضلاً عن

[1]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 09 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 10 .
[3]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 17 .

كونها تجربة إنسانية ذاتية ، فهي نوع من القلق الفنّي في نفس صاحبها يكبر تدريجيا إلى أن يخرج في شكل تجربة فنّية ناضجة [1] .

ونستهل بذلك مع « قصتي مع المسرح » للكاتب عز الدين جلاوجي حيث قال :

« لعل علاقتي بالمسرح خاصة ، والحكي عمومًا تعود إلى طفولتي الأولى حيث كنت لا أفوت أبدًا حضور حلقات " القوّال " في السوق الأسبوعية ، يختار له مكانًا خاصًا في فضاء السوق وهو بلباسه الشعبي ، أو لباسه العربي كما يسميه العامة تميزًا له عن اللباس الإفرنجي والمتكون عادة من العمامة البيضاء والجلابية الصوفية الدرعاء ، مستعينًا بدف عادة ، وأحيانًا بناي أو قصبة وربما برباب ، بل وربما بعصا وببعض أدوات السحرة » [2] .

ولقد أكد محمد الباردي على فنّية السيرة الذاتية من خلال توافر عنصر السرد فيها حيث يقول : « إنّ السيرة الذاتية ليست إلاّ شكلاً من اشكال السرد.

وككل أشكال السرد للسيرة الذاتية مؤلف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضولي يقرأها ، ثم مقام سردي ومقام كتابي وما تتميز به السيرة الذاتية هو الالتباس القائم بين المقامين (الباردي 208 ، ص 111) [3] .

إضافة إلى طبيعة السرد في رواية السيرة الذاتية فإن الصياغات الأسلوبية وتقنيات السرد الروائي المعروفة في فن الرواية تؤدي دورًا أساسيًا في تشكل هذا النوع من الكتابة[4].

وفي دفترنا هذا نجد : «لم أنتسب إلى الجامعة إلاّ أيامًا قليلة انسحبت بعدها تحت وطأة الظروف الاجتماعية القاهرة إلى الانخراط في سلك التعليم المتوسط مع بداية الثمانينات أستاذًا ممتلئًا حيوية ونشاط ...

ومعها خضت غمار كتابة عشرات النّصوص المسرحية للأطفال تلبية لطلب المؤسسات التربوية الثقافية [5] .

---

[1]- حفيظة سوالمية : النسق الثقافي وخصوصيات التشكيل في الخطاب الروائي السير الذاتي ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي ، المجلد 9 ، العدد 02 ، جوان 2022 ، ص 1670 .

[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 123 .

[3]- محمد الباردي : عندما تتكلم الذات ، قابس ، مركز الرواية العربية ، 2008 .

[4]- حفيظة سوالمية : مرجع سابق ، ص 1670 .

[5]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 104 .

وفي مثال آخر وفي مواصلة سرده : « مع بداية التسعينات انفتحت على عالم الخشبة ، وخرجت من ضيق النّص إلى سعة الركح سواء بمشاهدة عروض لمسرحيات مختلفة أو متابعة نصوص ،... ممّا جعلني أعود إلى مملكة النّص المسرحي ليس بالكتابة الابداعية فحسب ، ولكن بالكتابة النقدية أيضا » .

« ... وما سيأتي بعده موحي للمسرح وتعلقي به ولكنه أيضا كان غيرة على الواقع البائس الذي يشهده المسرح عندنا خاصة من زاوية النّص المسرحي المكتوب... » [1].

ويرى عبد الله إبراهيم أنّ ما تختص به الكتابة السير الذاتية على مستوى التشكيل الإبداعي هو كون جميع العناصر الفنّية والمكونات السردية تتصل بالذات بوصفها المرجعية الأساسية لمادة النّص حيث يقول : « ... فكل العناصر الفنّية والمكوّنات السّردية تتصل بتلك الذات ، ومع أنّ درجات الاتصال تتباين بين نص وآخر فإنّه لا يمكن الحديث عن انفصال كاملاً ... » [2] .

وفي روايتنا نجد : « وبعد ثلاثين سنة أو أكثر خضت فيها الكتابة في المسرح والقصة والرواية والنّقد ، وأنتجت في ذلك عشرات الكتب ' لاحظت التفاف القراء والنقد حول السرد وحول الرواية بالخصوص ، ممّا جعلها تتربع على عرش الكتابة سيدة دون منازع ... » [3] .

« ... ولست هُنا بصدد إنكار ربط النّص بالخشبة ، ولا بصدد إنكار ما يفعله المخرجون فهذا شأنهم ، لكن من شأني أن اجد مخرجًا لهذا النّص من الورطة التي وقع فيها ... »

فمصطلح « المسردية » مصطلح جديد يجمع إليه المسرح والسرد، يرتدي برنس السرد حتى ليكاد يشكل على المتلقي فيقرأه سردا خالصًا سائغًا ويضم جناحيه على المسرح جوهرًا وروحًا وتقنيات ، ممّا يجعله ليّنًا سليمًا فيمن يرغب في قيادته إلى خشبة المسرح ، ونكون بهذا قد حررنا النّص المسرحي دون أن نُغَرُ به على فضائه الذي يتنفس فيه[4] .

---

[1]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 126 .

[2]- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 ، ص 692 .

[3]- حفيظة سوالمية : النّص الثقافي وخصوصيات التشكيل في الخطاب الروائي السير الذاتي ، مجلة العلوم الانسانية الجامعية ، أم البواقي ، المجلد 9 ، العدد 2 ، جوان 2002 ، ص 1671 .

[4]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 127 .

حظيت الرواية السير الذاتية ، باهتمام كبير من طرف النّقاد والدّارسين ، وذلك بسبب تشكلها من خلال بعدين أساسيين بعد ثقافي يهتم بنقل سياق علمي وفكري وثقافي، وآخر أدبي بعيد عن هذه المسيرة الفكرية والثقافية بنوع من النسقية .

حيث تمثل عز الدين جلاوجي أحد أبرز الكانبين الذي اتخذ من إبداعه وسيلة للبوح والمكاشفة بواقع حياتي يحيل على ذاته من خلال استحضاره لواقعه الثقافي والعلمي والأدبي .

حيث يرتكز النّص الروائي السير الذاتي على مكونات تحيل على خصوصيته التشكيلية ، ومقوماته الفنّية المتمثلة في : اللغة ، الزمن ، المكان ، الحوار ، الوصف[1].

« لقد تجاوزت حصيلة كتاباتي المسرحية الموجهة للطفل أربعين مسرحية وتجاوزت حصيلة كتاباتي المسردية الموجهة للكبار خمسة عشر نصًا مسرديًا وإلى جانب ذلك ست كتب نقدية قاربت نصوصًا مسرحية جزائرية مغاربية وعربية ، ولعل ذلك يجعلني من أكبر الأدباء الجزائريين المهتمين بالمسرح نقدًا وإبداعًا للأطفال والكبار ، كما يجعلني ضمن كوكبة الأدباء العرب القلائل المغامرين في كتابة النّص المسرحي » [2].

-8- النسق الوجداني :

يطلق الوجدان في الفلسفة أولا على كل إحساس أولي باللذة أو الألم ، وثانيا على ضرب من الحالات النّفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة ، وأمّا ماهية الوجدان فهو ما يجده كل أحد من نفسه أو ما يدرك بالقوى الباطنية [3] .

وعليه فالوجداني نسبة إلى الوجدان أي إلى داخلية الإنسان وسريرته وضميره ، وما النسق إلاّ كاشف لغموض النّفس وترتيلها وعواطفها ومشاعرها ، وأخص دخائلها تجاه من يجعلهم الكاتب مصدرًا لحماية ونشأته وآلامه ، أو الحياة ، أو الجود كما يشعر بهما من خلال وجدانه ولهذا كانت وظيفة النسق التعبير عن الجوانب الوجدانية من ذات أو فردانية الشاعر الإنسان .

---

[1]- حفيظة سوالمية : مرجع سابق ، ص 1674 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 128 .
[3]- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط2 ، ج2 ، مطابع دار المعارف ، مصر ، 1973 ، ص 1013 .

أمّا في الأدب الوجداني الحديث نجدها أغراضًا إنسانية تحررت في التزلق والتكلف والتزييف ، بعيدًا عن التشرد والمحاباة والمراوغة والتكتم ، فهي أميل إلى الذاتية وإلى الصدق ، تتوق إلى الحلم والمحبة والصفاء والتآخي والخير والانعتاق ، وامتلأت الدفاتر الشعرية الوجدانية بالحنين الطاغي [1] .

نتطرق من خلال هذا النسق إلى الدفتر الثاني والثالث حسب مقدنس والهبوط إلى الأحلام

« أهلا أهلا بسيدتي الأميرة .

تدخل مختالة في زينتها ، تتوسط الغرفة كأنما تمنحه فرصة رؤيتها جيدًا وهي في ثوبها الأزرق الجديد ، وتسريحة شعرها الأسود وقد تهاوى على جانبي رقبتها ليغير مجراه فينساب شلالاً على ظهرها ... ترفع عينيها مبتسمة ، وهي تحك أنفها بل فعلت دون جدوى ، لكنّه يحبك .

– أعرف أنه يحبني وأنا أحبه لذا أتجاوز عن حماقاته ، قضيت عمري كلّه مكافحًا وقضاه كسولاً نائمًا ، يقتسم معي كل شيء من لقمة العيش إلى هذا المنزل المتواضع الذي ورثته عن والدي ، تمد ذراعيها خلفها على السرير وتميل إلى الوراء قائلة :

– أعرفك كريمًا سيدي تاعس ، أنت رجل مثالي ليس لك طلب إلاّ المثل والأخلاق ، يقاطعها ، وقد تلبسه خجل من إطرائها .

ولكنّه لا يطلب إلاّ سفاسف الأمور ، همه بطنه ، ومبلغ حلمه نومه ، اشبه بالثور الذي يسمن ليذبح [2] .

وفي دفتر الهبوط إلى الأحلام نجد أنّ هناك أيضًا نسق وجداني كالآتي :

« هي ذي الحياة حبيبتي موجب وسالب ، وإلاّ لن تستمر أبدًا ، يجلس على الأريكة ، في حين تجلس هي قبالته على الكرسي تسأل وهي تحرك أجفانها بحركة عابثة ساخرة. لكن أجبني حبيبي ، ايكما الموجب وايكما السالب ؟

[1]- بن هادية علي والآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1979 ، ص 1311 .
[2]- من الرواية ، مملكة الغراب ، ص 35 - 35 .

« ... اتفقنا على الزواج مباشرة بعد العودة من رحلة الحلة يجب أن تبحث لك عن منزل آخر ، هذا بيته الذي ورثه عن والده ، وليس من حقك الاستيلاء عليه بكل هذه البشاعة ، اسمع يا هذا لا تكن جشعًا لهذه الدرجة »

« تجلس قبالته على الكرسي .

– وكيف لنعسان مثلك أن يكون خادمًا ، أنا خادمة حبيبي أخدمه بكل ما أملك من حبّ وصدق »

« » من أجلك فعلت كل شيء حبيبي ، الطريق الآن ممهد لك ، حلمنا سنحققه معًا ، لن يكون التاعس المسكين وغيره إلاّ أدوات في أيدينا ، يكفي أن تكون غبيًا طيبًا لتكون مطيةً للآخرين ويكفي أن تكون ذكيًا لتمتطي ظهورهم .

–9– النسق الأنثروبولوجي :

الأنثروبولوجيا مجال واسع ولا يمكن لأي دراسة أن تُوفيه حقه ، هو بمثابة قصة واسعة مازالت نهايتها مفتوحة ، قصة يذْكَرُ فيها كل ما له علاقة بالإنسان من بداية وجوده لغاية اليوم .

أهمية هذا العلم ترجع لاستفادته من معارف الفروع والتخصصات الآخر ليصل لغايته ألا وهي فهم متكامل لكل ما يخص البشر سواء بالماضي أو الحاضر .

ولأن هذا المجال قيّم يعمل على توسيع مداركنا وفهمنا لإنسان وفهم علاقته بما حوله ركزنا بمسرحيتنا (مملكة الغراب لعز الدين جلاوجي) على الأنثروبولوجيا الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية حاولنا النظر بشكل أساسي على الثقافات المختلفة والمعتقدات الدينية وأهميتها في العصر الحديث وأنها أمور لا تتعلق بالماضي وحسب ، وأنّ محاولة فهم الآخر والعوالم الأخرى تقود لفهمنا أنفسنا [1] .

وتجلّت أحداث هذه المسردية حول شخصيتين هما " التاعس " و " الناعس " ولكل منهما صفاته الخاصة به فالناعس هو إنسان كسول لا يحب العمل ويحب النوم ، أمّا التاعس فهو إنسان حزين متشائم ومكتئب لكنّه يحب العمل وهما شخصيتين متناقضتين ، لكنهما يتفقان في صفة مشتركة بينهما وهي الحلم بالسلطة ، فقررا أن

[1]- بن رجم ريمة : مقاربة أنثروبولوجيا في مسرحية " مملكة الغراب " لعز الدين جلاوجي ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة .

يتركا بلدهما بحثًا عن تحقيق الحلم ، فيذهبان إلى مدينة ويحاولان التربع على العرش واثناء تواجدهما بتلك المدينة تحدث حرب بسبب موت الملك وصراع حول من يخلفه .

خاتمـــــة

خاتمـــــــــة

بعد الرحلة التي كان جميلها تحصيل و ثراء معرفي في رحاب النقد الثقافي وأنساقه .

- تناولت هذه الدراسة حركية الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية " مملكة الغراب " وسَعَتْ للكشف عن أنساقها الثقافية المضمرة فيها .
- استهوتنا مسرديات " عز الدين جلاوجي " لِمَا لها من حضور إبداعي وما فيها من أبعاد إنسانية ، كما استهوت العديد من الأدباء والكتّاب والمثقفين وطنيا وعربيًا .
- كشفت لنا رواية " مملكة الغراب " عن منظومة الحكم السائد في المجتمع الجزائري العربي وركزت على الأنتلجنسيا ورموز الوعي الانساني ، هذه الطبقة التي ممنوع عليها الوصول إلى الحكم والنجاح في ظل الأنظمة الظالمة والمستبدة .
- تحمل روايته "مملكة الغراب" في طياتها العديد من الممارسات الاجتماعية والثقافية والسياسية المضمرة في الرواية.
- تعدد الأنساق في رواية " مملكة الغراب " راجع إلى تعدد المواضيع التي تطرق إليها الكاتب في دفاتره الثمانية.
- أبرز الأنساق المكثفة هما (الاجتماعي والسياسي) و دلالتهما ، رغبة عز الدين جلاوجي في تحقيق العدل والسلام في المجتمع.
- البعد السياسي باعتباره دالاً على قذارة السياسة وطريقة اختيار الحكّام غير المنطقية (عن طريق الغراب) كرمز للفساد والخراب والشؤم .
- ثنائية الشخصيات المضادة فكرة جديدة تحمل عدّة رسائل ، دلالة على الخلل في التركيبة الأخلاقية والسياسية والاجتماعية .

- فشخصية التاعس والناعس ، فالتاعس الذي يتعب ويشقى لم ينصب حاكما وربّما هو صورة للمثقف الذي يستحق أن يكون حاكما لا محكوما ، عكس الناعس الذي أعطته عقيدة الغراب المقدس الملك في مملكة غاب عنها العقل المدبر وحلت محلّه السذاجة .
- تشي مملكة الغراب أن منظومة الحكم السائد في المجتمع العربي فيها خلل في تركيبتها ، وأن من هم رمز للوعي الإنساني لا يصلون إلى الحكم أو النجاح في ظل الحكم الظالم .

قائمة المراجع

والمصادر

قائمة المصادر :

أولا :القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا : الرواية :

- **رواية مملكة الغراب لعز الدين جلاوجي ، المؤسسة الوطنية للكتاب سنة، النشر 1984**

قائمة المراجع :

أولا : المراجع باللغة العربية

الرقم	المراجع باللغة العربية
01	**أحمد سيد محمد مالكومبراديري :** الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989.
02	**أحمد عيسى عبيد المعموري :** نهج البلاغة جمعا و تحقيقا في ضوء النقد الثقافي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر، العراق ، 2014 .
03	**إسماعيل بن أحمد الجوهري** : تاج اللغة العربي الحديث ، دار العلم ,بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ج6 .
04	**آمنة يوسف** : تقنيات السرد في النظري والتطبيق ، دار الحوار للنثر ، سوريا ، ط1 ، 1997 .
05	**إيزا برجر ارثر :** النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر:وفاء إبراهيم .
06	**بركان سليم :** النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر، وزارة التعليم و البحث العلمي،2003-2004
07	**بن رجم ريمة :** مقاربة أنثروبولوجيا في مسرحية " مملكة الغراب " لعز الدين جلاوجي ، جامعة 8 ماي 1945 قالمة .
08	**جابرييل إيه آلموند و جي بنجهام باويل الابن :** سياسات المقارنة في وقتنا الحاضر ، نظرة عالمية ، تر : هشام عبد الله ، الدار الأصلية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1998 .
09	**جميل حمداوي :** محاضرة بعنوان النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، الجمعة ، 6 يناير 2012 م
10	**حسن بحراوي :** بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 .
11	**حفناوي بعلي :** مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن .
12	**سماح عبد الفران :** ثقافة النص ، قراءة في السرد اليميني المعاصر، دار الأكاديميون للنثر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
13	**شادية بن يحيى :** الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب .

14	**شوكت الربيعي :** الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، ط1، 1985 .
15	**طارق بوحالة** : أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي ، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021.
16	**عبد الرحمان عبد الله :** النظرية في علم الاجتماع ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة ، ط2 ، دار المعرفة الجامعية ، 2006 .
17	**عبد الرزاق الداوي :** موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، د.ط ، 2000 .
18	**عبد الله إبراهيم :** عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2003.
19	**عبد الله** إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .
20	**عبد الله** إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 .
21	**عبد الله الغذامي :** النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2005
22	**عبد الله ركيبي :** تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1974م ، د.ط .
23	**عبد المالك مرتاض :** في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، الكويت، سنة 1989
24	**عز الدين جلاوجي :** الأقنعة المثقوبة – مسرحية - ، دار المنتهى ، الجزائر ، ط1 ، 2015 .
25	**علاء عز الدين السيد :** ما بعد الحداثة والسينما ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 2010 .
26	**علي أحمد بالكثر :** فن الكتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن) .
27	**عماد الدين خليل :** فن الكتابة المسرحية ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ت.ن.ص) .
28	**عماد الدين خليل : نبهان حسون السعدون :** الشخصية في مسرحية المأسورون ، دراسات موصلي ، العدد 16 ربيع الثاني 1428 هـ / 2007 م
29	**عمر بن قينة :** في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا ، وأنواعا ، و قضايا، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ث، ط2 .
30	**فريد نيشة :** الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي ، تر : سهيل القش ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1983 .
31	**كليمان موازان :** ما التاريخ الأدبي ، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 .
32	**لاجوس أجري :** فن كتابة المسرحية ، (د.ط) ، مؤسسة فراكلين والنشر القاهرة ، نيويورك .

33	**م/غلوينسكي : تر :** محمد ميشال ، الأجناس الأدبية .
34	**محمد الباردي :** عندما تتكلم الذات ، قابس ، مركز الرواية العربية ، 2008 .
35	**محمد المرتضى الزبيدي :** تاج العروس ، مطبعة الكويت، طبعة وزارة الإعلام ، الكويت ، ج 23، 1986 ، باب الفاء ، فضل الفاء .
36	**محمد مصايف :** الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1983
37	**مصطفى فاسي :** دراسات في الرواية الجزائرية، دار قصبة للنشر، فيلا6، حس سعيد حامدين- حيدرة- ، 16012، الجزائر .
38	**ميجان الرويلي وسعد البازعي :** دليل الناقد الأدبي .
39	**نادر كاظم :** تمثيلات الأخر ، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .
40	**يوسف محمود عليمات :** النقد النسقي تمثيلات االنسق في الشعر الجاهلي .
41	**يوسف وغليسي :** مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر، ط1 ، 2007 .

ثانيا : الأطروحات والرسائل الجامعية

الرقم	الأطروحات والرسائل الجامعية
01	**جمال سايحي :** المنحى الثقافي لنقد العربي المعاصر ، دراسة في التحولات النقدية واتفاقية **أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه LMD** في الأدب العربي ، جامعة باتنة1، الجزائر، 2019-2020 .

ثانيا : المعاجم والقواميس

الرقم	المعاجم والقواميس
01	**لسان العرب :** ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، طبعة جديدة منقحة ، المجلد الثالث عشر، فصل النون،1993 .
02	**لسان العرب** : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر للطباعة ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ج3 .
03	**معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية** : جلال الدين عيد ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، (د.ط) ، 2004 .
04	**المعجم الوسيط** : مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر، ط4 .
05	**المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية ، ط2 ، ج2 ، مطابع دار المعارف ، مصر ، 1973 .
06	**القاموس الجديد للطلاب** : بن هادية علي والآخرون ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1979.

ثالثا : المجلات والجرائد والصحف

الرقم	المجلات والجرائد والصحف
01	**مجلة الآداب واللغات والعلوم السياسية** : السعيد بوطاجين ، المجلد 04 ، العدد 09 ، سبتمبر 2021 .
02	**مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي** : حفيظة سوالمية ، النسق الثقافي وخصوصيات التشكيل في الخطاب الروائي السير الذاتي ، المجلد 9 ، العدد 02 ، جوان 2022 .
03	**مجلة دمشق** : سليمان أحمد ظاهر ، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الاشكاليات والخصائص) ، المجلد 30 ، العدد 3 - 4 ، 2014 .
04	**مجلة المخبر** : مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر للتأسيس والتأصيل، أبحاث في اللغة ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد 2 ، 2002 .
05	**مجلة جامعة بابل :** نادية أيوب عيسى ، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم بنور من منظور النقد الثقافي .

خامسا : المواقع الالكترونية

الرقم	المواقع الالكترونية
01	31جانفي2022, www.diwanalarab.com/spp.php?article37074
02	الموقع الإلكتروني، http://www.diwanalarab.com، 3 فيفري 2023، س14:30.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
مقدمـــــــــة	01 – 04
الفصل الأول : تحديد المفاهيم النظرية	05– 22
أولا : نشأة الرواية العربية ومفهومها	06
1-1- مفهوم الرواية	06
أ- لغـــــــــــــة	06
ب-اصطلاحـــــــــــا	06
1-2- الديناميكية الفكرية للرواية العربية :	07
1-3- الرواية الجزائريـــــــة	08
ثانيا:-النسق الثقافي:	11
2-1- مفهومه:	11
2-2- النسق والنسق الثقافي المضمر:	12
أ-النسق في المعاجم العربية:	12
ب-النسق في الدراسات النقدية:	13
2-3- أنواع الأنساق الثقافية:	13
أ-النسق الظاهر:	14
ب-النسق المضمر:	14
2-4- مفهوم الثقافة:	14
*لغـــــــــــــة:	14
*اصطلاحـــــــــــا:	15
ثالثا:- النقد الثقافي:	15
3-1- ماهيته:	15
3-2- وظيفته:	17

3-3- مرتكزات النقد الثقافي:	18
أ- الوظيفة النسقية:	18
ب- الجملة الثقافية:	18
ج- المجاز الكلي:	19
د- التورية الثقافية:	19
هـ-المؤلف المزدوج:	20
رابعا:- مقومات النقد الثقافي:	20
خامسا:- الخلفية المعرفية والفلسفية للنقد الثقافي:	21
الفصل الثاني : مظاهر الأنساق الثقافية وتجلياتها في رواية مملكة الغراب	23- 44
أولا : عرض الرواية ودراسة المضمون	24
1-دلالة العنـــــوان	24
2-عرض الرواية	24
2-1- البعد الخارجي (المادي)	25
2-2-البعد الاجتماعي	25
2-3- البعد النّفسي	26
2-4- البعد الفكري	27
ثانيا : تجليات الأنساق الثقافية في رواية مملكة الغراب	27
1-النسق الثقافي	27
2- نسق المكان	28
3-النسق السياسي	29
4-النسق الأدبي	31
5-النسق الاجتماعي	34
6-النسق الفلسفي	36
7-النسق السيري	38

8-النسق الوجداني	41
9-النسق الأنثروبولوجي	43
خاتمـــــــــــــــــة	46 – 45
قائمة المصادر والمراجع	51 – 46
فهرس الموضوعـــــات	55 – 52