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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

سيميائية الأنساق الثقافية في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد:
- فريال بلـــوط
- شيمـــاء غطسة

إشراف الأستاذة:
-سعاد بولحواش

السنة الجامعية 2024/2023

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه

و مداد كلماته على أنه من علينا بإنجاز هذا البحث يسرنا أن نوجه تقديرنا على وجه الخصوص أستاذتنا الفاضلة " سعاد بو لحواش " على مساندتنا وإرشادنا بالنصح والتصحيح، وعلى اختيار العنوان والموضوع .

كما يسرنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا وأرشدنا وأسهم معنا في إعداد هذا البحث، كما شكر أعضاء اللجنة أساتذتنا الموقرين لتفضلهم قبول مناقشة هذا البحث، ولكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة عبد الحفيظ بو الصوف - ميلة .

إهـداء

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

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

إلى المرأة المخلصة التي علمتني العمل والاجتهاد إلى من حملتني وهنا على وهن ورسمت طريقي إلى رمز العطاء ونبع الحنان.

إلى أمي غاليتي، أطال الله في عمرها.

إلى الرجل الشهم الذي آثرني على نفسه إلى من اقترن اسمي به بكل فخر واعتزاز والدي العزيز حفظه الله إلى إخوتي الأعزاء إلى أحب الناس إلى قلبي إلى من ساندوني في السراء والضراء خاصة "أحمد" الذي رافقني من بداية مشواري.

إليكم يا من كنتم ولا زلتم شمعة تنير حياتي يا من وسعكم قلبي ولم تسعكم ورقتي.

إلى من قاسمتني طعم الشقاء صديقتي الغالية " فريال"

شيماء

إهـداء

قال تعالى "وأن اشكر لي ولوالديك".

فالشكر لله ثم الشكر الى من جعل الله شكر هما من شكره.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من سهر الليالي وجعل عرقه مدادا لأخط طريقي نحو المعالي ... والدي الغالي.

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى من اشترط الله جل جلاله مرضاته برضاها ... أمي الغالية.

إلى من قاسمني رحم أمي وشاركني حياتي

إلى سندي وضلعي الثابت الذي لا يميل ... أخي حياتي.

إلى سندي وقت ضعفي، وأنيسي وقت وحدتي مصدر قوتي و العوض بعد محنتي زوجي.

إلى من كانت الموجه في حيرتي ، وكانت سعادتها من سعادتي في الشدة كانت لي الأم والأخت... هي خالتي.

إلى من قاسمتني إيامي الحلوة منها والمرة صديقتي وزميلتي شيماء

فريال"

مقدمـــــــة

تعد الرواية فنا نثريا حديث النشأة ظهر في عالمنا العربي مع مجيء الاستعمار لأقطارنا منذ القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ، وذلك بفعل احتكاك العرب بالأدب الغربي وثقافته، ومع التطورات الجذرية التي عرفتها مناهج النقد الأدبي المعاصر، التي غيرت منحى قراءة النص الأدبي، منحت للرواية آفاق واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة لتخرج بذلك من حيز المتعة والتسلية للتعبير عن تصور فكري ثقافي للكاتب، وهذا ما يحيلنا للحديث عن النقد الثقافي الذي يسعى إلى مساءلة البنى النصية من منظور ثقافي ليكشف عن الأنساق الثقافية التي تمارس لعبة الخفاء والتجلي في الكشف عن مضمراتها داخل الخطابات المركزية والهامشية معا.

وبما أن الأنساق ذات طبيعة فاعلة ومؤثرة تتعدى وظيفتها وجودها المجرد في النص، باتت اليوم محل استقطاب لدى كثير من الكتاب للتعبير غير المحدود عن أفكارهم، وتصوراتهم التي لا يمكن البوح بها مباشرة، و تقف الأنساق الثقافية خلف جانب الممارسات الفردية للأفراد وتساهم بقدر كبير في صياغة الهويات الجمعية وتعتبر السيميائية واسطة بينهما في تحليل الخطاب والبحث في ما وراء المعنى الخطابي، وهذا ما شكل أهمية كبيرة لدى النقاد في دراسة الخطاب الروائي، ونظرا لهذه الأهمية اخترنا " سيميائية الأنساق الثقافية في رواية "أعوذ بالله" لـ "السعيد بوطاجين" موضوعا لدراستنا، وذلك لدوافع ذاتية وموضوعية أما الذاتية تتمثل في حب الاطلاع والمعرفة، بالإضافة إلى حماسنا لدراسة سيميائية الأنساق الثقافية الموجودة في رواية "أعوذ بالله" أما الموضوعية فتمثلت في:إبراز دور الرواية بوصفها خطابا جماليا يحافظ على التاريخ والهوية الثقافية للمجتمع.

و قد قامت الدراسة على إشكالية أساسيةهي : كيف ساعدت الأنساق الثقافية على تمرير رسائل خفية للمتلقي بإعتبارها نظام سيميائي؟ و تفرعت من هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية والتي نذكر منها:

- ما هو النقد الثقافي؟ وماهي مرتكزاته؟ وخصائصه؟
- ما هو النسق الثقافي؟

_ هل تضمنت الرواية أنساق ثقافية مضمرة و معلنة؟ وكيف كشف عنها الكاتب في الرواية

وللإجابة على هاته الإشكاليات قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري وجاء عنوانه " السيميائية، النقد الثقافي، النسق الثقافي: مفاهيم ومصطلحات"، وفيه ضبطنا المصطلحات والمفاهيم الأساسية في بنية البحث، وتم التعريف بها لغويا واصطلاحا، بالإضافة إلى الإحاطة بعناصر أخرى، من أنواع السيميائيات، ومرتكزات النقد الثقافي وخصائصه.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا تحت عنوان " سيميائية الأنساق الثقافية في رواية أعوذ بالله"، درسنا فيه الأنساق الثقافية في الرواية سيميائيا، وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

إعتمدنا في هذه المقاربة النقدية على المنهج الثقافي و المنهج السيميائي مع الإستعانة بآليات منها التفسير والتحليل و التأويل.

تهدف الدراسة إلى إستخراج الأنساق الثقافية في النص الروائي "أعوذ بالله" ودراستها وفق المنهج السيميائي.

وقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع بداية بالنص الروائي "أعوذ بالله" كمصدر أساسي، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع الأخرى إرتأينا أنها أساسية وتصب في موضوع هذا البحث منها كتاب: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية لـ "عبد الله الغدامي" وكتاب النقد الثقافي، تمهيد للمفاهيم الأساسية" أرثرإيزابرجر"، وكتاب دليل الناقد العربي لميجان الرويلي وسعد البازغي، وكتاب من نوع آخر كان بمثابة المفتاح الذي مكننا من الكشف عن البنية و الولوج لدراسة الأنساق الثقافية، كتاب "تأصيل النص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان" لمحمد نديم خشفة.

وتجدر بنا الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة نذكر منها كتاب لأمجد مجدوب رشيد بعنوان "الأنساق الدالة في المنجز الشعري للدكتور أحمد مفدي دراسة سيميائية".

وكأي بحث علمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات من أهمها : تبعثر المادة العلمية وصعوبة حصرها.

لا يفوتنا في ختام هذه المقدمة بتقديم جزيل الشكر للأستاذة الفاضلة " سعاد بولحواش" التي كانت لنا خير سند ونعم موجه في تصويب أخطائنا.

الفصل الأول

السيميائية، النقد الثقافي، النسق الثقافي: مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم السيمياء و أنواعها

ثانيا: النقد الثقافي

ثالثا: النسق الثقافي

أولا: مفهوم السيمياء و أنواعها:

أ- مفهوم السيمياء:

1- لغة:

جاءت لفظة السيمياء في لسان العرب لمحمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور في تعريفه لمفردة (سيمياء) أنها" السومة والسيمة، والسيماء، والسيمياء: العلامة، سوم الفرس: جعل عليها السمة[1]" بمعنى العلامة والرمز.

أما في باب السين في معجم الوسيط، فقد وردت(السومة) " السيمة والعلامة والقيمة[2]" وهي الدلالة ذاتها الموحية بأن السيمياء هي الرمز والعلامة.

وفي قاموس المنهل (الفرنسي العربي) فتناولت كلمة "signe"معنى" علامة، إشارة، إيماء...إلخ... من ذلك.... signal:إشارة وإيماء signal d`alarme: علامة الخطر[3] .

وعليه نستخلص مما ورد في القرآن الكريم، ومعاجم اللغة أن ماهية السيمياء هي العلامة.

أما إذا انتقلنا إلى معنى السيمياء في القرآن الكريم فقد جاءت بعدة صيغ من بينها قوله تعالى:**{مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا}(29)[4]**

وجاء في تفسير هذه الآية أن " **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم" تعني** السمة الحسنة وتعني أيضا الخشوع والتواضع، فالسجود لله والخضوع إليه عبادة تصلح الهيئة النفسية من الداخل، هذه الهيئة التي تنعكس على الخارج لتصبح سمة على وجوههم.

كما جاءت لفظة السيمياء أيضا في قوله عز وجل: {**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ۚ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ (46)** }[5] وقوله أيضا {**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا(102) }**[6] **وفي موضوع أخر يقول سبحانه وتعالى: {قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا(10)**[7]**}.**

فيتضح لنا من خلال هذه الآيات السابقة أن كلمة سيمياء قد وردت بمعنى العلامة، ففي الآية الأخيرة دعا زكريا رب الكون أن يجعل له آية أي علامة.

---

[1] ابن منظور جمال الدين :لسان العرب, دار صادر لطباعة والنشر، بيروت،ج14، ط1-1990م، ص312.
[2] شوقي ضيف و أخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2004،ص 465.
[3] جبور عبد النور وادريس سهيل: قاموس المنهل(فرنسي-عربي) دار العلم للملايين، بيروت،ط7 ، 1983م،ص956.
[4] سورة الفتح: الآية 29.
[5] سورة الأعراف: الآية 46.
[6] سورة طه: الآية 102
[7] سورة مريم :الآية10

2- اصطلاحا:

إن أول محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري" **فردناند دوسوسير" ferdinan de saussuere** (1857-1913) الذي عرفها بقول " هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فهي بذلك علم يساعدنا على فهم الوجود الإنساني بأبعاده الفردية و الاجتماعية"[1] **فدوسيسير** يرى أن هذا العالم المبشر به يعمل على تحليل العلامات وإعطائها أبعاد دلالية، أما غريماس فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة المفهوم حيث يقول: ‘‘وهي تتواجد في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها: **semiolgie, somamalyse,semoitique** رغم هذه التعددية إلا أن أشهرها على الإطلاق هو**semiolgie**"[2]يقول **بيرغيرو** في تعريفه للسيمياء:" هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيمياء"[3]فقد ارتبط مفهوم السيميائية عند النقاد العرب الحداثيين بنفس المفهوم الغربي الذي يفيد بدارسة أنظمة العلامات أما العرب ،خاصة أهل المغرب العربي، فقد دعوا إلى ترجمتها بـ:"السيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح " السيمياء" و في هذا الصدد يقول **ميجان الرويلي و سعد البازغي** " أما العرب فقد دعوا إلى ترجمتها ب " السيمياء" محاولة منهم في تغريب المصطلح ، و السيمياء مفردة حقيقية بالإعتبار أنها كمفردة عربية" [4]يتبين لنا من خلال هذا القول أن كلا من **ميجان الرويلي و سعد البازغي** ، يقر أن بإكتفاء العرب بترجمة مصطلح السيمياء، أما **صلاح فضل** فيعرفها بأنها :" العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[5] فالواضح أن السيميائية تمتاز بالسمة والشمول وقدرتها على التعامل مع مختلف الظواهر اللغوية وغير اللغوية.

لقد عرفت الحركة النقدية العربية المعاصرة رجة قوية بعد تسرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي و تغلغله في الممارسات النقدية، فانكب عدد من النقاد على التلقي النظري والإجرائي التطبيقي لهذا المنهج الجديد، إلا أننا نلاحظ عدم وضوح الرؤية لدى نقادنا العرب, و تذبذبا في تصور موضوعها ومجالها المعرفي، أما الناقد عصام خلف كامل فيعلل ها الاضطراب المفاهيمي باتساع حقل السيميائية وتقاطعه مع عدة علوم أخرى في قوله" إن السيميائية علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فسه بين أخد ورد بسبب أنه لم يحدد بعد "[6] لكن هذا لم يمنع النقاد العرب من محاولة تعريفها إذ يعرف صلاح فضل السيميائية بقوله" هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[7]

---

[1]سعيد بن كراد: السيميائيات,مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص15.
[2]فيصل الأحمر: معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، ص13.
[3]عصام خلف كامل: الإتجاهالسيميولوجي ونقد الشعر,نقلا عن بيرغيرو,السيمياءتر:أنطون أبوزيد, المنشورات عويدات, بيروت باريس, 184, ط1,ص5.
[4]ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل النقد العربي,المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط5 ، 200è،ص 117.
[5]عصام خلف كامل: الإتجاهالسيميولوجي ونقد الشعر,ص18.
[6]المرجع نفسه :ص9
[7]صلاح الفضل: مناهج النقد المعاصر,ط1،ميريث النشر, القاهرة، مصر،2020، ص121.

كانت هذه أهم الأراء التي دارت حول مصطلح السيميائية قد قوبل بتعارف عديد في نقدنا العربي المعاصر، وسبب هذا التعدد تناول الباحثين العرب مفهوم السيميائية حسب نظريات مختلفة، فاختلفت مصادرهم التي استمدوا منها تعاريفهم.

ب- أنواع السيمسائيات:

1- سيمياء التواصل:

تقسم فيها العلامة الى دال او مدلول وقصد، والعلامة عندهم أداة تواصلية قصدية، والدليل لا يكون فعال إلا أذى لأداة تواصلية قصدية، لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الإحتياطية ويرى أصحاب هذا التوجه أن السيمياء هي دراسة أنظمة الإتصال اللغوي وغير اللغوي والتي تحدد وفق الإشارات، فالسيمياء من هذا المنطلق ترتبط بالإشارات اللغوية وغير اللغوية. هذه الإشارات تحقق فعلا تواصليا يعبر من خلاله عن الأفكار، ويتم الفعل التواصلي إذا تم فهم " المستقبل الإرسالية (الفعل الراجع- feed back) ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل نسميه بالتواصل "[1] كما عمل برنان توسان BRNARD TOUSSAINTعلى وضع مخطط ليوضح مفهوم التواصل وكيفية تحقيقيه وهي كالاتي:

"المرسل الارسالية ←——— المستقبل

الفعل الراجع

المستقبل ———→ المرسل "[2]

الارسالية الراجعة

2- سيمياء الثقافة:

انبثقت من الفلسفة الماركسية ، من أهم روادها **يوري لوتمان YOEY LOTMAN، وتزفتان تودوروفTZVETAN TODROOV**، ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن. العلامة تتكون من بناء ثلاثي هو الدال والمدلول والمرجع فالعلامة "لا تكتب دلالتها إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة. دالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها"[3] بمعنى أن العلامة هي مجموعة العلاقات المترابطة ببعضها البعض وهي لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي.

3- سيمياء الدلالة:

يمثلها بشكل خاص رولان بارت Roland Barthas حيث يشير إلى أن. إمكانية التواصل قد تتوفر سواء على مقصدية أو لا تتوفر وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت إعتباطية أو غير إعتباطية.

---

[1] برنارتوسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف إفريقيا الشرق ، المغرب، ط2، 2000، ص10.

[2] المرجع نفسه : ص10.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة آخر، مخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص108-109

يرى **بارث** أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة حيث قلب المقولة السويسرية التي ترى أن اللسانيات ماهي إلا جزء من علم العلامات العام مؤكدا ان السيميولوجيا" هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[1] فهو يؤكدا إسناد السيسيولوجيا إلى الأنساق الدالة التي لا يمكن أن تتكون بمعزل عن اللغة، ويعد مجيء هذا الإتجاه رد فعل على أصحاب إتجاه سيميولوجيا التواصل وفرعا مساعدا في تطوير السيمياء وإرساء أسسها العلمية.

ثانيا: النقد الثقافي

أ- تعريف الثقافة:

تعد الثقافة مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني عبر التاريخ، و وجها من أوجه حياة الإنسان عبر سائر العصور، وقد سعى الإنسان منذ فجر التاريخ إلى خلق وإنجاز ثقافة مختلفة، تميزه و المجتمع الذي يعيش فيه عن بقية المجتمعات و الحضارات من خلال التباعد الجغرافي والخصائص المميزة لبيئته وطبيعة عيشه و تواصله، ومصطلح الثقافة مصطلح عام وعائم إذ يتعذر علينا الإلمام بتعريف دقيق له.

1- لغة:

في معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** ورد ذكر الجذر اللغوي لمفردة ثقافة: ‘‘قال أعرابي: إني لثقف لقف راو، رام شاعر ثقفت فلانا في موضوع كذا أي أخذناه ثقفا، وثقيف حي من قيس، وخل ثقيف قد ثقف ثقافة(...)والثقاف: حديدة تسوي بها الرماح ونحوها، وتعدد ثقفة، وجمعه ثقف، والثقف مصدر الثقافة وفعله ثقف إذا لزم وثقفت الشيء وهو سرعة تعلمه وقلب ثقف أي سريع التعلم والفهم".[2]

وفي معجم لسان العرب **لابن منظور الإفريقي** وردت كذلك جذور لغوية لمفردة ثقافة **"ثقف: ثقف الشَّيء ثقفًا، وثقافًا، وثقوفةً: حذقه، ورجل ثقف، وثقف، وثقف: حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا: ثقف لقف... رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم "[3]**

وقد ورد مفهوم الثقافة في قاموس تاج العروس **للزبيدي** بمعنى**" ثقف، ككرم فرخ ثقفا بالفتخ على غير قياس وثقفا، محركة: مصدر ثقف، بالكسرة، وثقافة مصدر ثقف، بالضم: صار حذقا خفيفا فطنا فهما قهو ثقف، كحبر، وكتف وثاقفه مثاقفة وثقافا فثقفه، كنصره: غالبه فغلبه في الحذق ويقال أوحى مدة، أسرعت أخذه "[4]**

كما ورد في القاموس المحيط **للفيروز أبادي** لفظ الثقافة في باب الفاء، فصل التاء" ثَقُف، ككرم وفرح، ثقفاً وثَقَفًا وثقافةٌ صار حاذقًا فطنًا وامرأة ثقافُ، كسحاب: فطنةُ"[5]

---

[1] رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص20.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص138-139.

[3] أبو فضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، د.ط.دت، فضل الضاد المعجمة، ج9، ص19.

[4] الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، ج23، (د.ط)، 1986، ص60-63.

[5] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8. 2005، ص795.

نستطيع القول إن اغلب المعاجم العربية تحمل في طياتها جملة من المعاني للجذر اللغوي "ثقف" وما تداخل معه أشتق منه، ومن أبرز هذه المعاني على سبيل الذكر لا الحصر، أنها الحديدة التي تسوي بها الرماح، أو قد تدل على سرعة التعلم للشيء وفهمه وحذقه وكذلك الذكاء.

2- اصطلاحا:

لقد تعددت الدوال لمدلول واحد والذي هو الثقافة لعدها الركن الأساسي والمنطلق الرئيسي الذي قام عليه مشروع النقد الثقافي لما تكتنفه -الثقافة- من مكانة هامة في الساحة النقدية والأدبية على السواء، يعرفها **بياربورديو PIERRE BOURDIEU** في كتابه "الهيمنة الذكورية" بأنها "هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل حياة تؤسس لجماعة ما لتميزها من غيرها"[1]

أما **ادوارد تايلورEDWARD TYLOR** يعرفها " كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمعه"[2]، الثقافة مركب حسب ما يبينه في التعريف السابق، وهذا المركب ثقافة تتشكل من خلال إتحاد مجموعة من العناصر المترابطة والتي تسهم في إتحاد وتماسك أفراد هذا المجتمع من خلال اكتسابهم لها كالمعتقدات والفنون والأخلاق غيرها من العناصر، وقد عبر عن نفس الرأي مالك بن نبي عندما عرف الثقافة على أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، لتصبح الرابط اللاشعوري بين سلوكه وأسلوب حياته في المحيط.

وفي كتابه شرط النهضة يعرفها قائلا:" الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، الثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته وهذا التعريف الشامل للثقافة"[3]هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر، نرى أن هذا التعريف يضم بين دفتيه الإنسان وفلسفة الجماعة، أي معطيات الإنسان ومعطيات المجتمع، مع أخد هذا الإعتبار ضرورة إنسجام هذه المعطيات في كيان واحد"[4]

كما أن للثقافة قيمة بارزة في علم الإجتماع، كونها عملت على تمييز الجنس البشري عن غيره من الأجناس الأخرى وقد حاول الكثير من العلماء الإجتماعيين منذ القرن الماضي ولا زالوا يحاولون الوصول إلى تعريف مضبوط للثقافة، فعلي سيد الصاوي عرف الثقافة نقلا عن **روبرت بيرش ROBERT BIRCH** أحد علماء علم الإجتماع "أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتأقلم مع كل ما نفكر بيه وما نقوم بحمله أو ما نمتلكه كأعضاء في المجتمع"[5]

---

[1]بياربورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، لبنان،ط1، 2009، ص184.
[2]مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة: تر:علي السد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، دط، 1997، ص08.
[3]مالك بن نبي: مشكلة الحضارة،تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، لبنان، دط، 2000، ص379.
[4]مالك بن نبي: شروط النهضة، تح: عبد النور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، سوريا، 1986، ص83.
[5]مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، ص9.

أما نظريات التحليل الثقافي المعاصر ينظرون للثقافة على أنها عنصر مكتسب، يكتسبه الأشخاص داخل المجتمع جيل عن جيل وتختلف هذه الثقافات تبعا لإختلاف المجتمعات والديانات والحضارات وهذا ما يؤكده قوله كونراد فيليب كوتاك CONRAD PHILLIP KOTTAK" ان الثقافة تضم سلوكا محكوما بالقواعد ويقوم على الرمز ويتم تعلمه، وكذلك معتقدات يتم نقلها عبر الحضارات"[1] ومنه نستنتج أن كلمة ثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا تعني أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به يكتسبها عن طريق التعلم.

من خلال هذه المفاهيم نخلص إلى أن الثقافة هي مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والشعور والسلوك والقيم والمعارف... فالثقافة نتيجة لذلك التفاعل بين الأشخاص وحالتهم الإجتماعية التي ترسم لنا الرؤى الثقافية.

ب- مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الفكرية التي رافقت ما بعد الحادثة في مجال الأدب والنقد كما أنه نشاطا معرفيا وفكريا، حيث أخد هذا النشاط من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وحيزا لتفكيره إذ أصبح لونا مستقلا بذاته مع بداية التسعينيات من القرن العشرين يعرفه **"أرثرأيزابرجر"** ARTHUR ASA BERGER" "إن النقد الثقافي نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته... كما أعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب و الجمال والنقد و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات و مجالات علم العلامات ... الوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى الغير معاصرة"[2]

أما الناقد العربي الذي أثار ولازال يثير جدلا كبيرا في أوساط النقاد بين مؤيد ومعارض له، فقد عرف النقد الثقافي على أنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غير رسمي مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، وهو الذي يعنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبئ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[3] ويرى كل من **سعد البازغي وميجان الرويلي** أن" النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مراد فالنقد الحضاري كما مارسه **طه حسين والعقاد و أدونيس ، وحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي**، لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه" نشاط فكري يتخد من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها"[4]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن النقد الثقافي يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية ولا يؤولها بمعزل عن خلفياتها ومرجعياتها الثقافية، فيعتمد على

---

[1]أرثرإيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم، رمضان،بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003،ص191.

[2]أرثرإيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص30-31.

[3]محمد عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2005، ص20.

[4]ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي،ص305

عدة خصوصيات ثقافية هدفها البحث عن الأنساق في الخطابات الثقافية بمختلف تجلياتها، همه الكشف عن المخبئ تحت الأقنعة البلاغي الجمالي.

ثالثا: مرتكزات وخصائص النقد الثقافي:

أ- مرتكزات النقد الثقافي:

إن للنقد الثقافي مجموعة من المرتكزات والأسس والمبادئ. وتعد هذه المرتكزات في أصلها أعمدة للتحليل الثقافي، ومنطلقا نحو تشكيل مقاربة ثقافية لشتى أنواع الخطابات وفيما يلي مجموع مبادئ النقد الثقافي ومرتكزاته:

1- الوظيفة النسقية:

تعتبر الوظيفة النسقية منعرجا وجزءا هاما في مجال المقاربة الثقافية، وذلك من خلال إضافة عنصر النسق إلى النموذج الاتصالي. وقد أتاح " **عبد الله الغذامي**"- بمقترح العنصر النسقي- قراءة النص ضمن أبعاده النسقية ثم يتعداه إلى اعتبار النص حادثة ثقافية " يقترح **الغذامي** إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها **جاكسبون** JACOBSONفي النموذج الاتصالي والذي حدد عناصره ب: المرسل، المرسل اليه السياق،الشفرة، أداة الاتصال، واقترح **الغذامي** إضافة عنصر النسق إلى النموذج المذكور يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع: الذاتية/الإخبارية/المرجعية/المعجمية/التنبيهية/الشاعرية/ وأخيرا الوظيفة الجديدة الوظيفة النسقية".[1]ويوضح **عبد الله الغذامي** أبعاد العنصر النسقي والوظيفة النسقية داخل الخطاب الأدبي الثقافي، من خلال وقوفه على المقصد والغاية من إضافة العنصر السابع (النسقي) لوظائف اللغة.

2- الدلالة النسقية:

يقول "**عبد الله الغذامي**" الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية كونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو في الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"[2]. والمقصود هنا أن هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، وهما الدلالة الصريحة التي ترتبط بالشرط النحوي ووظيفتها نفعية/توصيلية ودلالة ضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، وقد إقترح **"عبد الله الغذامي"** نوعا ثالثا وهو الدلالة النسقية "والتي تتربط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فعالا، وبسبب هذا النشوء التدريجي يتمكن من التغلغل الغير ملحوظ ويظل كامنا في أعماق الخطابات"[3] فقد شكلت الدلالة النسقية هيكلا مهما من هياكل البحث النقدي الثقافي، كونها تستقرأ المضمر ضمن الخطاب الثقافي من خلال التوغل في أنساقه وتحديد محمولاته الفكرية وأبعاده الثقافية التي تنبثق منه.

---

[1] حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذاميو الممارسة النقدية الثقافية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،ط1، 2003، ص44.

[2] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004، ص27.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص71-72.

3- الجملة الثقافية:

نتيجة لظهور الدلالة النسقية وبروز العنصر السابع لعناصر النموذج الاتصالي(النسق)، فإننا نجد أنفسنا أمام جملة ثقافية غنية بالمعطيات الثقافية المضمرة." الجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية "[1] فالجملة النسقية انبثقت من الدلالة النسقية والنسق. فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو ما نسميه بالجملة الثقافية، والجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا الشكل ويكون قادرا على التعرف عليها وقدها. وتتكون أنواع الجمل ثلاثا كالتالي:

1. " الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.
2. الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.
3. الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي

للوظيفة النسقية في اللغة العربية"[2]، فالجملة الثقافية هي نوع مغاير من أنواع الجمل ظهر كضرورة حتمية تضم الدلالات الثقافية المكثفة التي يحملها الخطاب المراد مقاربته وتحليله.

4- المجاز الكلي:

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدب المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية، وهذا معناه، أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها"[3]

ويرى **الغذامي** أن" القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقة، وليست القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي ، ويتجرد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة ، وبه يستبدل التصور الإستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة ... ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الإزدواج الدلالي ذو طبيعة كلية، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة فالخطاب ينطوي على بعدين: حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر جماليته، ومضمر يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب".[4]

---

[1] عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص27-28

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة الأنساق الثقافية العربية ص 77.

[3] المرجع نفسه:ص71-72.

[4] حسن السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ص 44.

ففعالية المجاز الكلي تتجلى لتشمل كل الأبعاد النسقية للخطاب، و دعوة **"عبد الله الغذامي"** لإقتحام المجاز الكلي إنما هي استجابة لمتطلبات الخطاب باعتباره كلي شامل ينطوي على أبعاد جمالية وأبعاد مضمرة ،وقد أكد **عبد الله الغذامي** على أهمية المجاز الكلي ضمن المقاربات الثقافية فيقول" و المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناع تتقنع به اللغة، لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي وحتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك.

5- التورية الثقافية

ترتكز التورية الثقافية، في النقد الثقافي على معنيين: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد يقول **الغذامي"** وتبعا لمفهوم المجاز الكلي لوصفه مفهوما مختلفا، وعن المجاز البلاغي والنقدي. فإن التورية، هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، و المقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة ونحن هنا نوسع من مجال التورية، لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي: أن الخطاب يحمل نسقين ،لا معنيين وأحد هاذين النسقين واع، والآخر مضمر[1] إذن فالتورية الثقافية تقرأ وتستنطق الأنساق الكامنة في الخطاب لا المعاني، ومنه تحررت التورية من قيود البلاغة لتفتح المجال لآفاق الثقافة في الخطاب بنسقيه الواعي و المضمر.

6- المؤلف المزدوج :

إعتبر الباحث**" عبد الله الغذامي"** في مقولاته النقدية و الثقافية أن الخطاب الأدبي يشترك في تصميمه مؤلفان، مؤلف خاص وآخر مضمر وهو الثقافة، فنتج على إثر ذلك مصطلح المؤلف المزدوج فالمؤلف مؤلفان: مؤلف فرد له خصوصية الشخصية ومؤلفا آخر ذو كيان رمزي، "ويأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كاملا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن و كان مضمرا، فالمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف عن ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة "[2]

فقد جعل عبد الله الغذامي مهمة إبداع النسق على عاتق الثقافة التي تهيمن وتتربع على وعي المؤلف الفرد فتمتزج بأفكاره وإيديولوجيته غاية في إنتاج الخطاب الإبداعي، فالمؤلف ذو الكيان الرمزي هو" الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد لا وعيه على حد سواء، ومهما حاول المؤلف الفرد أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره و مواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطرق إليها المؤلف هو نتاج

[1] حسن السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ،ص29.
[2] عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص34

المؤلف والثقافة التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل و الأكثر حضورا، و الذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه، إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها عبر المنظور حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فتترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها"[1]وبذلك يعد مفهوم المؤلف المزدوج أبرز ما أنتجته المقاربة النقدية الثقافية، والخطاب الأدبي يكون إزاء ذلك مؤلفين: مؤلف فرد، ومؤلف ثان وهو الثقافة.

ب- خصائص النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي حسب **ليتش LEITCH** على ثلاث خصائص:

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الإهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أم ظاهرة.
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي التحليل المؤسساتي.
- إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارث BARTH و ديريدا DERRIDA و فوكو FOUCAULT، خاصة في مقولة ديردا DERRIDA "أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها **ليتش** أنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند **بارت وحفريات فوكو"**.[2]

أما في العالم العربي فقد تبنى الناقد السعودي **"عبد الله الغذامي"** فكرة **ليتش** LEITCH معلنا عن موت النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي إذ يقول:"... وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة. وقد بلغ حد النضج من اليأس، حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا"[3]فنجد أن **الغذامي** هنا يحدد لنا الضرورة الملحة الداعية لظهور النقد الثقافي، بعد أن استنفدت المناهج النقدية الأخرى كل ما لديها أو كادت، ليحمل في طياته بذور نظرية جديدة لا تعنى فقط بكشف "الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي والبلاغي"[4] وعليه يمكن أن نستخلص أن النقد الثقافي ينظر للنص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا ممزوجا بأبعاد حياته مختلفة، لها تأثيراتها النفسية والثقافية التي تتيح للباحث الدخول في عمق النص و قرأه مكوناته وخباياه.

---

[1] حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذاميو الممارسة النقدية و الثقافية، ص45.
[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية و العربية. ص 32،33
[3] عبد الله الغذامي :عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ص12
[4] عبد الله الغذامي :النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 83.

رابعا: مفهوم الأنساق الثقافية:

أ- مفهوم النسق:

1- لغة:

لمعرفة المفهوم اللغوي لمصطلح النسق الذي لا يختلف كثيرا في مفهومه عن مصطلح النظام، لا بد لنا من الرجوع إلى المعاجم والقواميس العربية. وأولها مما جاء في معجم لسان العرب **لإبن منظور** من مادة (ن س ق) "النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف، إبن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا، نسقه نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، قد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء الذي عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا"[1]،كما أنه ورد في معجم العين: "النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد في الأشياء ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها على بعض إلى تنسقت"[2]، في حين جاء في كتاب أساس البلاغة **للزمخشري**(467هـ -1074م) لفظة نسق " نسق الدار وغيره ونسقه ودر منسوق، ومنسق و تنسق هذه الأشياء ومن مجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وثغر نسق وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء النسق"[3]

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى" ما جاء من كلام على نظام واحد...(وأنسق) أي تكلما سجعا والتنسيق هو التنظيم ...(تناسق) الأشياء و(انتسق) أي تنسق بعضها ببعض."[4]

نستنتج من هذا أن لفظة النسق التي جمعها أنساق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو انتساقها على بعضها وبالتالي فإن الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد،فمن هذه التعريفات نجد معنى كلمة نسق متشابه فيما بينها وهي التنظيم والترتيب والتركيب والتصنيف.

2- اصطلاحا:

يعد مصطلح النسق من المصطلحات، حديثة النشأة و خاصة على مستوى الساحة النقدية، فقد برز من خلال النقد الثقافي ليرتبط معه ويكون لنا النسق الذي يستخدمه لإيضاح طريقة استعماله في هذا المجال و العمل به ،وقد تنوعت تعريفات النسق في الإصطلاح كل حسب مرجعيته وقد كان ليفي **ستراوس LEVI-STRAUSS** من الأوائل الذين عرفوا النسق ونقلوه إلى الحقل الثقافي في دراسة الأنثروبولوجيا البنيوية 1957م، مؤكدا على وجود كلي أو شامل، وعالم سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة و الثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما، اقتراح **ايكو** مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا و يميز وحدة مستقلة، قد تكون شخصا، مكانا ،شعورا، حالة، خيالا،

---

[1] ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار الكتب العلمية،لبنان ، ج17 ، ط1، 2003، ص 352-353.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين،تخ: عبد الحميد هنداوي، ح4، دار الكتب العلمية،لبنان،ط1، 1424ه، 2003م، ص218.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للنشر و الطباعة، لبنان، ط1، 1979م، ص 455.

[4] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، ج4، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2006، ص 925.

هلوسة فكرية، ونظر **ايكو** إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة، في نظام وقد تتجاوز هذا النظام الى التفاعل بين ثقافتين.[1]

وعرفه "**تالكوت بارستونز TALCOTT PARSONS** " بأنه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدواتهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا، في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من البناء"[2] ونخلص من هذا أن النسق هو نظام مطبق على أفراد مفتعلين يحدد لهم علاقتهم وأدوارهم، ويعرف **محمد مفتاح** النسق حيث يقول" مهما اختلفت تعريفات النسق فإنه كام مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى الغاية وهذا التجديد يؤذي الى نتائج متعددة"[3]، فنفهم أن النسق يمكن أن يتألف من عناصر أو جمل مترابطة وهادفة لغاية، وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية.

كما عرفت الناقدة اللبنانية **يمنى العيد** في كتابها " تقنيات السرد الروائي" النسق على أنه "ما يتولد عن اندراج الجزيئات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية أو أن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[4] فالنسق في **رأي يمنى العيد** هو حركة العلاقات بين العناصر، علاقة مترابطة بين جزئيات متمثلة في مجموعة الألوان والخطوط في شكل موحد، وللنسق خصائص عديدة منها:

- له بنية داخلية ظاهرية.
- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدي بيها شيء آخر.

نلخص في الأخير أن النسق هو نظام يربط عناصر متعددة لتشكل عنصر واحد متميزا، أو هو حجر الأساس الذي به يكتمل النص وهو السلسلة المتصلة فيما بينها ويمكن ملاحظته والكشف عنه من خلال تتبع العناصر المكونة للبنية.

ب- مفهوم النسق الثقافي:

يمكن أن نحدد مفهوم النسق الثقافي فنقول أنه تلك العناصر المترابطة و المتفاعلة و المتمايزة التي تخص المعارف، والمعتقدات و الأخلاق و العادات و التقاليد، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي من خلال فهمنا هو تركيبة لمفهوم النسق و الثقافة، وعرفه **أحمد يوسف عبد الفتاح** "الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصوير الإنسان لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة لتصور، شأنها شأن كل عناصر الحياة"[5]

كذلك عرف **الغذامي** النسق الثقافي فيقول أن "الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي إندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني، الأزياء، الحكايات، الأمثال

[1] جمال منجاح: الأنساق الثقافية وقضايا الهامش، ص1.
[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ص 6.
[3] محمد مفتاح: النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر، المغرب، ط1، 2000،ص49.
[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في المنهج البينوي، دار الفارابي للنشر و التوزيع، لبنان،ط1، 1990-ص194.
[5] احمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب و انساق الثقافية، دار منشور الاختلاف،ط1، لبنان، 2010، ص151.

مثلما هو في الأشعار و الإشاعات، والنكت وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها النسق الثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري و تواطئه مع النسق القديم منغرس فينا"[1]، كذلك يقول **كلود ليفي ستراوس CLAUD LEVE-STRAUSS** عن النسق الثقافي" فقد نقل مصطلح النسق الى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية كامنة في اللاوعي الإنساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه"[2] ،كما يرى الدكتور عبد الفتاح يوسف أيضا أن النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية إجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية **بارسونز** أن يعي بأربع متطلبات إذا كان يريد البقاء:[3]

- التكامل: كل يجب ان يحافظ على الإلتئام والإنسجام بين مكوناته.
- التكيف: أن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.
- تحقيق الأهداف: لابد لكل نسق من أدوات يحرك لها مصادره ويحقق أهدافه
- المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ قدر الإمكان على حالة التوازن فيه"

نستنتج من هذا أن النسق الثقافي هو ممارسة قرائية جماعية يظهر في سلوكيات الجماعة، ويتصف بطابع الحركية والتحول داخل حياة المجتمعات، كما أنه لكل مجتمع أنساقه الخاصة ،وهو ما يجعلها تسهم في بناء الحياة الاجتماعية.

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة الانساقالثقافية،ص20.
[2] سعد علي المرعب جعفر :النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدارسات الإنسانية، العراق، 2018، ص55.
[3] احمد يوسف عبد الفتاح :لسانيات الخطاب والأنساقالثقافية،ص147.

الفصل الثاني

سيميائيةالأنساق الثقافية في رواية "أعوذ بالله"

أولا: النســـــق السياســـــي

ثانيا: النســـــــق الدينـــــي

ثالثا: النســـــق الإجتمـــاعي

رابعا: نســـــق المثقـــــف

تمهيد:

إن سيميائيات الثقافة تهتم بتأويل علامات الخطاب في سياق مرجعياته الثقافية و أطره الفكرية، وإذا كانت اللغة لا تعد موضوعا مستقلا في ذاته عن الثقافة ،فإن الثقافة لا تعد فضاء معرفي يوجد خارج اللغة أو العلامات غير اللغوية، و لذلك تعد الثقافة مجالا سيميائيا تشتغل فيه العلامات، واللغة بوصفها علامة تكتسب حمولتها المعرفية من الثقافة .

أولا-النسق السياسي:

النسق السياسي نسق ركز على السلطة وهي من المفاهيم الغامضة، والنسق السياسي "مجموعة من البنيات المنتظمة المرئية منها وغير المرئية، تتخلل خطابات ثقافية لتمارس هيمنتها وسيطرتها من خلال مواضيع رمزية ونظم سياسية فتبني واقعا خاصا ومعرفة خاصة"[1]، وهو نسق رمزي يسعى لبناء معرفي وعليه نقول بأن النسق السياسي يتعامل مع كل أنواع الخطابات الثقافية لتعرية الأنساق الأخرى، فالنسق السياسي يدرس المضامين الممكنة للرموز المعتمدة في التمييز بين الأحزاب السياسية، ومدى قدرتها على التعبير عن الهوية الحضارية والفكرية لكل حزب، فالهوية السياسية للحزب والإتجاه السياسي لا يمكن فصلها عن الهوية المعرفية والفكرية و الحضارية له، إليه نستنده من أجل قراءة الواقع السياسي

أ- العنوان:

عند قراءة الرواية و التمعن فيها يظهر أن الكاتب قد وضع عنوان الرواية نزولا عند طلب إحدى الشخصيات و ذلك في قوله:

"والعنوان؟ هل فكرت في العنوان.

لا لم تفكر. ستجد في وجه الطرف الثالث ما يراه أسعد.

انتبهت إلى الملاحظة المكتوبة بخط باهت: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك. جعل عنوانها "أعوذ بالله"[2]، أما سبب إصرار الكاتب على هذا العنوان هو أنه يعكس الواقع المعيشي ، وبالرغم من أن الكاتب وقف محايدا أمام الأطراف المتنازعة في روايته

إلا أنه بين في إحدى المقاطع السردية أنه يستعيذ بالله من كل من ساهم في فساد هذا المجتمع ونهب وسرق وقام بأعمال جعلت الآخرين يصابون بالأذية وذلك موضح في قوله:«أعوذ بالله من صندوق الكذب. أعوذ بالله من الطراطير. أعوذ بالله من القلابق. أعوذ بالله من الدايات والباشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة. أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[3] ،فقد كان الشمال يحمل كل الزعماء وأصحاب السلطة الفاسدين الذين سرقوا و نهبوا الجنوب وخيراته و إلى الفساد في المجتمع، وانتشرت الفتنة بسبب أكاذيبهم، ووعودهم المزيفة، فاختار الكاتب هذا العنوان

[1] بيربورديو: الرمز والسلطة ،تر: عبد السلام بن عبد العالي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط3 ،2007، ص49.
[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 260.
[3] المصدر نفسه: ص 248.

الذي يحمل في طياته الكثير من المعاني والأبعاد، نحقق بذلك جلب إهتمام القارئ وإثارته ودفعه إلى إقتحام النص ودلالاته الجمالية وإيحاءاته المقصودة.

ب- الصراع الإيديولوجي:

تعرض الرواية للحياة الإجتماعية و الإقتصادية والفكرية للأفراد، لذلك فهي حاملة لمجموعة من الإيديولوجيات، التي قد يقف الكاتب منتصرا لها أو ضدها والتي قد تعبر عن قناعة الكاتب أو المجتمع الذي يعيش فيه، خاصة إذا تلاءمت هذه الإيديولوجيا مع قيم الجماعة ومصالحها، فهي "كل تفكير متشكل بواسطة قيم ومقولات تتلاقى في موضوع جماعي معين"[1].

تتمظهر الأنساق الإيديولوجية في الرواية من خلال آراء وأفكار ومواقف الشخصيات، التي تتجسد من خلال اللغة السردية، حيث أن هذه الآراء والمواقف والأفكار تعبر عن إيديولوجيا الكاتب بالدرجة الأولى، ففي الرواية إعتمد الروائي على تصور حصر خلاله الإيديولوجيا في المستوى السياسي والديني، وهذا عندما اتجه إلى بناء مؤشرات توضح الصراع السياسي والإجتماعي والتطرف الديني في الجزائر في فترة العشرية السوداء.

فمن خلال الرواية يتضح لنا موقف الراوي الإيديولوجي منذ بداية الرواية، حيث ذهب إلى الصحراء هروبا من التصدعات الموجودة في الشمال بسبب الإيديولوجيتين المتعارضتين، والمتمثلتين في الصراع بين المد الإسلامي والمد السياسي، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على موقفه الحيادي، إلا أنه لم يكتف بالتنويه فقط بل صرح بذلك في متن الرواية، في قوله "يجب التأكد من حقيقة الضريح لعله فارغ، لعلهم دفنوا فيه أسرار، مخطوطات أخرى! لا ليس الأن، أليس آية الله خبز نجاني هو الذي حرر الفتوى الداعية إلى القتل الجماعي؟ وكيف تشرب... قد يكون هذا الآية الله خبز نجاني مجرد وهم، الزلة لا تداوى بالزلة، أنت كاتب حيادي لا يهمك أحد أ، خمس أحد أنت مع الحقيقة، إن كانت هناك حقيقة"[2]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الكاتب لم يؤيد أي اتجاه بل اكتفى بالحيادية مع الحقيقة التي باتت ضائعة، نفس الموقف أظهره في مواطن آخر من الراوية "هل هذه هي السياسة؟ اللعنة... اللعنة...اللعنة. ها قد حل السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق سياستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب، أي أنا، فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الإستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة"[3].

يقول الكاتب في إحدى صفحات الرواية "كان الرمل يتموج، ظل يسخر من شكل خطانا التي قدمت من الأرصفة المبلطة... لم يكن الرمل مهذبا راح يمزح، ساخرا، هل قلت إننا كنا نشمي كالسرطانات؟ أرجل نافرة قاصدة جهات أخرى، غير مساعينا، لا منطق

[1] محمد نديم خشفة: تأصيلالنص- المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان-، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا،ط1، 1977، ص82.
[2] السعيد بوطاجين: أعوذبالله ، ص:14
[3] المصدر نفسه: ص:9.

يحكمها"[1] **لم** يقصـــد هنا إتجاه المشـــي، بل قصـــد التوجه الفكري لم يكن موحدا، ولم يعد الإنسان يدرك أي الإتجاهين هو على صواب، وأيهما يؤذي إلى صواب.

برز الصراع الإيديولوجي في الصراع بين المد الإسلامي والمد السياسي من خلال شخصيات الرواية، مثل المد السياسي شخصية السياسيين وقد أطلق عليهم عدة تسميات: القلابق، الطراطير، الأشـــكونيين، الديوثيين، أولاد الجيب...، يقول "مســـتمتعين بشـــايهم المنعنع الذي طوره البدو بأناقة عندما كانت مدن الدياثة، والديوثيين و القلابق و الطراطير والأشكونيين تنأى عن كيانها معتقدة أنها أحسن ما خلق مذ كان الغمر"[2] أما المد الإسلامي فمثله من يعيشـون في جبل من الأوحال يقول"يجب إنتظار أحمد الكافر الذي ذهب في مهمة إلى جبل الأوحال لمعرفة ما سيقوله الشاعر الذي رآى... العلماء الذين لا أدري ماذا يفعلون وعن أي شـــيء يبحثون، وهل هذا الشـــيء له علاقة بفســـاد القلابق والطراطير؟ أم بداحس والغبراء وأسباب اشتعالها وطرق علاج ما يمكن علاجه؟"[3] فقد إستحضروا رمز "داحس والغبراء"وهي حرب قامت على أتفه الأســـباب فأصـــبحت رمزا في الأدب حين يكون الصراع سبب تافه، و"داحس والغبراء" حرب إندلعت بين قبيلتي عبس وذبيان ودخلت فيها قبائل كثيرة، واشـتهر فيها عنترة بن شـداد، وكان السـبب المباشـر لها هو رهان في سـباق الخيل ‘‘داحس" و"الغبراء" وانتهت بصلح بعد أربعين سنة تقريبا.

في سبيل إبراز هذا الصراع الإيديولوجي، وفي مواطن أخرى من الرواية يقول "هل فهمت ما تقول هذه الأمعاء المجتمعة؟ معي بربطة عنق، معي ذاهب إلى الســـلطنة؟ معي يضـحك بلا سـبب، معي بشـوارب ومشـط، هذا الذباب، هذا الطنين، هذه المسـتنقعات، هذا الوحل...رصـاص مثقف، رصـاص اشـتراكي، رصـاص بسـجادة، رصـاص طيب وأنيق، رصـاص بقفازات، بقبعة بعباءة.... لماذا لا يسكت هؤلاء"[4] يقصد هنا الراوي أن الرصاص كان مختلف المصـــدر والذي يمثل صـــراع الإيديولوجيات التي برزت في فترة العشـــرية السوداء على المستوى الديني والسياسي.

وفي خطبة ل" نصـف دائرة" وهي شـخصـية من شـخصـيات جبل الأوحال على الشـــعب لدعوته لهم بالإهتمام بالدين والمعرفة والحذر من القلابق والطراطير واليقظة منهم جاء هذا في قوله "خطب نصف الدائرة بأسلوب بليغ مكثف داعيا الناس إلى اليقظة ونسيان الأحقاد التي لا خير فيها، حدثهم عن العقل والروح والنفوس الكثيرة(...) كما دعى النـاس إلى الإهتمام بدينهم ودنياهم لأن الدنيا تشـــحد الحواس والدين يصـــقلها"[5] وفي موقف آخر يقول "فتح المخطوط وقرأ: على سـكان العين بالغا أم قاصـرا، رجلا كان أم امرأة... إياكم والظلم لا تعتدوا على أحد ولا تثقوا من لا ثقة فيهم(...) نحن ندعوا إلى الحكمة و الأعداء يدعون إلى النعرات، إلى التفرقة بين الإخوة الذين وحدهم الدم... وإذا أفلح الأعداء في خطتهم سوف لن تنهض سلطنة بني عريان لن تشفى من الداء المستورد بمالها"[6].

---

[1] السعيد بوطاجين :أعوذ بالله، ص:9.
[2] المصدر نفسه: ص20.
[3] المصدر نفسه :ص 142-143.
[4] المصدر نفسه :ص231.
[5] المصدر نفسه :ص91.
[6] المصدر نفسه :ص125-126.

ج-الصراع بين الأنا والآخر:

تعد ثنائية الأنا والآخر من بين أهم الثنائيات التي كثرت فيها الدراسات وتعددت المفاهيم حولها، فكل باحث أو أديب ينظر إلى هذه الثنائية حسب منظوره، وللتعريف بهذا النسق لا بد من الفصل بين "الأنا" و "الآخر"، ففي تعريف مصطلح "الأنا" نجد أنه تلك "الذات التي ترد إليها أفعال الشروع جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسير فصله وعن أعراضه ويقابل الآخر ،والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الأخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية"[1] فالأنا هي النفس والذات التي لا يمكن فصلها عن أعراض الفرد البشرية، كذلك فالأنا هي مجموعة المبادئ والأفكار الأصلية للشخص إضافة إلى مجموع التجارب التي يعيشها في الواقع وفي إحتكاكه مع الآخرين.

أما "الآخر" فهي بنية تساهم في مساعدة الأنا من أجل إثبات وجودها. أو هو "الغريب غير المألوف أو هو غيري بالنسبة للذات والثقافة وهو يهدد الوحدة والصفاء"[2] وهو" أبسط صورة مثيل أو نقيض "الذات أو الأنا"[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى القول أنا مصطلح "الأنا والآخر" اختلفت التعاريف حوله، لكن توجد نقطة مشتركة بين مجمل هذه التعاريف وهي ان الأنا تعبر عن الذات الواعية، أما الآخر فهو الغير الذي يخالف الأنا ويتصادم معها.

إن الدارس لرواية "أعوذ بالله" يلاحظ من الوهلة الأولى الصراع بين الأنا والآخر فتتمثل الأنا في الروائي وفي الجنوب ككل ، أما الآخر فيمثله أهل الشمال فالصراع بين هذين القطبين **(الشمال والجنوب)** واضح من خلال مغادرة الروائي للشمال بسبب الفساد الذي حل به ، وذلك بسبب الطراطير والقلابق الذين استغلوا السلطة وقاموا بنهب ثروات البلاد وأكثروا من الفساد والسرقة، وانتقل الروائي إلى الجنوب الذي رأى فيه راحة أحسن من مكوثه في الشمال، وذلك واضح في قوله:

- " وماهي علامات الفساد؟ سألته.

- كثيرة. قال موجزا.

- مثلا، وجود القلابق، حرب داحس والغبراء، إغتيال العلماء، توغل الأعداء في هرم السلطنة، إنتشار الكهرباء المحايد، إستيراد الطاعون، ظهور الطرطور الصغير..."[4] فقد إنتشر الفساد في الشمال على عكس الجنوب الذي ظل أهله ينعمون بالهدوء والسكينة وكانت فيه المشاكل والآفات أقل انتشارا، فكانت الأجواء في الجنوب على عكس الشمال وذلك واضح في قوله "حضر أطفال العين ونسوتها وأطفالها وصباياها إلى ساحة النافورة مرتدين أجمل اللباس والحلي الفضية منهوين بعرس الماء الذي إنتظروه عاما، كما ينتظرون عيد ميلاد النخيل الذي أتى في وقته، دون أن يتأخر شعرة واحدة"[5]، فهنا يظهر الفرق بين

[1] مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. ط5، 2007. ص95.
[2] ميجان الرويلي، سعدالبازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب .ط3، 2002، ص21.
[3] المرجع نفسه:ص21.
[4] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله. ص146-147.
[5] المصدر نفسه: ص 86.

الشمال والجنوب، بالإضافة إلى سخرية أهل الشمال من أهل الجنوب، فقد تميز الشمال بالغرور والتكبر في قوله "... إلا أنه يغرق في الوحل لأنه مغرور"[1]، فهنا يختص الوصف "بالزعيم الأكبر" إحدى زعماء الشمال وواحد من أصحاب السلطة المغرورين، وكذلك في قوله" الأشكونيون لا أفكار لهم، يمشون كالقصب ويصفرون بأبهة معتقدين أنهم يتكلمون. قال لك نحن عاصميون"[2] فهؤلاء الأشكونيون الذين يقطنون في الشمال يفتخرون بكونهم عاصميين، مقللين بذلك من قيمة أهل الجنوب الذين يتميزون بالكرم والكلام الطيب وحسن الإستقبال والضيافة .

كما ورد في قوله" يقول سكان العين أن الأشكونيين يأتون إلى هنا لضحك على بؤسنا بأزيائهم الفاخرة ومتاعهم، نحن لا نملك سوى إيماننا، حبنا للعين وللعلماء، أما أطفالنا فلا حظ لهم، مسح جبهته السمراء اللامعة، سوى عقاله جيدا وأضاف أتمنى لكم شهية طيبة ومقاما أطيب ،الكلام الذي قلته لا يعنيكم أنتم أبدا أنتم منا"[3]، فرغم معاناة هؤلاء السكان من السخرية والتقليل من الشأن إلا أنهم لم يقوموا بأي فعل أو قولا يردون فيه الإساءة التي يعيشونها وبقيت أخلاقهم الحسنة طاغية على تعاملهم مع الأخرين، وهذا ما هو واضح في قوله" تقدم منا شاب أسمر لا يتعدى الثلاثين سلم على إبراهيم اليتيم واحتضنني، قبلني من رأسي مغتبطا كأني والده أو عمه أو لا أدري من، لم أسأله ولم أحاول فهم ما حدث، قبلة مجانية، ومن الرأس"[4]، فهذه العبارة تدل على الطبائع الراقية لأهل الجنوب وأسلوبهم الحسن في التعامل.

ففي هذه الرواية نرى الصراع الواضح بين الشمال والجنوب فكل يعتز بأصله "يجب أن تعرف أننا نحن، أهل العين نحفظ البردة، المعلقات، الحديث، الأحزاب، نعرف القراءات السبع والسموات السبع نحفظ خطبة طارق، وخطبة القارئ الأعظم التي يكررها في مناسبات غير مناسبة وينقلها صندوق الكذب دون حياء، هكذا، كل يوم، كل يوم أنتم في الشمال تعتقدون أننا أغبياء"[5]، فمن خلال هذا الحديث نرى نظرة أهل الشمال لأهل الجنوب واضحة، فهم يرون أن أهل الجنوب أغبياء، بينما يرى أهل الجنوب أهل الشمال أنهم أقرب إلى التفاهة من العلم والمعرفة، فهم يرون أنهم أجساد بدون عقل، تغطيهم الأزياء الفاخرة بينما هم لا يستحقون هذا الثراء وهذه القيمة والشأن الذي يملكونه، وهذا ما نراه بشكل واضح في المقطع الموالي" يفكرون بأموالهم التي نهبوها أو التي تبرع بها داي القمح والشعير وبقية الدايات والباشوات، أما سكان العين فتمرسوا على النقيض، على الإشاعة المضادة، على الخطاب المضاد، اللغة المضادة، الجوسسة المضادة، ولأن القلابق لا علاقة لهم بالعقل فقد إعتمد سكان العين على العقل، على المعرفة الكلية التي لا تؤثر فيها العاطفة أو الرؤية العابرة للأجزاء العينية وهذا مصدر تفوقهم، فهم يفكرون في مستقبل السلطنة

[1] السعيد بوطاجين : أعوذ بالله، ص 182.
[2] المصدر نفسه:ص15.
[3] المصدر نفسه :ص 25-26
[4] المصدر نفسه ،:ص 143-144.
[5] المصدر نفسه: ص47.

والآخرون يفكرون في هلاكها، سكان العين وعلماؤها بسطاء والآخرون يعتقدون أنهم صنعوا الغرائب بلغة الأشكونيين التي لا وزن لها".[1]

فمن خلال هاته الشروحات والمقاطع السردية نرى صورة الآخر من منظور "الأنا" بادية داخل الرواية، وموازيا إلى ذلك نجد أيضا صورة الأنا واضحة عند الآخر، أي أن رؤية الجنوب للشمال واضحة لا لبس فيها، وكذا رؤية الشمال للجنوب بارزة من خلال الرواية والصراع الذي بينهما قائم كل يسعى إلى إبراز ذاته على حساب الآخر.

د- السلطـــة:

تعتبر ظاهرة ضباط فرنسا علامة ثقافية في المغرب العربي، بسبب إستعمارها الذي هيمن على دول المغرب العربي ومن بينهم الجزائر، ويقسم الدارسون هؤلاء المجندين على ثلاث فئات:

- فئة عملت في الجيش الفرنسي قبل الثورة التحريرية من بينهم الرئيس الشاذلي بن جديد، الرئيس بوضياف، كريم بلقاسم...) وهؤلاء لم تحاسبهم الرعية الثقافية.
- فئة عملت في الجيش الفرنسي إلى غاية 1958 ثم التحقت بالثورة الجزائرية لم

تحاسبهم الرعية الثقافية وأعذرتهم، بحجة أنه تعذر على بعضهم الفرار لأسباب أمنية.

- فئة فرت من الجيش الفرنسي بعد 1958، وهي فئة ضباط فرنسا لقو معارضة شديدة بالإضافة إلى أنه هناك من شك في ولاءهم لبلادهم وأنهم مدسوسون من طرف الإستعمار الفرنسي للمحافظة على مصالحه بعد رحيله وبحجة الاستفادة من الجيش الفرنسي، من خبرته في هيكلة الجيش الجزائري، قام الرئيس الراحل هواري بومدين على إعتبار أن غالبية المجاهدين كانوا محاربين بالفطرة، وحين اشتعال فتيلة العشرية السوداء، كانوا من النواة الصلبة للنظام.

ويبرز نسق ضباط فرنسا في الرواية في الكثير من التفاصيل ابتداء بتسميتهم بأسماء ذات إحالة دقيقة مثل:

- الباشا آغا صالح ومعروف أن كلمة الباشا آغا تقابل مصطلح الخيانة والغدر وأشهرهم: الباشا آغا بوعلام، يقول السعيد بوطاجين:" كان في نيتي وضع خط أحمر كبير تحت اسم الباشا آغا صالح لأعرف كيف وصل إلى السلطنة"[2]
- عبد الباطل وما يعنيه الباطل من دلالة دينية وإجتماعية.

ثم بين صورهم منذ حرب التحرير في أبشع الصور" جالت في ذاكرتي صورة الباشا آغا صالح رأيته يحرق الديار، ويدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه، ويذبح طفلا في الثالثة، ينزع مجوهرات النساء ... أما الزرابي فجعلها فراشا لحصانه، أما الثريات فزين بها إقامته المحاذية لثكنة الأعداء، وها هو الآن مع الزعيم الأكبر لعله أحد مستشار"[3] أما

[1] السعيد بوطاجين:أعوذ بالله، ص207.
[2] المصدر نفسه: ص131
[3] المصدر نفسه: ص131.

عيد الاســـتقلال "... عاد مع العســـاكر يرتدون خوذات على رؤوســـهم جرني من لحيتي وأركبني في سيارة عسكرية لم يركبوني فيها، قدفني فقادتي معصبا إلى دهليز"[1].

لا يبقى الســارد في مجرد الشـك في قصـده لهؤلاء المجندين ويذكر عشـيقة "الباشـا آغا صـالح" "فرانسـواز" " هو الذي أحرق الأكواخ وهتك الأعراض وذبح الأمهات الحاملات طمعا في الزواج من فرانسـواز، إبنة المعمر فرانسـوا"[2]، ثم ما يلبث هذا " الباشـا آغا" في مرحلـة تـاليـة ينفد على دواليب الحكم فيصـــير قريبـا من القرار، هذا القرب الذي حذر منه أسـعد من قبل فقد بدأ الصـراع بيم المعرب والمفرنس، بين من يدعي التنوير ومن يوصـف بالتخلف، بين من يدعي الانفتاح وبين من يوصف بالتقوقع في حضارة الخيم والأوتاد.

ثم يذكر الســارد أن" سـفيان أبو مرة" زعيم الإرهاب إبنا "للباشـا آغا صـالح" من رسـالة أسـعد" للباشـا آغا صـالح" " بلغني أنك أرسـلت إبنك سفيان إلى جبل الأوحال"[3]، ثم يقول على لسـان الشـاعر الذي رأى "رأى إبن الباشـا آغا صـالح يحمل الكبريت لإشـعالها حمالوا آباء لهب"[4]، ثم يضـيف الســارد أن هؤلاء المجندين يعرفون مكانتهم داخل المجتمع ويقول" من الباشـــا آغا صـــالح إلى ذوي الحل والربط: إننا مهددون، الدهماء لن ينســـوا ماضيهم وماضينا، هذه فرصتكم للهيمنة على الداعية...."[5]

تلك الصــورة التي رســمها الســعيد بوطاجين لضــباط فرنســا، وإعتبرهم جزء من الأزمة، فقد كان لهم تأثيرا عظيما في الدولة ما بعد اللإســـتقلال فأصـــبحوا هم من يديرون الحكم وفق التنوير القادم من الجهة الفرنكوفونية هذا من الناحية الســياســية، أما من الناحية الثقافية فقد إحتلت الهيمنة الفرنسـية الجزائر لغة وثقافة على حسـاب اللغة العربية، مما أنتج التيار الفرنكفوني ليتحول إلى قتال مسـلح أضـيف له التعصـب الديني، وهذا ما تمثله رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين.

د- الأمن:

لقد صـنع السـارد نمطا جديدا في الرواية الجاسـوسـية، نمط يعتمد على الشـخوص الخيالية المتفاعلة مع شـــخصـــيات واقعية لينتج تاريخا مفصـــلا لحقبة مفصـــلية من تاريخ الجزائر، وتمظهرت عدة تمظهرات للفعل الجاسـوسـي الذي سـاد الحقبة، فقد أنشـأ سـكان العين نظاما أمنيا يحميهم من القلابق، ما يوحي بإســتغلال مثالي من طرف الســارد للثقافة الأمنية، أما قبل ذلك بدأ البطل أسـعد بإنشـاء هذا النظام الأمني حين " منع فرق التنقيب من إدخال مؤخرتها في مالا يعنيها حتى لا تشـيع الأسـرار ويتداولها الناس في الأسـواق فينقلها الحســحس إلى القلابق والأعداء المنتشــرين في الحصــون التي أحيطت بجدران من الحديد السميك المضـاد للإشـاعات"[6]، فقد إستخدم عنصـر الإشـاعة لحبس نبض الخصـوم مجاراة للأنظمة المخابراتية في العالم، "تقول الإشـاعة الأخرى التي تدور على ألسـنة الخاصـة إن

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله. ص130.
[2] المصدر نفسه: ص129.
[3] المصدر نفسه: ص178.
[4] المصدر نفسه: ص168.
[5] المصدر نفسه: ص175.
[6] المصدر نفسه: ص45.

الناجين من أحفاد العلماء وأتباعهم يتحدثون عن خطة جماعية"[1]، ثم يذكر السارد مخابر إستراتيجية لتحليل هذه الإشاعات هي: مركز الفم الصفري، مركز الحاسة التاسعة، مخبر الكهرب المحايد، قسم أمراض اللسان مركز تحليل مكونات خلايا الطراطير.

يهدف ترسيخ الفكر الأمني في الرواية بتغديتها بتيمة السرية والشكوكية ولابد من إحترام الجوسسة، فلا يتكلم أي ساكنة العين في غير حدوده "لا أدري سمعت الناس يتحدثون فقلت لك ما سمعته، لا أستطيع أن أضيف شيئا، هناك بحوث كثيرة وهذا صحيح، أنا ألتزم حدودي، إذا قيل لي بلغ الكاتب بأمر أبلغك. مسألة أخلاق، أما إذا سألتني في قضايا تعنيني فلا أبخل عليك"[2].

ثانيا- النسق الديني:

هو مجموعة من المعتقدات تكون نظاما متصلا، وتتعلق بعالم ما بعد الطبيعة في غالب الأحيان وتؤمن بها جماعة ما فتمارس مجموعة من الشعائر والطقوس المقدسة وحسب المعتقدات تعددت الأديان منها ما هو طبيعي وحي من الله تعالى، ومنها ما هو وضعي أي تعرض للتحريف فإن الدين مؤسسة إجتماعية قوامها التفريق بين المقدس والدنيوي، لها جانبان أحدهما روحي مؤلف من العقائد و المستشار الوجدانية، والآخر مؤلف من الطقوس والعادات إن النسق الديني هو مؤسسة دينية مارست سلطتها "يكون الدين نفسه جزء من الخطاب الذي يعتبر متطور علاقات فرض السلطة"[3]، ومنه فالنسق الديني هو ما جاء به الدين فيه جزءا مهما، ومحتواه كان دينيا لفرض السلطة.

يعد عنوان النص المدخل والبوابة الرئيسية التي من خلالها لغوص المتلقي في عوالم النص وإيمائيته وكذا إيحاءاته، كما أنه يعتبر علامة لغوية تسمي النص وتحدده وتغري القراء لتلقيه ومحاولة معرفة ما هو موجود بين طياته، فالعنوان لم يعد مجرد تعريف بالنص فقط، بل صار يحمل وظيفية إغرائية تؤهله ليكون أساس النص إن اختاره صاحبه بذكاء، أما رواية "أعوذ بالله" ، فقد حملت عنوانا له صلة وثيقة بالثقافة الدينية الإجتماعية في المجتمع العربي والإسلامي. قبل الخوض في الحديث عن هذا العنوان لابد لنا من التذكير أن الخلفية النقدية للسارد ساعدته على إنتقاء عناوين تثير الإنتباه وتحدث الصدمة طيلة مساره الإبداعي مثل عنوان: اللعنة عليكم جميعا، أحديتي وجواربي وأنتم، وفاة الرجل الميت، فليس من المدهش أن الكاتب هذه المرة وضع عنوان "أعوذ بالله".

فإذا قمنا بتحليل هذا العنوان نجده يتألف من مصطلحين ‘‘أعوذ" و "الله"، لكن العبارة المعتاد سماعها هي عبارة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"، وهي تعني الإستعاذة بالله من كل ما فيه شر أو له علاقة شيطانية أو ما كان يحمل في طياته السوء والأذية وذلك وارد في القرآن الكريم في عدة مواضع في قوله تعالى: «**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاس (2) إِلَهِ النَّاسِ (3)مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4)»سورة الناس. الآيات من1-4.**

وكذا قوله: «**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1)مِن شَرِّ مَا خَلَقَ (2)» سورة الفلق الآية1-2.**

[1]السعيد بوطاجين :أعوذ بالله ، ص58

[2]المصدر نفسه: ص120.

[3]مالوريتاي: الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2009، ص125.

وكذا وردت الاستعاذة في قوله:«وَقُلْ رَّبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشياطين (97) وَأَعُوذُ بِكَ رَبِّ أَن يَحْضُرُونِ (98)»سورة المؤمنين الآية 97-98.

وقد ذكرت الإستعاذة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وذلك يبين البعد الديني للكاتب وكذا الرواية، فمن منظور الدين تعتبر الإستعاذة بالله العلاج الأنجح لمواجهة المخاطر بكل أشكالها.

لقد ضمن الكاتب الرواية الكثير من الرموز التي تحيل على الجانب الديني و المعتقدي للكاتب و مما جاء في الرواية نذكر قوله: "أنبياء الشمال، شمالنا. ثم نحن: الجراح، الكاهنة هدى. العاشرة، الثامنة، الكثبان. المد المديد الذي أوحى إليهم قبل ولادة الدياثة. سيدنا الرمل الذي علم الإنسان مالم يعلم..."[1].لقد وردت هذه الكلمات بداية الرواية ويمكن التناص في عبارة" علم الإنسان مالم يعلم". فنلاحظ هنا وجود هذه العبارة في القرآن الكريم في "سورة العلق" في قوله تعالى: **"اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)". سورة العلم الآيات من 1-5.**

فقد استعمل الكاتب هذا التناص لإعطاء قيمة كبيرة للصحراء فيقصد أن الصحراء تعلم الكثير من الأشياء، وتجعل الإنسان قادرا على التأقلم مع تعلم الكثير من الأشياء، وتجعل الإنسان قادرا على التأقلم مع صعوبات الحياة، والأزمات التي يمر بها فحين قال: سيدنا الرمل هنا يقصد الصحراءو يقول أيضا: " ولجنا خرائب القصر العتيق صباحا، نحن والريح الشرقية التي إستيقظت باكرا جدا، أربعة وخامسنا دليلنا"[2]، فقد إستعار الكاتب طريقة الحديث ونسج على منوال القرآن الكريم وذلك واضح في سورة الكهف لقوله تعالى:**"سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا (22)**. سورة الكهف. الآية22، فالواضح هنا أن الكاتب إستلهم طريقة الكتابة من القرآن الكريم مما جعل المقطع أكثر وضوحا.

و من الإحالات الدينية كذلك نذكر"تبت يدا كل من إدعى معرفته"[3] فقد إعتمد الكاتب في هذه العبارة على التناص، فإستخدم لفظة "تبت يدا" التي وردت في القرآن الكريم في سورة المسد في قول عزوجل:**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2)**. سورة المسد الآية 1-2. وذلك ليزيد المعنى جمالا ووضوحا فقد أراد هنا أن يقول خسرت يدا كل من إدعى أنه يعرف ‘‘أسعد" وقال عنه كلاما سيئا، ونال الخسران والشقاء كل من قال في "اسعد" ما ليس فيه من كذب وإدعى انه يعرفه، فالعبارة المستوحاة من القرآن الكريم ساعدت الكاتب في إيصال المعني بأحسن صورة.

و في موضع آخر من الرواية يقول: "... على أن يبدأ التحقيق السري انطلاقا من خزائن القائم مقام الذي نأى في عليائه حاسبا أن ماله أخلدهُ"[4]، لقد وردت عبارة "حاسبا ماله

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله. ص07.
[2]المصدر نفسه: ص09.
[3]المصدر نفسه: ص17.
[4] المصدر نفسه : ص19.

أخلده" في الفقرة وهي مستوحاة من سورة "الهمزة" في قول تعالى:" **وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ (1)الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ (2) يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ (3)".** سورة الهمزة الآية 1-3. فقد أراد الروائي هنا أن يصف القائم مقام بالغرور، أي لشدة إمتلاكه للأموال ظن نفسه مفلتا من التحقيق ومن العقاب، مثله مثل أي إنسان يجمع الأموال في الدنيا ويغتر بنفسه فيظن أنه سوف يحضى بالخلود في الدنيا ولن يموت.

و يقول أيضا:"...ناولنا شايا منعنعا قال إنه أعد إكراما للضيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطور السنين."[1] ولقد ذكرت طور السنين في القرآن الكريم في سورة التين في قول الله تعالى:" **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِنِينَ(2) ".** سورة التين. الآية1-2، فقد إستخدم الكاتب طريقة القسم مثل ما ورد في القرآن الكريم، وذلك تعظيما لعادات أهل العين حيث قال".... حالفا بطور السنين، متوعدا جازما بأن اللعنة ستحط رحالها إن بدلت العين عاداتها وقلدت مدن الدياثة"[2]، فقد أراد الكاتب هنا أن يبين أهمية عادات وتقاليد أهل الجنوب ومدى إهتمامهم ببقاء هذه العادات وعدم التغيير فيها، والحرص على توارثها من الأجداد إلى الأحفاد، فكان القسم الذي أخذه من القرآن الكريم كافيا لزيادة المعنى دقة وجزالة.

ثم يقول"...أوصانا أسعد بالتكاثر لو ما سئل عن السبب قال لإصلاح العوج العام، ثم سكت هناك من قال أنه يعد العدة إستعداد لحرب طويلة ضد القلابق وماسحي الأحذية الذين سيجهز عليهم بجيش من الأحفاد والمريدين والعلماء والذين أغرقهم بالحب وجعل أمره شورى بينهم."[3] فالعبارة " شورى بينهم" مأخوذة من القرآن الكريم من سورة الشورى في قوله عزوجل:"**وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ(38)** .سورة الشورى. الآية 38. فقد أراد الكاتب أن يضمن هذه العبارة، ليؤكد التناسق والتصالح الموجود في البيئة الجنوبية، وذلك من خلال تشاورهم فيما بينهم في قضايا مجتمعهم، فلكل واحد منهم الحق في ابداء رايه. تمام كما ذكر القرآن الكريم الذي أكد على أهمية التشاور بين الناس في المجتمع الواحد للوصول ا ذكر القرآن الكريم الذي أكد على أهمية التشاور بين الناس في المجتمع الواحد للوصول إلى الرأي الصائب.

أيضا قوله:"...كما أهمل سائق السيارة لأنه مهذار قدم من الشمال مدججا بلغة الأشكونيين التي لا تقول شيئ مبينا، أو أنه يتكلم بلا سبب، لذلك عرفه وأقسم بالتين والزيتون ألا يحصل له شرف المبيت في كراسته ليلة واحدة عقابا له على غروره"[4]، ففي هذا المقطع السردي نجد القسم بالتين والزيتون الذي سبق له الوجود في (سورة التين) ففي قوله تعالى:**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِنِينَ(2) ".** سورة التين. الآية1-2"، فهذا يدل على كره الكاتب الشديد للأشكونيين المغرورين حيث أنه أقسم بعدم الكتابة عن سائق السيارة وإهماله بسبب لغته وعقليته التي تشبه الأشكونيين وسكان الشمال المغرورين،وإستعار القسم القرآني لتعظيم المعنى والبلاغة في الأسلوب.

و في قوله"... فرأيت أن العصا الطويلة ليست سوى سعفة نخيل جزت من الأصل قبل ساعات لأن نسغها كان ما يزال يطل على وجوه المراهقات اللاتي إنتبذن مكانا قصيا

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ص19.
[2] المصدر نفسه : ص19.
[3] المصدر نفسه: ص19.
[4] المصدر نفسه: ص28.

إتقاء اللفح"[1]، لقد إستوحى الكاتب عبارة "إنتبذن مكانا قصيا" من(سورة مريم) في القرآن الكريم لقوله تعالى: **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22).** سورة مريم. الآية 22. فالمعنى هنا أن المراهقات يسرن في مكانا بعيدا به ظل اتقاء الحر الشديد الموجود في الصحراء، واختبأن من الحر مثلما اختبأت مريم رضي الله عنها، من قومها حين حملت بعيسى عليه السلام.

و يقول أيضا" أما مسألة خطبة الطرطور الصغير فلها حكاية أخرى. قيل إن جدنا أسعد، طيب الله أثره، ألح على تلقينها للكبير والصغير حتى نميز الأجيال ما بين الخيط والخيط الأسود. لتعرف الخطأ من الصواب"[2]، إعتمد الكاتب على عبارة الخيط الأبيض والخيط الأسود الموجود في القرآن الكريم في قوله تعالى: **أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ۗ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ ۖ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ۚ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ ۚ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ(187)**.سورة البقرة. الآية 187.فعبارة الخيط الأبيض والخيط الأسود. تدل على التمييز ما بين الصحيح والخاطئ وقد استمدها الكاتب من القرآن الكريم واستخدمها في مكانها الصحيح.

و قوله" لبست لحية وبرنسا وما يشبه الحذاء وقلت توكل على الله يا أحمد، فإن كل من عليها فان"[3]، إستمد الكاتب عبارة كل من عليها فان من القرآن الكريم من سورة الرحمن في قوله تعالى: **فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (25)كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26)وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ (27). سورة الرحمن. الآية 25-27.** وقد أراد الكاتب أن يبن هنا أن كل ما في الدنيا سيفنى وسيزول وعلى أحمد أن يغامر للدخول إلى حومته، فليس في الحياة شيء يستحق التمسك به، فإن أراد أن يفعل شيئا فليفعله لأن الدنيا مآلها الانتهاء. فاستخدم بذلك التناص من القرآن الكريم لأنه يصب في نفس المعنى الذي يرد الكاتب الوصول إليه.

و من الإحالات الدينية كذلك نذكر " من أسعد إلى الباشا آغا صالح: باسمه مجراها ومرساها من يحي العظام وهي رميم. أقول لك يا صالح، دون سلام ودون تحية، لا صلحت ولا أصلحت أيها الخائن..."[4]، من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ وجود تناص من القرآن الكريم في موضعين. فعبارة" باسمه مجراها ومرساها" موجود في القرآن في "سورة هود" في قوله تعالى: **وَقَالَ ٱرْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْرٖىٰهَا وَ مُرْسَىٰهَآ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ (41). سورة هود. الآية 41.** أما عبارة "يحي العظام وهي رميم" في قوله تعالى:**وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ۖ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ (78)**. سورة يس. الآية 78.

وقد استعمل الكاتب هاتين العبارتين كبداية وإفتتاحية للرسالة التي بعثها أسعد إلى آغا صالح، فكأنه يقول" باسمه مجراها ومرساها" يتمنى أن تصل الرسالة كاملة، بأسرع وقت، وأحسن وضع وحين يقول:" من يحي العظام وهي رميم". يذكر الله تعالى القادر على كل

[1] السعيد بوطاجين :أعوذ بالله ص87.
[2] المصدر نفسه: ص 47.
[3] المصدر نفسه: ص135.
[4] المصدر نفسه: ص178.

شيء، فكما يحي العظام البالية المفتتة، يقدر أن يحقق أمنيات أسعد ودعواته كلها، و أيضا في قوله"... ابن الباشا آغا صالح الذي يحمل الكبريت لإشعالها، حمالو الحطب، آباء لهب"[1] لقد استخدم الكاتب هنا بعض العبارات الموجودة في سورة المسد في قوله تعالى: **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3)وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ(5) .** سورة المسد. الآية 1-5.

فقد أراد الكاتب هنا على لسان أسعد أن يشبه الفاسدين أمثال "الباشا آغا صالح" بأبي لهب وزوجته حمالة الحطب الذين سيلقون عذابا شديدا في الآخرة، كما نجد في قوله:"...وفيما راح الدليل الذي يشرح إنتصب جسد على بعد دقيقة لا أكثر نير الوجه سنجابي البشرة أبيض الثياب سلم مرحبا ومضي غير ملتفت..."[2]، فطريقة الكاتب هنا لوصف الشاب مستوحاة من الحديث النبوي التالي:" عن عمر رضي الله عنه قال: بينما نحن جلوس عند الرسول -صلى الله عليه وسلم- ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد..." رواه مسلم، فقد استمد الكاتب من هذا المقطع طريقة وصف من الحديث النبوي مشكلا بذلك قالبا وصفيا يساعده في إيصال الصورة الموصوفة بالطريقة الصحيحة والواضحة.

و أيضا في قوله" أفصح يا أحمد الكافر. فوالذي نفسي بيده لآتينك بجيش عرمرم من الجنوب واقتلع شعبك من عروقه."[3] ونجد كذلك في هذا المقطع عبارة " فوالذي نفسي بيده"، التي ذكرت في الحديث النبوي في قوله "عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما. قال: كنت اكتب كل شيء اسمعه من الرسول -صلى الله عليه وسلم- أريد حفظه، فنهتني قريش وقالوا: أتكتب كل شيء تسمعه ورسول الله -صلى الله عليه وسلم- بشر يتكلم في الغضب والرضا؟ فأمسكت عن الكتاب، فذكرت ذلك لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- فأومأ بإصبعيه إلى فيه، فقال: أكتب فوالذي نفسي بيده ما يخرج منه إلا الحق. (صحيح ابي داوود) فقد إستلهم الكاتب هنا طريقة القسم من الحديث النبوي ليزيد المقطع السردي فصاحة وبلاغة في المعنى وكذا في الأسلوب.

مما سبق نلاحظ أن الكاتب إستخدم في روايته الكثير من العبارات التي سبق وجودها في القرآن الكريم، الأمر الذي يدل على ثقافته الإسلامية الواسعة بالإضافة إلى التناص الموجود في المقاطع السردية، يظهر بعض الاقتباس الحرفي من القرآن الكريم في قوله: ‘‘من أسعد إلى أبي مصران: السلام على خاتم النبيين، واللعنة عليك. ألم تقرأ قوله تعالى" إن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأحكموا بينهما بالعدل"[4]، وهذا الإقتباس والتناص الموجود بكثافة في الرواية إن دل على شيء، فهو يدل على الرصيد الديني الواسع للكاتب وثقافته الكبيرة.

لقد وظف الكاتب في روايته أعوذ بالله العديد من المفردات الدينية والسور القرآنية والتي تمثلت في:**سورة البقرة** حيث وردت في قوله:"... وفي كل مرة يستغفر ويقرأ سورة

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 168.
[2] المصدر نفسه: ص12.
[3] المصدر نفسه :ص110.
[4] المصدر نفسه: ص183.

البقرة"[1]، فذكر الكاتب هنا سورة البقرة وأشار إلى عبد الخالق بن موسى كان كلما أحس نفسه يختنق وأن نفسيته غير مرتاحة يقرأ الآيات الأخيرة لسورة البقرة، كما ذكر**سورة العصر** حيث وردت في قوله"... أما أنا فحفظته كما تحفظ سورة العصر"[2]. فأشار الكاتب هنا أنه لشدة حفظ إبراهيم اليتيم للخطاب صار مثل سورة العصر التي تتميز بقر آياتها، وسهوله حفظها.

وبالإضافة إلى السور نجد كذالك بعض المفردات الدينية وأسماء الأنبياء من بينها **البسملة والحمدلة** وذلك وارد في قوله:" وهكذا راحت الراعية تحلم بلا هوادة إلى أن نسيت البسملة والحمدلة ورفعت صوره على أعنة الضفاف بانتظار أن يهزم الخبثاء جميعا في واقعة لا يعلمها إلا هو"[3]، وقد أراد الكاتب أن يوضح مدى أمال الرعية في الزعيم حيث أنهم نسو البسملة والحمدلة التي هي أمور راسخة لا تنسى، كذلك وردت البسملة في قوله "بسم الله الرحمان الرحيم والسلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء أجمعين شفيعنا يوم الدين.[4]" وقد إستخدم الكاتب البسملة هنا كبداية للرسالة التي كتبها "يوسف" لإحدى شخصيات الرواية التي كان يصف معاناته والظروف التي عاشها، كما ذكر اسم النبي **أيوب:** يعد اسم أيوب من أسماء الأنبياء والرسل الذين أرسلهم الله تعالى لهداية الناس إلى الطريق المستقيم وقد إستخدم الكاتب هذا الإسم في الرواية في قوله" أيوب صاح اليوم ملء السماء- يا سادتي الأنبياء- لا تجعلوني عبرة مرتين"[5]، فقد أراد الكاب أن يشير إلى معاناة أهل الجنوب الكبيرة فأيوب يعتبرا رمزا للصبر وكذلك أهل العين لقوا من المعاناة الكثير، كما إستحضر الكاتب إسم **يوسف** مسميا إحدى شخصيات الرواية بإسم "الحاج يوسف" وذكره في عدة مواضع مثل قوله " أنا يوسف قاف، أحلف بعيني، ولتفقأ إن أضفت شيئا. ماذا حدث يا يوسف؟"[6] ،وقد كانت هذه الشخصية " يوسف" مريضة بسبب زعماء الشمال وأعمالهم الشريرة، كما أنه يحظى بمكانة عالية من قبل سكان العين، وقصة هذه الشخصية قريبة قليلا من قصة نبي الله "يوسف" الذي لحقته الأذية من إخوته، لكن بعد عيشه في مصر نال الإحترام والمكانة.

كذالك نجد إسم **إبراهيم** اليتيم والذي يعد إحدى الشخصيات التي استخدمها الكاتب في الرواية ويرمز بها إلى المعاناة الشديدة، فكما عانى نبي الله "إبراهيم" مع قومه، عانى "إبراهيم اليتيم" وأجبرته الحياة على تحمل القسوة والحزن الشديد، فيقول "قرأت المحنة هنا مثل الناس، مثلهم سقطت ونهضت، إنكسرت أضلعي، وجبرت بقسوة لا أعرف ما يجب معرفته، أنا عازف العود أكرم الضيف، جاري أخي، هذا أنا، إبراهيم اليتيم، لا أب لي ولا أم ولا إخوة، قتلوا جميعا"[7]، كما ذكر **آدم وحواء** فعن قوله سيجتمع هناك آدم وحواء وهناك سيتقاسمان قهوة بالسكر، ينظران على بعضهما بشفقة لأن أحد أبنائهما ذل وتألم: حفيد

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص 113.
[2] المصدر نفسه: ص46.
[3] المصدر نفسه: ص129.
[4] المصدر نفسه : ص170.
[5] المصدر نفسه: ص149.
[6] المصدر نفسه: ص185.
[7] المصدر نفسه: ص28.

الحفيد ـــ الابن المقدس...."[1]، فقد أشار الكاتب في هذا المقطع أن النساء والرجال كلهم لم يسلموا من الظروف السيئة فوضع آدم بدل الرجال ووضع حواء بدل النساء، وأشار إلى مدى الحزن الذي يعيشه الطرفان.

فرعون: يرمز فرعون في الدين الإسلامي إلى الطغيان والتجبر وقد استعمله الكاتب في الرواية في قوله:"....أي رأس كبير بمقدوره حمل كل هذه الأثقال! لست فرعون يا ناس.."[2] فيقصد هنا بأنه ليس قويا كفاية لتحمل أعباء الحياة ومشاكلها وما يحصل لأهل الجنوب من أذية،كذالك ذكر **أبي لهب و** يرمز لفظ "أبو لهب" إلى أذية الناس وعدم الشفق فقد وظفه الكاتب في قوله:" من سفيان مرة إلى أبي لهب.."[3]فوصف زعيم الشمال بأبي لهب وذلك بسبب غروره الشديد وأذيته لناس عامة ولسكان الجنوب خاصة.

كما إستخدم لفظة **الشيطان** في الرواية في عدة مواضع منها:".... أقول لك يا وجه الشر وحفيد الشيطان، إنك تفسر المصحف حسب هواك والعلماء هاربون من الفتوى خشية إملاق"[4] ،ففي هذا المقطع رسالة أرسلها أسعد إلى أحد زعماء الذين اشتهروا بسوء أخلاقهم ولنهبهم لثروات البلد ولاستغلالهم لسلطتهم على حساب المصلحة العامة فقام الكاتب بتشبيههم بالشيطان، وكذالك لفظة **المصحف** استخدمها في مواضع كثيرة منها ".... إنك تفسر المصحف حسب هواك...."[5]، ويشير هنا إلى أن المصحف (القرآن الكريم) هو المرجع الأساسي الذي يعتمده المؤمنون في حياتهم وفي مشاكلهم، وفي أحزانهم، فلابد من الرجوع إلى القرآن الكريم لمعرفة الحل الذي يتوجب لقيام به، فقد أرادت شخصية أسعد أن تسلط الضوء على آيات الحرب الموجود في القرآن الكريم.

ونجد أيضا لفظة **مكة** وهي مدينة في السعودية تعد قبلة المسلمين، يقصدها الحجاج من كل حدب وصواب لأداء مناسك العمرة والحج، وقد إستعملها الكاتب في عدة مواضع منها:"... الشمال كله في قبضة الأمعاء، ومكة أيضا"[6] ، ويقصد هنا أن الدين الإسلامي في خطر كبير ممن يحاولون طمس الهوية الإسلامية إذ أنها وقعت في قبضة الأعداء الذين أطلق عليهم تسمية الأمعاء، لقد زخرت الرواية بالعديد من المفردات الدينية والمصطلحات التي تنتمي إلى القرآن الكريم والدين الإسلامي فزاد القالب الديني من جمال العبارات وبلاغتها، وأمد الكاتب ثقافة ومعرفة إسلامية واسعة ورصيدا دينيا متنوعا.

وقد أحال الكاتب إلى أركان الإسلام في نصه وهذا يدل على التشبث بالدين الإسلامي وثقافيته الإسلامية ومن أركان الموجودة في المتن الروائي نجد:

- **الصلاة:** تعتبر الصلاة من أهم العبادات التي عرفتها المجتمعات ككل إذ في الكنائس عند المسحيين وفي المساجد عند المسلمين وتخصيص الأماكن يعتبر من أهم مظاهر الإهتمام بقدسيتها وما تضيفه من راحة وأمان على الفرد وإجتهاده لكي ينال رضى الله قيل

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص43.
[2] المصدر نفسه: ص.15.
[3] المصدر نفسه: ص178.
[4] المصدر نفسه: ص 183.
[5] المصدر نفسه: ص 183.
[6] المصدر نفسه: ص 185.

" أنه كان يملئ مزهريته بالحبق وخليط من العطور المباركة ويرش المسلمين الذين كانوا يتهافتون على الجامع الوحيد الذي زاره صاحب المقدمة"[1]، ويقول " التقيت بالقط ، وجدته يتوضأ ليصلي العصر"[2] ، وفي موضع أخر يقول " أكتب عن التواريخ التي كان يجمع فيها الحطب لإشعالها ويخطب في الناس متهما القلابق تارة والمساجد تارة أخرى"[3]، و لا يقصد هنا المساجد كعمران بل الجبهة الإسلامية(المد الإسلامي) أي من يصلون في المساجد ،في موضع أخر من الرواية يقول " ... فأما الأهم فيكمن في دفن أسرانا في أقصى الحلق، لأن من أذاع سره خرب بيته، ومن خرب بيته لا يؤتمن، لن يكون موضع ثقة، صل أم لم يصلي"[4]، يريد هنا الكاتب أنه ليس كل من يصلي فهو شخص يأتمن يصلي لكنه غير وفي وغير صادق.

- **الصوم:** فرض الله الصوم على كل مسلم بالغ ذكر أو أنثى يقول عزوجل: «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**». سورة البقرة. الآية 183، وقد جاءت مفردة الصوم في العديد من المواطن في الرواية من بينها حين قال "فهمت لم ظل جدي يسير متئذا، ربى خطاه تربية قاسية حتى لا تطأ قدماه الكائنات المجهرية التي ترافقنا، لم يعد يتحدث نسي الكلام والأعراس والخصومات وعباد السوء وصام كثيرا، رمضان نفسه لم يكن يصم مثله، لذلك صنع رمضانه الخاص به"[5]، فالصيام هو الإمساك عن المفطرات من الأكل والشرب والجماع من طلوع الفجر إلى الغروب الشمس، لكن صيام الجد هنا ليس هذا وإنما الصوم عن فعل المنكرات والفساد الذي انغمس فيه القلابق والطراطير والابتعاد عن المحرمات كالقتل والفتنة والزنا....) فإذا كان رمضان مدته شهر، فالجد كان يصون العام كله.

الزكاة: هي صدقة فرضها الله سبحانه تعالى على المسلمين يدفعونها من أموالهم وممتلكاتهم سنويا ويتم دفعها للفقراء والمستحقين تقربا لله، وقد اندرجت كلمة الزكاة في الرواية على لسان أسعد للطرطور الصغير" لقد قرأت الرسائل التي كتبتها، سبعون رسالة لن تنفعك، وبلغتني مراسلتك الأخيرة أيضا، إنك تنتظر النتيجة مع المنتظرين، أما إذا خسرت فستطير إلى قصور التي نبنيها بمال الدهماء، زكاة القلابق وصلتك في حينها"[6] فيعتبر أسعد القلابق والطراطير من الضعفاء والمحتاجين، أما الزكاة فيقصد بها تكون بالدماء وأرواحهم التي أزهقت غدرا وظلما.

الحج: جعل الله للمسلمين قبلة يتوجهون إليها عند صلاتهم ودعائهم حيث ما كانوا وهي البيت العتيق في مكة المكرمة قول الله تعالى: **قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ(144)** . سورة

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 59.
[2] المصدر نفسه: ص 68.
[3] المصدر نفسه: ص 221.
[4] المصدر نفسه: ص. 126.
[5] المصدر نفسه: ص 78.
[6] المصدر نفسه: ص185.

البقرة الآية 144، **والحج موسم تتجلى فيه وحدة المسلمين وعزتهم فالرب واحد، والكتاب واحد والأمة واحدة والعبادة واحدة والملابس واحدة.**

والسارد في الرواية ذهب حاجا إلى الصحراء الجزائرية قاصدا الراحة والطمأنينة، قاصدا النقاء والطهارة التي افتقدها الشمال من كثرة الجرائم التي تحدث فيه بسبب القلابقوالأشكونيين والطراطير حيث يقول:" يا سادتي قصدت المقام حاجا، اهتزت عظامي في شاملهم وشمالكم، ووددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأول إلى يومها السادس، ليس هذا فقط، نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول"[1]، فقد قصد الصحراء هروبا من دياثة الشمال ، وقصد الصحراء التي شبهها ببراءته عندما كلن صغيرا لا غدر ولا ظلم يعرفه، حين كان لا يحمل هما سوى الفقر واللعب بين الصخور والكهوف، قبل مجيئ القلابق والطراطير.

وفي موضع آخر يقول:" عندما تكبر انتظر قليلا، ستعرف القلابق والطراطير والأشكونيين وبني عريان على حقيقتهم، لقد تركت لك ذخيرة، أما الذخيرة الأخرى فعليك أن تبحث عنها، إذهب إلى الصحراء، أنا ذاهبا إلى الحج تسع مرات، مرتين إلى الكعبة وسبع مرات إلى العين"[2]فجد السارد يدعوه لذهاب إلى الصحراء حاجا فالجد يعلي من مقام الصحراء على منزلة الحج، وذلك لنقاوتها وطهارتها حتى أنه حج إلى الصحراء أ"كثر مما حج إلى الكعبة الشريفة.

ثالثا: النسق الاجتماعي:

النسق الإجتماعي نسق نظام وإنتظام، ووظيفة تعمل ضمن وظيفته جامعة لكل العناصر البيئية، ويعد عالم الإجتماع الأمريكي "ثالكوت بارسونز" TALCOTT" PARSONS" أول من تطرق إلى تعريف النسق الإجتماعي فيقول هو" نظام ينطوي على أفراد فاعلين تحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا"[3]، كما قدم مفهوما آخر" النسق الإجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل إجتماعي في موقف معين(...) ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجتهم كما تحدد علاقتهم الإجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرموز"[4]، فمن خلال هذا التعريف فإن النسق الإجتماعي يتكون من أفراد وجماعات تجمعهم مواقف ونشاطات معينة يشكلون بها بنية ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالعادات والتقاليد والأعراف ، والنسق الإجتماعي أشمل من البنية الإجتماعية فهو" كيان مركب يشمل على الكثير من النظم والجماعات والأدوار والعلاقات والروابط، وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الإجتماعي"[5].

---

[1]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص187.
[2]المصدر نفسه: ص 77.
[3]أديثكريزويل: عصر البنيوية، ترك جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 411.
[4]محمد عبد العبود موسى: علم الاجتماع عند ثالكوثبارسوتر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، جامعة القصيم، السعودية، ط1، 2001، ص 102-103.
[5]السعيد بوطاجين: أعوذ بالله.،ص10.

أ- الثقافـــة الصحراوية:

الهوية معادل موضـوعي للإنتماء وهما أسـاس إثباث الحق، فالهوية إنتماء الإنسـان يتشـارك الدين والوطن بوصـفهما أقوى عوامل في خلقها، والشـعور بالهوية ينطوي على مجموعة من المشـاعر المختلفة كالشـعور بالوحدة والتكامل والإنتماء والشـعور بالثقة المبنية على أساس من إرادة الوجود.

يعود السـعيد بوطاجين في روايته إلى الصـحراء محاولا النبش في مقومات الهوية الثقافية الصـحراوية لإنتشالها وجعلها في مواجهة الشمال، ولهذا نجد شحصية "الدليل" تؤكد بعد أن "توقف عن السـرد برهة وناولنا شـايا منعنعا قال عنه أعد إكراما للضـيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطور السنين، متوعدا جازما بأن اللعنة ستحط رحالها إن بدلت العين عادتها أو قلدت مدن الدياثة التي ضربت صفحا عن جوهرها"[1]، فأراد السعيد بوطاجين أن يشير بهذا القول إلى الصلة الوثيقة بين الإنسان الصحراوي وتاريخه الإسلامي بعد أن حافظ عليه ومارسه في حياته اليومية، يقول أيضا "كنت أستمتع دون حراك واتأمل ما يشبه الحداد المخفف للضـغط، الحداد المزخرف بأباريق الشـاي التي لا تتوقف"[2]، فالشـاي هنا هو رمز من الرموز الثقافية التي يفتخر بها الإنسـان الصـحراوي كونه يقدم دائما للضـيوف وعابري السـبيل، فهو بتعبير آخر يصـاحب عادات وتقاليد إكرام الضـيف في المجتمع الصـحراوي ، لذلك أصـبح مرتبط بالكرم والجود التي هي من الأسـس المشـكلة للمنظومة القيمية في هذا المجتمع الذي يتشبع بالقيم الدينية.

لذلك نجد في الرواية التناص القرآني الذي يتداخل في البناء النصـي منسـجما معه محققا دلالات الارتباط الوثيق بالماضـي العربي الإسـلامي، فالعبارة ذات التركيب البلاغي يسـاهم في إبراز الجوانب المشـكلة للهوية الثقافية الصـحراوية التي لاتزال تحافظ على رونقها وسـحرها الجمالي فهي لم تشـهد اللحن في مفرداتها، لهذا نجد الكاتب يصـرح بضـرورة العودة إلى الصـحراء لأنه بذلك يكون قد عاد إلى البلاغة ،حيث يقول".... فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الإسـتعارات الحية التي غمرت شـرفتي بالبهجة أنا حفيد البلاغة لذا يممت شـطر الصـحراء"[3]، ونشـهد في هذا المقام بما كان]يفعله العرب قديما، عندما يرسـلون أبنائهم إلى البوادي الصـحراوية حتى يقوى عودهم وتتعود ألسـنتهم على الفصـاحة والبيان، بالإضـافة إلى أن النحاة كانوا يعودون إلى أقوال العرب من أهل البوادي، لإستقاء الشواهد النحوية، كون لغتهم لا يخالطها اللحن.

كذالك نجد "الدف والناي" وهما آلتان موسيقيتان تقليديتان في الموسيقى الجزائرية وخاصـة الصـحراوية، وهما من الآلات الموسيقية الشعبية، والدف آلة إيقاعية مصنوعة من جلد الماعز أما الناي خيزران تتكون من تسع عقل بها ستة ثقوب على إستقامة واحدة وثقب أخر من الخلف يتحكم بـه الإبهـام ، وقـد عمـد السـعيـد بوطـاجين ذكرهمـا لإبراز الثقـافـة الصـحراوية ،يقول"... ثم تقدمت فرقة موسـيقية بقمصـان رمادية تردد حكاية الدف والناي

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص 18.
[2] المصدر نفسه: ص95.
[3] المصدر نفسه: ص 14-15.

بلحن مأتمي جعل النسوة ينحن ويقذفن مناديلهن في كل اتجاه"[1]، وأيضا "هناك الصحراء والناي وقدماي، وهناك البدو الذين يغنون دائما، ودائما يرقصون تاريخ المأساة بمهارة غير أبهين بالعابرين"[2]، فقد نسب نفسه والناي للصحراء، وأهل البدو الذين يعزفون عليه ويرقصون رغم مرارة العيش والتهميش الذي يعانون منه من طرف الشمال، وهذا يعبر عن قناعتهم.

في ثنايا الرواية يذكر السعيد بوطاجين نبتة الحلفاء التي تعد من أشهر النباتات في الصحراء وخاصة منطقة الجلفة ، إذ لها فوائد وإستعمالات عدة لدى الصحراويين، فهي مادة أولية لدى الحرفيين لممارسة إبداعاتهم، فضلا عن ترويضها لصناعة الحبال لشد أوتاد خيمهم، وربط مواشيهم أثناء الجر ولصناعة الأواني، كما نجدهم يطوقون أليافها إلى تحف ومفروشات ولوحات تجميلية، وأقراص مضفورة لإستعمالها في مطاحن الزيتون التقليدية لإستخراج الزيت، بالإضافة إلى فوائدها الصحية فهي تستعمل للعديد من الأمراض، فيقول السعيد بوطاجين وهو يحاور جده " غنيت للتصدعات موال الهزيمة إتقاء شر أولئك الذين قال عنهم إنهم مقيمون حتى في عروقنا، من وقتها أصبحت أسلم على كوخنا كلما دخلته ولم أجد سوى فراش الحلفاء واقفا في الزاوية مثلهم"[3]، فهنا يذكر فراش الحلفاء كرمز ثقافي صحراوي.

وإلى جانب الحلفاء ذكر "الجرة" في قوله:" شربنا ماء زلالا من جرة كانت معلقة في زاوية إحدى الغرف الضيقة التي دخلناها برؤوس حانية"[4] ، وجرة الماء هي نوع من الأواني المصنوع من الفخار أو الطين المحروق تتميز بتصميمها الخاص ومواردها الطبيعية، تستخدم لتخزين الماء والحفاظ على برودته ونقاوته وهذا ما يساعد الصحراوين في مقاومة الحر في منطقتهم الشديدة الحرارة، فالجرة تعتبر خيارا صحيا لتخزين الماء في الثقافة الصحراوية الجزائرية.

من خلال الشاهد السابق الذي إستدلنا به من الرواية عن جرة الماء ، نلحظ شيء مهم يمثل الثقافة الصحراوية وهو شكل عمرانها ، فقد نوه إلى أنهم عندما دخلوا إلى غرفة أسعد دخلوا برؤوس حانية إلى غرفة ضيقة، ويقول أيضا".... يمر من هنا ولا يقول لنا السلام عليكم، نحن نعيش في هذه الأكواخ الطينية منذ وجدنا، لا حظ لنا، لنا الحطب والشموع والرمل والغبار مدينتنا شبح ما يشبه الخرائب"[5]، تتميز منازل الصحراوين بالغرف الضيقة مربعة الشكل، لها باب يؤذي إلى الفناء سقفها مقبب وبجانبها سباط يطل على الفناء بقوسين دائريين.

يقول " يأخذني بيدي ونمشي معا على ساحة الكوخ التي أصبحت يتيمة هناك أنتظره أيضا ليعطيني لبنا أو سكرا أدهن به الحلق"[6]، فالساحة تمثل الفناء وهو عنصر معماري يقوم عليه المسكن وتحيط به بقية المرافق، فهو من يزود المسكن والغرف بالضوء والهواء

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص94.
[2] المصدر نفسه: ص 203.
[3] المصدر نفسه: ص 78.
[4] المصدر نفسه: ص 12.
[5] المصدر نفسه: ص 152.
[6] المصدر نفسه: ص 127.

بالإضافة إلى أشعة الشمس، فالفناء هو الفضاء الذي يلعب فيه الأطفال ويستغل للنوم أحيانا في فصل الحر، وما يميز الفناء أنه يزود في إحدى جهاته بساباطات تخصص للجلوس صيفا لتناول الطعام وشرب الشاي وتقام فيه المناسبات والأفراح، وتفرش بيوت الصحراوين بزي صحراوي أصيل ، فقبل" أن يذهب دلنا على غرفة مفروشة بذوق صحراوي ورثه الأحفاد أبا عن جد"[1]، فكل الأثاث والمفروشات الصحراوية هي موروث صحراوي تتوارثه الأجيال جيل بعد جيل.

من الشكل العمراني للبيوت الصحراوية يأخذنا السعيد بوطاجين في ومضة قصيرة عن شكل اللباس الصحراوي للرجال، ألا وهو" البرنوس" وهو معطف طويل يوضع على كتفي الرجل، ليس له أكمام بل مفتوح من الأمام، ويضم غطاء الرأس لا ينفصل عنه وتتنوع ألوانه بين الأبيض والبني والأسود والترابي المائل إلى الأصفر، وهناك من يسميه ب "البازار" ،ويتنقبون حيث لا تظهر من وجوههم إلا عيونهم " أبصرت في الطليعة إبراهيم اليتيم، رأيته ورآني، فهز رأسه مبتسما كمن يحي سؤالا، كان لصيق جماعة ترتدي برانس طويلة سوداء تكاد تكنس الرمل"[2]، و "...وما إن إقتربوا حتى شق لهم الطريق قادهم إلى الصف الأول رفقة حراس يرتدون لباسا يتعذر تمييزه عن الرمل"[3]، وهو لون البرنوس الترابي" وإد حدجته سوى شاشه البني"[4] وهو قطعة من القماش يلفه الرجل حول رأسه يختلف ألوانه، فاللباس الصحراوي يحظى بمكانة هامة ضمن عادات وتقاليد سكان الجنوب، كما يشكل جزء أساسيا من هويتهم.

ومن التراث والتقاليد التي يحافظ عليها الصحراويون الرقص الشعبي على إختلاف أشكالها وانواعها كرقصة " البارود" ورقصة "الضفيرة" ورقصة "السيبية"، والتي يأذونها الرجال والنساء، بالإضافة إلى رقصة "النايلي" فيها تتقدم المرأة لتشارك الرجل في الرقص بعد أن يومئ لها بيده ويتم أداء الرقصة عبر رفع يديها وإبقاء رأسها بمستوى أعلى من مستوى كتفيها لتبدي عزتها وتتجنب النظر لمن يشاركها بسبب حيائها، كما تغطي نصف وجهها، وهي تحرك فقط يديها وكتفيها في هدوء ونعومة " كن يلوين أجسادهن المطاطية التي بلا عظام ،رافعات أيديهن إلى السماء متمتمات، ثم لا يلبثن أن يموجن شعورهم يمينا ويسارا"[5]، و ".... وبحركات متئدة وملساء تجعلك تفقد الثقل وتبدأ في التلاشي حتى تتحد بالأبعاد التي لا ترى، تصبح معزوفة تهيم على وجهها البراري البعيدة بحثا عن نفسها"[6] ففي هذه الرقصة تؤذي المرأة حركات إنسيابية وخفيفة توحي للمتفرج كأنها ترتفع عن الأرض. وفي العادات الصحراوية المرأة حين ترقص تحمل في يديها منديل أو لثام وترميه على رجل ما يعجبها من بين الرجال الحاضرين، ".... ثم تقدمت فرقة موسيقية بقمصان رمادية تردد حكاية الحاضرين الدف والناي بلحن مأتمي جعل النسوة

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص 25.
[2] المصدر نفسه: ص 87.
[3] المصدر نفسه: ص88.
[4] المصدر نفسه: ص 92.
[5] المصدرنفسه: ص95.
[6] المصدر نفسه: ص 203.

ينحن ويقذفن مناديلهن في كل اتجاه"[1]، إذا فكما سبق وقلنا إن الرقص من الموروثات الصحراوية الجزائرية التي تعتز بها الثقافة الصحراوية.

إن القارئ في رواية أعوذ بالله يلحظ أنها لا تخلو من تغني السارد بكرم وجود الصحراويين، " توقف دليل السرد عن السرد برهة وناولنا شايا منعنعا قال إنه أعد إكراما للضيوف الذين أوصى بهم أسعد حالفا بطور السنين متوعدا جازما، أن اللعنة ستحط رحالها إن بدلت العين تقاليدها وقلدت مدن الدياثة"[2]، وقال" إن الطعام الموجود على الطاولة أعد إكراما لكم لأن سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل، واليتامى والضيوف والموتى والمؤلفات قلوبهم...ذلك الشخص الذي سلم عليكم ورحب ثم إختفى ألح على إستضافتكم بطريقته، إنه لا يقبل مناقشة هاته المسائل لأنه يعتبرها إساءة إليه ".[3]

وفي موطن أخر من الرواية يقول:" كنا على علما لهذا إزدادت محبتنا لك وقررنا أن نرحب بك وبكل من يأتي معك إكراما لضيف يحب أسعد ويحبنا، أما أن ترحبوا بي فهذا من شيمكم، وأما أن ترحبوا بكل من يرافقني فهذا شأنكم"[4]، فأهل الصحراء دون إستثناء أهل الجود والكرم والمبالغة فيها إلى حد الرياء والإطراء والمنافسة الشديدة، ومن أهم تجليات كرم الإنسان الصحراوي فرحته بالضيف متى ماحل بخيمته أو قبيلته ليلا أو نهارا، في زمن الشدة أو زمن الرخاء.

لقد شكلت الهوية الثقافية الصحراوية في الرواية في العديد من المظاهر سواء كانت من خلال شكل عمرانهم أو أوانيهم أو لباسهم أو رقصهم كمورث شعبي ،أو من خلال تعاملاتهم مع الغير التي لا تخلو من الجود والكرم وحسن الضيافة، فنجد السعيد بوطاجين لم يغفل على جانب من جوانب ذلك، وذلك اعتزازا منه بثقافة الصحراويين.

ب- الأدب الشعبي:

يعتبر الأدب الشعبي وجها من وجوه التراث الشعبي، فهو يمثل مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها وكذا مستقبلها، وهو " الأدب الذي يعبر عنه باللهجة العامية والذي يكون مجهول المألوف ويكون تناقله جيلا بعد جيل عن طريق الشفاه"[5]، ويحتوي هذا الأدب على العديد من الأنواع منها: الحكاية الشعبية، الأسطورة، الخرافة، الأمثال، الألغاز، الشعر، الأغاني، وقد إحتوت رواية "أعوذ بالله" على بعض أنساق الأدب الشعبي الجزائري و من أبرزها:

1- الحكاية الشعبية:

لقد استعار الكاتب في نسجه لمقاطعه السردية إحدى الحكايات الشعبية التي توارثها الجزائريين جيلا عن جيل، وهي حكاية "بقرة اليتامى" وتعتبر هذه القصص من أشهر القصص في المجتمع الجزائري، فهي تحكي قصة طفلين كانا يعيشان في سعادة مع أمهما وأبيهما، إلى أن لحق المرض بأمهما وتوفت وتركتهما يتجرعان مرارة الفقدان، "وهكذا

[1] السعيد بوطاجين: اعوذ بالله، ص94.
[2] المصدر نفسه: ص19.
[3] المصدر نفسه: ص 25.
[4] المصدر نفسه، ص 160.
[5] عامر رشيد السامرائي: مبحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، السلسة الثقافية 8، بغداد، د/ط، 1964، ص9.

صـار الطفلان العصـفورين الصـغيرين يبحثان عن أمهما في قلب أبيهما، وأضـحى الكوخ حزينـا مكفهرا"[1] كـان الطفل يدعى "ظريف" أمـا الفتـاة فاســمهـا "مرجـانـة" ومرت فترة والعائلة حزينة إلى أن قرر الوالد ان يتزوج امرأة أخرى لترعى طفليه الصــغيرين، وســار الأمر على ذلك الحال لكن الزوجـة الجديدة لم تكن كمـا توقعهـا الأب، إذ أنهـا كـانت تجوع الطفلين "ظريف"و"مرجانة" وتعاملها بقسـوة شـديدة على عكس ابنتها "عسـلوجة" ، فكان الولدان كلما شــعرا بالجوع الشــديد يذهبان إلى الحضــيرة فيجدان البقرة التي كانت تحلبها أمهما وتطعمهما حليبها قبل أن تتوفى، فيجثوان على ركبتيهما ثم يمســكان بضــرعها ينهلا منـه الحليب الصــافي"[2]. وتتولى الأحداث في هذه الحكايـة على المزيد من العقد والحلول وتنتهي القصة حين ينال الشرير عقابه ويأخذ الطيب نصيبه من السعادة.

لقد اسـتمد الكاتب لفظة "بقرة اليتامى" في مقطه السـردي ، حيث قال" ما زلت أذر سـحنته التي تفحمت فجأة ندما كان جالسـا في الجنان تحت شـجرة التي اسـميناها "بقرة اليتـامى" لأنهـا كـانت خيرة ولا تخبر أحدا بأننا ظللنا نحلبها كل مســاء...." [3]، فقد أراد الكاتب هنا أن يشـبه الشـجرة التي يسـتمتع بظلها "ببقرة اليتامى" التي إسـتمتع "ظريف ومرجانة" بحليبها دون علم زوجة أبيهما، فكانت الشــخصــية تختبئ من الأعداء الذين يحاولن قتلها، فرمز بلفظة "بقرة اليتامى" إلى المكان الآمن الذي يسـتفيد منه الشــخص دون مقابل ودون أن يفضح أمره.

2- الأسطورة الشعبية:

تعد الأسـاطير الشـبيعة من أكثر العناصـر توظيفا في الروايات والنصـوص السـردية ذلك انهـا تحمل بين طيـاتهـا الكثير من الدلائل والرموز، وتزيد من جمالية النص وتناســق أفكاره، وقد إعتمد السعيد بوطاجين على إحدى هذه الأساطير الأمازيغية الجزائرية ألا وهي "أسـطورة القنفد"، فيروى أنه كان يعيش في إحدى الغابات قنفدا وإبنه الصـغير وإشـتهر أن القنفد جمع الحكمة والمعرفة الواســعة، والذكاء الكثير الذي ليس له مثيل أو نظير، لكنه في إحدى الأيـام أراد جمع هـاتـه المعـارف ويضــــعهـا في مكـان آمن لكي لا يـأخـدهـا أحـد، فقام بوضــعها في حزمة وإهتدى إلى شــجرة عالية واســتعد لكي يتســلقها، وكان يحتضــن تلك الحزمة من المعارف فكلما أراد الصـعود باءت محاولته بالفشـل، وبعد أن بئس نصـحه ابنه الصــغير الذي كان يراقبه بتمعن أن يحمل الحزمة على ظهرة بدل إحتضــانها، فعمل الأب بنصـيحة ابنه ونجح الأمر، لكن حين وصـل إلى أعلى الشـجرة تذكّر أن ابنه يملك معلومة لا تحتويه حزمته، فالنصـيحة التي أعطاها القنفد الصـغير لأبيه سـاعدته في الوصـول إلى هدفه وهنا قرر القنفد أن يرمي بحزمة المعارف والحكم في الأرض، وتسـاعد المخلوقات بعضـها البعض".

فكان القنفد في هذه الأسطورة حكيما، عارفا وإستطاع أن يتخذ القرار الصائب الذي ينفع الجميع، وقد إسـتخدم الكاتب رمز القنفد في الرواية حين قال:".... أتأمل المسـاحة التي

[1] عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي: بقرة اليتامى' حكايات شعبية من التراث الشعبي)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، (د ت) ص13.
[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ، ص 15.
[3] المصدر نفسه: ص62.

لازمها حبا: أكتشاف داروين! لو نقب أكثر وعرف كيف يتأقلم الإنسان مع غار أصغر منه ، قال إن أصل الإنسان قنفد، لكنه أخطأ وجر معه عالما مدججا بالغفل"[1]، فقد أراد الكاتب هنا أن يلقي اللوم على داروين صاحب نظرية "أن الإنسان قديما كان قردا، ثم مع بدأ تطور البشرية صار إنسانا، فالكاتب هنا يرى مجموعة من الغافلين الموجودين في المجتمع ويربط هذه العبارات بالقنفد الذي يرمز إلى الحكمة والذكاء، فالواضح أنه يقول إن أصل الإنسان قنفد وأن داروين لم ينقب جيدا وكان مخطئا ي البحث.

فالكاتب يوجه الرسائل بين السطور مفادها أنه لو كان الإنسان سعى إلى إكتساب المعرفة والحكمة لما صار المجتمع مملوءا بالمغفلين والحمقى، فأصل الإنسان منذ القديم محبا للتطلع والمعرفة لكن عدم البحث في الأمور المهمة والإنشغال بتفاهات جعلت الإنسان يخوض في عالم تافه بعيدا عن الحقيقة وبعيدا عن الذكاء والمعرفة، فقد إعتمد الكاتب على القنفد في هذا المقطع كرمز للذكاء والحكمة وأشار على أن المجتمع الحالي يفتقر إلى هاتين الميزتين فقد أضفت هاته الكلمة على المقطع السردي جمالية واضحة ومعاني كثيرة فخدمت النص وجعلته أكثر تناسقا.

3- الشعر الشعبي:

تظهر في الرواية العديد من المقاطع الشعرية الشبيعة التي إستخدمها الكاتب وجعلها وسيلة لزيد من تأثر القراء وتركيزهم في النص، فعادة ما تكون القصائد الشعبية في المتن الروائي حاملة بمشاعر وتجارب حقيقية يعيشها الناس في حياتهم، ويتم التعبير بعا عن الألم والحزن الناتج عن مشاكل الحياة أو عن الأذية من طرف الآخرين، وقد أورد الكاتب في الرواية بعض من الشعر الشعبي الجزائري مثل قوله:...أهمل تحيته وقل له بصوت واضح:

"شوفوا شلة من الأعداء واقفة فالبيبان

القلوب قاسية ما خلات حد يبان"[2]

فيعبر الكاتب هنا عن الحزن و الألم الناتج عن الأوضاع السيئة في المجتمع، وكذا عن الكراهية المنتشرة وتشتت المجتمع وانقسامه وكثرة النزاعات فيه، كذلك أورد بوطاجين مقطعا أخرا يقول فيه:

"ارشم وخلف يا الماشي.

ولو بالشوق

كلامك دام، غير ارشم

إياك تأمن فالكلام الراشي

وترمي شبابك

ما بين الجبال قاسية ما ترحم"[3]

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ،ص16.

[2] المصدر نفسه: ص144.

[3] المصدر نفسه، ص144.

فقد أراد الكاتب هنا أن يحذر الشباب من الأشخاص الذين يحاولون اللعب بعقولهم لكي يذهبوا إلى الجبل ويتجندوا لخدمة الإرهاب ونشر الفساد في المجتمع، أي أنه يحذرهم من أن يرموا بشبابهم بين الجبال، فيخسروا عائلاتهم ويسببوا الأذى للمحطين بهم ويلقوا بأنفسهم إلى التهلكة.

يمكن القول أن الشعر الشعبي يعكس واقع المجتمع وتجاربه، فهو يحمل في طياته الحكم والعبر التي يستفيد منها الناس في حياتهم اليومية، كما أنه يحدد هوية الفرد ويكشف البيئة التي ينتمي إليها، فقد إستطاع بوطاجين أن يبين من خلال هذا الشعر الشعبي الجزائري مجموعة من القيم التي يعيش بها الجزائريون وعبر عن تصوراته، من خلال النصح والإرشاد والإبتعاد عن كل ما فيه مضرة للشخص ومجتمعه.

ج- اللغـــــــة:

يعد السعيد بوطاجين من الروائيين العرب الذين وصلت روايتهم إلى العالمية، لما لها من تأثير على القارئ حين تتصف بتعرية الحقائق ووصف الوقائع الاجتماعية والفكرية والأيديولوجية، وقد إستعان في بنائه اللغوي بتقنيات فنية مميزة أنتجت خطابا جزائريا حديثا من حيث البناء واللغة التي مزج فيها بين اللغة العربية الفخمة والأنيقة واللغة العامية البسيطة، فيستعمل من زاده المعرفي و اللغوي، واللغة العامية تستخدم كونها الأقدر تعبيرا عن مشاعر الإنسان وتأثيرا في وجدانه " والعامية هي تلك اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عديدة عند بعض اللغويين المحدثين كاللغة العامية والشكل اللغوي الدارج ، واللهجة الشائعة .... فهي إذن تعتبر اللغة البسيطة المحية في الشارع المتحررة من القواعد الصرفية والنحوية"[1].

يصرح السعيد بوطاجين في الرواية قائلا:" أضيف شيئا أخرا ،ما ذكرته حقائق لا خيال فيها ، لا زيادة ولا نقصان أردف بصوت خفيف أكثر من السابق أنها حقائق عشتها خد ما شأت منها ولا تعاتبني على الأسلوب، كتبتها في ظروف شاقة إذا كانت هناك أخطاء إملائية أو نحوية فلأني درست باللغة الأخرى، صحح ما يجب تصحيحه وأعطني العلامة التي أستحقها، لا أقل ولا أكثر أما المعاني فأرجوا أن تتركها كما هي"[2]، فنلاحظ أن السعيد بوطاجين من خلال هذا القول أنه يصرح بأنه درس باللغة الفرنسية.

ولقد وردت في متن رواية أعوذ بالله ألفاظا وعبارات محلية كثيرة، والقارئ لهذه الرواية يلحظ ذلك التعدد في مستويات اللغة في الرواية ومن الألفاظ التي نجدها في الرواية كلمة " الحومة" وهي لفظ عامية تقصد بها القرية أو التجمع السكاني، "أحمد الكافر الذي تعرض لمحاولة إغتيال وإجتهد لإقناع البشر أن الحومة بن طينة لم تعد مؤمنة إذ تنكرت أبنائها"[3]، إذا فحومة بن طينة هي قرية بن طينة، وفي رسالة من أسعد إلى أ بي مصران العبسي يحاوره فيقول "أقول لك يا وجه الشر وحفيد الشيطان أنك تفسر المصحف حسب هواك والعلماء هاربون من الفتوى خشية إملاق....قل لي! أنزل عليك الوحي كما نزل على

[1] سميحة الأبيض: توظيف العامية في الروايات وسيني الأعرج- رواية نساء كازانوفا أنموذجا- أطروحة دكتوراه، جامعة باتنه1، باتنة، 2021، ص18.
[2] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 162-163.
[3] المصدر نفسه: ص208.

الذيم من قبلك وأنت لا تعرف كوعك من بوعك؟ ".[1] ففي العادة إذ انزعج أحد من شخص أخر يقول له "يا وجه الشر" فهذه العبارة بمثابة اللعنة، فيقول له بأنه لا يبشر بالخير وفي نفس المشهد نلحظ عبارة " كوعك من بوعك" وهي عبارة باللغة العامية تقال للشخص الذي ليس له دراية بشيء، في حين أنه يتباهى بنفسه.

يقول أيضا"... بما في ذلك إدارة مراحيض عمومية وهؤلاء زريعة مرة وجب تعدادهم لأمر خفي بأنهم أحد أسباب طغيان القلابق وتماديهم في الطيش والبطش وتعميم العمش"[2]، و"زريعة مرة" ويقصد بها في الأصل ماسحي الأحذية في سلطنة القلابق والطراطير أي أن أصلهم سيء وقذر غير أصيل وأن منبتهم الأول فاسد وغير صالح، في عبارة أخرى نجد كلمة "هبلت" في قوله:" قيل إنها ربطت بين شراهة معدة الزرافة ورأسها، ثم قدرت المسافة الموجودة ما بين الرأس والكرش، فرأت أن الكرش إن ابتعد عن الرأس كثير قل علمها هبلت، لأن الرأس نواة النويات[3]". فكلمة "هبلت" هنا تعني "جنت" أي من الجنون وهو فقدان العقل وهنا يقصد الشراهة وفقدان السيطرة.

كما نجد العامية في قوله" سأعبر قدام أي مقبرة خاشعا دامع العينين طالبا من الموتى على أن يسمحوا لي على كل خطوة أخطوها في الحياة دون استشارتهم سأقول لداحس والغبراء إم مررت قدام الجبانة التي أنجزت بوعيك العظيم فمري أمام قبره ليقول لك قولي لماما" ترسل لي الحليب.... جاع حاتم"[4] فلفظة الجبانة لفظة عامية مقابلها في الفصحى المقبرة. لم يقف الكاتب على ألفاظ فحسب بل وظف كذلك المثل الشعبي في قوله:

" شوفوا شلة من الأعداء واقفة في البيبان

القلوب القاسية ما خلات جد يبان."[5]

فالمثل الشعبي معروف أنه يكون بلغة عامية محضة، كما يقول في مقطوعة أخرى:

"ارشم وخلف يا الماشي.

ولو بالشوق

كلامك دام، غير ارشم

إياك تأمن فالكلام الراشي

وترمي شبابك

ما بين الجبال قاسية ما ترحم"[6]

يسعى المبدع لتوظيف الموروث الشعبي المحلي في النصوص الروائية بغية الحفاظ عليها من جهة، ومن جهة أخرى عكس لنسق الثقافي مضمر ذلك الرواية عن طريق اللغة،

---

[1] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص183.
[2] المصدر نفسه: ص18-19.
[3] السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، ص 191.
[4] المصدر نفسه: ص218.
[5] المصدر نفسه: ص144.
[6] المصدر نفسه: ص144.

فقد إستعمل الروائي السعيد بوطاجين العامية وهي لغة الحياة اليومية ببساطتها وتلونها النفسي والاجتماعي كما أثراها بأمثال شعبية مما جعل روايته تصبغ بلون المجتمع، وهذا من أسباب نجاح روايته فهي غارقة في نسيج المجتمع الجزائري والثقافة الجزائرية.

رابعا: نسق المثقف:

إن العلاقة بين المثقف والسلطة لم تعد من إختصاص المجال السياسي وحده بل أصبحت من إهتمام أي شخص، سواء كان مثقفا أو غير مثقف وذلك للتطورات التي شهدتها الساحة السياسية العربية عامة والجزائر خاصة بعد الاستعمار وما تلاه من نكسة التسعينات حاول المثقف عن طريق قلمه أن يقف على أسباب وخلفيات كل ما يجري ،ومن هنا يكون المثقف حاضرا من خلال كتباته وإبداعاته، وذلك من أجل الكشف على مظاهر الإستبداد والقمع السياسي المسلط على الشعب.

يعرف إدوارد سعيد المثقف على أنه:" من لديه أفكار يعبر عنها لغيره (جمهوره) في محاضرة أو حديث أو مقال أو كتاب، فإن إدوارد سعيد يؤكد ضرورة استمساك المثقف بقيم عالية مثل الحرية والعدالة، له ولغيره، وعدم قبول الحلول الوسطى فيما يتعلق بهذه القيم[1]"، فهو يرى بأن المثقف وسيط بين السلطة والمجتمع، فالمثقف له نظرة واعية ويساهم بها في إعطاء الحلول، ورفض كل أشكال القمع والقيود السياسية المتسلطة، ويدعوا إلى التمسك بالقيم العليا، أي أن يتكلم بإسم الجماعة ولا يقدم رؤية ذاتية خاصة.

برز نسق المثقف في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين في العديد من الشخصيات المثقفة بداية بسارد يقول:" قلت لي تستحق بعض دمي، كنت تلحين علي بذهاب إلى المشفى القريب من واجهة البحر، كأنك كنت تنتظرين إلي من مستقبلي، كانت تلك الفكرة أجمل وسام، أجمل شهادتي الجامعية التي تلوثت بعار الفضيلة، تلك الفكرة التي بشعر أملس وقامة نخلة وهي أجمل نافذة أصبحت أطل منها على الحياة والموت علي."[2]

هنا يشير السعيد بوطاجين إلى التهميش الذي يعانيه المثقف من طرف الدولة، فرغم الشهادات التي تحصل عليها إلا أنها لم تلاقي الإهتمام اللازم" وإذا أفلح الأعداء في خطتهم سوف لن تنهض سلطنة بني عريان من. لن تشفى من الداء المستورد بمالها... يعافيهم القاضي والداي ولن يجدوا إلى الهناء سبيلا سيأكل الناي بعضهم بعض يقتلون علمائهم، سيأتي أيام لا شكل لها أيام عجاف تتجاوز طاقة العقل، لا خير في القلابق كلهم دون استثناء"[3] ،ففي فترة التسعينات بات المثقف المستهدف الأول من طرف الجماعات المتطرفة والسلطة، وفقد الجزائر مالا يقل عن مئة اسم في الصحافة والأدب فقد كانت مقاومة الإرهاب ثقافية بالدرجة الأولى. " لا تدري، إن بعض الظن إثم، لكن حضرته احتقر الكتب، كان هو وحده الكتاب واللغة والحروف كان علما وحده وهكذا ضاع العلماء في الهوامش، في عتمة الفقر"[4].

---

[1] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص11.
[2] السعيد بوطاجين :أعوذ بالله، ص 233.
[3] المصدر نفسه: ص126.
[4] المصدر نفسه: ص 226.

يواصـــل الســـعيد بوطاجين في ذكر التهميش والفقر الذي كان يعانيه المثقف وتنكيل وقتل، مثل عـائلـة إبراهيم اليتيم فهو " يتظـاهر نظراته الثاقبة تدل عليه قد يكون من العلماء ولو لم يكن منهم فلماذا تباد عائلته؟ قد يكون من المقرابين إلى اهل القرار"[1]، يتمنى الســـعيد بوطاجين ويعلق أماله في أن يأتي يوما ما "ويقولون: إنهم وجدوا طريقة لعلاج المصـــابين بالكهرب المحايد، سـيقولون إنهم يشـقون سـبيلا نحو الشـمال، أحب أن أرى الأسـتاذ عبدو بمئزره الأبيض الكـاهنـة بنت الإمام وهي تنســـج الأنوار."[2]أثبتت أزمة التحول الديمقراطي ومرحلـة العشـــريـة الســـوداء، أن المنـاخ المفعم بـالتعددية وحرية التعبير مكن المثقف من ممارسـة دوره الرسـالي ، فكلما كام الوضـع السياسي ديمقراطيا مقدسا للحريات، كلما كانت إستقلالية المثقف أوسع ، كما أن العنف والتهديد والتضييق الممنهج الذي تعرض له المثقف أدى إلى التهميش والإقصاء والهروب من الاغتيال.

[1]السعيد بوطاجين :أعوذ بالله، ص49.
[2]المصدر نفسه: ص255.

خاتمـــــة

وفي ختام دراستنا هذه ارتأينا ان نختمها بمجموعة من النتائج أهمها:

- أن رواية" أعوذ بالله" تعكس وتسلط الضوء على الظروف الإجتماعية والدينية والسياسية للمجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء.
- تضمنت الوراية عدة أنساق هدف الكاتب من خلالها التعبير عن وضع البلاد آنذاك، بغية تغيير ومعالجة الوضع المأزوم.
- إحتواء عنوان الرواية على أنساق تستلزم التأويل لفهم مقصد النص، فلا تظهر عند القراءة الأولية له، فقد كان مشحونا بالعديد من المعاني والمقاصد.
- من أهم الأنساق في الرواية نجد النسق السياسي والذي صور الروائي من خلاله النظام الفاسد والمستبد الذي إنتشر بسبب مجموعة من أصحاب السلطة الذين نهبوا الوطن وقاموا بإستغلاله أسوء إستغلال.
- بروز نسق فساد النظام والتضييق على الشعب الجزائري من خلال تهميش السلطة لبعض فئات المجتمع واستغلالهم وكبت حرياتهم.
- ظهور ملامح الإضطهاد في الرواية، وذلك من خلال تصوير الروائي لبعض المشاهد المعبرة عن معاناة المواطنين البسطاء، وكذا المقاومين الذين أرادوا تخليص الوطن من الزعماء المستبدين.
- وضوح صورة تهميش الزعماء القاطنين في الشمال لسكان الجنوب خاصة القاطنين في الصحراء.
- تركيز الروائي على الدلالة المضمرة واستعانته بالنسق الديني ليعكس ثقافته وكذا يبين الانفصام الواقع في المجتمع الجزائري بين التمسك بالدين والعكس من ذلك من خلال شخصيات الرواية.
- ظهور وبشكل واضح النسق الإجتماعي في الرواية وذلك بإعتماد الروائي على وصف البيئة الصحراوية، وأشكال الحياة فيها وكذا الحديث عن العادات والتقاليد وغيرها.
- إختيار "السعيد بوطاجين" لنسق الهوية الصحراوية وذلك لما يحمله من دلالة لأهمية الصحراء الجزائرية وطبيعتها وحسن تعامل أهلها وكذا طيبتهم وكرمهم.
- تركيز "بوطاجين" على نسق المثقف بشكل كبير فهو يبرز المشكلات والصعوبات التي يوجهها المثقف غي المجتمع يحضى فيه بالتهميش وعدم التقدير.
- لقد ساعدت الأنساق الثقافية على تمرير رسائل خفية للمتلقي بإعتبارها نظام سيميائي .

قائمة المصادر
والمـــراجع

القرآن الكريم:

أولا: المصادر:

1. السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد الشايب: أصول النقد الدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر، ط10، 1994.
3. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.
4. أرثرإيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بطسوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
5. ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
6. أديثكريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
7. بارنارتوسان: ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.
8. بير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007.
9. بيربورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
10. حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1-2003.
11. رولان بارث:درسالسيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد الالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1993،3.
12. سعد علي المرعب جعفر: النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، (د.ط)، 2018.
13. سعيد بن كراه: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، اللادوية، ط3، 2012.
14. سمير سعيد حجازي: مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
15. صلاح الفضل: مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر، مصر-القاهرة، ط1، 2020.

16. عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي: بقرة اليتامى (حكاية شعبية من التراث الشعبي) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

17. عامر ورشيد السامرائي: مبحث في الدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد سلسلة ثقافية8، بغداد، (د.ط)، 1964.

18. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج للنقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

19. عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2004.

20. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، نقلا عن بيرغير و السيمياء ترأنطون أبوزيد، المنشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1.

21. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، 2010.

22. مالك بن نبي: شروط النهضة، تح: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1986.

23. مالك بن نبي: مشكلة الحضارة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت-لبنان (د.ط)، 1997.

24. مالوري ناي: الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر لبنان، ط1، 2009.

25. مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي السيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د.ط) 1997.

26. محمد عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005-

27. محمد العبود موسى: علم الاجتماع عند ثالكوثبارسوتر بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، جامعة القصيم، السعودية، ط1، 2001.

28. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997.

29. محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر، المغرب، ط1، 2000.

30. محمد نديم خشفة: تأصيل النص- المنهج البنيوي لدى لوسيانغولد مان، مركز الانماء الحضاري لدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1997،1.

31. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل النقد الأدبي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

32. ميجانا لرولي وسعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط5.

33. يمنى العيد: تقنيات السدر الروائي في المنهج البنيوي، دار الفرابي لنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1990

ثالثا: القواميس والمعاجم

1. ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، مطيعة حكومة، الكويت، (د-ط)، 1986.
4. الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للنسر والطباعة، بيروت، ط1979،1.
5. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005.
6. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط7-1983.
7. جبور عبد النور وادريس سهيل: قاموس المنهل(فرنسي-عربي)، دار العلم الملايين، بيروت، ط7، 1983.
8. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط5، 2004.
9. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار القيباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5 ،2007.

رابعا: الرسائل والأطروحات:

10. سميحة الأبيض: توظيف العامية في روايات وسيني الأعرج- رواية نساء كازانوفا- أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، باتنة، 2001.

فهرس المحتويات	رقم الصفحة
الشكر والعرفان	-
إهداء	-
مقدمـــــة	أ- ب
الفصل الأول: السيميائية، النقد الثقافي، النسق الثقافي : مفاهيم ومصطلحات	
أولا: مفهوم السيميائية و انواعها	04
أ- مفهوم السيمياء	04
1- لغة	04
2- إصطلاحا	05
ب-أنواع السيميائيات	06
1- سيمياء التواصل	06
2- سيمياء الثقافة	06
3- سيمياء الدلالة	06
ثانيا: النقد الثقافي	07
أ- مفهوم الثقافة	07
1- لغة	07
2- إصطلاحا	08
ب- مفهوم النقد الثقافي	09
ثالثا: مرتكزات و خصائص النقد الثقافي	10
أ- مرتكزات النقد الثقافي	10

1- الوظيفة النسقية	10
2- الدلالة النسقية	10
3- الجملة الثقافية	11
4- المجاز الكلي	11
5- التورية الثقافية	12
6- المؤلف المزدوج	12
ب-خصائص النقد الثقافي	13
رابعا: مفهوم الأنساق الثقافية	14
أ- مفهوم النسق	14
1- لغة	14
2- إصطلاحا	14
ب-مفهوم النسق الثقافي	15
الفصل الثاني:**سيميائية الأنساق الثقافية في رواية "أعوذ بالله"**	
أولا: النسق السياسي	18
أ- العنوان	18
ب- الصراع الإيديولوجي	18
ج- الصراع بين الآنا و الآخر	20
د- السلطة	23
هـ - الأمن	24
ثانيا: النسق الديني	25
ثالثا: النسق الإجتماعي	33

أ- الثقافة الصحراوية	34
ب- الأدب الشعبي	37
1- الحكاية الشعبية	37
2- الأسطورة الشعبية	38
3- الشعر الشعبي	39
ج- اللغة	40
رابعا: نسق المثقف	42
خاتمـــــة	44
قائمة المصادر و المراجع	46
فهرس الموضوعات	-
ملخص البحث	-

ملخـــــــص

ملخص البحث :

تعد الأنساق الثقافية مجموعة من العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة ،التي تخص المعارف والمعتقدات والأخلاق، وكذا العادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.

ولقد قمنا من خلال هذه الدراسة الخوض في سيميائية الأنساق الثقافية في رواية "أعوذ بالله" ، والقيام بتحليلها والكشف عن معانيها معتمدين على خطة تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول مجموعة من المفاهيم والمصطلحات، كالسيميائية و النسق الثقافي وكذا النقد الثقافي، أما الفصل الثاني فقد إشتمل على تحليل الأنساق الموجودة في الرواية معتمدين على المنهج السيميائي و المنهج الثقافي.

Résumé de la recherche:

Les modèles culturels sont un groupe d'éléments interconnectés, interactifs et distincts liés aux connaissances, aux croyances et à la morale, ainsi qu'aux coutumes et traditions que les humains acquièrent dans une société particulière.

À travers cette étude, nous avons approfondi la sémiotique des modèles culturels du roman « Je cherche refuge en Dieu », les avons analysés et révélé leurs significations, en nous appuyant sur un plan comprenant une introduction, deux chapitres et une conclusion. Dans ce chapitre, nous avons discuté d'un groupe de concepts et de terminologie, tels que la sémiotique, les modèles culturels ainsi que la critique culturelle.

Le deuxième chapitre comprenait une analyse des modèles présents dans le roman.

S'appuyant sur l'approche sémiotique et l'approche culturelle.