الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ثقافة الصراع في رواية "زنقة الطليان" لـ "بومدين بلكبير"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

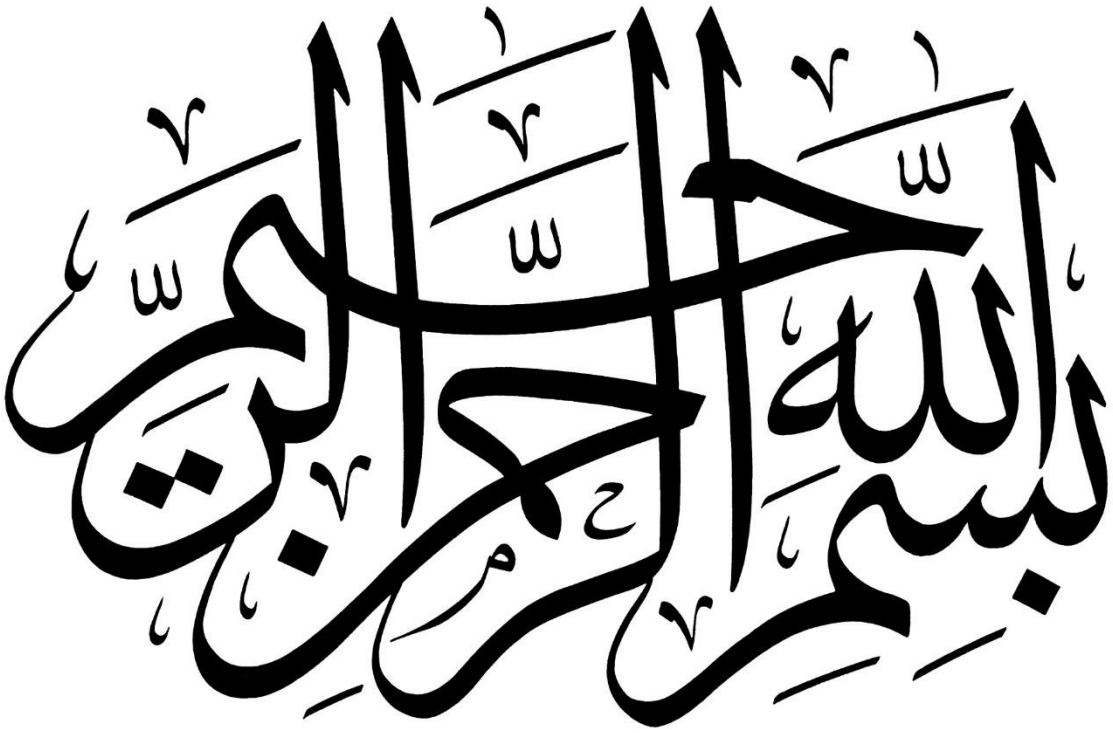
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذة:

* إيمان معروف. د. زهيرة بوزيدي

*نوارة بوكرك.

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله تعالى ونحمده، فهو المنعم والفضل كلّه له.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى التي أشعلت شمعة في درب عملنا، والتي

أعطت من حصيلة فكرها لينير دربنا

إلى أستاذتنا الدكتورة" **بوزيدي زهيرة**" التي أشرفت على مذكرتنا ولم

تبخل علينا بالنصائح والإرشادات القيمة، جزاها الله عنا كل خير

ولها منا كل التقدير والاحترام.

مـــقدّمـــة

مقدمة

تبوأت الرواية مرتبة سامية بين بقية الأجناس الأدبية، وغدت من أكثرها رواجا، فقد كانت مجالا خصبا لكل المواضيع، وخزانا يضم كل الفنون. ولا شك أن النقد الثقافي يسعى لتشريح النصوص الإبداعية المختلفة من أجل سبر الدلالات العميقة الثاوية وراء السطور من خلال دراسة الخطابات ضمن أنساقها المضمرة في جميع المجالات الأدبية والفنية لاسيما الرواية.

من المعروف ان الرواية فن أدبي نثري طويل يعتمد في أساسه على الخيال، وهو نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقا لعلاقات معينة، وتسير ضمن تسلسل أحداث مدروسة لوصف تجربة إنسانية ضمن إطار من التشويق والاثارة. تعكسه مجموعة من الشخصيات في بيئة معينة، وقد تبوأت الرواية مرتبة سامية بين بقية الأجناس الأدبية، وغدت من أكثرها رواجا فكانت مجالا خصبا لكل المواضيع.

ولا شك ان النقد الثقافي يسعى لتشريح النصوص الابداعية المختلفة من أجل صبر الدلالات العميقة الثاوية وراء السطور من خلال دراسة الخطابات ضمن أنساقها المضمرة في جميع المجالات الأدبية والفنية لا سيما الرواية.

ويعنى النقد الثقافي بدراسة النصوص النخبوية وغير النخبوية في سياقاتها الثقافية ليفضح أنساقها المضمرة والتي تمر أمام النقاد متخذة من الجمالية ستارا سميكا لها.

ويعد الصراع عنصرا فنيا هاما تبنى عليه الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه، فنجد في الرواية صراعات متباينة ومتداخلة . تعكس مدى تفاعل الشخصية الروائية مع ذاتها ومع الذوات المحيطة بها ومع المكان المتواجدة به أو الزمن الذي تعيش فيه. هذه الصراعات تفرز ثقافات مختلفة يجب الوقوف عندها والكشف عنها.

و"**بومدين بلكبير**" من الروائيين الجزائريين الذين تزخر أعمالهم بمختلف مظاهر الصراع وأنواعه، ورواية " **زنقة الطليان**" واحدة من هذه الأعمال التي عجت بالصراعات التي أسهمت في بنائها وأخذتها إلى فضاء أوسع من الدلالات.

انطلاقا مما سبق كان موضوع بحثنا بعنوان: **"ثقافة الصراع" في رواية "زنقة الطليان" لبومدين بلكبير"**، وما جعل اختيارنا يقع على هذا الموضوع جملة من **الأسبـاب الذاتية والموضوعية** منها:

- ميلنا للدراسات السردية.
- كون الرواية الجزائرية المعاصرة تزخر بالتمثلات الثقافية والصراعات على جميع الأصعدة.
- رغبتنا في سبر أغوار رواية جزائرية معاصرة لاقت صدى واسعا في السنوات الأخيرة داخل الجزائر وخارجها، وحازت على عدة جوائز، وحققت عدة إنجازات أهمها دخولها في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2022م

وعليه يسعى هذا البحث إلى تحقيق **أهداف** تمثلت في: الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والبحث عن تجليات الصراع في الرواية من أجل التوصل إلى الثقافات الناتجة عن تلك التمظهرات.

وكان من الضروري أن تتأسس دراستنا على مجموعة من **الإشكاليات** التي نسعى لحلها، ومن أهمها:

كيف تشكل الصراع في رواية "زنقة الطليان"؟ وما هي تجلياته فيها؟ وفيم تكمن الدلالات المكبوتة خلف هذه الصراعات؟ ما هي " ثقافة الصراع"؟ وكيف تبلور هذا المفهوم في هذه الرواية؟

ومن **المراجع** التي أفادتنا خلال البحث نذكر ما يأتي:

- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لآرثر إزابرجر
- عناصر الرواية الأدبية ليوسف حسن حجازي.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله الغذّامي.
- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب.

وقد اعتمدنا في بحثنا على **النقد الثقافي** مستفيدين من آليات مختلفة من مناهج أخرى كالمنهج السيميائي والبنيوي والنفسي، وفق خطة تم بناؤها على النحو الآتي:

مقدمة ومدخل يشمل أهم المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي، وفصل أول نظري تطرقنا فيهإلى مفهوم الصراع وأشكاله ومجالاته، كما رصدنا تشكلات الصراع عبر الزمن وتطوره في البناء الدرامي ثم في الرواية. وبعدها وقفنا على تجليات الصراع في الرواية الجزائرية، تتبعنا من خلال هذا العنصر تطور الرواية الجزائرية وتأثرها بالروايات العالمية، ثم عرجنا على بعض النماذج الروائية التي تعكس صور الصراع في الروايات الجزائرية ثم خلصنا إلى تحديد مفهوم ثقافة الصراع.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بعنوان تجليات ثقافة الصراع في رواية زنقة الطليان، والذي قسمناه إلى ثلاث عناصر: "المكان والزمن والشخصيات". وفي نهاية بحثنا خاتمة لخصنا فيها أبرز النتائج المتوصل إليها. وملحقا أوردنا فيه ملخصا للرواية ونبذة تعريفيـة عن شخصياتها وتعريفا بكاتب الرواية.

ونذكر أنه قد واجهتنا في طريق البحث بعض الصعوبات تمثّل أبرزها في قلة الكتب التي تناقش الصراع في الرواية، على خلاف الصراع في المسرحية أو القصة القصيرة، فأغلب المراجع التي تفي الصراع الروائي حقه من الدراسة هي مجلات أدبية. وكون مصطلح " **ثقافة الصراع**" جديدا ولم يسبق التطرق له في أي دراسة سابقة.

وقد تم تذليل هذه الصعوبات بتوفيق من الله تعالى ثم بفضل من الأستاذة المشرفة " **زهيرة بوزيدي**" التي أمدتنا بتوجيهات سديدة، وبصرتنا بمواضع الهفوات، الأمر الذي أسهم في النهوض بهذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا شكر الله تعالى وحمده على توفيقه، وشكر الأستاذة المشرفة على مجهوداتها القيمة، والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة وكل من أسهم في إنجاز هذا البحث.

مدخـــل

تمهيد

يتميز النقد الثقافي بتركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإظهار النصي للإنجاز الفني، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي، وهذا يمثل عنصرا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، ويمثل مبدأ أساسيا للتحول النظري والإجرائي في النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، هذا الأخير يعنى بالمضمرات النسقية في الأعمال الأدبية وهو بهذه الصورة لا يقصي الخطاب الأدبي كنص إبداعي ولا يلغي الآثار الإجتماعيـة والنفسية له وإنما يأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه ويتكشف عنه، من أنظمة وأعراف ثقافية. إنه وسيلة للكشف عما هو كامن ومخبوء داخله[1].

[1] حسنين عبد الأمير رشيد، ثنائية الإظهار والتخفي، قراءة للنحت الخزفي المعاصر وفق النقد الثقافي، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، المجلد 29، ع8، 2021، ص37.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

يتكون مصطلح النقد الثقافي من كلمتين هما: النقد وثقافي وعليه سنتطرق لمفهوم كل كلمة على حدا، ثم نتطرق لمفهوم النقد الثقافي.

1- مفهوم النقـد:

أ- لغة:

جاء في معجم «أساس البلاغة» **للزمخشري**": **«نقد نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها»**.[1]

كما جاء المعنى نفسه في معجم «لسان العرب» "**لابن منظور**": النقد وانتقاد، تمييز للدراهم وإخراج الزيف منها.

وفي حديث "**أبي الدرداء**": **«انتقد الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم عبتهم واغتبتهم: أي قابلوك بمثله»**.[2]

يتضح لنا أن النقد هو تفحص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيد منه من الرديء.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص297.
[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص283.

ب- اصطلاحا:

يعرف النقد في الاصطلاح بأنه: **«فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسية، والمخطط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب وكل مركبات الآثار الأدبية».** [1]

يرى صاحب المعجم الأدبي أن النقد فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى عناصرها ومن ثم إصدار حكم عليها فيما إذا كانت هذه الآثار الأدبية جيدة، وكذلك يسعى هذا الفن إلى وصف هذه الآثار وصفا كاملا من حيث المعنى والمبنى ومتعلقاتهما.

عرّف أيضا بأنّه: **«فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، أو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها وإنشائها وصفاتها وتاريخها».** [2]

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن النقد هو دراسة النصوص الأدبية وإخضاع عناصرها للتفسير والشرح والتعليل، وإظهار الجوانب الإيجابية والسلبية ثم الحكم عليها.

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص283.

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1984، ص 417.

2- مفهوم الثقافة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": «**ثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف: حاذق فهم، وغلام لقن ثقف، ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه.** [1]

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

قال **الزبيدي**: «**ثقف بالضم: صار حاذقا، خفيفا، فطنا، فهما، ورجل ثقف إذا كان ضابطا لما يحويه، قائما به ثقفه، سواه وقومه وثاقفه: غلبه في الحذق والفطانة، وإدراك الشيء. قال ومن المجاز: التثقيف، التأديب، التهذيب**». [3]

ب- اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية للثقافة فهي تختلف عند كل من الأديب وعالم الاجتماع والمفكر والناقد، وسنحاول عرض البعض منها:

يعرف "**إدوارد تايلور**" **Edward Taylor** الثقافة بقوله: «**هي الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة، العقيدة، الفن الأخلاق، القانون والتقاليد، وأي نوع من القدرات والعادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضوا في المجتمع**». [1]

---

[1] ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، تح أمين عبد الوهاب محمد، بيروت لبنان، ط3، ج2، مادة التاء مع القاف والفاء، 1999، ص111-112.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 98.

[3] محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج23، باب الفاء فصل التاء، 1986.

أما "**ماثيو أرلوند**" **Matthew Arland** فيعرّفها بقوله: «**إنّ رجال الثقافة هم أولئك الذين لديهم الشرف إلى نثر أفضل المعرفة، وأفضل الأفكار في زمانهم ونشرها وضمان سيادتها وبثها في المجتمع من أقصاه إلى أقصاه**». [2]

أمّا المفكر الجزائري "**مالك بن نبي**" فيعرفها بقوله: «**الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه**». [3]

الناقد السعودي «**عبد الله الغذامي**» يرى أنّ: «**الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه "قيرتز" هي آليات الهيمنة من خطط و قوانين وتعليمات ... ومهمتها هي التحكم في السلوك**». [4]

ومن جملة التعاريف التي أودرناها لمفهوم الثقافة عند الغرب والعرب يمكن لنا أن نخرج بمفهوم شامل لها، فالثقافة هي المعرفة بكل أقسامها من فنون وأخلاق وقوانين. ارتبطت هذه المعرفة بالمجتمع ومختلف طبقاته، كونت علاقات تربط الفرد ضمن المجتمع وطريقة عيشه وتكيفه وإخضاع الطبيعة له.

---

[1] عز الدين إسماعيل، "مقدمات في النقد الثقافي"، **مجلة محاور**، العدد1، 2004، ص26.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص148.

[3] مشكلة الحضارة، مالك بن نبي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، لبنان، 2000، ص379.

[4] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 3، 2005.

3- النقد الثقافي:

ارتبط مفهوم النقد الثقافي مع المنظرين الغرب الذين أرسوا معالمه التنظيرية رغبة منهم في تجاوز المناهج النسقية التي اعتبرت الأدب ظاهرة فنية وجمالية مستبعدة بذلك الطروحات الثقافية التي تحتويها الأنساق الثقافية في الخطاب، وعليه سنحاول عرض بعض التعريفات للنقد الثقافي:

الأمريكي "**آرثر إيزابرجر**" **A. Isaburger** عرّفه: «**إنّ النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي (....) ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) ».** [1]

الواضح من هذا التعريف أن النقد الثقافي شامل لمجالات مختلفة ومتعددة فهو يتعدى الأدب ويتجاوزه إلى مجالات أخرى قد تبدوا بعيدة ومختلفة عنه كالنظريات الفلسفية وعلوم الإعلام والاتصال فيأخذ منها لتحليل النصوص والظواهر الأدبية.

[1] آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية- تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 30-31.

ويظهر النقد الثقافي: **«في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها».** [1]

كما أنّه: **«يقوم على كسر مركزية النص وتجريده من خصوصياته...فهو لا ينظر إلى النص على أنه نص ولا إلى ما يخلفه من أثر اجتماعي بل إنه يتناول النص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكّشف من أنظمة ثقافية فالنص هنا أصبح وسيلة وأداة».** [2]

و**«النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء (...) إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي /الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح مما هو إعادة صياغة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي و تعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي ».** [3]

---

[1] ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص305.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

[3] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83-84.

حيث يتمدّد ليشمل الثقافة بحجمها فالنص: « **لم يعد نصا أدبيا و فقط بل يشترط أن يكون جماليا و أن يكون جماهيريا و ذلك لكون الجمال هو ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا** ». [1]

وعليه فالنقد الثقافي في أبسط مفاهيمه ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة بل بحثا في المنتجات الثقافية التي تحتويها الخطابات من أنساق مضمرة، والأدب أحد هذه الخطابات.

4- النقد الثقافي والنقد الأدبي:

إن المتتبّع لحركة النقد الثقافي منذ منتصف القرن العشرين وحتى الآن سيجد أن: "**تلك الحركة أدّت إلى تفاعلات حادة بين فريقين أحدهما يتمسك بالنقد الأدبي الجمالي وهو الذي ساد منذ أن عرف الأدب، والآخر يطرح فكرة الاهتمام بنقد الثقافة وكل تشعباتها وقد نادى بموت الأدب**"[2].

ومن خلال هذا الطرح يبدو جليا الصراع القائم بين فريقين، أحدهما يدعو إلى ضرورة الاعتماد على النقد الأدبي لكونه يحمي اللغة من التفكك والضعف والانهيار، وكذا إنقاذ التراث العظيم بما فيه من ذوق وقيم وفن وجمال، أمثال "**عبد العزيز حمودة**" إذ يرى أن النقد الثقافي ما هو إلا صدى متأخر آت من المدارس الغربية: " **مشروعا نقديا جديدا يجري الترويج**

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص69.

له في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتانا بمشروع نقدي غربي خطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته". [1]

كما يشاطر "**صلاح قنصوة**" هذا الطرح في كتابه تمارين في النقد الثقافي الذي يقول أن النقد الثقافي يتجه" **نحو النقد الممارساتي أو الفاعلي الذي يستبطن كل المنتجات الثقافية فكرية كانت أو مادية، بحيث يعد النص –ضمنه– مجمل الممارسات القولية والفعلية المولدة أو الدلالات، ولا ينتهي إلى منهج من المناهج أو المذاهب أو حتى النظريات بل لا يعتبر من مجالات التخصص أو واحدا من فروع المعرفة وروافدها.** "[2]

أقّر هذا الفريق بصعوبة الاستغناء عن النقد الأدبي وبالتالي صعوبة الاستغناء عن النقد السامي ذو القيمة والجودة العالية للتوجه إلى نقد يهتم بالعادي. وحججهم في ذلك كون النقد الثقافي ليس بمنهج يتميز بخطوات منهجية صارمة بقدر ما هو نشاط ومجال معرفي نقدي يستعين بمجموعة من الأدوات والآليات التي تنتمي إلى العلوم المعرفية الأخرى، وهو بذلك يفتقر إلى قواعد نقدية ثابتة تمكنه من مجاراة النقد الأدبي لأنه يعتمد على منهجيات غير مؤهلة لدراسة النصوص الأدبية.

في حين تبنى "**عبد الله الغذامي**" النقد الثقافي عوضا عن النقد الأدبي معلنا موت هذا الأخير في دراساته فيقول: "**وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد**

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص351.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ص05.

بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا"[1] فالغذّامي هنا يحل النقد الثقافي محل الأدبي كونه غير قادر على مجريات التغير الحاصل وعدم مواكبته للمنجز الحضاري. ويضيف مصرحا أن النقد الأدبي حصر اهتمامه لمدة زمنية طويلة بالبحث في جماليات النص الأدبي فقط لذلك قد: " **آن الأوان لكي نبحث عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة والتي يحملها ديوان العرب، وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة. لقد أدى النقد الأدبي دورا هاما في الوقوف على جماليات النصوص وتدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع في نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي".** [2]

فخصوصية النقد الأدبي جعلته يبحث عما هو جمالي في النصوص النخبوية فقط ذات المقاييس العالية وإغفال الأدب الهامشي فكانت مهمة النقد الثقافي التنقيب وراء هذا المهمل والذهاب أبعد من ذلك.

ويقابل هذان الرأيان رأي ثالث يدعو إلى الدمج بين النقدين ليحدثا نوعا من التكامل وأول من دعا إلى هذا الرأي "**فنسنت ليتش**" في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والأدبي يشير إلى أن: «**النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: يمكن لمثقفي الأدب**

[1] عبد الله الغذّامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أن نقد أدبي؟، ص12.

[2] عبد الله الغذّامي، المرجع نفسه، ص7و8.

أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية (....) لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية». [1]

فحسب "**ليتش**" لا يمكن فصل النقدين عن بعضهما لتشاركهما في المهام، ووجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما بالرغم من اختلافهما.

وهو في دعوته هذه إنما يرد على أولئك الأكاديميين الذين يهتمون بالدراسات الثقافية ويصرون على ضرورة الفصل بينهما قائلين: **«على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية الجماهيرية ويتخلّى عن دراسة الأدب وما يتعلّق به من خطاب ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية».** [2]

أما "**غرينبلات**" نجده يذكر أن العلاقة بين النقدين إنّما هي علاقة تكامل لا تضاد، فهي ليست علاقة تضاد بين تحليل خارجي وأخر داخلي، وإن كان ذلك ضروري حتى يتميز ما هو متعلق بصلب النص مما هو خارج النص وإنّما العلاقة بينهما هي علاقة جدلية حيث يفيد كل منهما من الآخر: **« إن التحليل الثقافي لا يحدد على أنه تحليل خارجي مقابل التحليل الداخلي للشكل للأعمال الداخلية وفي الوقت نفسه يجب أن يكون مقابلا لأسباب تتعلق بالتمييز بينما هو داخل النص وما هو خارجه إنه ضروري لنا استخدام أي شيء متاح لبناء رؤية " الكل المركب " الذي أشار إليه تايلور إذا كان فحص ثقافة بعينه سيؤدي إلى فهم**

[1]–سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل النقد الأدبي، ص208.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معمق للعمل الأدبي المنتج داخل هذه الثقافة فإن القراءة المدققة للعمل الأدبي ستؤذي إلى فهم معمق للثقافة التي بداخلها أنتج الأدب». [1]

برزت أهمية النقد الثقافي زمنيا باعتبار الأدب جزء من الكل وهو الثقافة، ليجمعهما التشابك والتبادل في المهمات، مما يزيد في صعوبة الفصل بين النقدين فهما يتناوبان للإفادة من المعارف ذاتها.

[1]–جميل عبد المجيد، نحو تحليل أدبي ثقافي، ص 25.

جدول يوضح الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

مميزات النقد الأدبي	مميزات النقد الثقافي
➢ يدرس النصوص الأدبية فقط. ➢ البحث عن الجماليات. ➢ الاهتمام بالنصوص النخبوية الرسمية. ➢ تحليل أدبي.	➢ يدرس النصوص الأدبية وغير الأدبية. ➢ البحث عن القبحيات. ➢ الاهتمام بالنصوص المهمشة وغير النخبوية. ➢ تحليل ثقافي.

ثانيا: النسق

1- مفهوم النسق

أ- لغة:

يعد مصطلح النسق من أهم مصطلحات حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها.

جاء تعريفه في معجم **لسان العرب** كالآتي: من الفعل (نسق) ينّسق، نسقا، فهو (ناسق) و المفعول (منسوق) ومنه (التّنسيق) بمعنى: التّنظيم فالنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال نسّق الشيء، ينسّقه، نظّمه على السواء، وكلام منسّق: متلائم على نظام واحد. [1]

جاء في **معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي"**: النسق من الشيء، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسّقته تنسيقا. وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت. [2]

فالنسق إذا نظام ترابط الأشياء وتتابعها وتلاؤمها وتتاليها في نظام واحد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ن س ق.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الهلال، مصر، ج5، ص 85.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم النسق وتشعبت معانيه بين الدارسين وسنحاول عرض بعض منها:

يعرف **"تالكوت بارسونز" Talcott Parsons** النسق: **«بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي».** [1]

النسق عند **"كمال أبو ديب": «هو عملية معقدة ثنائية، أي أنّها في جذورها تنبع من تماثل ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، تم تكرارها عددا من المرات ثم انحلال هذه الظواهر واختفاؤها».** [2]

أما النسق عند **"محمد مفتاح"** فيعرفه بأنّه: **«انتظام بنوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنّه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجوعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكّلته، فتولّد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي، تنسج علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة. »**[3]

---

[1] بلقاسم مالكية، "النسق مفهومه وأقسامه"، **مجلة مقاليد**، المدرسة العليا للأساتذة، ورقلة، ع13، ديسمبر، 2017، ص 59.

[2] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي الدراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1983، ص109-110.

[3] محمد مفتاح، التشابه والإختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 156- 157.

وإذا ما انتقلنا بمصطلح النسق إلى حقل النقد الأدبـي فنجده قد حظـي باهتمام كبيـر من قبل النقاد المحدثيـن، وبخاصة لدى أعلام النقد الثقافي، إذ يعد ما يصطلحون به (بالنسق الثقافي) فيقصد به: « **مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات و الممارسات، سواء أكانت هذه القيم إيديولوجية سياسية واجتماعية**». [1]

2- مفهوم النسق الثقافي:

نال النسق الثقافي اهتماما كبيرا في المقاربة التحليلية للنصوص باعتباره ذا قيمة مركزية ينبني عليه الخطاب النقدي في الممارسة الإجرائية للنقد الثقافي هذا النقد الذي يحاول في تعامله مع النصوص الأدبية إبراز الصراع الطبقي الدائم فتحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الاجتماعية ومن ثم طبيعة المنتج الثقافي.

كانت الأنساق الثقافية عند "**فنسنت ليتش**" **Vincent B. Litch**: «**نظم systèmes بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقة السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات**». [2]

يتضح أن الأنساق الثقافية تمارس لعبة الخفاء والتجلي في حركة تفاعلية تتجاوز العلائق الإنسانية والمظاهر الثقافية.

[1] نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016، ص9.

يذهب الأنثروبولوجي الأمريكي "**كليفورد غيرتز**" **Clifford Geertez** إلى اعتبار النسق: «**إنتاج حقلين أساسين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث من خلال التداخل بينهما**»[1]

وبذلك يكون النسق الثقافي حسب "**غيرتز**" تجاوز لمفهوم البناء الاجتماعي الذي يعد الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأنماط السلوكية واختلاف العادات والتقاليد.

أما النسق الثقافي من المنظور العربي فقد ظهر في بداياته مع الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" في إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند "**رومان ياكبسون**" حيث أصبح النموذج يتألف من (مرسل–مرسل إليه–رسالة– السياق– الشيفرة– السنن– قناة الاتصال) مضافا إليه عنصر النسق فيقول "**الغذامي**": «**هو مضمر نسقي ثقافي يكتبه كاتب فرد ولكنه أنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار نسقيا يلتبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء**». [2]

أما الناقد المغربـــي "**عبد الفتاح كيليطو**" الذي اكتمـل مفهوم النسق الثقافي على يديه فيقدم له تعريفا شاملا حين عرفه قائلا أنّه: « **مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، إستيتيقية**

[1] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص221.

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص 71.

تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره». [1]

أي أنّ الوضعية الاجتماعية حسب "**كيليطو**" والتي تربط بين مؤلف النص وجمهوره من المتلقين هي التي تنتج النسق الثقافي، هذا الأخير يلقى قبولا من الطرفين سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو ضمنيا متستّرا عليه.

3- أنواع الأنساق الثقافية:

إنّ للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية هما: النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر، و يكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر[2]:

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص8.

[2] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص76.

3-1- مفهوم النسق الظاهر:

أ- لغة:

الظّاهر خلاف الباطن، ظهر، يظهر، ظهورا فهو ظاهر وظهير، وظهر الشيء بالفتح ظهورا: تبيّن.

- وأظهرت الشيء: بيّنته، والظهور: بدو الشيء الخفي. [1]
- قوله تعالى: «**إنّهم إن يظهروا عليكم**». سورة الكهف، الاية20.

أي يطلعوا ويعثروا.

- ويقال: ظهر الشيء ظهورا فهو ظاهر، أي منكشف وبارز. [2]

فالظّاهر إذا هو البارز والواضح والبين والمنكشف.

ب- اصطلاحا:

النسق الظّاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه و يتجلى في سطح النص و في معانيه و أبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء و التواري و الانزواء في أعماق النص. [3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص527. 523.

[2] ابن فارس، أبو الحسين أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ج3، 1399، ص 369.

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

عرفه الألماني "**نيكلاس لومان**" بأنّه: «**ما برز ونظم من جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، ويسمي لومان هذه الأنساق الوظيفية لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة**». [1]

فالنسق الظاهر وإن لم يلق اهتماما في مجال النقد الثقافي إلا أنه يعد وسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة والمتوارية خلفه.

3-2- النسق المضمر:

أ- لغة:

المضمر في اللغة ينتمي إلى جذر (ضمر)، ومن معانيه التي وردت في **لسان العرب** الضّعف والهزال، والسرّ والخفاء، والدقّة والغياب بالموت أو السفر. يقولون جمل ضامر وناقة ضمار، والضّمر من الرجال: الضّامر الباطن والأنثى ضمرة، والضّمير: السرّ والداخل والشّيء الذي تخفيه في قلبك [2].

ومن خلال تركيب مصطلحي **النسق** و**المضمر** يتكون لدينا مصطلح **النسق المضمر**.

ب- اصطلاحا:

النسق المضمر هو مفهوم مركزي في النقد الثقافي، والمقصود به أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة وهي أنساق مهمة، وتتوسل هذه الأهمية عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة تمثل

[1] نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجميل، بغداد، ط1، 2010، ص60.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 2009، ص492.

البناء الجمالي للنصوص، وأخطر هذه الأقنعة هو قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبّئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست هذه الأخيرة سوى أداة تسويق وتمرير لهذا المحتوى، فتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي. [1]

والأنساق في مفهوم النقد الثقافي ليست أنساقا لغوية ولا أدبية، إنّما هي أنساق مضمونية ثقافية مضمرة في الخطاب، والكشف عنها في حاجة إلى قراءة ثقافية تستند إلى معرفة دقيقة وواسعة بثقافة الخطاب الثقافي المدروس، فضلا عن الاعتماد على الجهد التأويلي الاستنباطي للكشف عن تلك الأنساق الثقافية المضمرة. [2]

فالنّسق المضمر هو نظام يكمن خلف النص الإجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدّست مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكارا وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع.

4- خصائص النّسق المضمر:

يتميز النسق المضمر بعدة خصائص نلخصها كالآتي:

-"يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر

[1] ينظر، سمير خليل، دليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص293.
[2] ينظر، نادية أيوب عيسى، "الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي"، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، بابل، العراق، مج 27، ع2، 2019، ص277

والآخر مضمر"[1] ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا"[2] بمعنى أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندّعي بأن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق. وأن يكون ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لنرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي. ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل تقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي أي أن يكون للنص أتباع. وإذا توفرت هذه الشروط في النص تحققت الوظيفة النسقية.

– الدلالة المضمرة ليست من صنع المؤلف " **ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود**"[3]. إضافة إلى هذا نشير إلى أن النسق يتأسس على دلالات ثلاث: "النسخ (النسخ والتغيير) و التناسخ (الانتقال و الارتحال) والاستنساخ (التكرار). [4]

[1] سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب) ، دار الجواهير، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص32.

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

[3] المرجع السابق، ص79.

[4] نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي، ضمن كتاب: عبد الله الغذّامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص79.

– يكون النسق سردي "**ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما**"[1] ويستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية البلاغية.

وتعد البلاغة وجماليتها أهم الأقنعة التي عبرها " **تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارفة، وتعبر الحقول والأزمنة فاعلة مؤثرة**". [2] في الوعي الفردي والجمعي الخاص بمجتمعات معينة.

– يتصف النسق بأنه: " **تاريخي أساسي راسخ له الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية في الوقت الذي يوجه السلوك الاجتماعي العام**"[3] وما يؤكد على هذا الطرح هو " **اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر**". [4]

– يتصف النسق بميزة التفريع أي قدرته على التناسل النسقي بأن يتفرع عن النسق الرئيس. فنسق السياسة يمكن أن يتفرع منه نسق اجتماعي، نسق اقتصادي، نسق فكري، وهذه التفرعات ناتجة منه ومنبثقة عنه.

وتعد القراءة الثقافية هي الوسيلة المثلى لكشف هذه الأنساق التي ظلت مضمرة مختبئة من وراء الخطابات المختلفة.

---

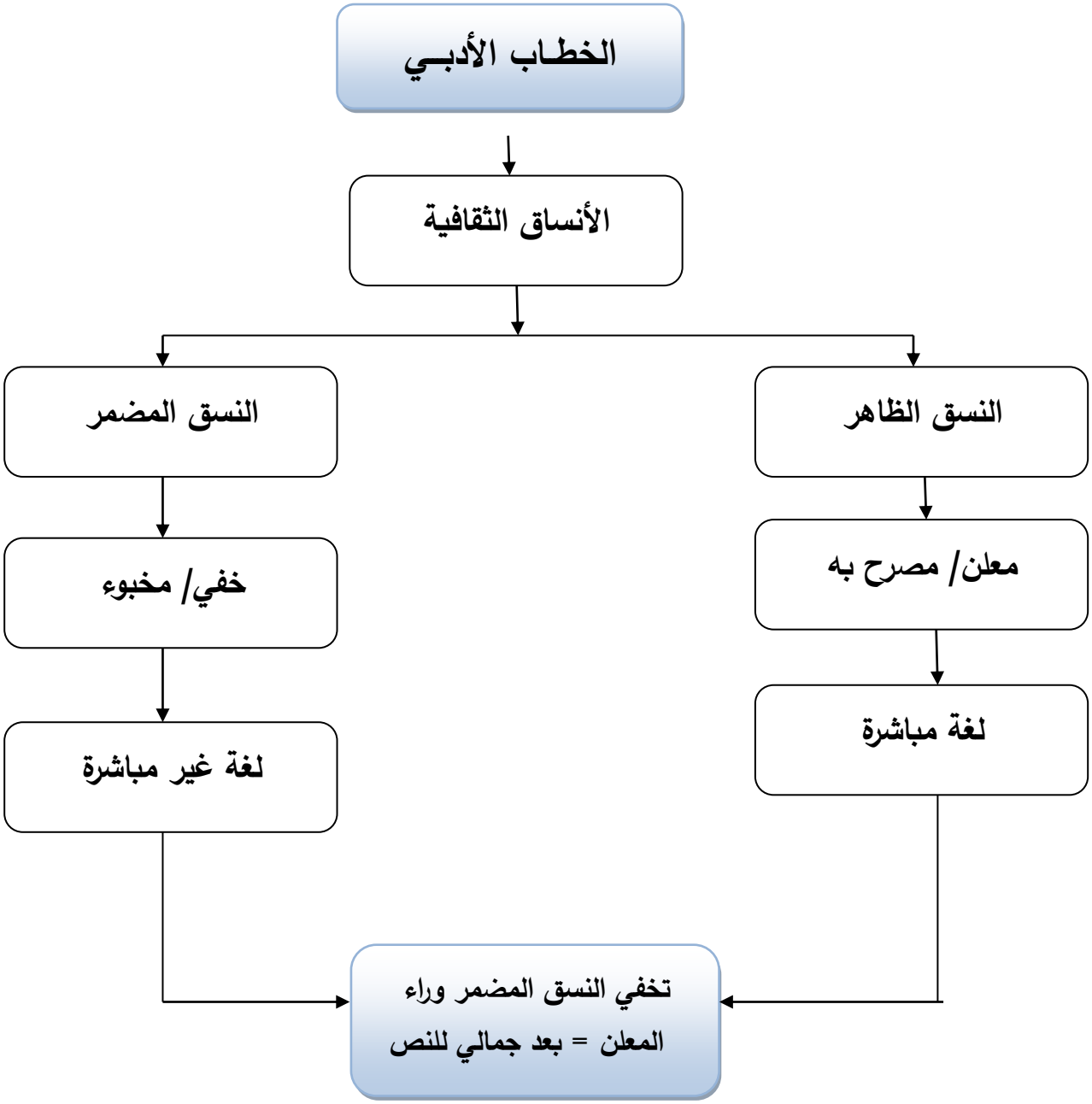
[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب) ، ص33.

[4] عبد الله الغذّامي، المرجع السابق، ص79–80.

مخطط يمثل مفهوم الأنساق الثقافية



الفصل الأول

تمهيد

يعدّ الصراع من المظاهر البارزة في كل مجالات الحياة، وكل صراع له مجال وخصائص تميزه عن غيره من الصراعات الأخرى، وهو يعبر عن القيم والأفكار والحريات، كما يكشف عن مختلف الإيديولوجيات، وكذا عن ذلك الجانب الباطني الخفي في العقل البشري بما يحويه من رواسب معرفية واجتماعية.

والصراع مكون سردي هام في الرواية، ومن أجل معرفة دوره في الرواية لابد من فهم ماهيته في مختلف فروع المعرفة، واكتشاف أشكاله ومجالاته، ودراسة تشكله في الفكر والأدب.

أولا: الصراع أشكاله ومجالاته

1- مفهوم الصراع:

نعرض بداية مفهوم الصراع من الناحية اللغوية ثم الاصطلاحية.

أ- لغة:

جاء في **لسان العرب** أن الصراع من الجذر اللغوي (ص. ر. ع) «الصّرع الطّرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه بصرعه، صرعا، وصِرْعًا، فهو مصروع وصريع والجمع صرعى، والمصارعة والصّراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه، والمصرع موضوع (...)، وصريع شديد الصّرع و إن لم يكن معروفا بذلك وصُرعه كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس وصُرعه يُصرع كثيرا يطرد على هذين باب وفي الحديث أنه صُرع عن دابة فجحش شقه، أي سقط عن ظاهرها...[1] »وفي قاموس **المحيط** ورد الصّراع على أنه من الصّرع وهو "علة تمنع الأعضاء التنفسية من أفعالها منعا غير تام" [2]

ب- اصطلاحا:

للصراع معان متعددة ومتشعبة، اختلفت من علم لآخر، فقد استعمل هذا المصطلح علماء النفس وعلماء الاجتماع، بالإضافة إلى المؤرخين وغيرهم.

[1] ابن منظور الإفريقي البصري، لسان العرب، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص369.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص56.

- **الصّراع عند علماء النفس:**

هو نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، كالصراع بين نزعتين أو مبدأين أو وسيلتين أو هدفين، فالصراع يقع بين أجزاء الشخصية أو مكوناتها أو أجهزتها مما يجعلها في حيرة وقلق[1].

- **الصّراع عند علماء الاجتماع:**

درس العالم العربي عبد الرحمان بن خلدون الصراع من خلال أفكاره الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية التي طرحها في رؤيته للمجتمع الإنساني، وتحليله لموضوع العصبية و السلطة السياسية، فأول من درس الفكر الصراعي هو إبن خلدون و ذلك استنادا إلى التحليلات و الدراسات التي قام بها. [2]

ويمكن القول أن مفهوم الصراع عند علماء الاجتماع قد تعلق بالنُظم والعادات والتقاليد التي تختلف من مجتمع لآخر، ويرتبط الصراع فيها "**بالصراع الطبقي في الحياة الاجتماعية، فهو اجتماع بين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة، وهذا ناتج عن فقدان التوازن في النظام الاجتماعي، ذلك أن ظاهرة الصراع الطبقي في المجتمعات المستضعفة تشكل ظاهرة بارزة، حيث تتخذ كل طبقة اجتماعية وكل فئة من الفئات نظاما ومنهجا يؤطّر فكرها ويحدد مسارها.** "[3]

---

[1] ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، مج1، 1971، ص 725.

[2] ينظر، مصطفى بوجلال، علم الاجتماع المعاصر بين الاتجاهات والنظريات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 193.

[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2002، ص 61.

- **الصراع عند المؤرخين:**

صبّ الصراع عند المؤرخين في معنى واحد وسموه بالصراع الحضاري، ومرّدهم في ذلك أن بعض الأمم القديمة قد حاولت **"أن تقيم امبراطوريات أو عولمات لها، وفي القرنين الأخيرين اشتد التأثير ودفع بالحروب إلى أن تأخذ طوابع مختلفة منها الادعاء بالتحضر و التثقيف و التبشير، وما كان ذلك إلا ليكون وجها من وجوه السيطرة وإلغاء لشعوب وخرائط تكونت على أديم الأرض منذ ملايين السنين "**[1] وبهذا تكون ممارسات التثقيف والتبشير طريقة من طرق الصراع الذي نتج عادة عن السيطرة بكل أشكالها وصورها.

- **الصراع في البناء السردي للرواية:**

يعتبر الصراع في الخطاب الروائي أحد أهم الركائز الموضوعاتية والتقنية في آن واحد والتي تتحرك بها عجلة الأحداث وتنمو معها الشخصيات، وتزداد حدّته وأهميته معا كلما تطورت الوقائع وتأزمت الأوضاع. فهو أساسي وضروري ليكتمل بناء الرواية ويعمل على دفع الأحداث إلى النمو والتطور.

والصراع في الرواية هو" **تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، وتلك القوة قد تكون مادية كالصراع بين شخصين أو معنوية كالصراع بين الإنسان وشهوته أو القدر**"[2]

[1] سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، المنهج–المصطلح– النماذج، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص 26.

[2]. يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 17، Ketablink.com.

إنّ الصراع كتقنية درامية قد تسرّب إلى القصة القصيرة وإلى الرواية، وهذا أمر لا علاقة له بالمادة المستخدمة بل بالمعالجة الفنية للنصوص[1]. فإذا عدنا إلى المسرح اليوناني نجد المأساة اليونانية اهتمت كثيرا بالصراع الذي تقوم عليه الحكاية، والذي يدور بين البطل باعتباره القوة الرئيسية وبين الأعداء أو المعوقات الطبيعية والاجتماعية باعتبارها القوى المضادة. وبامتداد الصراع و استمراريته برزت تلك الأهمية التي يتمتع بها في الحياة وفي الأعمال الأدبية حتى أصبح شرطا من شروط الشخصية الناجحة في الرواية.

ويقصد **بالصراع** في الرواية الاحتكاك بين الشخصية وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويا كان العمل أعمق وأنجح. [2]

ويحضر الصراع بشكل جلي داخل الروايات كونها تصف الواقع وتتغلغل فيه وتصور تقلبات وأزمات في نفسيات شخصياتها، فالروائي يكتب عن كل ما يدور حوله من حقائق تحصل داخل المجتمع منها الصراع الذي نجده في كل مكان، فهي ترصده دائما داخل المتن الحكائي، " **فيشعر القارئ دوما بحضوره عند قراءته لأية رواية تغوص في حركة المجتمع وما يموج فيه من صراعات.** "[3]

[1] ينظر، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م، ص102

[2] ينظر، عزيزة دريدي، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص28.

[3] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص25.

2- أشكال الصراع في الرواية:

يكون الصراع في الرواية مزدوجا: خارجي وداخلي.

أ- الصراع الدّاخلي:

وهو الذي يدور في أعماق الشخصية في الدّاخل (نفسي أو ذهني) كالشخص مع نفسه تتجاذبه قوتان، كقوة الحق وقوة الباطل، أو قوة الإرادة وقوة الإعراض، وغالبا ما يكون قصير المدة ومصيريا.

ب- الصراع الخارجي:

وهو الذي يقع بين شخصيات الرواية في البيئة أو المحيط، ويكون طويل المدة أحيانا ومركزيا ومصيريا. ويلجأ الروائي إلى الصراع الخارجي أكثر من الدّاخلي كي يزيد انفعال القارئ. [1]

وينقسم الصراع أيضا إلى **ثلاثة أنواع** وهي:

ج- الصراع العمودي:

يتمثل في الصراع مع القوى العليا المختلفة مثل الصراع مع السلطة ومواجهة الحرية البشرية للإرادة الإلهية.

د-الصراع الأفقي:

يتمثل في الصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة مثل الصراع الحضاري والصراع الديني بين أتباع الديانات المختلفة وصراع الفرد مع أهل زمانه.

[1] ينظر، يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص19.

هـ- الصراع الديناميكي:

تمثل في مواجهة العفوية البشرية للقدر. [1]

3- مجالات الصراع في الرواية:

تم تقسيم الصراع في الرواية إلى مجالات كثيرة أهمّها:

أ- الصراع الاجتماعي:

الصراع الاجتماعي هو الصراع الذي يسببه الاتصال الاجتماعي بين الناس، أو مسائل تظهر من وجود الاتصال بين الناس. وعادة ما يركز هذا النوع من الصراعات في الرواية على صراع الشخصيات مع بعضها البعض في إطار اجتماعي، الأمر الذي يكشف ارتباط الأديب بواقعه، وما يتيح له التعبير عن كل ما يجري فيه، فهو يشاطر الآخرين آلامهم وآمالهم، ولابد أن يتأثر بكل ما يجري حوله على مسرح الحياة من أحداث.

ويعد هذا الصراع من بين أبرز الصراعات التي ظهرت في الرواية العربية نظرا لطبيعة المجتمع العربي الذي يسوده نظام القبائل، ويحكمه عرف العادات والتقاليد، وبهذا سعت الرواية إلى كشف الظلم الذي تعانيه شريحة كبيرة من المجتمع العربي، لتبشر بشارة ستنطلق يوما لتحرق هشيم الإقطاع والاستغلال.[2]

---

[1] ينظر، محسن خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار لبيضاء، المغرب، ط1، 1978، ص18.

[2] ينظر، خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطوّر البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور 1992 إلى 2010، رسالة ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، 2014، الأردن، ص 65.

ب- الصراع النفسي:

وهو حالة يمر بها الفرد نتيجة الوقوف عند اختيارين وعليه أن يختار أحدهما، وعندما يجد نفسه في حالة جذب لعوامل عديدة، تحتم عليه الاختيار لأنه لا يستطيع تحقيقها كلها. ويظهر كصراع يحدث داخل نفسية الشخصية الروائية، أو ما يعني تصارع الشخصية مع ذاتها ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتية، أو روح الشخص في تحدي المشكلة وما يكشف الصراع النفسي داخل الخطاب الروائي هو الحوار الداخلي الذي يعتبر عنصرا فنيا له الدور الفعال في رفع الحجاب عن عواطف الشخصية، وفي الكشف عن جوهرها، وما يجيش في أعماقه. [1]

ج- الصراع السياسي:

غالبا ما ينجم الصراع من السلطة، لذا يقول عالم الاجتماع "**كوزر**" « الصراع يكون على منفعة معينة أو على سلطة» فلا يمكن أن نجد سلطة قائمة دون صراع، وهو أيضا تعارض المصالح والمبادئ والأفكار و السياسات والبرامج التي تميز العديد من التفاعلات داخل أو بين الأنظمة السياسية، كما يعرفه البعض بأنه نزاع القيم و المطالب على السلطة. [2]

[1] ينظر، عود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 1995، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص97

ثانيا: تشكلات الصراع:

1- كيفية تشكل الصراع في الفكر البشري:

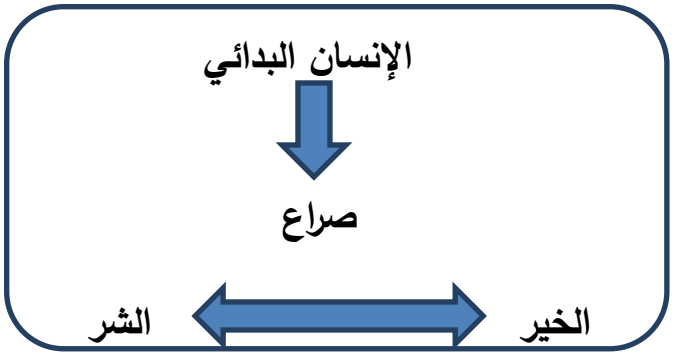
تشكّل الصراع في الفكر البشري عن طريق الميل الفطري للإنسان البدائي لعنصر المحاكاة. لقد تطلّع الإنسان حوله ونظر إلى تغير الفصول وتبدّلها، وارتبطت قيمة كل فصل في ذهنه بمقدار ما يحققه ذلك الفصل من خير أو يجلبه عليه من شر. والواقع أنه حينما نظر حوله وجد السنة تنقسم أساسا إلى فصلين أساسيين من وجهة نظر براغماتية بحتة إلى فصل الشتاء وفصل الربيع، الفصل الأول تموت فيه الحياة خارج كهفه وعليه أن يقاوم الموت داخله وفصل آخر تدب فيه الحياة في كل شيء وتنتصر على روح الموت، ثم ينتهي ذلك الفصل بالخير والوفرة حينما يخرج إلى الحقل يحصد زرعه.

ومن خلال ذلك بدأ يرى أن القوى التي تحكم عالمه قوتان أساسيتان فقط: **قوة الحياة وقوة الموت**، قوة ترتبط في ذهنه بالوفرة والخير، وقوة تتعلق بالجفاف والموت، والخطوة التالية هي استنتاج بسيط بالنسبة لبداءته، وهو أن العالم تحت سيطرة إله الخير وإله للشر. [1]

إذن فالقوتان في صراع دائم، الحياة تهزم الموت والموت يهزم الحياة ويعود منتصرا لتهزمه الحياة من جديد، وهكذا الحياة من حول الإنسان البدائي كانت تمثل « صراعا » دائما بين الخير والشر، وبين قوتي الحياة والموت، ومن هنا بدأ إحساسه بالصراع وتفسيره للحياة على أساسه.

[1] ينظر، عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 21.

مخطط يوضح تشكل الصراع عند الإنسان البدائي



2- الصراع في البناء الدرامي:

انتقلت فكرة الصراع من الإنسان البدائي للإغريق، فنجدها حاضرة بقوة في المسرح الإغريقي مثلا، فقد صوّر "**أسخيلوس**" في مسرحياته مظاهر شتى للعلاقة الوثيقة بين الطقوس الدينية والأداء المسرحي، وكلها تعبر عن ذلك الصراع الذي لا ينتهي بين العطاء والجذب والخير والشر. [1]

وهكذا دخل الصراع كعنصر من عناصر الشكل الدرامي، وأصبح بعد ذلك **العمود الفقري للبناء الدرامي في المسرحية على مرّ العصور اللاحقة.**

و**الصراع الدرامي** هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما، ويتحدد القانون العام للمسرح حسب الناقد الفرنسي "**فرديناند برونتيير**" بفعل الإرادة الواعية، وتتميز الأنواع الدرامية عن بعضها تبعا للعوائق التي تعترض هذه الإرادة، فطبيعة

[1] ينظر، عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص 23.

الصراع في المأساة تختلف عن طبيعته في الملهاة. والصراع الدرامي من عوامل تماسك البناء المسرحي وتحريك الأحداث وإثارة تشويق المتلقي.

ويعدّ الصراع عنصرا فنيا هاما في القصة أيضا، إذ أنه يخلق داخلها توترا بين عناصرها المتعددة، ويشمل الصراع شخصيات القصة التي تريد الوصول إلى تحقيق هدف معين، ومحاولتها التغلب على العقبات من أجل الوصول إلى هذا الهدف أو حل المشكلة. بالإضافة إلى أنه يخلق عدة تحديات في القصة تجعل القارئ يشكك فيما إذا كان الهدف المنشود سوف يتحقق في النهاية أم لا، ويؤدي حسم الصراع إلى إخماد الشكوك في نفس القارئ وشعوره بالرضا عن نهاية القصة، ولكن الصراعات الدرامية لا تحسم بالضرورة في نهاية القصص. [1]

نخلص إلى أن فكرة الصراع كانت موجودة منذ القدم في حياة الإنسان، ثم انتقلت إلى الأدب، فمن المسرحية إلى القصة، وسنرى فيما يأتي كيفية انتقالها إلى الرواية وطريقة اشتغالها فيها.

الصراع ← المسرحية ← القصة ← الرواية

3- كيفية تكون الصراع في البناء السردي للرواية:

تتأسس الرواية على مجموعة أحداث تشكل في مجموعها قصتها النواة (**Histoire**) وعلى شخصيات سردية يضمن وجودها حركية الأحداث وفاعلية الأدوار، لينتج عن هذا

[1] ينظر، يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 22.

التفاعل بين الشخصيات والأحداث ما يعرف بالصراع، وهو الشحنة الرئيسية التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر، فهذه الشحنة تحفز الوجدان المتعب من أجل عدم الاستسلام للأمر الواقع، ذلك أن الصراع قبل أن يوجد في الخطاب الروائي هو فعل ورد فعل ملازم للإنسان في الحياة الطبيعية، فيأتي الأديب ويحاكي تلك الأفعال و ردودها، مستفيدا منها في بناء أحداث روايته، كما أنه يحدث إثر الشعور باللاّتقبل للواقع والظروف المحيطة. [1]

فالصراع في أدق مفاهيمه هو « **التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة، فإذا هي تتقارب وتشتبك وبعد ذلك تصطرع، ثم تبلغ الذروة في العنف ثم تنحدر إلى الحل** »[2] فهو يحدث ضمن الحبكة التي تؤمّن للخطاب الروائي تماسكه وسبكه وانسجام عناصر الدراما فيه، فهو يتأزم ويبلغ أوجّه ويتخذ عدة أشكال وصور في الخطاب الروائي، كلما بلغت الأحداث ذروتها وعاشت الشخصيات أزماتها.

ففي الأصل، الصراع هو أساس الدراما، ولكن القصة والرواية يبنى كلاهما أيضا على الصراع، وهو تضارب يأخذ بالتضخم بين قوتين: الإنسان والقدر، القديم والجديد، الفرد والمجتمع، الإنسان والطبيعة أو قوى مختلفة في نفس الإنسان. [3]

---

[1] ينظر، الطيب بوشيبة، "البطل وأشكال الصراع في رواية (الخندق الغميق) لسهيل إدريس "**مجلة (لغة كلام)** ، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، ع 7 ديسمبر 2018م، ص 51.

[2] مجموعة نقاد، توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان، وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة، مصر، 1988م، ص14.

[3] ينظر، يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 18.

وبعبارة أخرى فإن الصراع يظهر في الرواية كشكل من أشكال التفاعل الشخصي الديناميكي بين طرفين أو أكثر، تربطهما علاقة اعتماد متبادل، وهو ينتج عن بروز قدر من الاختلاف وعدم التوافق في الرؤى والمصالح والأهداف والتوجهات. كما قد نجده بين قوتين رئيسيتين متضادتين، ينتج عن تقابلهما أو التحامهما، ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف لآخر. وقد اصطلح على تعريف هاتين القوتين باصطلاحات مختلفة منها:

أ. الفعل ورد الفعل.

ب. الهجوم والهجوم المضاد.

وشروط **جودة الصراع** هي:

أ) أن يكون له قيمة.

ب) أن يكون نادر الوقوع.

ج) يمكن قبوله التنافس.

د) أن يكون له تأثير في النفس. [1]

ومن العناصر المهمة في البناء السردي والتي تجعلنا نفهم آلية اشتغال الصراع في الرواية «**الحدث**» ، فله علاقة وطيدة بالصراع، فهو إما أن يكون سابقا للصراع (مسببا له)

1 ينظر، يان ريفقي، رواية الأرواح المتمردة، دراسة الصراع الاجتماعي، رسالة علمية أعدت لإنجاز مقررات شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إمام بنجول، بادنج، أندنوسيا، 2018، ص67.

أو لاحقا له (ناتجا عنه)، أما المزامنة للصراع فهي الصراع نفسه. وذلك لأن الصراع تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره.

ومن الأمور التي لابد من مناقشتها في هذا الصّدد: **ما المكون للآخر؟ الصراع للحدث أم العكس؟**

ولنلق نظرة واسعة إلى واقع العنصرين حتى ندرك الإجابة، يتعين علينا أن نقف في صف الكاتب مرة، وأخرى في صف القارئ. فبالنسبة للروائي فإن الغاية تشكل لديه صراعات عديدة فيندفع إلى رسم الأحداث التي تناسب الصراعات، فيخطّ أحداثا سابقة للصراع وأخرى لاحقة بناء على ما يقتضيه ذلك الصراع. أما إذا وقفنا موقف القارئ فإن الصراع يأتي نتيجة لتفاعل الشخصيات، وتفاعل الشخصيات يبدو لنا بمظهرين: تفاعل أدى إلى صراع، وتفاعل ينتج عن صراع. [1]

ويرجع هذا التصور إلى أمر معقول يتجسد في نظرة الروائي العلوية لروايته، فهو يعلم البدايات والنهايات والسوابق واللواحق لذلك كان الصراع أساس رسم الأحداث بالنسبة له، كذلك فإن غياب مشاهد الرواية عن القارئ يجعله يسير بتسلسل مع صفحات الرواية ليتفاجأ بما تنتجه الأحداث، وينسجم بما تولده الصراعات، فتكون نظرته داخلية لا تتجاوز الصفحة التي يقرؤها فيحدد بذلك أحداثا تكون الصراع وأحداثا يكوّنها الصراع.

[1] ينظر، يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 17.

ومن جهة أخرى تنتج الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة وأجداث متفرقة تخدم غاية الكاتب، وهي تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن حبك ونظم، ولا يمكن أن يقوم الروائي بعرض جملة صراعات مبعثرة، إذ لابدّ من تنسيق الصراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة بانسياب نحو الغاية، وذلك حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها ويربطها بسلاسة في ذهنه، وتنسيق الأحداث يسمى الحبكة أو النظم. [1]

مخطط يوضح تشكل الصراع في الرواية

[1] ينظر، المرجع السابق، ص18.

ثالثا: تجليات الصراع في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة:

1- تطور الرواية الجزائرية وتأثرها بالروايات العالمية:

كانت الرواية الجزائرية منذ نشأتها شديدة التأثر بالمناخات الثقافية التي عايشتها فعكست الوعي العام السائد في كل فترة من فترات تطورها، وقد كانت استجابتها لمتغيرات الواقع سياسيا واجتماعيا وثقافيا استجابة انعكست على شكلها ومضمونها، ومردّ ذلك أن الأدب الجزائري عموما شأنه شأن الآداب العربية و العالمية يتأثر بما حوله من عوامل تاريخية واجتماعية وفكرية وثقافية، وتنصهر هذه العوامل لتكوّنه. [1]"**وشاءت الظروف أن يولد هذا الأدب–وخاصة الرواية – في مرحلة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الذي اتخذ من سياسة التجنيس والإدماج ومحاربة اللغة العربية وفرض اللغة الفرنسية وسيلة لطمس مقومات الهوية الجزائرية. ونتيجة لذلك كانت النماذج الأولى من الرواية الجزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية. وقد تأثر الروائيون الجزائريون في ذلك بالإنتاج الغربي –لاسيما الفرنسي – كما أدى ظهور كتاب فرنسيين في الجزائر أمثال "ألبير كامو" و"أدمون شارلو" وغيرهم إلى التواصل الثقافي بين الجزائريين والفرنسيين**"[2]. و لذلك كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أسبق

1 ينظر، عثمان رواق، "محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية"، **مجلة المقال**، جامعة سكيكدة، الجزائر، ع8، جوان 2019، ص63.

[2]نعيمة سغيلاني، " الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات"، **مجلة دراسات لسانية**، جامعة بليـدة 2، الجزائر، ع 7، مارس 2017، ص 16.

من نظيرتها المكتوبة بالعربية، ومن أمثلة تلك الروايات: **ابن الفقير** لمولود فرعون و**الهضبة المنسية** لمولود معمري و **نجمة** لكاتب ياسين.

ولا شك أن تلك الهجمة الشرسة على الهوية العربية الإسلامية للمجمتع الجزائري هي التي دفعت النخبة الجزائرية من علماء وأدباء ومثقفين إلى التخندق في صف واحد للدفاع عن هوية مجتمعهم، فعملت ما في وسعها من أجل إعادة الاعتبار للغة العربية محاولة وضع حدّ فاصل بين الفرنسي والجزائري، لأن الجزائري لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون فرنسيا ولو أراد ذلك[1]. فظهرت فيها أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية والموسومة بـ **غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو**.

وقد نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية متأثرة بالفكر الإصلاحي ومتبنية الشكل التقليدي المتناص مع الأشكال السردية العربية القديمة، ثم تحولت بعد ذلك إلى تجاوز كل ما هو قديم وهذا مع التيار الواقعي، متبنية وجهة نظر مادية في تصوير الواقع وتحليل معطياته متأثرة في ذلك **بالاتجاهات الواقعية في الرواية العالمية وروادها مثل غوستاف فلوبير و مكسيم غوركيه**، ويظهر ذلك جليّا في روايات كل من **عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار و مرزاق بقطاش و رشيد بوجدرة**.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 21.

بدأت الرواية الجزائرية تتجه نحو التجديد مع نهاية الثمانينيات، فتخلت عن البطل الثوري الذي ملأ صفحات الروايات الواقعية، وقد أعلنت رواية **الجازية و الدراويش** موت هذا البطل.

وابتداء من المرحلة التسعينية فقد كان التجديد بارزا في الرواية الجزائرية، وشهدت الساحة الأدبية الجزائرية كما هائلا من الأعمال الروائية المختلفة و المتنوعة التي حاول الروائيون الشباب فيها أن يعطوا لأنفسهم هامشا من الحرية في معالجة القضايا، التي بلغت أحيانا إلى درجة التسجيلية للحدث اليومي والهامشي والمأساوي، ولا يمكن الحديث عن توجه واضح ومحدد نحو التجديد في الرواية الجزائرية، فهي حركة تجمع بين عدد من الروائيين ذوي نزعات مختلفة تدخل جميعها ضمن تيار التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة [1]. أبرزها النزعة الرمزية كما في رواية **ذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي، والنزعة الشعرية التي تخلت عن صرامة اللغة السردية كما في رواية **فوضى الحواس** للروائية نفسها، والنزعة التاريخية التي راح روادها يستنطقون التاريخ والتراث بحثا عن إجابات لما تعيشه الجزائر من أحداث. ومن أبرز رواد الرواية الجديدة الذين تأثر بهم الروائيون الجزائريون نجد **ناتالي ساورت** و **ألان روب غرييه** و **كلود سيمون**.

وهكذا تضافرت العوامل و المؤثرات الداخلية والخارجية على تهيئة البيئة الثقافية التي تولدت فيها الرواية الجزائرية سواء المكتوبة بالعربية أو الفرنسية.

[1] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص68.

2- صور الصراع في الروايات الجزائرية:

الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات لا يمكنها أن تخلو من الصراع كعنصر أساسي من مكونات البناء السردي للرواية، فهو العنصر المحرك للأحداث والشخصيات على حد سواء، فقد صور الروائيون الجزائريون في نتاجاتهم الروائية أنواعا شتى من الصراعات سنعطي أمثلة متنوعة عنها فيما يأتي.

أ- الصراع في رواية« الشمعة والدهاليز» للطاهر وطار:

المتأمل لرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار يجد حضور أنواع عديدة من الصراعات أبرزها:

- **الصراع الأيديولوجي والسياسي:**

يسير الطاهر وطار مع **ياسر** و**الشاعر** وفي يده شمعة ليتجاوز الدهاليز التي صنعت علّه يصل إلى الطريق. والدلالات المتفرعة عن رمز الشمعة هي النور والحق و المعرفة ودلالات الدهليز الظلمة والجهل، وهي دلالات سطحية معلومة، أما الدلالات المضمرة فتتعلق بالصراع السياسي والأيديولوجي في الجزائر، وصراع التيارات المختلفة، وهي الدلالة الحقيقية التي تظهر في الرواية من خلال توالي الأحداث وصراع الشخصيات، وانتصار الدهاليز

على الشمعة ليس اعتباطا على أن النصر في الأخير سيكون للنور الذي يمثل رؤيا سياسية وأيديولوجية. [1]

أكدت الرواية على الصراع السياسي و الإيديولوجي بطرق وأساليب مختلفة و مستويات متنوعة تمثل في الإيديولوجيا الماركسية الشيوعية التي تحضر في النص حائرة ومترددة بين طموحاتها العلمية الطبقية وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات مناقضة للطرح الماركسي.

إن الأستاذ الجامعي الماركسي الممثل لإيديولوجيا الرواية يعبر عن غربة الإيديولوجيا الماركسية في مجتمع أصبح يرى خلاصه في الإيديولوجيا الدينية السلفية، لكن الكاتب ينتهي إلى تكوين نظرة توفيقية بين الماركسية بأفكارها النظرية البعيدة عن روح المجتمع والسلفية بأطروحاتها الجديدة التي يموج بها المجتمع، فهذا الحل التوفيقي الذي اختاره البطل إنما يعبر عن التناقض الحادث في المجتمع والمنقسم إلى مجموعة من الرؤى السياسية و الإيديولوجية الحديثة و التقليدية [2] يقول الشاعر: **«إن الله كان دائما حليف الفقراء و المساكين و المضطهدين و أنه من حق و من واجب هؤلاء أن يلتجئوا إليه طالما ضيقت البرجوازية عليهم الخناق وكلما عجز المناضلون عن إحداث التغيير السياسي أو عن تحقيق ما وعدوا به، يضع خريطة للمناطق التي تمظهرت فيها الظاهرة بسوريا، بمصر، بالجزائر، وسيكتشف**

1 ينظر، محمد الصالح خرفي "الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا"، **مجلة قراءات**، جامعة بسكرة، الجزائر ص15

2 ينظر، المرجع نفسه، ص28.

بسرعة أنها المناطق التي ضحكت فيها البرجوازية الوطنية على ذقن الجماهير بالتطبيق الكاذب و المشوه للاشتراكية حلم الناس الذي سيظل يراودهم إلى يوم الدين » [1]

- **الصراع الثقافي:**

يتجلى الصراع الثقافي في رواية **الشمعة والدهاليز** في الصراع القائم بين **الحداثة والأصالة** فالبطل في الرواية شخص مثقف وطني ملتزم بقضايا بلده، ينقد كل إيديولوجيا رافضة للحداثة، ويرى أن مشروعية السلطة تعود إلى العقل والعلم، لأن: «**سلاح السيد في العصر الحاضر هو الآلية »**[2] بذلك يعارض" **عمار بن ياسر**" و يناقضه تماما في نموذج السلطة الدينية التي لا تؤمن بالعقل فيقول عمار بن ياسر «**بعض الحركات ينبغي أن تستغني عن العقل في مرحلة من مراحلها، لو يركن ياسر الناس باستمرار إلى العقل يتوقفون عن صنع التاريخ**[3] »

كما نلاحظ في الرواية صراعا **قويا بين اللغة الوطنية ولغة المحتل**، وقد أشرنا سابقا إلى سعي هذا الأخير إلى طمس مقومات الهوية الجزائرية وعلى رأسها اللغة، انطلاقا من ذلك جسدت الرواية رؤية الروائي **الطاهر وطار** الذي كان من الروائيين الذين تمسكوا باللغة العربية وفضلوها في جلّ أعمالهم، لذلك سعى في هذه الرواية إلى إبراز الصراع الحاد بين شخصيات

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار موفم للنشر، 2007، الجزائر، ص 142.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] المرجع نفسه، ص 30.

الرواية حول مدى التشبث باللغة العربية على حساب اللغة الفرنسية. فالشاعر يحب كل ما يمتّن لغته العربية ويحرص عليه أشد الحرص، حتى وإن كانت له كتابات كثيرة باللغة الفرنسية، وهذا التناقض هو واقع تفرضه الضغوطات التي يتعرض لها الشعب الجزائري من طرف المحتل.

- **الصراع الديني:**

لطالما أشار الطاهر وطار في رواياته إلى الحركات الإسلامية في الجزائر، وفي هذه الرواية يشير إلى هذه الظاهرة منذ بداية الرواية: «**لهذا السبب ولغرض تجاوز محنة الظلموت ينبغي قيام الدولة الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إدارة كل الدهاليز وكل السراديب**[1] » ، لكن هذه الشمعة سرعان ما تتحول إلى دهليز فيما يأتي من الرواية، حيث عرض صراع **الشاعر** مع المنتسبين إلى هذه الحركات – وعلى رأسهم **عمار بن ياسر** أحد رموز الحركة الإسلامية–واصفا إياهم بشتى الصفات: «هكذا نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلابيب و أطلقوا اللحى واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي » [2] و في الأخير تكون نهاية الشاعر هي الموت والشهادة، أما عمار بن ياسر واصل مساره مجهول النهاية.

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

ب- الصراع في رواية « المرفوضون » إبراهيم سعدي:

من أبرز أنواع الصراع الموجودة في الرواية:

- **الصراع الاجتماعي:**

ويظهر في صراع بطل الرواية **أحمد** مع المجتمع الغربي، فأحمد شاب جزائري اضطرته ظروف الحياة الصعبة إلى الهجرة بحثا عن العمل وكسب القوت، فوجد نفسه في مجتمع يخالف مجتمعه، وعادات غربية مغايرة تماما لما نشأ عليه، يسودها التحرر والانفتاح والطبقية.

أحمد اصطدم عندما هاجر بواقع مر لم يتوقعه، فقد عانى من أوضاع معيشية صعبة اشترك معه فيها الكثير من الجزائريون الذي كانوا يعيشون في المهجر، فقد تلقوا معاملة سيئة وكانوا يتقاضون أجورا زهيدة من عند الفرنسيين الذين كانوا يعاملونهم كعبيد لهم.

صور لنا **إبراهيم سعدي** صراع أحمد مع العيش في المجتمع الفرنسي، وأحسن تصوير هذا العامل الجزائري في المهجر، فقد كان رئيسه في العمل يجعله يحسّ كأنه آلة، بالإضافة إلى المعاملة السيئة من طرفه.

وحين طرد **أحمد** من العمل، ازدادت معاناته، ليجد نفسه يصارع الحياة ويصارع معها شتى أنواع التمييز الطبقي الذي جعله ينتمي لفئة مهمشة ليس أمامها سوى الاستسلام للأمر الواقع[1]

[1]. ينظر، إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص23.

- **الصراع النفسي:**

كل ما عاناه "**أحمد**" في رواية المرفوضون انعكس على نفسيته، وجعله يعاني من صراعات داخلية متعددة، صورها لنا الروائي من خلال تلك الحوارات الداخلية بين البطل وقرارة نفسه، أحمد الذي كان يتساءل قلقا قبل أن يدخل إلى مقهى ما، إن كان صاحبه يقبل زبائن عرب أم لا. نفسية أحمد المتعبة انعكست على طريقة تفكيره فلم يعد يبالي بمصير زوجته وعائلته الذين تركهم في القرية، إلى درجة أنه عندما عاد وجد ابنه وزوجته قد توفيا « **فرجع إلى فرنسا يجرّ وراءه الخيبة والعار، ومنذ ذلك الوقت عرف العذاب الأليم الناجم عن عدم إحساس المرء بالاحترام لنفسه** [1] »

أ- الصراع في رواية "جرس الدخول إلى الحصة" لعبد الله خمار:

- **الصراع الثقافي:**

كان الصراع الأبرز في الرواية هو الصراع الثقافي، حيث صور لنا "**عبد الله خمار**" في هذه الرواية صراع الثقافتين العربية والفرنسية، وذلك من خلال عرضه لوقائع روايته التي جرت في ثانوية جزائرية غداة الاستقلال، إذ كانت اللغة الفرنسية مازالت تعتمد في التدريس وهي من مخلفات وسائل الفرنسة وطمس الهوية الجزائرية التي انتهجها المستعمر الفرنسي.

[1] إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 07.

فبعد الاستقلال انتهجت سياسة التعريب في المنظومة التربوية الجزائرية، ممّا أنتج صراعا وتصادما بين المعربين والمفرنسين مما شكل مشكلا لغويا ثقافيا. ومن أمثلته في الرواية الصراع الحاصل بين أساتذة الثانوية في قاعة الأساتذة: « وقف الأساتذة "**عمار**"و"**حكيم** "و "**لوبتي** "في جانب الأيسر من الطاولة العرضية في صدر القاعة، بينما **وقف مقادري والسردي والأستاذان العراقيان** في الجانب الأيمن من الطاولة...الحديث دائما بالفرنسية في الجانب الأيسر ودائما بالعربية في الجانب الأيمن »[1]وهذا يعكس مجموعتين متباينتين، الأولى تلقّت تعليما فرنسيا وتكونت تكوينا فرنسيا، والثانية المتشبعة من اللغة والثقافة العربية والمعتمدة على اللسان العربي الفصيح. وهذا يحيلنا إلى **صراع الذات مع الآخر** « **فالصدام الفكري الذي حرك بواعث هذه المعركة صدام قائم بين الداعمين للوضع اللغوي الموروث والمشجعين له وبين الرافضين لهذا الوضع، وهم أبناء وطن واحد وتصدوا للمستعمر معا** »[2]

- **الصراع الديني:**

من مقومات الهوية الجزائرية التي سعى الاستعمار إلى محوها بكل الطرق –بالإضافة إلى اللغة – الدين الإسلامي، ومن بين وسائل محاربته تحويل المساجد إلى كنائس، وهدم الزوايا والكتاتيب وغيرها من الوسائل.

[1]إبراهيم سعدي، المرفوضون، ص 45.

[2]عبد القادر فضيل، اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، دار جسور للنشر، الجزائر، 2013م، ص17.

وقد صور لنا **إبراهيم السعدي** الصراع الديني بين أساتذة الثانوية في شهر رمضان حيث أن المدير خصص غرفة منعزلة للأساتذة الأجانب غير المسلمين يدخنون فيها، هذا ما لم يقبله الأساتذة المسلمون، فطالب كل من مقادري والسردي بإغلاق هذه القاعة، وحين لم يقبل المدير هذا الطلب، هددا بإضراب عام في الثانوية.

بالإضافة إلى صراع بين المسلمين وغيرهم، هناك صراع ديني من نوع آخر، بين المسلمين المعتدلين الذين اتخذوا الوسطية مبدأهم، وبين المتطرفين الذين يحلمون بإقامة دولة ذات حكم إسلامي. ويمثل هذا الاتجاه الأخير بعض أساتذة الثانوية من أمثال: مدرس التاريخ عبد الرحمان السردي ومدرس الفيزياء المنصف مقادري، اللذان لطالما سعيا في متن الرواية إلى نشر أفكارهم المتطرفة وبثها في أوساط التلاميذ وحتى الأساتذة في الثانوية. [1]

[1]. ينظر، عبد الله خمار، جرس الدخول إلى الحصة، أوراق مدرسية وعاطفيـة، المطبعة الحديثـة للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص21، 23.

رابعا: ثقافة الصراع

1- مفهوم "ثقافة الصراع":

يعد الصراع من أهم العناصر في البناء السردي للرواية، إذ أنه بمثابة فضاء تتفاعل فيه الشخصيات وتتشابك من خلاله الأحداث.

وبما أن النقد الثقافي يقوم على تحليل الأنساق الثقافية المضمرة باعتماد الثنائيات الضدية في قراءة الوحدات الثقافية المختلفة، فإننا في هذه الدراسة نكشف مختلف الأنساق المضمرة المتوارية في متن الرواية مشكلة صراعات متعددة بإفرازات ثقافية معينة، بحيث تنعكس تلك الثقافات على سلوكيات الشخصيات الروائية واعتقاداتها وتؤثر على تعاملها وعلاقاتها السردية مسجلة ما سميناه " **ثقافة الصراع**".

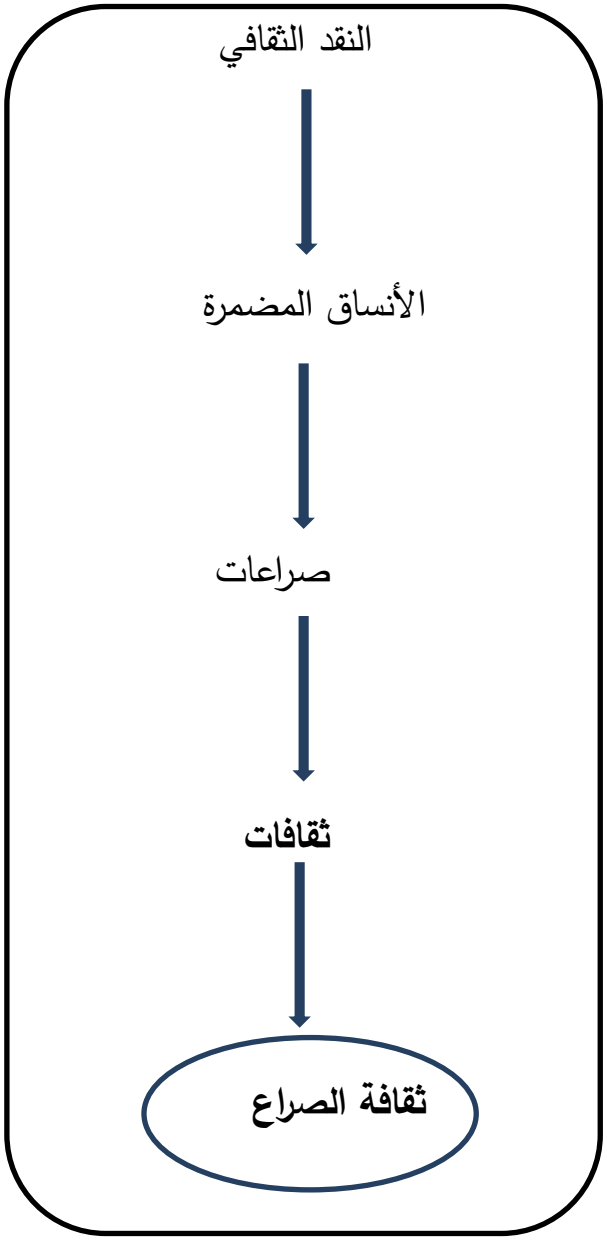
فكل صراع ظاهر في الرواية، سواء كان صراعا نفسيا أو اجتماعيا أو دينيا أو سياسيا أو ثقافيا...إلخ يضمر دلالات خفية عميقة ومتعددة، تنتج لنا ثقافات معينة. كما أن الوقوف على خصائص كل صراع وتصنيفه ضمن نسقية معينة يساعدنا أكثر في التوصل إلى تسميته وتحليله.

فكان الصراع الاجتماعي مثلا، و المتواجد بقوة في الروايات الجزائرية المعاصرة والذي يظهر لنا في شكل صراع شخصية ما أو مجموعة من الشخصيات مع الظروف الاجتماعية

السائدة ضد أعراف وعادات وتقاليد وغيرها، هو في الحقيقة أعمق من ذلك، لأنه يرسي ثقافة التمرد أو عدم الخضوع.

وسنسعى في الفصل الموالي الكشف عن ثقافة الصراع في المدونة المدروسة.

مخطط يوضح كيفية تكون ثقافة الصراع



الفصل الثاني

تمهيد

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لمشاكل المجتمع و اهتماماته، فقد غطّت حيز التجارب الإنسانية و استهوت العديد من الروائيين والمثقفين، ومن هؤلاء الرّوائي" **بومدين بلكبير**" في روايته "**زنقة الطليان**" التي عالج فيها إشكالية الصراع بين المعلن عنه والمتواري لفضح المسكوت عنه في المجتمع الجزائري وتعريته عن طريق بناء الأنساق. وكشف القصد السردي المتخفي في الخطاب الروائي. وظف الروائي تقنيات السرد المتمثلة في المكان، الزمان والشخصية باعتبارها الركائز الأساسية في البنية السردية للعمل الروائي، ومن خلالها الغوص والتفتيش عن هذه الأنساق.

ويشكل الصراع عنصرا فنيا هاما تبنى عليه الرواية، فهو يعمل على سيرورة الأحداث فيها وعبره تتحرك الشخصيات وتنمو تحت إطار زماني ومكاني، فنجد في الرواية صراعات متباينة ومتداخلة تعكس مدى تفاعل الشخصية الروائية مع ذاتها ومع الذوات المحيطة بها ومع المكان المتواجدة فيه أو الزمان الذي تعيش فيه.

فكانت "**زنقة الطليان**" مسرحا لمجموعة من الصراعات تمظهرت في صراع الأمكنة، صراع الشخصيات، صراع الزمن، هذه الصراعات أفرزت عدة ثقافات.

أولا: ثقافة المكان

يبنى العمل الروائي على جملة من العناصر التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ومن ضمنها المكان الذي اعتبر عنصرا أساسيا في بناء الرواية، فلا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري فيه وقائعها. ولهذا كان لزاما علينا تقصي مفهومه الاصطلاحي.

عرفه "إبراهيم محمود خليل": **« هو الفضاء والحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية، لأن لكل حدث زمان معين، وهو لا يظهر عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المثقفة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة أو مسجد أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه وإغلاق نوافذه، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء و المدينة أو متنقلا كالسفينة»**[1]

ويعرفه "**حميد لحميداني**": **«المكان الروائي هو الحيز الذي تجرى فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا فهو الأفق الرحب و الأشمل».** [2]

وفي نظر "**صبيحة عودة زعرب**": **«المكان يعد من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكر الكاتب وتحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان المباشر والحسي**

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، " من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003، ص185.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص60 .

وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان تكمن أهمية وجوده (....) فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه»[1]

"**زنقة الطليان**" هو المكان الذي اختاره الراوي ليكون مسرحا تتفاعل فيه شخصياته وتحكي حياتها، وتعبر عن جوانب من مكنوناتها، وتطمح لتحقيق آمالها وتجاوز آلامها.

هنا نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه لم عنون الكاتب روايته بهذا العنوان؟ وما هي أهم الدلالات اللغوية والثقافية الذي يحملها في طياته؟

قبل الغوص في المعنى الدلالي لعنوان الرواية لابد من التعريج أولا على مفهوم العنوان وأهميته.

يعرف "**ليو هوك** " **leo hock** العنوان بأنه : « **مجموعة العلامات اللسانية: كلمة، جملة، نص، التي يمكن أن تدرج على نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتغري جمهوره المقصود»[2]**

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي "غسان كنفاني"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص95.

[2] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص30.

في حين يرى "**عبد الحق بلعابد**" أن العنوان: «**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف**». [1]

والعنوان بحسب رأي **الطيب بودربالة**: «**نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص. لا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد، فالتسمية تؤسس لنسب الطفل واندماجه في الجماعة، وكذلك الحال بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري**». [2]

نستخلص من جملة التعاريف التي أوردناها أن العنوان يشكل عتبة مهمة تختزل فحوى النص وتتنبأ عن مضمونه، وهو الوسيط الأول بين النص والمتلقي وهو الواجهة التي مكن من خلالها الاطلاع على الرواية.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ، ط1، 2008، ص67.

[2] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، **منشورات الجامعة (بسكرة)** ، الجزائر، 2002، ص 25.

1- زنقة الطليان كعنوان:

جاء في المعجم الجامع "**زنقة**": السكة الضيقة، والزنقة ميل في جدار أو سكة أو ناحية دار أو واد ويكون فيه التواء كمدخل. [1]

فالزنقة المسلك الضيق أو المكان الضيق، وفي الغالب يطلق على الأحياء في المناطق الشعبية.

أما **اصطلاحا** هو جزء من المدينة يشتمل على مجموعة من المباني والشوارع والطرق، ويكون له اسم متعارف عليه ويحيط به غالبا شوارع رئيسية تفصله عن غيره من الأحياء.

أما لفظة "**الطليان**" هي إحالة إلى دولة إيطاليا إحدى دول الاتحاد الأوربي، مهد الإمبراطورية الرومانية القديمة، تشتهر بفنونها المتنوعة كالهندسة المعمارية العتيقة والطعام الإيطالي المنفرد، كما تعرف أيضا بشبكة إجرامية خطيرة والمعروفة بالمافيا الإيطالية.

من هنا سنحاول إبراز أهم الدلالات المضمرة في العنوان "**زنقة الطليان**" التي نحن بصدد دراستها.

[1] حمد الله إدريس محمد عصبة، المعجم الجامع، نابلس، حرف الزاي، ص2003.

الدلالة الأولى: يظهر لنا العنوان من خلال قراءتنا للرواية ومحاولة تأويلها أنّ زنقة الطّليان اسم مركب من لفظتين تدلان على ثقافتين مختلفتين تماما، فالأولى "**زنقة**" وتدل على ثقافة عربية شعبية والثانية "**الطليان**" ذات ثقافية أجنبية أوروبية.

الدلالة الثانية: زنقة الطليان مكان تاريخي، فهي صفحة من صفحات تاريخ بونة العريق وإرث تاريخي يحاكي تعاقب الحضارات عليها: " **معمار البناية عريق، الأبواب الخشبية تحفة تراثية، والأقواس والتصاميم التي تعود إلى العهد العثماني**". [1]

الدلالة الثالثة: يظهر لنا العنوان أيضا أن زنقـة الطليان هي حي شعبي من أحياء مدينة عنابة، "**خيل لـي في بادئ الأمـر عندما أقمت في زنقـة الطليـان أنني لن أستطيع أن أتأقلم، فقد كنت أخشى الأحياء الشعبية**"[2].

الدلالة الرابعة: أن هذا الحي الشعبي ضيق وعتيق، يقطن به أناس معدمين، ومنحرفين ومتوحشين من الطبقة الدنيا " **فقد كانوا بالنسبة لي مجرد بقايا بشر من المتوحشين والمخربين والقذرين والمجرمين والسكارى والسراق و المسبوقين والمزطولين، حثالة المجتمع**"[3]

ويضيف الراوي قائلا على لسان دلال: " **قذفت بي إلى هذا الحي الشعبي القديم وفي هذه البناية البالية حيث طلاء الجدران متقشرة والصراصير والرائحة العفنة**"[1]

---

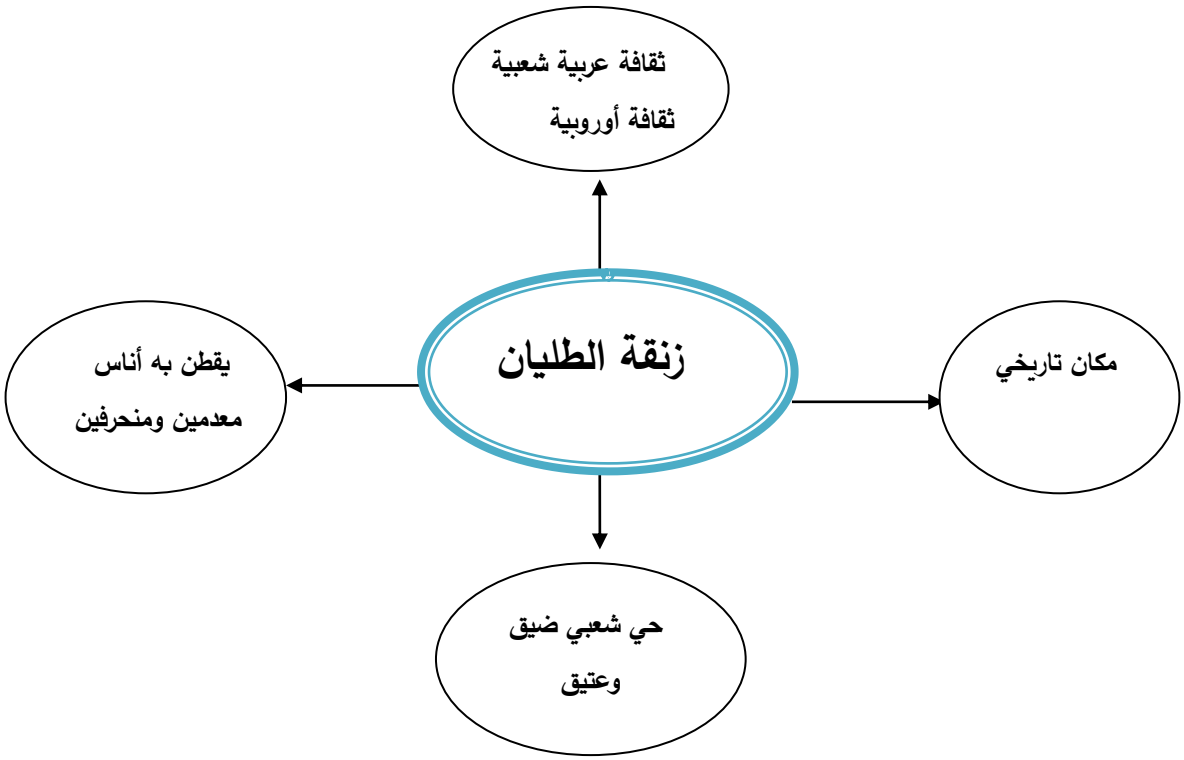
[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص17.

[2] بومدين بلكبير، المصدر السابق، ص110.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال ما سبق ذكره يفهم أن "**زنقة الطليان**" أو "**شارع جوزيفين**" كما كان يسمى سابقا، حي شعبي عتيق متواجد في قلب مدينة عنابة يجمع بين أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع الجزائري ويمثل هذا القاع بؤرة للفقر والبؤس والانحراف إلى جانب العفوية والبساطة والتعاون، فهو مكان يجمع كل التناقضات.

مخطط يوضح دلالات معنى زنقة الطليان



[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص139.

2- صراع المركز والهامش (الصراع بين المدينة والريف) :

يقوم فيه الصراع على ثنائية المركز والهامش، بين نسقين، نسق المدينة ونسق الريف وما يعجان به من تناقضات، وما يعكسانه من مفاهيم الانفتاح و الانغلاق وتعكسان الهوة السحيقة بين ما هو مركزي (المدينة) وما هو هامشي (القرية)، وتقوي الهوة وتزيد من حدة الصراع الحاصل بينهما.

تحضر القرية هنا دون وصف مادي، أي لم تحدد بشكلها الجغرافي وإنما حددها الراوي من خلال شخصيات الرواية.

تعد جل شخصيات الرواية (دلال سعيدي، جلال الجورناليست، نجاة الرجلة، رشيد العفريت والابن نزيم) شخصيات وافدة من الريف إلى المدينة، فقد اختارت هذه الشخصيات "**زنقة الطليان**" للظفر بحياة أفضل على أساس أن هذه المدينة الكبيرة تتوفر على كل سبل العيش الكريم، فتسحر القادم إليها وتبهره بخداعها وإغراءاتها " **فتبدو المدينة أدعى إلى العقل وأميل إلى المستقبل وألصق بالحاضر، وأقدر على التلاؤم مع وتيرة التطور الأقرب إلى التغيير والانفتاح، أما القرية (الريف) فأدني إلى الماضي وأحرص على الذاكرة وأكثر ارتياحا إلى الثابت والمغلق**". [1]

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار حمود علي للنشر، تونس، ط1، ص 478.

- تبقى القرية مكانا منعزلا ومهمشا وبائسا كما وصفت دلال: " **أنا التي ولدت في مدينة السوارخ، منطقة صغيرة تقع في طرف الدنيا، مقفرة ومتدهورة على كل الأصعدة، كانت الحكومة نسيتها أو واصلت في إهمالها والتنكر لها عن قصد، لأنها منطقة لا تعنيها ولا تدخل في نطاق اهتمامها**". [1]

فدلال سعيدي ليست من السكان الأصلين وإنما وافدة من قرية "**السوارخ**" التابعة لولاية الطارف، القرية التي اغتصبت براءتها وحطمت أحلامها وطموحاتها، فرأت في زنقة الطليان نافذة تطل بها على حياة جديدة تحقق فيها ما تبقى من ذاتها وبعض من تطلعاتها.

تعود أصول **جلال** لمدينة خنشلة، " **لا أنفي فقد كنت أعربد أنا وأصدقائي في حانات خنشلة مستمتعا بأجواء الشرب والموسيقى اللذيذة**"[2].

- قدم **جلال** إلى زنقة الطليان بعد فشله في نيل الشهادة من المدرسة العليا للإدارة وتحقيق أحلامه ليقع في عالم المخدرات التي جعلت منه شخصا مكروها في محيطه المحافظ بولاية خنشلة.
- أخفت زنقة الطليان شخصية رشيد العفريت: " **فبعد ثلاثة أشهر من ذلك، لما اضطرتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيا على الأنظار في لابلاص دارم بعنابة**". [3] فرشيد العفريت ينحدر من بلدية عين الصفراء التابعة لولاية النعامة. حيث شكلت له

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص194.

معاني الخوف والتشرد، بسبب مطاردة رجال الشرطة له. فاضطر لمغادرتها باتجاه زنقة الطليان متخفيا عن الأنظار، لعله يجد الاستقرار والأمان بها.

قدمت نجاة الرجلة من ولاية تبسة وبالضبط من مدينة الونزة: " **كما عرفت منها أن عائلة نجاة كانت من أوائل العائلات التي قطنت هذا النهج، قادمة من مدينة الونزة التابعة لولاية تبسة، البعيدة عن عنابة**"[1]

بالرغم من أن هذه الشخصيات وافدة إلى زنقة الطليان إلا أن "**المدينة العتيقة**" استطاعت أن تصهرهم وتذيبهم، وتحولهم إلى أفراد بملامح جديدة، يخضعون إلى سلطة هذا المكان بماضيه الجميل وحاضره المأزوم، ومستقبله الغامض.

المدينة والريف ⟵ **نسق اللجوء**

3- هوية المكـــــان:

عرفت مدينة «**بلاص دارم**» اضطرابا هوياتيا بين ماضي المكان وحاضره، فجدران أزقتها تحكي تاريخ بونة العريق، فبالرغم من عراقتها وما تحمله من معالم تاريخية وآثار، إلا أنها تعد خارج حسابات السلطات المحلية، التي تقف موقف المتفرج أمام مدينة مهدّدة بالاختفاء، بسبب بناياتها الهشّة المهدّدة بالانهيار، مدينة كانت في زمن ما مخبأ للمجاهدين هي اليوم وكر للمنحرفين، ومأوى للمتشردين، وطريق سهل للصوص، الذين قضوا على عراقتها

[1] المصدر السابق، ص30.

ومكانتها التاريخية، ففي الوقت الذي كان يلجأ إليها سكانها وزوارها للتمتع بعمرانها وبناياتها والاستجمام فيها، باتوا يتخوفون من زياراتها دون مرافقة: "**زنقة الطليان هذا الحي الذي يكابد صراعا بين هويته التراثية وهوية مستعارة تروم إلى طمس معالم المدينة القديمة لصالح نسخة مشوهة لا تشبهه في شيء، وبين ما هو كائن وما يراد له أن يكون تفقد المدينة معناها**" [1]

إذا يحيل فضاء "**زنقة الطليان**" على تصارع هويتين، **هوية أصيلة** يمثلها المكان التاريخي العريق، **وهوية مصطنعة** مشوهة تسعى السلطة ممثلة في رئيس البلديـة "**ناجي مسعودان**" ورجل الأعمال "**حمة طلبي**" هدمها كليا والسعي لبناء مكانها فندقا ومركزا تجاريا يكون قبلة للسواح، وبذلك إعادة تشكيله وفق هندسة معمارية جديدة حسب رأيهم.

و في إشارة من فيصل بونخلة: " **لم يكن في إمكان أحدنا اليوم، التفكير في موضوع آخر، خارج هاجس تهديم زنقة الطليان، الذي سيطر على أفكارنا جميعا وجعل جل ساكنة المدينة العتيقة إما مندهشين أو مصدومين أو خائفين من مصير غامض يفترس حيواتهم بشكل يومي**". [2] بمنطق "**يشيد فيه بمشروع المدينة العتيقة كواجهة سياحية ويروّج لمنطق تهديم زنقة الطليان**". [3] ومع ذلك يبقى الحي العتيق يقاوم الإهمال ويأبى النسيان.

هوية المكان ⟵ **نسق الطمس**

[1] عائشة بن خليفة و خديجة زايدي، "الرواية الجزائرية...دراسات في آليات السرد، " **منشورات مخبر الخطاب الحجاجي**، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2022، ص423.

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 162.

[3] المصدر نفسه، ص 176.

يظهر أن الروائي وضع نهاية مفتوحة للرواية بهدف ربطها عضويا بمصير هذا الحيز المكاني الذي جرت فيه الأحداث والمسمى " **زنقة الطليان**" وكذا مصائر شخصياتها الذي بقي غامضا ومجهولا.

ثقافة المكان ⟵ **ثقافة اللجوء**

ثانيا: ثقافة الزمن

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها البنية الفنية في الرواية، لأن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

والملاحظ في الرواية العربية المعاصرة عموما، والرواية الجزائرية المعاصرة خصوصا أن الزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، فقد غدا أعظم شأنا فالروائيون الكبار قد أضحوا يولون عناية أكبر في اللعب بالزمن "**حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى**"[1]

1- مفهوم الزمن ودوره في الرواية:

هو الوجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسية، فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن، ولولا التغير لما أدركنا الزمن. [2]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ، 1999، ص27.

[2] ينظر، يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص7.

ويمثل الزمن" **محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها...فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمن وسيط للرواية كما هو وسيط الحياة**"[1]. وتكمن أهمية الزمن في الرواية في أنه لا يمكن سرد الأحداث فيها بمعزل عنه. وإذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي، فإن الزمن هو الحياة نفسها أو الوعي بالحياة، ومن ثمة يمكن القول أن المكان هو عالم الثوابت، بينما يندرج الزمان ضمن عالم المتغيرات. وقد قال عنه الناقد **ألان روب:** " **إنه الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة** "ومن جانب آخر يرى **منداو:** أن " **الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن**". [2]

ونجد في البناء السردي للرواية زمنين: زمن القصة وزمن الحكاية، وعادة لا يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، وهذا ما يسمى **مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.**

ومن ذلك كله أدرك الروائيون أهمية الزمن ودوره في بناء العمل الروائي فسعوا إلى تحديده والإشارة إلـى مروره، فتنـوعت طرق تقديمه لديهم، فمنهم من قدم الزمن على أنه زمن تصاعدي، ومنهم من استخدم تقنيتي الاسترجـاع والاستبـاق، وهذا يـؤدي إلى كسر زمـن السرد، وتداخل الأزمنة الثلاثة: **الماضي والحاضر والمستقبل.** بالإضافة إلى توظيفهم لتقنيات زمنية أخرى مثل: الحذف والملخص والوقفة والتواتر.

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص23.

[2]غرييه ألان روب، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ط1، ص 134,

2- صراع الشخصيات مع الزمن:

المتمعن في الرواية وحيثيات الأحداث فيها يلاحظ تصارع الشخصيات مع الزمن، وهذا يتجلى في صراع بين ماضي الشخصية وحاضرها تارة و بين حاضرها ومستقبلها تارة أخرى. فالزمن يؤثر بصورة مباشرة على سرد الأحداث، فهو كما وصفه "**برغسون**" أنه: " **الروح المحركة للوجود**". [1] لذلك نجده في الرواية بمثابة العجلة التي تحرك الأحداث، كما له من تأثير بارز على نفسيات الشخصيات و تحديد مصائرهم.

أ- الصراع بين ماضي الشخصية وحاضرها (صراع بين الذاكرة والنسيان) :

يظهر هذا النوع من الصراع جليا عند تذكر الشخصيات لماضيها الأليم والذي ترك ندوبا غائرة في داخلها، فتجد الشخصية نفسها تائهة، لاهي تعرف كيف تعيش حاضرها، ولا كيف تنسى ماضيها، فالزمنين يمثلان قوتي جذب مستمر للشخصية مما ولد صراعا دائما. وإذا قمنا برصد هذا الصراع داخل متن الرواية فسنلمحه في محطات أهمها:

- تذكر " **دلال سعيدي** " تفاصيل عيشها في "**السوارخ**" بمدينة " **الطارف**" رغم مرور مدة طويلة على إقامتها بزنقة الطليان بعنابة: " **مضى وقت طويل على ذلك، ومازلت قادرة اليوم على استعادة تفاصيل حياتي السابقة في السوارخ، رغم الآلام التي تعصف بي حينما تعود بي الذاكرة إلى هناك. لا أستطيع نسيان الأمر، كما حاولت مرارا وتكرارا أن أمحو تلك الفترة**

[1] غرييه ألان روب، نحو رواية جديدة، ص136.

من حياتي...لكني منيت إزاء تلك المحاولات بفشل ذريع...الذاكرة شيء مرهق...لا شيء يدعى الانتصار على الذاكرة "[1]

- تذكرها لتفاصيل اغتصابها من طرف المراقب العام في المدرسة وذلك بسبب رؤيتها لخبر مكتوب بالبنط العريض في الجريدة على مكتب " **جمال حياهم**": "**إيجاد فتاة صغيرة مقتولة بعدما تم اغتصابها** "ودخولها في حالة نفسية صعبة جراء ذلك: "**عاد بي ذلك العنوان إلى ذكرى مؤلمة كأنها حدثت معي الآن استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذلك الوحش المسمى "سي مهذب محمد فوزي " الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الآسن، بسبب ما فعله معي صرت أمقت نفسي...بت وحيدة وتلاشت ثقتي بنفسي وبمن هم حولي، بت أمقت كل الناس**"[2]
- استعادتها للذكريات الصادمة لهذا الاعتداء كلما رأت " **رشيد العفريت**": "**دوما ما تتسبب لي رؤيته على حين غفلة في استعادة ذكريات صادمة، فقد كان يبدو شبيها بذلك المراقب العام في المدرسة، والذي مازال جرح ما أقدم عليه غائرا إلى حد اليوم "**[3]
- بعد اعتقال" **جلال الجورناليست**" وموت "**نجاة**" أصبحت **دلال** تتخبط بين ذكريات الأيام الجميلة التي جمعتها بهما وبين الواقع المتصدع والمؤلم بعد فقدانهما: "**تعود بي الذاكرة إلى تلك المحادثات التي دارت بيني وبين جلال وبيني وبين نجاة، أفكر للحظة كأن كلمات تلك**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

المحادثات منتقاة بعناية، تستبشر أسارير وجهي وأشعر بقلبي يرقص فرحا لكنني فجأة أتراجع وأشعر بوطأة الواقع"[1]

- **عند تذكر "نزيم"** ابن " **دلال**" تلك المرأة التي رآها تحدق بيه عندما كان في السوق يبيع الفواكه والتي تكون في الحقيقة أمّه، وصراعه مع الذكريات الصعبة التي جمعته بهاو الطفولة الأليمة التي عاشها معها، وعدم رغبته في تذكرها نهائيا لأن ذاكرته لازالت تحفظ صفاتها ومعاملتها السيئتين معه في السنوات القليلة التي قضاها برفقتها قبل أن تغادر بيتها الزوجي وتترك ابنها يواجه مصيرا مجهولا دونها: " **بالأمس بدت لي ملامح تلك المرأة التي كانت غارقة في التحديق بي بينما كنت أناول الزبائن أكياس الفواكه...حاولت طوال الليل أن أستذكر أين رأيتها...بداخلي فوضى عارمة...يا إلهي أيعقل أن تكون أمي؟! لا أرغب في التفكير بها، مجرد ذكر اسمها أمامي يقلب مواجعي**" ثم يسترسل الروائي على لسان "**نزيم**": "**كانت تحب نفسها بشكل مرضي، أنانية، دوما ما كانت أما فاشلة لم أتذكر أي موقف أبدت فيه عطفا تجاهي...هي امرأة مستهترة غير مهتمة إلا بنفسها، كانت لا تأبه بوجودي، بل لحاجتي ومطالبي، كانت معاملتها جافة تخلو مطلقا من أي حنان أو عاطفة أمومة...**"[2]
- عدم تقبل "**دلال**" الأمر الواقع وأنها قد كبرت في السن، والدليل تزييفها لتاريخ ميلادها واختلاق القصص الوهمية لعدم الاعتراف بعمرها الحقيقي، فالعمر شكل لها عقدة نفسية لدرجة أنها لا تتقبل أن يذكر أي شخص سنها الحقيقي وتظن أن من يصرح به يتعمد الإساءة إليها. كعامل

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص203.

البلدية الذي قالت عنه: " **كنت أتطلع إليه وهو مستمر في البحلقة في بطاقة هويتي، لماذا يا ترى لم يرفع عينيه عن الجزء المخصص لتاريخ ميلادي ؟ ليتهم ألغوا تلك الخانة من البطاقة، لو كان بإمكاني فعل أي شيء حيال هذه المعلومة المثيرة للقرف، لمحوتها** لسنها الحقيقي عندما تظاهرت دلال بفقدان الوعي وتم نقلها للمستشفى رفقة سعاد، ولكن هذه الأخيرة ما عن سألت الطبيبة عن سن دلال، بادرت بالإجابة: ثلاثة وأربعون...لكن فجأة لم تتمالك دلال نفسها: "**ما أتذكره يومها هو أنني رفعت رأسي من شدة الغيظ، ثم بالكاد فتحت عيني ورددت: أربعة وثلاثون، أربعة وثلاثون.** "[1]

نستطيع القول أن دلال تستنجد بالماضي (صغر السن، الجمال، الرشاقة) للهروب من مشهد الحاضر (كبر السن، الترهلات...).

نسق الهروب

- حادثة نهش القطط لجثة نجاة التي لطالما أحسنت لهم ورعتهم في بيتها كوّن لدى دلال عقدة من القطط، وهذا ما جعلها تستاء كلما رأت "**مينوش**" قط جلال، مما دفعها فيما بعد إلى بيعه للتخلص منه: "**مينوش اللعين لا يعرف أين سيؤول به الحال، كنت لحظتها في سعادة لا توصف، أخيرا اهتديت إلى الطريقة المثلى التي أتخلص بها نهائيا منه** ". [2] وبعد تنفيذها

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

للخطة تردف قائلة: **"ولما قفلت راجعة فتحت راحة يدي انتبهت إلى قيمة القطعة النقدية 200دج، وضعتها في حافظتي الجلدية تنهدت وعلت وجهي ابتسامة عريضة "** [1]

- يحس "**جلال الجورناليست**" بالاستياء كلما تذكر بداية مشواره الدراسي والمهني، قبل أن يتحول به الحال بعد سنتين من الزواج إلى سكير متماد في شرب الخمرة: **"لا شيء يأتي بالسهل في هذا البلد، فأنا عقدت آمالي في بداية مشواري على نيل شهادة من المدرسة العليا للإدارة...إلا أنني قررت بدلا من ذلك الدراسة في المدرسة العليا للصحافة والإعلام بجامعة بالعاصمة...بعد زواجي اندفعت خلف لقمة العيش المرة بإذاعة خنشلة...وبالضبط بعد السنة الثانية من زواجي تحولت مع التمادي في شرب الخمرة وتعاطي الكيف إلى شخص منبوذ ومكروه وسط محيطي المحافظ الذي يعج بالغلاظ والحمقى والجهلة الأثرياء"**[2]
- كان" **رشيد العفريت**" كلما رأى "**دلال** " تنقلب عليه مواجع الماضي لأن كان يرى فيها "**صونيا**" زوجته المتوفية لذلك تعلق بها: **"أول مرة صادفتها في أزقة المدينة الضيقة شعرت وكأنها صورة طبق الأصل من صونيا زوجتي وحبيبتي أيام شبابي...كلما أصادف دلال، أرى صلات غير مرئية لها معنى، وأتذكر صونيا رحمها الله...فهذا ما زاد في توقي إلى التواصل مع دلال، منحني وجودها الراحة ... وما يغريني هو تمنعها، استحالتها..."** [3]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص195. 194.

- هروب **دلال** من ماضيها جعلها تروي روايات متناقضة عنه لـ "**تونو لارتيست**" الذي تفطن لهذا الأمر وتعجب منه قائلا: " **دوما ما كانت تختلق القصص، بين وقت وآخر كانت تروي حكايات كثيرة عن نفسها وتطلعني على سلسلة من الأحداث المتضاربة وغير المنطقية عن حياتها، لا يقبلها عقل ولا منطق...كما اكتشفت لاحقا أنها غيرت اسمها الحقيقي، وأن اسمها المدوّن في البطاقة هو حليمة وليس دلال** "ويكتشف حالة الضياع التي تعتريها: " **أصبحت أرى كل ذلك التشتت والضياع الذي يجتاحها في حدقتي عينيها وليس في ما يلفظه لسانها** "[1]

من خلال ما سبق يتضح أن أغلب شخصيات الرواية كانت تعاني من أزمات في الماضي، وهي تحاول الهروب من ماضيها، فتصطدم بواقع أصعب، فنتج هذا صراع بين الماضي والحاضر، فثقافة الهروب هي القاسم المشترك بين كل من دلال وجلال ورشيد ونجاة ونزيم.

ب- الصراع بين حاضر الشخصية ومستقبلها:

نجد هذا النوع من الصراع عند العديد من شخصيات الرواية، فنتيجة لاصطدامها بواقع مرير، لاسيما داخل "زنقة الطليان" ذلك الفضاء المكاني الذي يعج بالمشاكل الاجتماعية من فقر وتهميش واستبداد من طرف السلطة، بالإضافة إلى نفسيات الشخصيات المستنزفة من تبعات الماضي الأليم، كل هذا جعل الشخصيات تواجه مستقبلا ومصيرا غامضا ومجهولا

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 138.

رغم أملها ومحاولاتها من أجل أن يكون مستقبلا واعدا، فنراها تعبر في كل مرة عن ذلك الصراع الحاصل بين قطبين زمنين (الحاضر والمستقبل) في عدة مواقف داخل المتن الروائي نجمل أهمها فيما يأتي:

- رغم نجاح نجاة أو "**ناجي الرجلة**" في توفير عمل بسيط يضمن لها أدنى حد من الكفاف والمتمثل في طاولة شاي، إلا أن المستقبل هو كابوس يؤرق واقعها: " **لكن العمل تحت الإحساس بالضغط والرهاب من الغد، هذا المجهول اللعين الذي حيرني وسرق النوم من عيني، هو الأصعب...إن هذا بالنسبة لي شبيه بالموت والحياة**[1]"
- حينما ثار جلال على الواقع ورفض الظلم والفساد الممارس على سكان زنقة الطليان من طرف السلطة المتمثلة في رئيس البلدية "**سي ناجي مسعودان** " رفقة رجل الأعمال الفاسد" **حمة الطلبي**" وكان يأمل في مستقبل عادل ومنصف لسكان الزنقة رغم المخاوف التي كانت تنتابه حول هذا المستقبل الغامض إذا تم تهديم **زنقة الطليان** بالفعل: "**في هذه اللحظة ترتفع هواجس الناس، من دون القدرة على التصدي لقرار البلدية الجائر أو إيجاد خلاص له، حتى اللحظة تغيرت حياة جل سكان لابلاص دارم...حيث لا يعرف بعد ما سيؤول إليه الوضع أو ما ينتظرنا خلال الفترات المقبلة...أرجو أن تدفعنا تلك المخاوف والهواجس إلى التشبث بالحياة أكثر من خلال المقاومة ورفض كل ما يدبر لنا...**"[2]

نسق الرفض والتمرد

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص149.

[2] المصدر نفسه، 163.

- خوف دلال من المستقبل الذي ينتظرها بعد تهديم الحي: **"لم تبق إلا أيام معدودة، بل من المحتمل أن يعرف الجميع ما سيؤول إليه الوضع، إن نجوت فذلك ما كنت آمله، أعرف أنه محض معجزة، وإن لقيت مصيرا سيئا فلا أعتقد أني سأخسر أكثر مما خسرت من قبل، أرجو ان يلهمني الله القدرة على انتظار ما تحمله لي تلك الأيام".** [1]

وعموما يمكن لنا **رصد مسار صراع الزمن مع شخصية دلال**- بصفتها الشخصية المحورية في الرواية- في **ثلاث مراحل كبرى:**

1. تبدو دلال في المرحلة الأولى امرأة قوية قادرة على تحمل مشاق الحياة، مقبلة على الحياة.
2. مرحلة الإحساس بتقلب الزمن والتحول من صورة الشباب إلى صورة الكهولة وما تحويه من عجز (ترهلات، كسل، كره للعمل، توتر)
3. مرحلة المآل الذي آلت إليه: أصبحت بلا عمل ثم بلا مأوى ثم التشرد والضياع فالجنون.

نسق الجنون ⟸

ممّا تقدم من صراع الزمن مع الشخصيات يتضح أن الزمن كان مسرحا لصراعات قوية ومتباينة، بين الماضي بكل تفاصيله وصعوباته والحاضر البائس المزيف والمستقبل الغامض الذي يحمل أحلاما مؤجلة.

ثقافة الزمن ⟸ **ثقافة الهروب**

[1] بومدين بلكبير، المصدر نفسه، ص106

ثالثا: ثقافـــة الشخصية

شغلت الشخصية حيزا هاما في الدراسات السردية والنقدية، باعتبارها العمود الفقري في المتن الروائي، والسردي ككل، حيث يعدها النقاد المحرك الأساسي لبناء الرواية وتطور أحداثها، تتحرك مع الزمان والمكان وتضفي جمالية في العمل السردي.

فأحمد رحيم كريم الخفاجي يعرف الشخصية بأنها: " **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية**". [1]

يعرفها "**جيرار برنس**" **Gerald Prince** في المصطلح السردي حيث جمع تعريفه تعريفات الكثير من النقاد والأدباء، فهي عنده: " **كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها أفعالها أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)** ". [2]

كما عرفت الشخصية أيضا بأنها: " **صورة تخييلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته المتشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس**

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص375.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ط1، ص 42، 43.

بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية و اقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي، دافعة إياه إلى إنتاج دلالة". [1]

وعليه يمكن القول أن الشخصية كائن قد يكون واقعيا أو متخيلا له الدور الفعال في بناء الرواية وتطورها، يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات والسمات، تعبر عن فكرة ما، تجسد فكرة الروائي. وتعد العامل الرئيسي في بناء الصراع السردي داخل الرواية.

1- الصراع النفسي:

الصراع هو العنصر الذي يدفع الدراما للتفاعل الحاد، فهو المادة التي تبنى منها الحبكة . والصراع الأقوى في البناء الدرامي هو **الصراع النفسي** الذي يجري بين الشخص ونفسه من حيث الرغبات والاستعداد للمجابهة والاهتياج من حدث ما، وقد يكون صراعا ضد القدر والمصير، كما يتشكل الصراع النفسي من عدم استطاعة الشخصية على اختيار نهج أو سبيل معين يسلكه مما يؤدي إلى حالة من القلق وعدم الرضا والارتياح، ويعبر الصراع النفسي في الرواية عن الصراع الداخلي للشخصيات، سواء صراع الإنسان ضد نفسه أي مع قوة داخلية كالآلام النفسية، وتظهر بتناول الراوي الشخصيات بالتحليل ومحاولة التغلغل في أغوار النفس البشرية ورصد سلوك الشخصية. [2]

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص32.

[2] يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية، ص 23.

إن رواية " **زنقة الطليان**" رواية تعجّ بالصراعات الداخلية لشخصيات متباينة التركيبات النفسية، وتظهر هذه الصراعات عند كل من:

دلال سعيدي:

إن متابعة هذه الشخصية المحورية في الرواية يجد أنها شخصية متأزمة النفسية تعيش صراعات متعددة، وقد أفسح الروائي المجال لها أن تبوح بمكنوناتها النفسية وتصف الشخصيات من حولها و تدافع عن نفسها أحيانا، وهذا طيلة ثلاثة فصول من الرواية، أي أنها استحوذت على الجزء الأكبر من الرواية بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى. ويظهر الصراع النفسي عند **دلال** في المواضع الآتية:

- عند لقائها **بجلال الجورناليست** أحست بانجذاب عاطفي قوي تجاهه، مما جعلها تعيش صراعا قويا مع نفسها في مقاومة هذه المشاعر الجياشة من جهة، والتفكير في طريقة تفوز عن طريقها بحبه: " **بعدما وصلت للشقة...ارتميت على السرير وأنا غارقة في التفكير في جلال الجورناليست، وفي تلك الأسئلة التي باغتتني على حين غرة، استنفدت طاقتي معه، لم أكن أحرز أي تقدم، كيف بإمكاني أن أجعله يقترب مني أكثر ؟ وكيف أصل إلى قلبه وجعله يحبني؟ وهل من الممكن أن أحصل عليه؟**". [1]ثم نجد دلال تلجأ إلى زبيدة الشوافة لتعدّ لها موعدا مع " **معيوف عزارنية**" شيخ الزاوية العيساوية ليجد لها حلا.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص 31.

وبعد أيام قلائل التقت بزبيدة مجددا كي تقرأ لها الفنجان، وكانت في داخلها تريد أن تثبت لنفسها أنها تخدعها بعبارات تنطبق على الجميع، ولكنها فاجأتها بمعرفة بعض أسرار حياتها التي لا يعرفها أحد: "**كانت المفاجئة مدوية عندما أخبرتني ببعض أسراري الخاصة جدا التي لا يعرفها أحد سواي، والمشكلة أن الكلام كان دقيقا ومحددا بشكل كبير، ولم يكن كلاما عاما**". مما جعل دلال تعيش صراعا نفسيا كيف يمكنها معرفة هذه المعلومات التي تخص ماضيها الذي لا يعرفه أحد سواها، تقول: "**ثم انصرفت وأنا مشتتة من الداخل وبدأت أعيد ترتيب أفكاري ببطء . . كيف لها أن تعلم بعضا من الماضي الخاص بي ؟!**"[1]

- سماع " **دلال**" خبر موت " **ناجي الرجلة**" و نهش القطط للحمها وذلك عن طريق "**علجية المداحة**" حينما التقيتا صدفة في الطريق، فذلك أثار في نفس دلال استياء وحزنا وسخطا كبيرا، بالإضافة إلى تكوين عقدة نفسية داخلها تجاه القطط، فهي لم تستوعب كيف تكون نهاية نجاة على يد القطط التي رعتها وقاسمتها مسكنها لسنين طوال؟! ومنذ ذلك اليوم كرهت القطط وسيرتها ما جعلها تتخلص من القط "**مينوش**" في أقرب فرصة ممكنة. تقول دلال: "**يا إلهي لم تكن نجاة تعلم أن نهايتها ستكون على يد القطط التي ربتها وحمتها من البرد والجوع...يعتريني بعض القلق والغضب ولا أتمالك نفسي وأنا أحدق فيها صارخة: هل القطط آكلة لحوم البشر هل تحولت إلى كانبيبال؟** "[2]

نسق النكران.

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص60.

- عدم تصالح دلال مع نفسها، وذلك فيما يتعلق بملامح كبر سنها، فهي تبدي دوما عبارات التذمر من شكلها الخارجي والنفور منه وعدم تقبلها له: تقول " **وقفت أمام المرآة حدقت في صورة جسدي المنعكسة على واجهتها، امعنت في تفحصها، يا إلهي بطني مترهلة جدا، ووجنتاي منتفختان، أصبح وجهي على شكل دائرة أشبه بالبالون المنتفخ...فستاني لم يخف التكتلات الدهنية المحيطة بخصري...يبدو لي أن هناك دوالي جديدة ظهرت على أوردة ساقي اليمنى...لا ألبث حتى أفتح علبة مساحيق التجميل، أمرر بعضا منها على وجهي وبالضبط فوق البثور والتجاعيد التي بدأت تغزو وجهي.** . "[1]
- الصراع النفسي الحاد الذي عاشته "**دلال**" حينما تخيلت ذات ليلة رجلا يشبه زوجها السابق "**عبد العزيز سالمي**" في غرفتها، إذ تقول: "**مع انتصاف الليل ذهبت في نوم عميق، شعرت أن هناك شخصا يهزني ويقول بصوت غليظ، هيا استيقظي...لما فتحت عيناي كان مصباح الغرفة مضاء، لم أستطع أن أرى كامل ملامحه بشكل كاف...بعد هنيهة هالني منظر ذلك الرجل الذي يرتدي زيا أسودا، كان يشبه عبد العزيز سالمي بشكل كبير، كان يهزني بعنف ويمسك بكتفي.** . " ثم دخلت في دوامة من التساؤلات والهواجس: "**من فرط الاضطراب جراء ما حدث، رجعت إلى السرير وحالما أسندت رأسي إلى الوسادة حاصرتني التساؤلات من كل الجهات: ترى لماذا ظهر لي زوجي السابق في الحلم؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ هل سيكتشف مقر إقامتي بعد كل هذه المدة؟ أم أن ذلك مجرد هلوسة أو كابوس عابر، وفي تلك**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 66.

الأثناء عادت بي ذاكرتي إلى تلك الأيام التي لا أرغب في تذكرها لقد جئت إلى زنقة الطليان لأهرب من ذلك الماضي، من أطيافه ومن أشباحه، وها هو كل ذلك الماضي يلحق بي إلى هنا"[1]

- المونولوج الذي دار بين دلال ونفسها حينما صادفت ابنها " نزيم" في السوق يدل على صراع نفسي كبير داخلها حيث تقول: **"لم ألبث وأن توقفت فجأة لما وقع بصري على سبيل المصادفة على شاب يدفع عربة فواكه، وبقيت جاثمة في مكاني لا أحرك ساكنا، يا إلهي إنه نزيم ابني...كان هاجس داخلي يحدثني بأنه ليس لدي ابن، كما لم أعد أتذكر إن كنت أما في مرحلة ما...لا أرغب بتاتا في تذكر الماضي...تلك الذكريات بمثابة موس يخترق لحمي ويصل إلى حد العظم"**[2] ورفض دلال لتذكر أن نزيم ابنها يعود لكونها لم تكن تريد أن تصبح أما بالأساس حيث تصرح: **"لم أرغب في إنجاب أطفال ولم أرد في يوم من الأيام أن أصبح أما لم أرغب في الأمر منذ الصغر، ولم أغير رأيي كما كانت تتنبأ أختي وهيبة وهي تحدثني أن تفكيري سيخلق لي الكثير من الخوف والمتاعب في المستقبل"**[3] كما أن **رفضها للأمومة** كان له أسباب عدة توضحها بنفسها من خلال المقاطع السردية الآتية:

1. **" أنا واحدة من النساء القلائل جدا اللواتي لم يرغبن في إنجاب الأطفال، بدأت أشك في الأمر، وبدأت أتساءل ثم أدركت أن ذلك ناتج عن الضغط الذي تعرضت له بعد أن جاءني**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 80. 79.

[2] المصدر نفسه، ص91. 90.

[3] المصدر نفسه، ص 93.

دم الحيض لأول مرة في طفولتي وما تعرضت له لاحقا في الإكمالية على يد المراقب العام، وما تلاها من أحداث ليلة الدخلة، الأحمر القاني، لون الدم، كان يفزعني ويزيد من هواجسي"[1]

2. حملها كان مبكرا ولم يعد إلا أن يكون استجابة للضغط الذي تعرضت له من طرف المحيطين بها وبالأخص أم زوجها وشقيقته الكبرى: "**ابني أنجبته عندما كنت في الثامنة عشر من عمري، حملت وأنا في السابعة عشر، صراحة لم أكن أريد أنجابه، لكنني تعرضت للضغط في ذلك الوقت من قبل والدة زوجي نوارة وشقيقته الكبرى صبرينة، قدمت رغباتهم على ما أريد"[2]**

وما زاد حدة الأمر **شعورها بالدونية** مع أهل زوجها وهي النقطة التي أفاضت الكأس وجعلت دلال تهرب إلى وجهة مجهولة، تقول: " **يخبرونني طوال الوقت بما يجب على فعله وبأنني أنانية ومستهترة وغير مسؤولة، أعامل كقاصرة واقعة تحت رحمتهم، أتعرض للإهانة والتعنيف طوال الوقت، وإن استمريت بالعيش معهن فسيحرقنني وأنا حية أو ينتهي بي المطاف جثة هامدة، لذلك قررت الرحيل والغادرة قبل فوات الأوان"[3]**

ويمكننا القول أن النسق العام لشخصية **دلال سعيدي** يعكس لنا **صراعات قوية مضمرة تعكس لنا طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر:**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

صورة الأنا المسحوقة وتمثلها **دلال** عندما كانت في فترة شبابها اليافعة، وصورة الأخر المحلي الذي يتمثل في **زوجها وأهله** الذين كانوا يمارسون سلطتهم القمعية عليها. يبرز الأنا عند دلال محاورا فرديا لذاته، فيعي تدريجيا كبته وقمعه وحرمانه من حيرته، تشعر الأنا بالاختناق فتتمرد على ذاتها وتخرج من قوقعتها في "**السوارخ**" بالطارف إلى زنقة الطليان بعنابة وتنطلق إلى العالم الرحب، الاستقلالية، العمل، السهر... إلخ، لكن دلال في الحقيقة تهرب من وحدة لتجد نفسها في وحدة أقسى وأوحش وعالم أكثر ظلما من العالم الذي كانت تعيش فيه.

- **الصراع بين الوعي واللاوعي:** ونلاحظ هذا الصراع بعد خروج دلال من زنقة الطليان وتحول حالها إلى مشردة تعيش اضطرابات نفسية وهلاوس ووساوس لا تنتهي، ولا تدري هل هي حقيقة أم خيال، تقول: "**مرت أكثر من ساعة، قبل أن يقطع صراخ عال ومسعو تلك الحرب الضروس التي كانت مندلعة بيني وبين أشخاص يتحدثون داخلي...هم يتحدثون توا أصبحوا برفقتي بشكل مباشر...أحيانا أسمع التقريع أو أتلقى الأوامر من صوت واحد فقط و في أحايين أخرى تظهر أصوات متعددة، متداخلة متناقضة ومتبانية ومتصارعة داخل جمجمة رأسي، لا أكاد أميزها، في دخلي بركان من التشتت والاضطراب يتعسر علي النجاة منه.** "[1]

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ص 209.

- ما أصاب دلال جعلها تثور ساخطة على واقعها ناقمة على عدم إنصاف القدر لها وعلى حياتها التعيسة وتحس أنها إنسانة مشوهة من الداخل، وتعلق كل ما هي فيه على مشجب والديها فما فعلاه معها في الماضي هو سبب ما هي فيه اليوم، تقول: "**أعلم أن لعنة قد أصابتني، قدر لي أن أعيش مشوهة من الداخل...نادرا ما عشت شيئا اسمه السعادة، كنت أفشل ككل مرة إذ تخونني الظروف، لم تنصفني الأقدار، كانت شديدة القسوة معي** " ثم تقف حائرة أمام مشهد الشوارع فارغة لا أحد بها، ولا حياة فيها بعد أن كانت تمتلئ صخبا وضجيجا: "**كنت أفكر في كيف أقف أمام الله قبل قيام الساعة ؟ لا أحد هنا !! لماذا أحاسب وحدي ؟! أنا لم أطلب من أمي أن تلدني وترميني للأقدار هكذا بضعفي وقلة حيلتي ولم أطلب مني أبي تزويجي بعبد العزيز سالمي، ولم تكن لي يد في اختيار مصيري حين تركوني لأكون مشردة ووحيدة في الشارع! هل الصمت والفراغ من حولي جعلاني أصاب بالجنون والشك واللايقين؟!**" [1] كل هذه الأصوات المتعددة داخل دلال سعيدي أودت بها إلى الانهيار والتشتت.

- المصير الذي آلت إليه دلال في نهاية الرواية هو نتيجة صراعات نفسية مريرة عايشتها في ماضيها وحاضرها، مما جعل المطاف ينتهي بها مشردة ومجنونة هائمة في شوارع **لابلاص دارم** و جمع من الأطفال يتصايحون خلفها:

[1] المصدر السابق، ص. 219

يا دلال يا دلولة...يا شعر الغولة...يا دلال يا دلولة يا المهبولة...يا دلال يا دلولة يا وجه القرنونة...يا دلال يا دلولة يا الخمورية النتونة" [1]

نسق الجنون

جلال الجورناليست:

- دخوله في صراع نفسي ناتج عن حزنه الشديد لفقدان قطه "**مينوش**" وبقاء غيابه دون سابق إنذار لغزا أرقه، فهو لم يتقبل فكرة أن "**مينوش**" قط جاحد لكل ما أمضياه سويا، وأنه قرر بدأ حياة جديدة مع أشخاص جدد، كما أنه لم يفقد الأمل في عودته وظل منظراه رجوعه بفارغ الصبر، يقول جلال " **اعتدت على وجوده، أحببته كصديق قريب وشكرت القدر الذي وضع في طريقي...بقي غيابه صباح أحد الأيام بالنسبة لي كلغز محير، أفتقده كثيرا...كان غيابه موحشا...**" ودخل جلال في دوامة من التساؤلات في نفسه: " **هل مينوش جاحد إلى هذه الدرجة؟ هل أدار ظهره لي واختار أن يبدأ حياة جديدة في مكان جديد؟!...أحس بالأسى كلما أتذكره، كان اختفاؤه مؤلما جدا، أشعر بدمعة حارقة على خدي، مصحوبة بارتعاشة خفيفة**"[2]

- اعتقال "**جلال**" من طرف رجال الأمن كان حدثا مفاجئا وغير متوقع بالنسبة له وهو الذي سعى لتحسين أوضاع سكان زنقة الطليان ورد الظلم الممارس عنهم، وفي نهاية المطاف وجد نفسه في زنزانة موحشة يصارع القدر فيها بمفرده، يصور حزنه وحالته النفسية السيئة بقوله: " **ها آنذا في أسوأ وضع يمكن أن يكون فيه إنسان، لأول مرة أدخل فيها**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 210.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

السجن...لا أستطيع التفكير، شعرت بأن الحلول انعدمت، كنت في هوة مظلمة...كنت أشعر كأنني عار تماما كما ولدتني أمي وأعمى لا أتبين الخيط الأبيض من الأسود، وعاجز كأن شللا قد أصابني، تتحرش بي كلاب متعطشة لالتهام البشر" ويزداد وضع "**جلال**" سوءا إلى أن يصاب باليأس ويتمنى الموت: "**أجدني أحيانا أشعر بالرغبة في الموت، وبهذه الطريقة على الأقل ستنتهي الحالة المأساوية التي أنا عليها، حالة منهكة، استنزفتني إلى حد النخاع**"[1]، ثم يدخل جلال في حالة نفسية صعبة يدخل إثرها في إضراب حاد عن الطعام لمدة شهرين، رغم المحاولات العديدة لثنيه عنه. . وتتدهور حالته الصحية إلى غاية موته.

نجاة أو " ناجي الرجلة":

- الواقع المؤلم الذي تواجهه " **نجاة**" وحيدة بمفردها جعلها تعيش صراعا نفسيا قويا **بين الوجود والعدم**، فما رأته في حياتها من حرمان وبؤس، وما سجلته عن الناس من حولها من نفاق وتناقضات جعلها تحس أنها تعيش على **هامش حياة** لا جدوى من وجودها فيها حيث تقول: " **ودوما كنت أحاول وسط تلك الفوضى التي تحوطني من كل الجهات أن أجابه ذلك بالسخرية مما صرت أعيشه، فالحياة الحقيقية سرقها مني الشارع المتغوّل، ومع الوقت تدربت مكرهة على ارتداء أقنعة يقتضيها التعامل مع الناس، حيث يعيش قطاع واسع من الساكنة متأقلمين في عالم مليء بالنفاق والزيف والكذب**"[2]

نسق العبثية واللامبالاة

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 186.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

- ثم تصل نجاة إلى استنتاج هام حول حياتها: **"وبعد هذا العمر، فأنا موقنة أني قضيت شطرا كبيرا من عمري في كلام هامشي فارغ من أي معنى...بقدر ما أدركت أيضا كم كنت مجرد رقم أو اسم مهمل تخلى عنه الجميع أو غرض تافه لا يحتاجه أحد ولا يصلح لشيء...لحظتها أيقنت بمرارة أنني عبرت من جانب الحياة الحقيقية متوارية في الهامش لقد كنت في الظل وحيدة ومتروكة لمصيري"**[1]

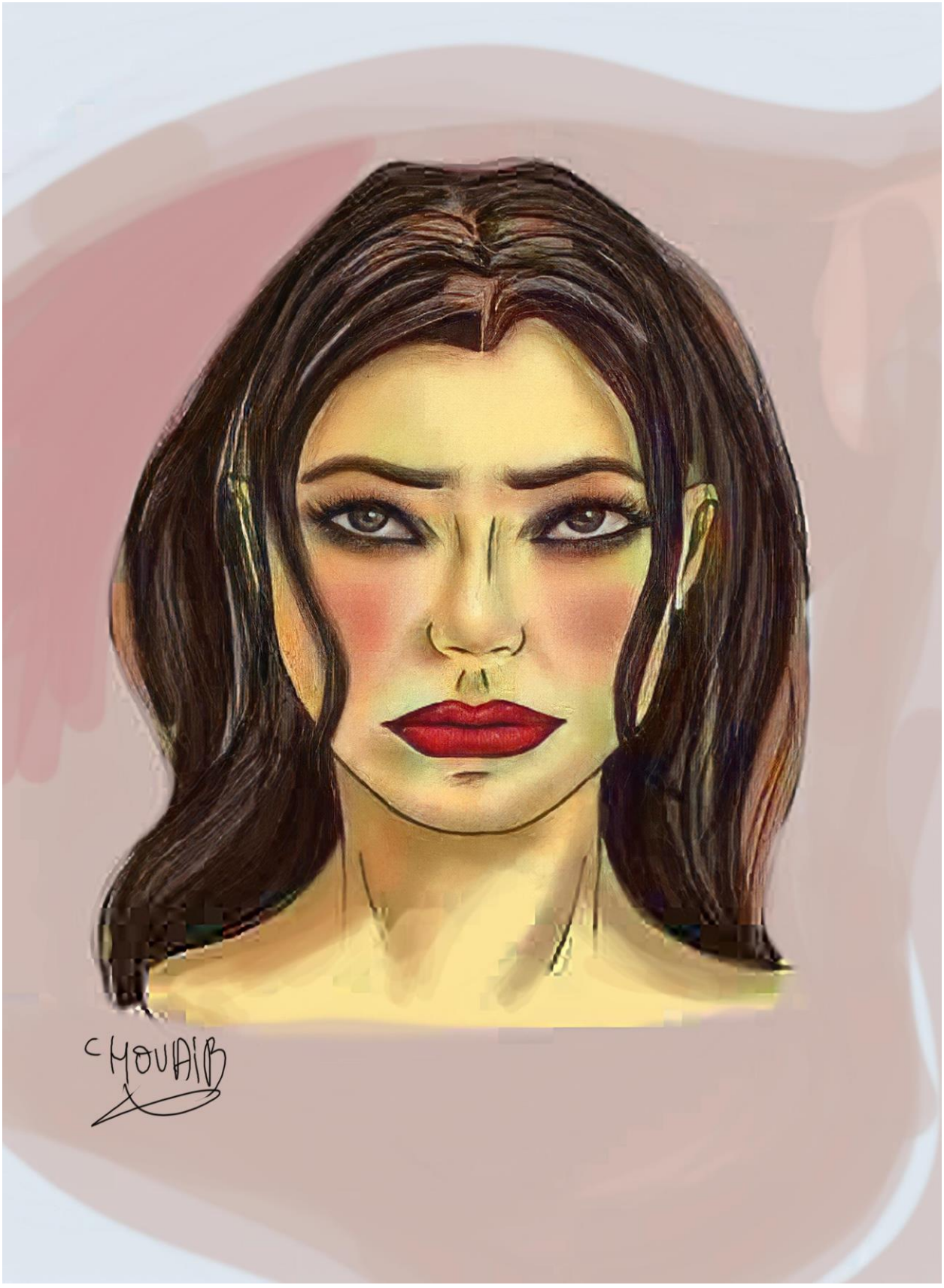
نسق المهمش.

- إحساس **"نجاة"** بالتهميش في الحياة الواقعية جعلها تخلق عالما موازيا يؤنسها في هذه الحياة علّها تعثر فيه عن ذاتها المغيبة عن هذا الوجود، وهذا العالم هو عالم القطط التي تقاسمت معها مسكنها وجعلتها ونيستها في وحدتها: **"القطط وحدها التي باتت تفهمني و أفهمها... أشعر بعاطفة قوية تجاهها... أشعر براحة كبيرة عندما تكون القطط في الجوار فهي تخفف من هول الوحدة والمعاناة والألم، لم تكن لدي عائلة، لذلك كانت هي عائلتي وكل شيء بالنسبة لي"**[2]

الصراع النفسي ← **نسق التعويض**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص 152.


CHOUAIB

2- الصراع السياسي: (الصراع بين الهامش والمركز)

نجد الروائي في رواية " **زنقة الطليان**" يشخص أحوال عدد من المهمشين الذين هربوا من ماضيهم، وعاشوا حاضرهم وحاضر هذا **الحي البشع** مثلما سماه الروائي مقتبسا تسميته من الكاتبة الأمريكية " **ريجينا بورتر**"، والمشكل العويص الذي كان يشغل تفكير سكان الزنقة هو مسألة هدم حيّهم من طرف رئيس البلدية " **سي ناجي مسعودان**" و رجل الأعمال الفاسد "**حمة الطلبي**"، هذا القرار الجائر قوبل برفض واسع واستنكار كبير، ونجد في الرواية أن أبرز ممثل عن سكان هذا الحي العتيق في مواجهة السلطة هو "**جلال الجورناليست**" الذي حمل على عاتقه مهمة الدفاع عن سكان الزنقة واسترجاع حقوقهم المسلوبة، فكان هو لسان حالهم الثائر على الفساد والمنتفض في وجه الممارسات الجائرة في حق سكان الحي. يقول جلال واصفا المسؤولين الفاسدين واشمئزازه منهم: " **احتسيت بعض القارورات وواصلت الكلام حول عبثية ما يحدث للمدينة العتيقة على يد مجموعة من المسؤولين المحليين ذوي العقول العقيمة والكروش المنتفخة وعلى رأسهم رئيس البلدية سي ناجي مسعودان الذي يفتقر للكفاءة ويجعلني كلما صادفته أشعر برغبة كبيرة في التقيؤ، كان يجيد الكذب واللعب على كل الحبال، كان نذلا بأتم معنى الكلمة**"[1]، وكان صديق جلال " **فيصل بونخلة**" داعما له ومناصرا يقول جلال عنه: " **بينما كنت أفكر في ذلك قفز إلى ذهني فيصل وكيف شكل معي نواة الشلّة، حيث كنا نلتقي باستمرار في المقاهي من أجل مناقشات تشمل كل ما يهم ساكنة**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص174.

المدينة العتيقة، ومن خلالهم وسع فيصل المجموعة إلى عدد أكبر من أصدقائه ومن يثق فيهم، لقد شكل أصحابه دعما كبيرا لنادينا المغلق وأصبحت له لغته الخاصة، وأمتلك طقوسا بعينها ونبرة لاذعة ومتشككة في ممارسات و سلوكات رئيس البلدية و أعوانه"[1]

والملاحظ أن الوقوف في وجه الظلم و الفساد لم يكن حكرا على الطبقة المثقفة التي يمثلها "جلال" ولكن امتدت إلى كل طبقات المجتمع، فها هي " **علجية المداحة**" تثور في وجه رئيس البلدية بكل شجاعة قائلة: " **قبل ثلاثة أشهر كنت هنا في هذا الحي تتسوّل أصواتنا كي ننتخب لصالحك، واليوم ها أنت ذا تقف بكل تبجح وبرودة دم لتطردنا من بيوتنا"**[2]

وبهذا نجد أن **زنقة الطليان** تحولت إلى مسرح يضج بالحياة وعنفها وضجيجها، ليركن فيها الإنسان المقهور إلى مصيره في استسلام قدري، ويرتفع فيها صوت الفساد والاستغلال ليمارسوا أبشع الطقوس الرامية إلى الإمعان في هدر كرامة المواطنين ومقدرات البلاد. فالحكومة ممثلة في رئيس البلدية ورجل الأعمال الفاسد لم يفكروا في الذين يعيشون في الحي بل في الأرض التي تجلب لهم المال والنفوذ. وفي المقابل وجد سكان الحي أنهم مغلوب على أمرهم في زمن الجشع والفساد، حيث بدّد هاذان الأخيران كل أحلام سكان زنقة الطليان.

نسق الرفض والمواجهة

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان ، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 125

و بالإضافة إلى هذا الصراع الرئيسي في الرواية نجد **صراعات ثانوية** بين السلطة والشعب وهذا تفرضه الحياة في هذا الحي، فهو حي شعبي مليء بالتناقضات، ونلمح هذا مثلا في صراع " **نزيم الابن**" الذي يعمل بائع فواكه في سوق المدينة والذي كان يشكو بصفة مستمرة من مطاردات أعوان الشرطة لعرباتهم: " **أعوان الشرطة في جملة مطاردة مسعورة خلف عرباتنا، و ما إن يصطادوا واحدا منا حتى يصادروا كل ما تحمله عربته بما في ذلك الميزان لا يلتفتون لرجاء وتوسلات ضحيتهم و لا يأبهون لدموعه المنهمرة أو للحالة الهستيرية التي أصبح عليها، بعد أن يفرغوا من مهمتهم تلك يمضون خلف عربة أخرى، وهكذا تتواصل المطاردات ويستمر الكر والفر بيننا** "[1] ويشكو **نزيم** أيضا من المحسوبية في المطاردات قائلا: **"لا يتوقفون ولا يرحمون منا أحدا، عدا عربات بيع الموز فأصحابها لا يدخلون في نطاق الحظر والمصادرة ! سمعت من عامر بوذيبة أن مستورد الموز هو مستشار وأخ فخامته لذلك يحظى بائعوا الموز غير الرسميين بغض الطرف عن نشاطهم التجاري غير القانوني"** [2]

كما نلمح الصراع السياسي أيضا بين "**رشيد العفريت**" ورجال الشرطة الذين كانوا يلاحقونه، لذلك اضطر إلى مغادرة عين الصفراء والاستقرار في زنقة الطليان متخفيا عن الأنظار إلى غاية القبض عنه مجددا. يقول: " **اضطرتني مطاردة رجال الشرطة إلى مغادرة عين الصفراء، عشت متخفيا عن الأنظار في لابلاص دارم بعنابة**"[3]

الصراع السياسي ⟵ **نسق التهميش**

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 201.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 194.

CHOUAIB

3- الصراع الدينـــــي:

شكل الجانب الديني جزءا مهما في رواية "**زنقة الطليان**" إذ جاءت محملة بالعديد من المضمرات التي تتعلق بالصراع الديني بأبعاده الخطيرة، وطرحه العقائدي الذي يمس الهوية الإسلامية، ومن هنا سنحاول الوقوف عند أهم الأنساق الدينية الظاهرة في الرواية.

يتجلى الصراع الديني من خلال" **رشيد العفريت**" المتنكر في هيئة درويش بملابس بالية ومتسخة تصفه دلال سعيدي: " **المخبول الذميم، صاحب الندبة الظاهرة أعلى حاجبه الأيمن على شكل حدوة حصان، كما أنه أسقط عنوة من مكان مرتفع بعض الشيء أو تم رميه بحجر حاد، أو ضرب بأداة صلبة عقابا له على جرم قد اقترفه. كان دوما ما تجده مرتديا قميصا فضفاضا متسخا وجلابية بالية**"[1].

وما تنكّر "**رشيد العفريت**" وإخفاء اسمه الحقيقي "**محمود فالي**" وإهمال نفسه إلا ليبعد عن نفسه الشكوك باعتباره أحد قادة الطائفة الأحمدية القاديانية وهي طائفة دينية محضورة. وبالرغم من تمكن رجال الأمن من القبض على رشيد العفريت والزج به في السجن إلا أن ذلك لم يوقف إيمانه بهذه الطائفة وبقي متمسكا ومؤمنا بمبادئها وبمؤسسها الفعلي بالهند "**ميرزا غلام أحمد**" فيدعوه: "**ها أيها المصلح المجدد والإمام المهدي والمسيح الموعود وموحد الأديان ورابع الأربعة، بعد كريشينا وعيسى ومحمد، أطلب عونك ودعمك وسندك كي تلاقيني الأقدار بها من جديد، كي تلاقيني الأقدار بها من جديد فأنا لم أخف حينما كنت خلف القضبان**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص13.

فلم أنكر إيماني بك وجمعي للتبرعات لبناء مسجد لطائفتنا ولإنشاء مدرسة بغرض ترسيخ مبادئ الطائفة لدى الأطفال، ولإطلاق قناة تلفزيونية تبشر بأفكار طائفتنا. عقيدتي لم تتزحزح قيد أنملة رغم التحريض والتضييق والقيود والإكراهات المفروضة علي. ها قد أبعدوني عنها غصبا وكرها، كلي أمل بعفوك وسندك ودعمك يا سيدي ميرزا غلام أحمد". [1]

وكما هو معلوم أن الطائفة الأحمدية قد قامت على مبدأ مخالف للعقيدة الإسلامية وهو إيمانها بأن ميرزا غلام أحمد هو النبي المنتظر من أجل إصلاح أوضاع المسلمين.

ويبرز الانحراف الديني في لجوء "**دلال سعيدي**" إلى عالم السحر والشعوذة أين تلجأ إلى "**زبيدة الشوافة**" بما تملك من شهرة واسعة لدى نسوة المدينة القديمة و بسلطتها القوية في قراءة الفنجان ومعرفة الطالع. غير أن "**زبيدة الشوافة**" تخبرها أنها تحتاج إلى من لديه قدرات أكبر منها لتدخلها بعد ذلك في جو الحضرة الصوفية: "**زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كل الأجوبة، لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزارنية، وحسب ما أخبرتني به أن له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من أحتاجه**"[2]

يتجلى الصراع الديني أيضا مع "**معروف عزارنية**" وهو شيخ الزاوية العيساوية الذي تميز بأفعاله الصوفية المنحرفة ذلك أن الصوفية الحقة هي التي قامت على كتاب الله وسنة نبيه وهو

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص44.

ما يتنافى تماما وسلوكات "**معيوف عزارنية**" بسبب بعض الممارسات المتعارضة والقيم الإسلامية بدءا بممارسة بعض الطقوس الغريبة بمقام سيدي عبد النور كما سماه السارد، وذلك عندما إستعانت به "**دلال**" للتمكن **من "جلال الجورناليست"** والزواج به. " **ما إن جلست حتى سألني الشيخ عن اسم الرجل، أخبرته "جلال" وأثناء ذلك نظر إلي العين في العين وقال:**

-هل تحتفظين بصور له؟

رددت بدون أن أشعره بأنني أتلافى النظر في عينيه:

-بإمكاني إيجاد واحدة.

ثم التفت باتجاه زبيدة الشوافة وقال:

-الخميس ما بعد القادم بإمكانك إحضارها برفقتك للزردة وسنرى ما باستطاعتي فعله حيال طلبها"[1].

إن اللجوء إلى عالم السحر والشعوذة هو الرغبة الجامحة في الحصول على أمر مفقود بعد أن عجزت الحلول الأخرى على تحقيقه أو التعجيل في تحقيقه. وهذا دليل عن ضعف الإيمان والابتعاد عن الله تعالى.

نسق الانحراف

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص42

4- الصراع الاجتماعـــــي:

دفعت مرارة الحياة وقهرها بنجاة أو "**ناجي الرجلة**" كما تفضل أن تسمى إلى التخلي عن أنوثتها اللينة وارتداء لباس الذكورة مكرهة، لا رغبة منها وإنما فرضتها عليها البيئة الاجتماعية القاهرة. فقد رأت في هذا التغير وتشبهها بالرجال وسيلة للدفاع عن نفسها من خطر الوحوش البشرية " **كانت نجاة أو بالأحرى ناجي الرجلة كما يطلق عليها سكان المدينة العتيقة، والتي لا يجرؤ أي احد على مناداتها "نجاة" تسند ظهرها إلى جدار بين مطعم الجمال ومحل بقالة، وطاولة علب السجائر والحلويات والفول السوداني غير بعيدة عنها، من لم يسبق وأن عرفها يعتقد أنها رجل، ملامحها رجالية ودوما ما ترتدي قميصا فضفاضا بعض الشيء حتى تخف صدرها كآخر علامة بقيت تدل على أنوثتها المسروقة، كانت ترتدي دوما ملابس الرجال وقصة شعرها ذكورية ونبرة صوتها خشنة مثلهم**"[1].

تعرضت نجاة الرجلة للطرد من منزل أبيها، أين وجدت نفسها في الشارع لا بيت يؤويها ولا عائلة تستند لها وتحتويها " **كنت أحيانا لا أتوفر على عشاء ليلة. خمس عشرة سنة وأنا أنام بالخارج، بلا مكان واحد للنوم، نمت في الزقاق، ونمت كذلك بجانب مقهى، كما نمت بمحاذاة مركز الشرطة، لا بيت يؤويني. ما كنت أخشاه لحظتها هو تعرض أبناء الحرام لي.**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص26.

الليل يخرج الأشخاص شديدي الخطورة من أوكارهم وجحورهم، دخلت معهم في العديد من الشجارات العنيفة الله فقط يعلم بي"[1]

لم تتوقف مأساة نجاة عند هذا الحد بل الأمر من ذلك ولوجها لعالم المخدرات إدمانا ومتاجرة بها وما هذا الانحراف إلا نتيجة للقهر الاجتماعي والاقتصادي ورغبة في التغيير من أوضاعها المزرية.

شكلت مرحلة العشرية السوداء محطة مأساوية في حياة نجاة، فترة التسعينيات أين فقدت صديقاتها على يد جماعة إرهابية مسلحة "**الأحلام التي رسمتها كلها ذهبت هباء، إبان فترة التسعينات، كنت امتهن الغناء وبعد تعرض صديقاتي سلوى ومريم وليندة وبوبا الدرابكي للقتل رحمهم الله جميعا على يد الجماعات الإرهابية المسلحة مد ذاك توقفت عن الغناء كانت أسوا الأوقات، الشك، الظلمة اليأس، لا شيء أمامي، الحياة حقيرة جدا، كنت متجهة نحو الجحيم**". [2]

لم تكن حياة نجاة مأساوية فقط بل حتى نهاية حياتها كانت مزرية فقد " **تم العثور علي جثتها داخل الخرابة التي تعيش فيها تبين أن قرابة عشرين قطة كانت ترعاها نجاة التهمت انفها، وعينيها، ونهشت أجزاء من ذراعيها**". [3]

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص147.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] المصدر نفسه، ص60.

في خضم معترك المآسي المتلاحقة الواحدة تلو الأخرى على نجاة لم تلق أمامها من مفر لتواجه شراسة هذا المجتمع الذي تصارعه إلا التخلي عن أنوثتها الناعمة والتوجه نحو الاسترجال والخشونة.

وجدت نجاة الرجلة نفسها تتصارع مع نسق ذكوري جعلها تتقمص عباءة الذكورة لمواجهة الذكورة القاهرة.

– حوار " **دلال** " مع "**جلال**" في الحانة جعلهما يعبران عن صراع اجتماعي لازالت تبعاته تلاحق كلاهما، وهو حول تجربة زواجهما الفاشلة التي أدت بكل واحد منهما الانفصال عن شريكه: ومما جاء على لسان دلال عن هذه التجربة القاسية:

" أنا كذلك فعلت ما في وسعي مع زوجي السابق عبد العزيز سالمي كب أهنأ بحياة ممتعة ودافئة.... عشت معه سنوات عسيرة أعقبت زواجنا مباشرة، كان متجهما طوال الوقت ومتقلب المزاج دوما وكان على العموم باردا و مشكاكا ومرتابا حيالي أو حيال أي شخص يقترب مني أو أقترب منه. "[1]

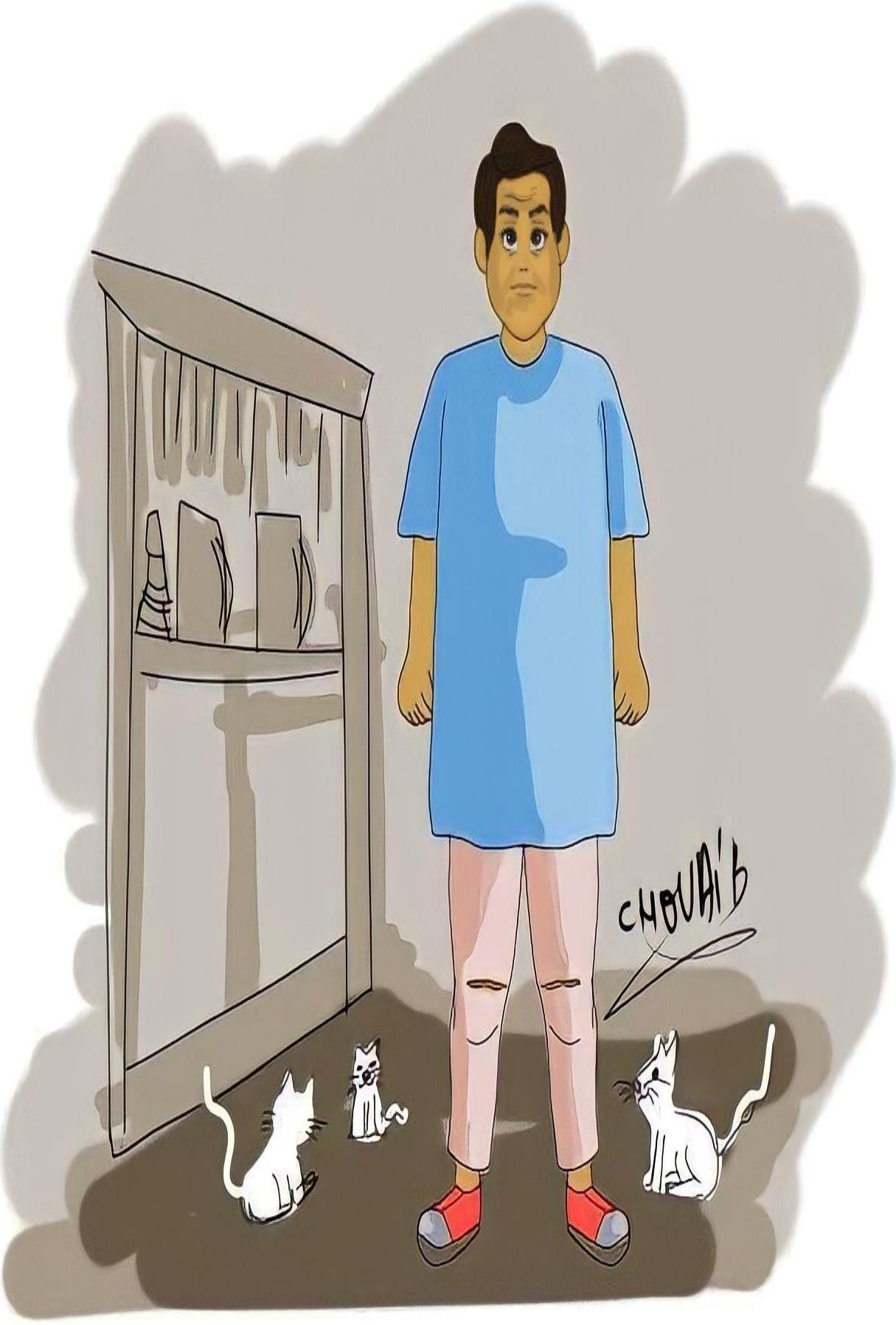
أما "**جلال**" فقد عبر لها أنه وقع ضحية زواج دون حب، ما جعله يتكبد خسائر فادحة: **"كنت ضحية زواج من دون حب قلبت حياتي جحيما وكادت تقضي على موهبتي، عندما كتب علي العيش مع امرأة بعمر أمي، لكن الحقيقة أنني لا يمكن أن أنكر أنها كانت امرأة جيدة بروح محبة وزوجة صالحة" ثم يضيف: "لا أنفي، فقد كنت أعربد مع أصدقائي في حانات**

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 34.

خنشلة...تاركا رجاء مع الأولاد في البيت، يقتلهم البرد في ليالي الشتاء الطويلة، كانت تنفخ في النار طوال الليل لينعم أطفالنا بالدفء وينامون بعمق" [1] **← نسق الانحراف**

ثقافة الشخصية ← ثقافة التخلي

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 34.

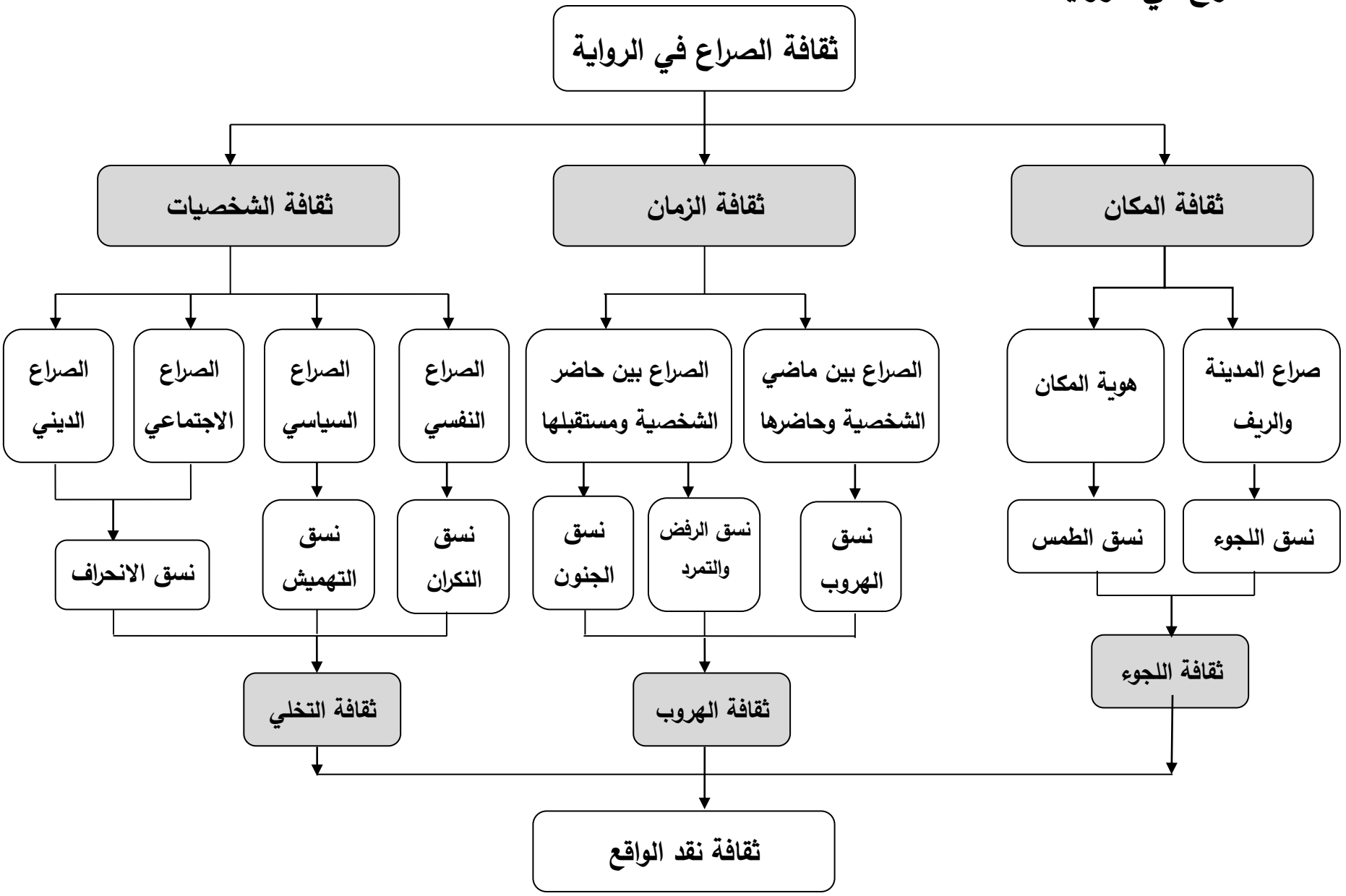

CHOUAIB

جدول توضيحي يصنف أهم شخصيات الرواية باعتماد الثنائيات الضدية

الشخصيات القاهرة	مواصفاتها
المير: " سي ناجي مسعودان" **رجل الأعمال: "حمة الطلبي"**	سلطة فاسدة ظالمة مستبدة سالبة للحرية قوية

الشخصيات المقهورة	مواصفاتها
دلال سعيدي	المرأة الهشة المضطربة الضائعة الآيلة للانهيار النفسي كل لحظة.
جلال الجورناليست	المثقف المقموع المهمش الذي فشل في محاربة الفساد
نجاة	الفتاة الوحيدة التي ارتضت العيش في ثوب رجل لتقي نفسها الذئاب البشرية
نزيم	الابن المغلوب على أمره الذي وقع ضحية زواج فاشل

رابعا: ثقافة الصراع في الرواية



خاتمــة

خاتمة

لقد كان هذا البحث رحلة شاسعة امتدت إلى عالم إنساني مضطرب ومستفز سببت ظهور ما اصطلح على تسميته **بـ " ثقافة الصراع"**، وقد مكنتنا هذه الرحلة من خبرات معرفية يمكن ترتيبها كالآتي:

- ✓ الصراع عنصر فني بالغ الأهمية في الرواية، فهو يؤدي إلى خلق توتر عال بين العناصر الروائية المتعددة.
- ✓ وجود علاقة قوية بين الصراع والأنساق الثقافية، بل هو مكونها الرئيسي، كلما اشتد أنتج لنا ثقافات مختلفة.
- ✓ تضافر البنية السردية من زمان ومكان وشخصيات في تحديد عالم الصراع، ومن ثمة التوصل إلى تسميته.
- ✓ – انبثق الصراع السردي من عالم قلق عبثي ممل ظروفه حياة التشرد و الضياع والانتهاك.
- ✓ بروز عنصر الشخصية في رواية " زنقة الطليان"، إذ يمكننا القول بأنها رواية شخصيات.
- ✓ خضوع عنصر الصراع لجدلية مادية طبيعية ميزها وجود تلك العشوائيات المشوهة للوجود المكاني، والمسمى " **زنقة الطليان**" حيث تجلت الصراعات الطبقية بإفرازاتها المختلفة.
- ✓ اعتبرت الزنقة في هذه الرواية بضيقها المكاني والمعنوي بؤرة توتر مليئة بالتناقضات.
- ✓ جسد المكان ثقافة اللجوء، فكل شخصيات الرواية وفدت من مناطق أخرى لهذه الزنقة آملة في حياة جديدة.

- ✓ ارتبط الزمن بثقافة الهروب، التي اتضحت معالمها من خلال محاولة جل الشخصيات الفرار من ماضيها الأليم، ولكنها اصطدمت بواقع أكثر ألما.
- ✓ تعج الرواية بالصراعات المختلفة، أبرزها الصراع النفسي الذي عكس لنا ثقافة النكران والصراع السياسي الذي وضح ثقافة التهميش، مع حضور قوي للصراع الاجتماعي والديني اللذان مثلا ثقافة الانحراف.
- ✓ يمكن إذن تحديد تسمية لتلك الثقافات الناتجة و التي مثلتها رواية " زنقة الطليان" **بثقافة نقد الواقع**، هدفها تحدي الأعراف البالية والثورة على السلوكيات المبتذلة.

ملحـــق

ملخص الرواية:

تعدّ رواية زنقة الطليان الصادرة عن منشورات الاختلاف/الجزائر، ودار ضفاف/ بيروت 2021م، من النصوص الروائية الجديدة التي تنتمي إلى الروايات الواقعية التي تعتمد على الوصف الدقيق سواء للمكان أو للشخصيات، والتي تعتني بتيمة المدينة، فهي تفتح حديثا عميقا عن حياة مجموعة من المهمشين الذين يعيشون في "**زنقة الطليان**"، وهي حي شعبي عتيق من أحياء المدينة القديمة "**بلاص دارم**" المتواجد في قلب عنابة، المدينة الساحلية الواقعة في الشرق الجزائري.

أخذ الروائي على عاتقه مهمة صعبة وشاقة، حين سعى جاهدا إلى إعادة تشكيل هذا الحي "**زنقة الطليان**" من منظور فنيّ، ليعبر به عن حال وملامح المدينة العتيقة. ويُضيء الروائي –خلال أكثر من 200 صفحة– قضية الهدم الذي ينتظره هذا الحي القديم، والطرد الذي يترقبه سكانه، في ظل ظروف خانقة لا تعطي وزنا لا للتراث ولا لقيم جمال الماضي ولا تكترث لمعاناة طبقة مسحوقة بامتياز.

ورواية "**زنقة الطليان**" هي في الظاهر حكاية حي صغير وقديم يرتاده السياح، ويقوم رئيس البلدية بشتى الوسائل لاستعجال هدم هذا الحي وإجلاء سكانه، ويحاول سكانه الوقوف ضد تنفيذ هذا القرار، أو حتى تأخيره إلى وقت يجعل فيه القدر تنفيذه محالا.

ولكن الرواية في الباطن هي حكاية شخصيات تعيش في هذا المكان البائس، وكثير منها ليست من سكان المكان الأصلية؛ فدلال سعيدي وابنها بائع الخضار وجلال الجورناليست ونجاة الرجلة ونونو لارتيست ورشيد العفريت ليسوا من سكان هذا الحي، وجلّ الرواية تدور حول هذه الشخصيات التي هربت من ماضيها وعاشت حاضرها وحاضر هذا الحي البائس.

غلاف الرواية

نبذة تعريفية عن شخصيات الرواية:

دلال سعيدي: هي امرأة من منطقة "السوارخ "بمدينة الطارف تتزوج في عمر السابعة عشر برجل يكبرها بكثير، لا تحبه وتعاني من معاملته السيئة، تنجب منه طفلا دون رغبة منها وبعد سنوات تغادر بيت الزوجية تاركة وراءها ماض أليم متجهة إلى زنقة الطليان بمدينة عنابة تستأجر غرفة متهالكة في إحدى بنايات الزنقة، ثم تعمل مساعدة إدارية في مكتب التوثيق عند " جمال حياهم" إلى غاية وفاته. دلال أعجبت بـ" جلال الجورناليست" في بداية سكنها بزنقة الطليان، ولم تجد سبيلا إلى الفوز بقلبه سوى الاتجاه لعالم الشعوذة مع زبيدة الشوافة. وكان لجلال قط يدعى "مينوش" كانت تكرهه لأنه يذكرها بما حصل مع صديقتها "نجاة"، ما دفعها إلى التخلص منه خفية عن طريق بيعه. فقدانها للعمل ثم إخراجها عنوة من البناية رفقة سكان الحي الآخرين جعلها تائهة ضائعة مشردة، وانتهى بها المطاف مجنونة تجول في شوارع لابلاص دارم.

جلال الجورناليست: هو الصحفي المقيم في نفس البناية التي تقطن بها دلال، درس في المدرسة العليا للإعلام، وعمل صحفيا إذاعيا قبل أن يتزوج ويتحول بعد سنتين من زواجه إلى سكير ؛ جلال هو نموذج للرجل المثقف و الساخط على الظلم والرافض له. وقف في وجه الاستبداد الممارس على سكان زنقة الطليان من طرف رئيس البلدية ورجل الأعمال الفاسد اللذان أرادا هدم الزنقة وبناء فندق ضخم ومول تجاري على أنقاضها. ما جعله مقصودا ومحاربا

من طرفهم إلى أن تحقق مرادهم وتم اعتقال جلال دون وجه حق بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية لقي جلال مصرعه في السجن بعد قيامه بإضراب حاد عن الطعام ما أدى إلى تدهور صحته ثم وفاته.

نونو لارتيست: شاب فنان موسيقي أمضى معظم سنواته الخمس عشرة الأولى في الغناء للمساعدة في سداد ديون والده، بدأ كتابة الأغاني في سن الثانية عشر. عند إنهائه لدراسته في الثانوية غادر عنابة متجها إلى فرنسا بحثا عن وظيفة. اشتغل لفترة في المطاعم والحانات ومصانع عجلات السيارات. ثم تزوج من رسامة فرنسية تدعى " آنصوفي " حقق بعد زواجه نجاحا فنيا، ثم ازدادت المشاكل مع زوجته إلى غاية وقوع الطلاق بينهما. ثم تحول إلى مدمن مخدرات ضائع حزين ليقرر العودة إلى مسقط رأسه عنابة مرة أخرى ويسكن في نفس بناية دلال وجلال ويعمل مخبرا لدى رجال الشرطة.

نجاة أو "ناجي الرجلة": فتاة ذات ملامح رجالية وقصة شعر ذكورية، من لا يعرفها يظنها رجلا، جريئة متمردة، قضت معظم حياتها في بيت متهالك في نهج ضيق، تعيش وحيدة رفقة قططها التي تحبها وترعاها، تعمل نجاة بائعة على طاولة شاي بسيطة لتحقق أدنى مستويات الكفاف، كانت صديقة دلال مدة طويلة إلى أن اكتشف أمر موتها داخل بيتها بعد تعفن جثتها ونهش القطط للحمها.

رشيد العفريت: رجل من مدينة عين الصفراء، كانت له زوجة يحبها كثيرا تدعى" صوفيا" تمرض ثم تموت تاركة له جرحا كبيرا، يضطر بسبب ملاحقة رجال الشرطة له إلى مغادرة عين الصفراء متجها إلى لابلاص دارم بعنابة ليعيش متخفيا عن الأنظار. كانت دلال تذكره بزوجته المتوفية لذلك كان يتقرب منها رغم صدّها له، يكتشف في نهاية المطاف أن رشيد ينتمي إلى طريقة دينية محظورة يدعو إليها ويبشر بشيخها "مبرزا غلام أحمد" ليتم اعتقاله.

عبد العزيز سالمي: زوج دلال السابق، عندما تزوجته دلال كان في الأربعين من عمره كان يعاني مركب نقص يتمثل في ضعفه الجنسي، مما جعله يقوم بسلوكيات عدوانية ضد دلال التي كانت تشكو معاملته السيئة وأنانيته معها.

المير"سي ناجي مسعودان": رئيس البلدية الظالم والفاسد، ينحدر من منطقة عين قشرة انتفض في وجهه سكان زنقة الطليان إثر قراره الجائر لتهديم الزنقة.

حمة الطلبي: رجل أعمال فاسد، انتهازي سارق طماع، مستعد لبيع عرضه أو وطنه مقابل المال، او مصالحه ومطامحه الخاصة. شريك رئيس البلدية في مشروع الهدم.

زبيدة الشوافة: امرأة كبيرة في السن، قارئة فنجان، لجأت إليها دلال لكي تعطيها حلا لكسب حب جلال لأنها معجبة به.

علجية المداحة: امرأة سمراء طويلة، جل سكان لابلاص دارم يعرفونها، يمقتها الجيران في زنقة الطليان ومع ذلك فهي لا تتوقف عن الثرثرة عن الجميع، كانت دوما منشغلة بتتبع أسرار الناس وخفايا البيوت لأنها تقضي أغلب ساعات النهار في التسكع أو مراقبة كل صغيرة وكبيرة من خلال شرفة منزلها. وهي امرأة سليطة بذيئة اللسان.

جمال حياهم: مدير مكتب التوثيق الذي كانت دلال تشتغل عنده، كان كريما يغدق عليها بالعطايا، وكانت تربطه بها علاقة عاطفية.

وحيد: ابن جمال حياهم، تولى منصب والده بعد وفاته، وقام بتوقيف دلال عن العمل بحجج واهية.

التعريف بصاحب الرواية:

بومدين بلكبير، روائي وباحث أكاديمي جزائري من مواليد 1979م، حاصل على شهادة الدكتوراه في علوم التسيير (الثقافة التنظيمية، إدارة لتغيير، الابتكار)

- ناشط في العديد من الجمعيات ومنظمات المجتمع المدني.
- عضو فعال بالجمعية العمومية المؤسسة المرد الثقافي العربية، ويعمل في الوقت الحالي أستاذا محاضرا بجامعة عنابة.
- نشرت له العديد من الدراسات والأبحاث بالمجلات والدوريات العلمية المفهرسة والمحكمة دوليا.
- أصدر أكثر من ثمانية كتب تناولت دراسات وأبحاث في التسيير الاقتصادي وإدارة الأعمال والثقافة الاقتصادية.
- **النتاج الروائي:**

- زنقة الطليان 2021م
- عدو غير مرئي 2022م
- زوج بغال 2018م
- خرافة الرجل القوي 2016م

- **النتاجات الأخرى:** منها:

- النص الأخير قبل الصمت.
- عصر اقتصاد المعرفة.
- دراسات ميدانية في إدارة الأعمال.
- الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال.
- قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي.

الربيع العربي المؤجل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.

2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، " من المحاكاة إلى التفكيك"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003.

3. ابن فارس، أبو الحسين احمد، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، 1399.

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.

6. آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية- تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

7. توفيق الحكيم، مجموعة نقاد، الأديب المفكر الإنسان، وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة، مصر، 1988م.

8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

10. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

12. خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطوّر البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور 1992 إلى 2010، جامعة الشرق الأوسط، 2014.

13. سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، المنهج–المصطلح– النماذج، دار النهضة العربية، بيروت، ط1.

14. سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، دار الجواهير، لبنان، بيروت، ط1، 2012.

15. سمير خليل، دليل، مصطلحات الدراسات القافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

16. شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

17. شكري عزيز الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2009.

18. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

19. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي "غسان كنفاني"دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

20. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.

21. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار موفم للنشر، 2007، الجزائر.

22. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

23. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

24. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار حمود علي للنشر، تونس، ط1.

25. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

26. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

27. عبد القادر فضيل، اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، دار جسور للنشر، الجزائر، 2013م.

28. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 3، 2005.

29. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، 2004.

30. عبد الله خمار، جرس الدخول إلى الحصة، أوراق مدرسية وعاطفية، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

32. عزيزة دريدي، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980.

33. عود شلتاع، الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 1995.

34. غرييه ألان روب، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف/ مصر، ط1.

35. كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات تر: د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.

36. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي الدراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1983.

37. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1984.

38. محسن خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1978.

39. محمد مفتاح، التشابه والإختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

40. مشكلة الحضارة، مالك بن نبي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، لبنان، 2000.

41. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

42. ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002.

43. نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1. إبن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، تح أمين عبد الوهاب محمد، بيروت لبنان، ط3، ج2، مادة التاء مع القاف و الفاء، 1999.

2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، مح1، 197.

3. حمد الله إدريس محمد عصبة، المعجم الجامع، نابلس، حرف الزاي.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الهلال، مصر، د ن، د ت، ج5.

5. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

6. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 3، ط1، 1991، ص56.

7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

8. محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج23، باب الفاء فصل التاء، 1986.

رابعا: المجلات والمقالات:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

2. بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، **مجلة مقاليد**، المدرسة العليا للأساتذة، ورقلة، ديسمبر، ع13، 2017.

3. حسنين عبد الأمير رشيد، ثنائية الإظهار والتخفي، قراءة للنحت الخزفي المعاصر وفق النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 29، ع8، 2021.

4. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، منشورات الجامعة (بسكرة)، الجزائر، 2002.

5. الطيب بوشيبة، البطل وأشكال الصراع في رواية (الخندق الغميق) لسهيل إدريس، مجلة (لغة كلام)، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، ع 7 ديسمبر 2018.

6. عائشة بن خليفة و خديجة زايدي، الرواية الجزائرية...دراسات في آليات السرد، منشورات مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2022.

7. عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة سكيكدة، الجزائر، العدد 8 جوان 2019.

8. عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة سكيكدة، الجزائر، العدد 8 جوان 2019.

9. عز الدين إسماعيل، مقدمات في النقد الثقافي، **مجلة محاور**، العدد، 2004.

10. محمد الصالح خرفي، الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر.

11. مصطفى بوجلال، علم الاجتماع المعاصر بين الاتجاهات والنظريات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

12. نادية أيوب عيسى، "الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بابل، العراق، مج 27، عدد2، 2019.

13. نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، جامعة بليدة 2، الجزائر، ع 7، مارس 2017.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. ضريفة بوعويدة، سهام حموش، الصراع في رواية برزخ بين عقل عذب وأجاج لإبراهيم سنان، جامعة مولود معمري، بجاية . الجزائر، 2017، 2018.

2. يان ريفقي، رواية الأرواح المتمردة، دراسة الصراع الاجتماعي، رسالة علمية أعدت لإنجاز مقررات شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إمام بنجول، بادنج، أندنوسيا، 2018.

سادسا: مواقع الأنترنت

1. يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية ketablink. com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل: النقد الثقافي: اصطلاحات ومفاهيم **6**

أولا: مفهوم النقد الثقافي **7**

1- مفهوم النقـد: **7**

أ- لغة: 7

ب- اصطلاحا: 8

2- مفهوم الثقافة: **9**

أ- لغة: 9

ب- اصطلاحا: 9

3- النقد الثقافي: **11**

4- النقد الثقافي والنقد الأدبي: **13**

ثانيا: النسق **19**

1- مفهوم النسق **19**

أ- لغة: 19

ب- اصطلاحا: 20

2- مفهوم النسق الثقافي: **21**

3- أنواع الأنساق الثقافية: **23**

3-1- مفهوم النسق الظاهر: **24**

أ- لغة: 24

ب- اصطلاحا: 24

3-2- النسق المضمر:.....25

أ- لغة:.....25

ب- اصطلاحا:.....25

4- خصائص النّسق المضمر:.....26

الفصل الأول: الصراع، الأنواع والتجليات 31

أولا: الصراع أشكاله ومجالاته.....32

1- مفهوم الصراع: 32

أ- لغة:.....32

ب- اصطلاحا:.....32

- الصّراع عند علماء النفس: 33

- الصّراع عند علماء الاجتماع: 33

- الصراع عند المؤرخين: 34

- الصراع في البناء السردي للرواية: 34

2- أشكال الصراع في الرواية: 36

أ- الصراع الدّاخلي:.....36

ب- الصراع الخارجي:.....36

ج- الصراع العمودي:.....36

د- الصراع الأفقي:.....36

هـ- الصراع الديناميكي:.....37

3- **مجالات الصراع في الرواية:.....37**

أ- الصراع الاجتماعي: 37

ب- الصراع النفسي:.....38

ج- الصراع السياسي: 38

ثانيا: تشكلات الصراع: 39

1- كيفية تشكل الصراع في الفكر البشري: 39

2- الصراع في البناء الدرامي: 40

3- كيفية تكون الصراع في البناء السردي للرواية: 41

ثالثا: تجليات الصراع في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة: 46

1- تطور الرواية الجزائرية وتأثرها بالروايات العالمية: 46

2- صور الصراع في الروايات الجزائرية: 49

أ- الصراع في رواية« الشمعة والدهاليز» للطاهر وطار: 49

ب- الصراع في رواية «المرفوضون» إبراهيم سعدي: 53

أ- الصراع في رواية "جرس الدخول إلى الحصة" لعبد الله خمار: 54

رابعا: ثقافة الصراع 57

1- مفهوم "ثقافة الصراع": 57

الفصل الثاني: ثقافة الصراع في رواية "زنقة الطليان" 60

أولا: ثقافة المكان 61

1- زنقة الطليان كعنوان: 64

2- صراع المركز والهامش (الصراع بين المدينة والريف) : 67

3- هوية المكـــــان: 69

ثانيا: ثقافة الزمن 71

1- مفهوم الزمن ودوره في الرواية: 71

2- صراع الشخصيات مع الزمن: 73

أ- الصراع بين ماضي الشخصية وحاضرها (صراع بين الذاكرة والنسيان) : 73

ب- الصراع بين حاضر الشخصية ومستقبلها: 78

ثالثا: ثقافـــة الشخصية 81

1- الصراع النفسي: 82

2- الصراع السياسي: (الصراع بين الهامش والمركز) 94

3- الصراع الدينـــــي: 99

4- الصراع الاجتماعـــــي: 103

رابعا: ثقافة الصراع في الرواية..... 109

خاتمة 111

ملحق 114

قائمة المصادر والمراجع..... 123

فهرس المحتويات 132

الملخص 136

الملخص

كشفت رواية " **زنقة الطليان**" لكاتبها " **بومدين بلكبير**" عن تشكل ثقافة صراع أثثت لها بنية سردية واضحة المعالم، ومن أبرزها الشخصيات التي تحركت ضمن مكان وزمان مضطربين، أسهما في ولادة أنساق ثقافية متنوعة، منها: ثقافة اللجوء، ثقافة التهميش، ثقافة النكران، ثقافة الانحراف، ثقافة التمرد، ثقافة الهروب.

الكلمات المفتاحية: الثقافة– الصراع – النسق– الهامش–الرواية الجزائرية.

Summary:

The novel **"The Italians Street"** by its writer **"BoumedienBelkabir"** revealed the creation of a culture of conflict that furnished it with a well-defined narrative structure, the most prominent of which are: the characters who moved within a turbulent place and time, which contributed to the birth of various cultural patterns, including: the culture of refuge, the culture of excluding , the culture of denial ،the culture of deviation, culture of rebellionand the culture of escape.

Keywords: culture - conflict - pattern - margin - Algerian novel