شعرية المضمرات الثقافية في رواية "لها سر النحلة" لأمين الزاوي
Cultural Poetic Poems in The novel "Laha ser El - Nahla" of Amin Zaoui

د.يوسف العايب

جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي (الجزائر)

youcef-laib@univ-eloued.dz

تاريخ الإرسال:2018/12/13	تاريخ القبول: 2019/06/21	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

يوفر السرد باعتباره مصدرا من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة في إطار جمالي إمكانات استخلاص الأفكار والحكم عليها ،و قراءة الواقع والوقوف على ما يعتريه من أحداث وقضايا. ويأتي التأويل باعتباره مغامرة في مجاهيل النص محفزا للمتلقي وداعيا إياه إلى الحفر في المعاني وتوليدها، ويبني أهدافه منطلقا من كونه قراءة فاعلة ودودا وولودا من خلال ما يقوم عليه من تأمل عميق في أعتاب النص وثناياه ومنعطفاته الكثيرة ،تفحّصا للخطاب وقبضا على تواترات المعنى الخفي الغائر خلف تراكيبه. وتسعى هذه المداخلة إلى محاولة تأويل السرد في رواية " لها سرّ النحلة " **لأمين الزاوي** من خلال الوقوف عند ما تضمره أنساق الثقافة التي تسللت إلى متنها، والكشف عن الدلالات والمعاني الكامنة خلفها بالاعتماد على آليات التحليل الثقافي الذي يسمح بتفكيك بنيات النص وفك شفراته ورموزه المخبوءة وراء الجمالي ،والذي يعد بمثابة حوار مثمر بين القارئ والنص، ومكاشفة أساسها الفهم الحاصل من خلال عملية التلقي .

الكلمات المفتاحية: سرد ،تأويل ، نص، قارئ، نسق ثقافي.

Abstract :

The narratives provide a source of knowledge and uncovering the truth within the aesthetic framework of the possibilities of drawing ideas, judging them, reading the reality, and standing on the events and issues. Interpretation comes as an adventure in the imagination of the text as a catalyst for the recipient and calls on him to dig into meanings and generate them. And builds its goals starting from being an active reader and friendly and through the deep reflection of the contemplation in the cusp of the text and its folds and many turns, examining the speech and kissing on the frequencies of hidden meaning hidden behind the structures. This intervention seeks to interpret the narration in the novel - Laha ser El Nahla " of Amin al-Zaoui by standing up to the cultural patterns that have

infiltrated the board and uncovering the meanings and meanings behind them based on the mechanisms of cultural analysis, which allows dismantling the text structures and deciphering its symbols and symbols Hidden behind the aesthetic, which serves as a fruitful dialogue between the reader and the text, and revealing the basis of the understanding obtained through the process of receiving.
Keywords: narrative, interpretation, text, reader, cultural format.

مدخل :

أصبح النظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته " أحد أهم توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ويشهد هذا التحول على تغيرات نوعية في استراتيجيات التعامل مع النص الأدبي وأنماط إنتاجه وآليات اشتغاله، حيث توضع مضمرات النسق الثقافي والمسلمات الأيديولوجية والمعتقدات موضع المساءلة والمراجعة والنقد في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي وما بعد الحداثي في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته إلى نتاج فكري وثقافي يغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى"[1] .

وهي نقلة نوعية في مجال مقاربة النصوص تعد جزءا أساسيا من أساسيات القراءة في النقد الثقافي ،" ذلك أن المعنى لا يكمن في بطن الشاعر كما قال القدماء العرب ولا في بنية النص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة والعناصر الأدبية داخل النص "[2]

إن هذا الطرح للقراءة الثقافية وعلى هذا النحو لا يمكن أن ينفي بأي حال من الأحوال اتجاهات القراءة المتعارف عليها في النقد الحداثي، " بل تفيد منها بوصفها مرحلة مهمة من مراحل تطور مستويات قراءة النص، وينبغي تجاوزها بالتحرك نحو مستويات الدلالة الثقافية للمعنى بما يساعد على تقدم الوعي بالظاهرة الثقافية "[3]و يسهم بشكل كبير في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع الثقافي وأنساقه المضمرة خلف أقنعته الأيديولوجية.

أولا :النقد الثقافي واستراتيجية كشف الأنساق المضمرة :

يعد النقد الثقافي من مفرزات ما بعد البنيوية في الفكر الغربي المعاصر ،و نتيجة من نتاج التفكيكية التي تقترن دائما بما بعد البنيوية ."و لا يمكن للقارئ أن يفهم النقد الثقافي كاستراتيجية قرائية تستهدف كشف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية إلا بالعودة إلى ما جاء به الفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا** ، وخصوصا فكرته التي تقوم على خلخلة بنيات النص الفكرية للوصول إلى المسكوت عنه والخفي من المفاهيم والأفكار التي تكوّن لا شعور النصوص الأدبية "[4].

وقد أخذت هذه الإستراتيجية القرائية في الظهور من خلال ذلك التحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية في الفكر الغربي المعاصر، وقد تأثرت الدراسات الأدبية بهذا التحول وعملت على استثمار مقولات مفكري ما بعد البنيوية **كجاك دريدا** و**ميشال فوكو** و**جان لاكان** و**لويس ألتوسير** التي تبلورت عنها استراتيجية قرائية موسومة بالثقافية، وقد اتسع تناولها إلى مجالات النقد النسوي والنقد الكولونيالي ثم ما بعد الكولونيالي. "[5]

ولأن النقد الثقافي استراتيجية قرائية جديدة تهدف إلى تفكيك بنية النص والكشف عما يضمره من أنساق ثقافية تتوزع داخل كيانه وإطاره العام ،فإنه يقوم بممارسة " القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا، وفي آن واحد، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة وكانحيازات، ويقتحم الآفاق الأخرى التي لم يكن أحد يراها "[6].

ذلك أن تغافل الذات الناقدة الثقافية والقراءة الأدبية عن مساءلة الكتل الثقافية داخل الخطاب الأدبي، وعدم الوعي بالقواعد الأيديولوجية التي تشكل منها ذلك الخطاب جعل من تلك التركيبات والموضوعات التي تبلورت ،و اكتملت خصوصيتها داخل وعي المبدع وداخل الخطاب الأدبي ذاته عن طريق تراكم المعارف وتعاقب الأفكار والأيديولوجيات بمنأى عن مساءلة الناقد الثقافي. ولذلك كله فقد يكون الوعي الثقافي الذي ينفتح على كثير من العلوم المختلفة والمعارف عاملا مساعدا يعين القارئ على تجاوز حدود ما يقرأ، " ويجعله في حالة جدل دائم مع ما هو ثابت ومستقر في الفكر والثقافة وما هو متغير ومتحرك داخل النصوص الأدبية " [7].

وهو تحوّل يمهّد لتبني نمط آخر من القراءة " يساعد القارئ في الكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النصوص الأدبية، ولكن هذا التوجه ربما يصدم أفق جمهور المتلقين لأنه يخرج بعملية

عن السنن والشرائع الأدبية المتعارف عليها، ويفاجئهم بنمط مختلف من المعنى غير الذي يتوقعوه، ولكن هذا التوجه سوف يطور بلا شك أدوات النقد والتقويم، ويساعد على خلق جمهور من القراء مختلف لا يركن لأفق توقعه الخاص عن معنى النص "[8].

ومن نماذج الذات المنتجة لخطاب النقد الثقافي في العالم العربي : **عبد الله الغذامي**. ولتقديم النقد الثقافي كمشروع نقدي إلى القارئ العربي فقد عمد الغذامي إلى ما أسماه " ذاكرة المصطلح " التي تشكلت عنده من المرجعيات الآتية : الدراسات الثقافية، نقد الثقافة، الرواية التكنولوجية، النقد الثقافي، النقد المؤسساتي، التعدية الثقافية، ما بعد الحداثة، الجماليات الثقافية، التاريخانية الجديدة، النقد المدني "[9]

وقد انطلق في عرضه لمشروعه من سؤال جوهري مفتاحي أكد من خلاله على دور النقد الأدبي المهم في الوقوف على جماليات النص الأدبي ودوره في تربية الذوق الفني (الذائقة الفنية) للقارئ، ولكنه أفرط في انكبابه على إبراز بلاغة النص الأدبي وجمالياته فأوقعنا في حالة من العمى الثقافي حجبت عنا عيوب النص النسقية التي اختبأت تحت عباءة الجمالي والشعري والبلاغي. ويهدف عبد الله الغذامي من خلال مشروعه هذا إلى " تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخاص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه."[10]

وبالعودة إلى ما أسماه الغذامي " ذاكرة المصطلح " ومرجعياتها التي من بينها النقد الثقافي، فإن هذه الأخيرة التي ألحقها الغذامي بمرجعيات ذاكرة المصطلح قد طرحها **فنسنت ليتش** كمرادف لما بعد البنيوية أو ما بعد الكولونيالية ،التي شهدت اهتماما بالخطاب بدل النص جعل ليتش يعمد إلى تغيير في منهج التحليل باستخدامه للمعطيات النظرية والمنهجية للسوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون التخلي عن مناهج التحليل الأدبي النقدي [11].

من هذا المنطلق يرى الغذامي ضرورة إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي تقفز به من كونه الأدبي إلى كون ثقافي أكثر شمولية واتساعا وأقدر على اكتشاف المضمر من الأنساق الثقافية [12]،و هي نقلة تتطلب من أجل تحقيقها القيام بجملة من العمليات الإجرائية هي :

أ-نقلة في المصطلح النقدي ذاته من خلال توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية، وتعنى بالجمالي توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد الثقافي[13]، لا تقف عند أدبية النص فقط، بل

تتجاوزها لقراءة وتأويل ما يضمره النص من أنساق ثقافية يوظفها لتمرير حيل المؤسسة الثقافية الرسمية .

ب- نقلة في المفهوم (النسق)حين أصبح مفهوم النسق عنده لا يقتصر فقط عند حدود الدلالة المعجمية أو البنيوية، بل اكتسى أبعادا ودلالات جعلت منه يتحدد عبر وظيفته لا عبر وجوده المجرد ،و يتحدد باعتباره حالة ثقافية ليست من صنع المؤلف ولكنها من ابتداع الثقافة باعتبارها مؤلفا ضمنيا ،و هو ذو طبيعة سردية قادرة على الاختفاء والمراوغة ويظل تاريخيا أزليا راسخا دائما، وهوما يجعله يفرض هيمنته على منتجي النصوص ومستهلكيها [14]

ج- نقلة في الوظيفة من خلال انتقاله من نقد النصوص إلى نقد الأنساق حيث أصبح النقد عند الغذامي"فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه" [15].

د-نقلة في التطبيق من خلال ما يتم التوصل إليه من نتائج مغايرة بعد اعتماد النقد الثقافي كآلية لتشريح النصوص والوقوف على الكثير من العيوب الثقافية والقبحيات التي اختفت وراء الجمالي في النص الأدبي [16].

وقد ساهمت جهود الغذامي وغيره من الباحثين في حقل النقد الثقافي في إرساء دعائم هذا النقد الجديد، وهكذا أصبح النقد الثقافي استراتيجية " عزفت عن الاهتمام بتحليل النصوص الأدبية بطريقة لغوية أو بلاغية أو أسلوبية تهدف إلى شرح معناها أو تبسيط لغتها وإظهار مواطن الجمال فيها، واهتمت بتفكيك البنية الفكرية للنصوص للكشف عن الأنساق الثقافية التي تشتغل داخلها وتحول النص من محور للبحث عن الجمالي إلى محور للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، وتحول اهتمام الناقد من بحث عن مواطن الجمال فيه إلى النظر إليه باعتباره نتاجا للثقافة التي نشأ بها بكل أشكالها ومكوناتها التاريخية والفكرية والاجتماعية .

ثانيا :الشعرية والمضمرات الثقافية :

شهد مصطلح الشعرية تطورا كبيرا عبر العصور والحقب التاريخية. وقد ظهر قديما عند اليونان وكان **أرسطوطاليس** أول من صاغ هذا المصطلح لدى حديثه عن المسرحية والأجناس الأدبية والسمات التي تحدد وتميز كل جنس منها، ثم تطور مع **فيكتور هيغو** والشكلانيين الروس وفي القرن العشرين بات يعرف كنظرية قائمة بذاتها .

وعلى الرغم من الاستخدام الواسع لمصطلح الشعرية في الأوساط النقدية وتداوله، إلا أنه كمفهوم لا يزال يعتريه بعض اللبس والغموض ،فضلا عن تداخله مع مفاهيم أخرى كاعتباره امتدادا للشعر مستحدثا منه اصطلاحا ،و ليس له علاقة مع غيره من أجناس الأدب والفن، وقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم جامع مانع للشعرية وذلك لارتباطها بالشعر تارة وبالأدب عامة تارة أخرى، ولأن معالمها كذلك لا تتضح إلا في سياقات مختلفة ومتنوعة كما جاء في كتاب : اللغة العليا، النظرية الشعرية " **لجون كوهين** وكتاب "الشعرية" **لتودوروف** وكتاب " دينامية النص" **لمحمد مفتاح** وغيرها من الموضوعات التي عنت بموضوع الشعرية .

وقد تبين لنا من خلال توظيف المصطلح على المستوى النقدي أن الشعرية قد امتد مداها وشملت النصوص الشعرية كما النصوص النثرية وكل ما له علاقة بالإبداع ،حيث رأى تودوروف " أن الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل لمعرفة القوانين التي تنتظم ولادة كل عمل" [17]. وهي جزء من الأدبية عند جون كوهين من خلال قوله " إنه في داخل طبقات النصوص الأدبية يمكن الوصول إلى طبقات صغرى للنصوص نستطيع أن نسميها الشعرية." [18]

أما **ياكبسون** فيرى بأن الشعرية "كل ما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا " [19]، في حين يرى الناقد العربي محمد مفتاح أن الشعرية " تستنطق خصائص الخطاب الأدبي، وهي تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الأديب أي الأدبية " [20]. وبهذا يصبح موضوع الشعرية عنده هو الأدبية

وواضح من خلال ما تقدم أنه لا حدود فاصلة بين الشعرية والأدبية، إذ نجدهما عند كثير من الباحثين يشتركان في المفهوم ولا يختلفان سوى في نسب الشعرية للشعر والأدبية للأدب، وما سوى ذلك فالشعرية في كثير من الدراسات التي عنت بهذا المصطلح تضطلع باستخلاص الخصائص الأدبية للنص انطلاقا من دراسة لغته وما تزخر به من إمكانات بلاغية ومجازية وطاقات إبداعية.

وهي إلى جانب ذلك مصطلح مرتبط بالنص وما يتحقق فيه من كسر للمألوف وتجاوز للطاقات العادية والإمكانات الإبداعية للغة، وهي فضلا عن تعلقها بالنص تتعلق بالمتلقي أيضا والتي تتحقق عنده عن طريق ما أسماه **أرسطو** باللذة (لذة المتلقي).

وهي بلاغة جديدة كما عبر عن ذلك **جيرار جينيت** هدفها الكشف عن الخصائص والسمات الفنية التي تميز نصا ما، فضلا عن الإحاطة بجميع المكونات التي تجعل إبداع كاتب ما متميزا من

خلال تحديد وتحليل الموضوعات التي حظيت باهتمامه، ونالت نصيبا وافرا في كتاباته " هي ملتقى قراءات ومرجعيات مختلفة تتناغم في تقديم النص –لفظا وصياغة ومعنى –على غيره مما يدخل في تكوينه "[21] .

واستحضارا للمناهج السياقية المختلفة التي تحاول أن تجعل من المضمون وسيلة لمعرفة السياق العام، فإن مسألة " إسناد الشعرية إلى المضمرات الثقافية إحالة على السياق العام الذي أنتج التجربة. وبذلك فنحن نعيد إنتاج مسألة النص والمنهج من جديد تحت مسمى آخر أكثر مرونة يؤمن دخولا متوازنا إلى النص من مداخل مختلفة تنتهي إلى العمق دون أن تتصارع أو تميت بعضها في الطريق "[22] .ذلك أن الهدف النهائي من كل عملية تحليل هو الإجابة عن سؤالين أساسيين : ماذا قال الكاتب /الشاعر ؟ وكيف صاغ قوله ؟ وكلاهما مرتبط بعملية الوصف لا غير مع تمايز في آليات هذا الوصف .ترتبط الإجابة عن السؤال الأول بمحاولة الفهم المباشر من خلال التركيز على الإشارات والمعاني الكبرى للنص، وهو مستوى من القراءة يعطى للقارئ ولا يبنى من طرفه إلا بمقدار الربط بين الأفكار ،و هو الخيط الموصل للسياقات والمستدعي لها في الآن ذاته .أما الإجابة عن السؤال الثاني فتقتضي تعميق النظر في المكتوب ،و هو ما يتطلب من القارئ معرفة أرقى وأدق آليات القراءة وشروطها، ولا يدرك ذلك إلا بمعرفة البلاغة .و هو مستوى من القراءة ينطلق من تحليل المكونات البلاغية التي تفضي إلى الكشف عن الدلالة التي هي منتهى القراءة وغايتها بناء على مؤشرات يفطن إليها القارئ الحذق ذو البديهة اليقظة والقلب الحي من خلال الكشف عن المعاني الشعرية المستترة والمكشوفة ،[23]و هو ما تؤمنه البلاغة والإحاطة بأسرارها.

ثالثا: المضمرات الثقافية في الرواية :

نسعى من خلال هذه القراءة إلى الكشف عن الأنساق المضمرة في رواية " لها سر النحلة " **لأمين الزاوي**، وكيفية استثمارها في شعرية النص الروائي لا الكشف عن شعرية هذا الخطاب، وهو أمر لا يمكن أن يغفل عنه الدارس لما له من دور في توجيه أدبية هذا الخطاب ،خصوصا وأنها مدخل من مداخل قراءة النصوص وتفحصها ،وأداة مفتاحية وإجرائية أساسية لتحليل النصوص وقراءتها وتأويلها ،"فهي المرجع الذي يصدر عنه المبدع في صوغ شعريته سواء تعلق الأمر بالمعنى والدلالـة أو باللفظ والصياغة، إذ لا يمكن التفريق بينهما ما داما جسدا وروحا " [24] .و لذلك

كله فقد توسل أمين الزاوي بهذا الجنس الأدبي " الرواية" ليؤسس رؤيته السردية ويراجع من خلالها بعض القضايا المتعلقة بالهوية والتاريخ والجسد وخطاب الأنا والآخر. والتأويل وحده هو الذي يقودنا إلى الوقوف على ذلك من خلال استثمار آليات التحليل الثقافي للنص الأدبي .

1-أسئلة الهوية والتاريخ في الرواية :

من خلال قراءتنا لروايته "لها سر النحلة " نجد أن عمل أمين الزاوي هذا مسكون بأسئلة الهوية والتاريخ، إذ يتداخل فيها التاريخي بالتخييلي ويتزاوج فيها الماضي الكولونيالي بحاضر الجزائر، وإن كانت الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية حديثة نسبيا ،إذ تتناول حقبة من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال وغداة دخول البلاد في نفق مظلم عرف فيما بعد بالعشرية السوداء. وقد ساهم ذلك الجو المشحون والانفلات الهوياتي الذي شهدته الجزائر منذ نهاية الثمانينيات في طرح عديد الأسئلة المتعلقة بالهوية في الرواية كأسئلة المصير في ظل الأوضاع الراهنة وأسئلة الانتماء وحرية المعتقد والطقوس الدينية،و ما ينجر عن كل ذلك من التزام واتباع وخروج عن الصف واعتماد الخطاب المضاد، وكثير من القضايا الكثيرة التي تطرحها الرواية كقضايا الهجرة والمنفى واللجوء السياسي، وهي قضايا استقطبت اهتمام الكثير من الروائيين الذين عالجوها بوجهات نظر مختلفة. وقد عالجت الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة الواقع بكل إفرازاته وانعكاساته وتناقضاته، واستطاعت أن تغوص في قلب المعاناة وتستجلي شتى المسائل القومية والعالمية التي تحرك موازين القوى ،و تساهم في رسم وتثبيت معالم علاقة الأنا بالآخر، إلا أنها لم تتخلص مما علق ويعلق بها من أنساق مضمرة ظلت تنتج خطابات كولونيالية تنزع إلى السيطرة والهيمنة والسلطة كاشفة عن إمبريالية عالمية " فصلت الإنسان عن تاريخه وهويته عبر الاكتفاء بتصدير ماديات الحداثة للاستهلاك غير المعقلن وغير الواعي، عاملة ككلونيالية جديدة على خلق كائن لا تاريخي لا يرتبط بماض ولا تاريخ، وإنما هو لحظة محتواة في ميكانيكية تغفل المكونات الإنسانية معلنة موت التاريخ وموت الإنسان عبر تذويب الهويات الكبرى والقضاء على المرويات التي أقامت الأبنية الثقافية والأنطولوجية للأمم" [25]

وبالعودة إلى الرواية –نموذج الدراسة – نجد ما تطالعنا به صفحاتها في هذه الفقرة على لسان شخصية مريولا (هديل) " ثم تركت الجامعة بعد أن أغراني رفيقي مومو أو محند طالب بقسم التاريخ بالعمل معه لمدة قصيرة أملا في جمع بعض المال لمغادرة جهنم هذه البلاد إلى جهنم في

بلاد أخرى قد تكون بنا رحيمة "[26]. وهو قرار وإن لم يجد طريقه إلى التحقيق على أرض الواقع، يؤكد ذلك ما جاء على لسان مومو صديق مريولا في موضع آخر من الرواية وفي سياق تطور بانورامي لأحداثها حين يقول : " لا نغادر المكان يا مريولا دون وهران سنصبح يتامى، يتم المدن أكبر من يتم ذوي القربى "[27]. إلا أنه ومع كل ذلك يحيلنا مباشرة إلى عالم الرواية ويقذف بنا في متاهات السوسيوثقافي الذي يؤثثها، وإذا جاز لنا وضع عنوان وملمح له لن نجد أفضل من وسمه بالصراع الهوياتي. فتأرجح تفكير البطل مومو بين البقاء والرحيل وبين توطيد علاقة الانتماء وقطع هذه العلاقة هو صورة عن ذلك الصراع الهوياتي الكبير الذي بات يعيشه الفرد الجزائري إبان فترة كتابة هذه الرواية، وهو ما يجعلنا نتساءل " هل تكتب مثل هذه الروايات العربية الذاكرة الموشومة بحثا عن أزمة الذات المهمشة في علاقتها بالمركز ؟ أم أنها تحاول أن تعكس الصراع الداخلي للذات في بحثها عن حقيقة الخراب الذي لحق بها ؟ " [28]

إن موقف "مومو" المتناقض بين الهجرة والبقاء هو رسالة ،و هو موقف هوياتي وإيديولوجي، هو خطاب مشفر موجه إلى الفرد الجزائري الذي ينتابه الإحساس بالضياع واللاانتماء في ظل وضع سياسي غير مستقر ولا يبعث على التفاؤل. وضع سياسي مجهول .هو صورة للأزمة التي تمر بها المجتمعات العربية عامة ومفاد هذا الخطاب أنه قد " آن للمرء أن يفهم وجوده في ظل الجماعة التي ينتمي إليها، وإن كان مختلفا عنها في ثقافته ومبادئه، فعلى الاختلاف أن يكون محفزا للتطور لا للخراب، هذه مثالية لا يستسيغها العقل الحديث المجبول على الصراع من أجل إثبات الوجود، والتمركز والهيمنة على المستضعفين، أو الخاضعين القابلين لصنوف التبعية والتهميش " [29]خصوصا وأن الرواية وموقف مومو يكشفان لنا عن جراح قديمة وأخرى معاصرة تمثلت في تلك الأزمة الشنيعة التي مرت بها الجزائر في التسعينات .

وبعيدا عن هذه الصورة التي كشفت لنا عن صراع هوياتي في داخل الفرد الجزائري تجسد في ثنائية المركز والهامش ،فإن ذات الثنائية تجسد لنا نمطا آخر من الصراع الهوياتي وهو اللجوء إلى الدين في محاولة لإثبات الذات واسترجاع الذات المفقودة، فبعدما عاش مومو مع صديقته مريولا زمنا في مطعم أرتور رامبو، هو يغني وهي نادل ومغنية وراقصة، وكان ذلك في البداية أملا في جمع بعض المال يهاجران به إلى الخارج قبل أن يعدلا عن الفكرة ويقرران البقاء في وهران، هاهو مومو فجأة يقطع صلته بالمطعم (الحانة)و يبتعد عن فضاء المخمورين من وحي تعلق غامض ومسعى

صوفي بأحد أجداده الموريسكيين الفقيه أبو جمعة المغراوي الوهراني، فينقل عذوبة صوته ورقته حدّ التخنث إلى مأذنة مسجد قريب من الحانة المطعم ويصبح فيه مؤذنا وورعا " كحّل مومو عينيه وسوّك أسنانه وأطلق لحيته واستبدل سروال الجينز بعباءة أفغانية ... وحده الجاكيت الجلدي العتيق المهترئ لم يتنازل عنه، بين عشية وضحاها أصبح حفيد الفقيه المغراوي من القانتين الخاشعين الذين لا يغادرون قاعة الصلاة إلا للميضأة أو لحلقات الدرس ... " [30]

لم يكن رفع مومو لأذان الفجر مبنيا على ذلك الوازع الديني القوي فقد رفع الأذان قبله كثيرون لم يختلفوا عنه كثيرا وإن كان لكل منهم دوافعه وأهدافه التي اختلفوا فيها عنه .أما مومو فقد كان تحوله من مغن إلى مؤذن بحثا عن رجولته المفقودة وإثباتا للذات : " مرات كثيرة فكرت في الذهاب إلى الدين، أن أكون مؤذنا أو إماما، فالإمامة يمكنها أن تمنحني الرجولة المفقودة دون أن يناقشني العامة الدهماء "[31] ويمكن أن نربط ذلك بما يدور في مجتمعاتنا العربية التي استغل فيها بعض رجال الدين والسياسة الدين مطية لإثبات ذواتهم وقضاء شؤونهم وبسط وصايتهم.

2–الجسد وتمثلاته الثقافية :

على صعيد آخر وفي سياق تأويل المعنى واستنطاق ما يضمره النسق الثقافي القابع وراء سطور الرواية وخلف رؤية الكاتب السردية نجد أن الجسد بتمثلاته الثقافية حاضر بقوة في ثنايا السرد الروائي، ذلك أنه إذا ما اعتبرنا الجسد معطى ثقافيا ،فإنه نص معبّر يدعونا إلى قراءته وفك رموزه وتأويلها .فهيأته وحركته وشكله ولونه كلها إشارات قد تحيل إلى معطيات وأفكار وقد تكون انعكاسا لنظرة المجتمع حين يحكم الآخر على الجسد انطلاقا من تركيبته العضوية والفيزيولوجية. والمتأمل في عنوان الرواية الذي يعد ميثاقا أوليا للانخراط في عالم الرواية وعتبة تقذف بالمتلقي في معترك أحداثها " لها سر النحلة " يجد أنه يتخذ من المرأة موضوعا لها ويحيل إليها ويصفها، ويغري المتلقي بمعرفة سرها الذي لا يشير هاهنا إلى غموض يكتنف شخصيتها أو لغز يسيطر على حياتها بمقدار ما يشير إلى بنية فيزيولوجية وقيمة إنسانية وروحية وحتى اقتصادية ،و ذلك حين ترتبط بالنحلة التي تلسعنا ولكنها تنفعنا، نحس بمرارة الألم حين تلسعنا ولكن حلاوة ما يخرج من بطنها ينسينا مرارة الألم ،وكذلك المرأة (الأنثى): ألم وحرمان وحب وذوبان، حبها عذب وجميل ولكنه نار وعذاب ، فمثلما يحسن بنا التعامل مع النحلة واستثمارها بأفضل ما يمكن كذلك وجب علينا التعامل مع الأنثى بحذر. وإذا كان ما يعنينا من المرأة هاهنا "الجسد الذي يعدّ لدى

البعض " طعما لذيذا لابد من تذوقه وآلة يجدر بالآخر أن يتملكها وتنصاع لأوامره " [32] رغم اعتقادنا بأن المرأة أكبر من مجرّد جسد. إنها الكيان والملاذ للذات المتشظية التي تعيش التناقض والازدواجية في حياتها حين تعتريها مشاعر الألم والخوف والرغبة والحب ،فقد أمضى البطل مومو شطرا من حياته في البحث عن توازن حقيقي ولكنه فشل في ذلك فقطع علاقته بمريولا صديقته التي أحبها ولم يستطع نسيانها حين حاول عبثا الابتعاد عنها. لجأ إلى ذلك حين صدم في فحولته أكثر من مرة ،و لعل معاملة أبيه له معاملته لبناته فضلا عن صوته الرقيق الذي يشبه أكثر صوت الفتيات كانا سببين كافيين لهجرانه لمريولا وانصرافه إلى الدين.

وقد تزايد الاهتمام بالجسد في الدراسات الحديثة ،و أحيط بمباحث عديدة تناولته في علاقته بالفلسفة والأدب وعلم الاجتماع وما إلى ذلك ،و أصبح قطبا مهما لكل محاولة تروم فهم الوضع الإنساني بمختلف أبعاده ومراميه بشكل يجعل منه أصلا ومصدرا لكل معنى ودلالة، ولم يعد تبعا لذلك موضوعا مدركا فقط بل حجما إنسانيا فاعلا ينتج القيم ويستوعبها، ويولد الدلالة من خلال ما يعتريه من وعي محايث ناتج عن انفلاته من حبائل الطبيعة. والكتابة في حد ذاتها إدراك للجسد في تمثل القوة الروحية وسبر أغوار الذات والكون الداخلية، وتبرز صورة الجسد الشعرية في المتن الروائي عامة من خلال ذلك الحس الإبداعي لدى السارد ومقدرته على تفعيل لغة الحواس بما امتلكه من دقة التصوير وتقنية عالية في رسم المشاهد والتعبير عنها.

ومع ذلك كله فإن سعينا للكشف عن تمثلات الجسد الثقافية تفسيرا وتأويلا في هذه الرواية لا يعدو أن يكون سوى مجرد محاولة متواضعة في القبض على المحتمل والممكن لا المطلق ،لأن عالم الإشارة قائم على الاختلاف والتعددية لا على التحديد والنهائي .

يقول الراوي على لسان بطله مومو: " كنت أرفع صوتي خمس مرات في اليوم، مناديا بخشوع للصلاة وأنا أفكر في صوت فاطي وفي عنقها وفي ذلك الرجل الأنيق الذي جعلني أغادر الحلبة مهزوما أجرّ أذيال خيبة مرّة...كنت أفكّر فيها أكثر من تفكيري في الله عز وجل وفي رسوله الأعظم .الأنثى مثل فاطي فتنة تصلك نارها حتى وأنت في المحراب بيدي الله .كان وجهها الجميل بعلامات التعب والحزن المرسومتين عليه باستمرار يحاصرني أينما نزلت حتى وأنا بين يدي الله وفي كل حالاتي النفسية والإيمانية " [33]

والجدير بالذكر هاهنا أنه لا يمكن الحديث عن الجسد ككل إلا من خلال الحديث عن عضو منه أو بعض من أعضائه، فقد لا يدل الكل على شيء إلا إذا نطق جزء من أجزائه، فالوجه أو العنق في هذا المقطع يمثلان الجسد ككل على اعتبار أنه نسق تواصلي له امتداداته خارج ذاته حين ينقل لنا بصورة جلية تعبير العاشق مومو عن أحاسيسه ورغباته. وتحوّل الوصف الحسي والمادي للجسد من إطاره النفعي النظري إلى ما هو أبعد من ذلك إلى بعده الثقافي حيث الانصهار والذوبان والتواصل، وهي درجة من الحب تصل بالمحب إلى مرتبة التصوف. فالوجه هو المرآة التي يراك الآخر من خلالها. وهو الذي يحدّث الآخر (العالم)عن الإنسان، فالعين والفم وتقاسيم الوجه وحركاته كلها تعابير تعكس شخصية الفرد المسالمة والمراوغة والمغرية والعاشقة ... وإن كانت مقاييس غير ثابتة إلا أنها قد تقدم صورة لدى البعض ممن يفقهون مفاتيح العلامة /الجسد. ولعل العين أقوى أعضاء الجسد على التعبير " حين دخلت بيت الرجل ...لم تثرني سوى صورة فردية لامرأة في الأربعين من عمرها على جمال بارز، وحزن باد ،في عينيها ينام سرّ أو مكر أو شبق " [34]. فالعين التي تقسو في بعض الأحيان وتحن وتهفو لما تراه لا بد أن تكون صورة تعكس ذات الجسد الخفية وفاضحة لأسراره بإخضاعه لتنويعات دلالية مختلفة انطلاقا من ثنائية العين/الجسد التي تتناسل عنها الكثير من الرموز والأنساق والمواقف ،و هي التي توجه الكثير من الحركات والطبائع التي تخترقها رغبة في تكسير العادي والمألوف. وبذلك تتحول اللغة مع الجسد من مجرد كائن مسموع منطوق إلى كائن موجود (حسي) بفعل السرد والكتابة، يأخذ غوايته من غواية الجسد ذاته .

ولا يأخذ الجسد غوايته إلا عن طريق الوصف التفصيلي الذي تتخلله كثير من الشاعرية تتجلى من خلال ما تتيحه تشكلاته (لون،صورة،نعومة ...) وفي تلبيته لنداءات الذات والتعبير عن هواجسها .و لعل ما سنورده من مقاطع خير مثال على ذلك : " التفت هديل في غزارها وسال جسدها مرمرا أمام أولى حزمة أشعة الشمس المحتشمة القادمة من النافذة القبلية الواسعة، بدا النهار من ساعاته الأولى رطبا كثيف الغيوم" [35]، " ورأيت كنت يا هديل عارية بين ذراعي عارية إلا من الشهوة والجمال والفتنة ...كنت على السرير قمرا إذا اختفى القمر من السماء فجأة ليفسح المجال لقمر أكبر" [36] .

" حاولت أن أرد عليك الإزار الحريري كي أستر كنوز عريك أمام هذا الانكشاف الضوئي الخارق لكن يدي تجمدت ...غرقت الغرفة وغرقنا في نور إلهي عظيم ... لم يكن ما أرى حكاية فالمشهد حقيقي ولا مجال للتحريف، وإذا من شعلة النور يطلع صوت خفي يقول : أنا رسول الله، أنا خاتم الأنبياء والمرسلين .ثم تجلى واقفا عند رأسينا، كان جميلا أبيضا ،مستدار الوجه كالقمر " [37]، حيث يضعنا السارد امام لحظات تأملية كثيفة الدلالة تبرز بوضوح صورة شاعرية للجسد من خلال ما امتلكه المبدع من حس إبداعي يفعّل لغة الحواس بتقنية عالية، ويفسح المجال للتأويل بتقنيات سردية عالية ذات بعد صوفي يصور الجسد بعيدا عن أسرار الرغبة منسلخا عن الواقعي (الدنيوي) إلى المثالي لابسا ثوب القداسة والطهرانية. فهو منبع النور والإلهام والوحي. توهجه غير العادي أدهش العاشق فأغدق عليه ثوب القداسة ،و أكسبه صفات خيالية تنأى به بعيدا عن الواقع خالعا عليه صفات الإشراق والنور والجمال الرباني من خلال جعله ندّا للقمر الذي هو رمز لكل جمال، ليضعنا أمام صورتين للجسد، الجسد كمصدر للقوة وسرّ للأنوثة ومبعثها من ناحية (جسد أنثوي رغبوي شبقي) ،و الجسد كرمز للقداسة والطهر والنور الرباني. حيث يأخذ السارد من الجسد مذاقه ونكهته ليخرج به من تخوم فضاء الجسد إلى رحاب الكون الجميل بإشراقة شمسه وجمال قمره، ويتعالق معه مشكلا تلك العلاقة التواشجية لتصبح الأنوثة ذلك الوجود البكر الذي يتدفق نبعه بتلك المعاني اللانهائية، وتتجلى من خلاله صورة الانعتاق والحضور في ذلك الثوب الصوفي الذي أضفاه الكاتب على جسد هديل حين يتداخل نصيا مع التراث الصوفي الذي ارتبط بفكرة الحلول والوصول إلى مقام التجلي.

3–خطاب الأنا والآخر أو (خطاب الآخر والخطاب المضاد) :

يحتل خطاب الأنا والآخر أو (خطاب الآخر والخطاب المضاد) حيزا لا بأس به في الرواية – موضوع دراستنا – وسنركز من خلاله على نسق الأنوثة والذكورة ،ولذا يجدر بنا التذكير بأن المجتمعات الذكورية تقوم على تقديس سلطة الرجل وتحيطه بهالة من القداسة والعظمة، وتمنحه سلطة ثقافية وروحية ،و تعطيه مسوغات لكل أفعاله وأقواله بدون أدنى مساءلة ليكون بذلك مرجعا في كل القضايا والمشكلات، وتكون لرؤيته فقط القدرة على تفسير الأشياء .

وقد عانت المرأة عبر مراحل التاريخ من التهميش والإقصاء في الكثير من مجالات الحياة كتحجيم دورها في المجتمع و قمع لإرادتها وإخماد لصوتها وتجاهل لرأيها ،فبدت منقادة وهامشا في

نظر الرجل/ المركز. وقد بدا ذلك جليا في ثنايا هذا العمل السردي ،حيث تجلت صورة المرأة في صورة المفعول به المهمش الذي لا قرار له ولا رأي له حتى في خصوصياتها كالزواج والتعليم والعمل... ففي مسألة الزواج مثلا تحرم يامنة من الزواج ممن تقدم لخطبتها ،في المقابل تتزوج أختها الأكبر منها سنا دون استشارتها ودون أخذ برأيها في من تقدم لأختها الأصغر ،و ذلك بحجة عرف العائلة الذي يرى بأن زواج البنت مرهون بزواج أخواتها الأكبر منها سنا .و هو ما يشير إلى الظلم والتهميش والقهر الذي يطال المرأة ،و هو ما يجعل منها كذلك نكرة يفعل بها المركز ما يشاء في مجتمع ذكوري ظلت فيه المرأة مذعنة مستسلمة لواقعها المفروض عليها، من قبل ذلك النظام الذكوري الذي يلخص وظيفتها الرئيسية في إمتاع الرجل والإنجاب وخدمة البيت والزوج والأولاد ،و لا حق لها في إبداء الرأي أو أخذ القرار. وقد استطاع هذا المجتمع الذكوري أن يجعل من المرأة تابعة ومنقادة ومستسلمة لفكرته ونظرته للمرأة التي أوجزنا .يلخص ذلك ما جاء على لسان المرأة ذاتها (خالتي يامنة) في ثنايا الرواية " قالت لي :يا ابنة أختي ،لقد ضيعت ربع قرن أو أكثر بين الكتب وفي مباراة الرجال الفقهاء حول كتاب الله وتفاسيره وحول الشعر ونحوه وبحوره ،لكن هذا كله لم يستطع أن يملأ فراغ الرجل /الذكر في داخلي، يا ابنة أختي، فراغ الرجل شيء مهول أكثر وأعظم من فراغ الإيمان، لا إيمان بالله يكون صادقا يحفظك من عين الشيطان دون رجل يحتضنك ليلا وعند القيلولة .الرجل زلزال "[38] وفي قولها : " قد يقضي الإنسان جزءا كبيرا من عمره خالي القلب والعقل من الإيمان، ولكنه قد يستدرك ذلك في آخر حياته والله في ذلك غفور رحيم، لكن أن تعبر المرأة حياتها بلياليها وقيلولاتها، صيفها وشتائها دون رجل ،فلن يغفر لها أحد ذلك حتى جسدها لن يغفر لها يا ابنة أختي ." [39]

استطاع النظام الذكوري السائد في المجتمع أن يخضع المرأة للرجل ،و أن يجعل حياتها بدونه عدم ،و أن يقنع المرأة بذلك ويجعلها تسوق المبدأ بنفسها، فباتت خاضعة لقهر اجتماعي وحرمان وزواج بالإكراه وتهميش بمباركة من نظام مجتمعي ذكوري يرفضه الكاتب ،و هو ما جعله يعمل على تمرير نسق تعرية الفحل (الذكر) مساهما في هدم مؤسسة السلطة الذكورية ،لينتصر للمرأة في الكثير من المواضع في الرواية رافضا لدونيتها المفروضة عليها اجتماعيا ،نافيا عنها الكثير من الصفات السلبية الملازمة لها مضمرا تورية ثقافية متمثلة في استفحال الذات المؤنثة وبشتى الطرق التي تقود إلى التمرد ضد المؤسسات الثقافية بمختلف أشكالها ،كإمعانها في ثورتها لتشمل التمرد

على المؤسسة الاجتماعية والعادات والتقاليد والقيم التي تمنع وتحرم استقبال المرأة لرجل أجنبي لا يربطها به أي رابط في بيتها ،فضلا عن زيارته في بيته أو التواجد معه في أي مكان دون أن تربط بينهم علاقة شرعية.

وهو ما جسدته بطلة القصة (هديل) من خلال زياراتها المتكررة ومبيتها في بيت ذلك الرجل الخمسيني الأنيق الغامض (في عمر والدها) ،و كذلك من خلال تحدي الخالة اليامنة لفقهاء القرية وأئمتها حيث كانت " تحفظ القرآن من ألفه إلى يائه حفظا لا نظير لها في ذلك تتبارى مع الرجال الحفظة فتغلبهم واحدا واحدا، لم يهزمها رجل في ترتيل كتاب الله أو في الحديث النبوي، وحده فقيه القرية كان يتحاشى التباري معها، ففي كل مرة تطلبه للمباراة كان يطردها من الجامع قائلا إنها على حيضها ولم تكن كذلك في كل مرّة ... " [40] .أو ما جاء على لسان هديل التي قررت أن تعود إلى بيت والدها التي هجرته كرها وهروبا من السلطة الأبوية ،و لكن هذه المرة ستكون عودتها تحديا وانتصارا للذات كما أراد لها كاتب الرواية وفق منظور سردي يتيح للذات الأنثوية أن تستفحل وتشدد الخناق على سلطة الذكر وتبدد سيطرته " وأنا أقرر العودة إلى دارنا الأولى كنت أريد أن أعيد دورة الحياة من جديد. أبعثر ما عشته على مدى ثلاثين سنة وأبنيني من الصفر،أين هو الصفر ؟ ضاع مني ،الصفر هو حقيقة الإنسان"[41] .عودة فيها كثير من التحدي لقيم وعادات المجتمع التي تربت عليها، ستعود لتبحث عن ابن عمها التي كانت تبادله الحب سرًا، ولكن هذه المرة ستفعل ذلك علنا دون تردد أو خوف من أحد. وستلقى معلمها السي عيسى الذي كانت تهابه ولكن اليوم ستلقاه وقد حفظت قصيدة " إرادة الشعوب " للشابي عن ظهر قلب، ستجتمع هذه المرة مع ابنة عمها الزهرة لتتبادل معها الحديث عن فتيان القرية ،و يتناقلان مغامراتهم العاطفية معهم دون روتوش أو تحفظ [42].و هذا ما شكل خطابا مضادًا ينبئ عن تصاعد نسق الأنوثة/الهامش في الرواية في مواجهة خطاب (الآخر)/ المركز متمثلا في الذكر ،و هي محاولة سردية تهدف إلى تقويض سلطة المركز /الرجل وإلى الانتصار إلى قضايا الأنوثة التي تسعى إلى الانتصار لذاتها .

خاتمة :

من خلال ما تقدم يمكن أن نلخص أهم ما توصّل إليه البحث من نتائج ونجملها في الآتي:

–سعت هذه القراءة إلى الكشف عن الأنساق المضمرة في رواية " لها سر النحلة " لأمين الزاوي، وكيفية استثمارها في شعرية النص الروائي لا الكشف عن شعرية هذا الخطاب في حدّ ذاته انطلاقا من مسألة مفادها أن إسناد الشعرية إلى المضمرات الثقافية هو في حقيقة الأمر إحالة على السياق العام الذي أنتج التجربة.

– من خلال قراءتنا لرواية "سر النحلة " وجدنا أن هذا العمل مسكون بأسئلة الهوية والتاريخ يتداخل فيه التاريخي بالتخييلي ويتزاوج فيه الماضي الكولونيالي بحاضر الجزائر .وقد توسل أمين الزاوي بهذا الجنس الأدبي " الرواية" ليؤسس رؤيته السردية ويراجع من خلالها بعض القضايا المتعلقة بالهوية والتاريخ والجسد وخطاب الأنا والآخر. وقد قادنا التأويل إلى الوقوف على ذلك من خلال استثمار آليات التحليل الثقافي للنص الأدبي.

– قدّم السارد للجسد صورة شاعرية من خلال ما امتلكه من حس إبداعي يفعّل لغة الحواس، ويفسح المجال للتأويل بتقنيات سردية عالية ذات بعد صوفي يصور الجسد بعيدا عن أسرار الرغبة منسلخا عن الواقعي إلى المثالي ليضعنا المبدع أمام صورتين للجسد، الجسد كمصدر للقوة وسر الأنوثة (جسد أنثوي رغبوي شبقي) والجسد كرمز للقداسة والطهر والنور الرباني. حيث يأخذ السارد من الجسد مذاقه ونكهته ليخرج به من تخوم فضاء الجسد إلى رحاب الكون الجميل، ويتعالق معه مشكلا تلك العلاقة التواشجية لتصبح الأنوثة ذلك الوجود البكر الذي يتدفق نبعه بتلك المعاني اللانهائية، وتتجلى من خلاله صورة الانعتاق والحضور في ذلك الثوب الصوفي الذي أضفاه الكاتب على جسد هديل حين يتداخل نصيا مع التراث الصوفي الذي ارتبط بفكرة الحلول والوصول إلى مقام التجلي .

–ساهمت أحداث الرواية في رسم وتثبيت معالم علاقة الأنا بالآخر إلا أنها لم تتخلص مما علق ويعلق بها من أنساق مضمرة ظلت تنتج خطابات كولونيالية تنزع إلى السيطرة والهيمنة والسلطة كاشفة عن إمبريالية عالمية فصلت الإنسان عن تاريخه وهويته عبر الاكتفاء بتصدير ماديات الحداثة للاستهلاك غير المعقلن وغير الواعي .

–استطاع النظام الذكوري السائد في المجتمع أن يخضع المرأة للرجل ،و أن يقنع المرأة بذلك ويجعلها تسوق المبدأ بنفسها، فباتت خاضعة لقهر اجتماعي وحرمان وزواج بالإكراه وتهميش بمباركة من نظام مجتمعي ذكوري يرفضه الكاتب .

-عمل الكاتب على تمرير نسق تعرية الفحل (الذكر) مساهما في هدم مؤسسة السلطة الذكورية ،لينتصر للمرأة في الكثير من المواضع في الرواية رافضا لدونيتها المفروضة عليها اجتماعيا ،نافيا عنها الكثير من الصفات السلبية الملازمة لها مضمرا تورية ثقافية متمثلة في استفحال الذات المؤنثة وبشتى الطرق التي تقود إلى التمرد ضد المؤسسات الثقافية بمختلف أشكالها .

هوامش:

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،ط1،2009، ص13

[2] -نفسه، ص14

[3] -نفسه، ص13

[4] - سليم حيولة، الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر ،مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ،جامعة البليدة، الجزائر ،ع5، جانفي 2016،ص13

[5] - نفسه ، ص13

[6] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط2، 2001،ص41.

[7] -عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص26

[8] -نفسه، ص26

[9] -عبد الرحمن النوايتي ،السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، ط1ن2016، ص83

[10] -نفسه ، ص81

[11] -نفسه، ص84

[12] -نفسه، ص80

[13] -عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، ص63

[14] -عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية ، ص92

[15] -عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ،ص83

[16] -عبد الرحمن النوايتي ،السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية ، ص93

[17] -تودوروف ن الشعرية، تر شكري المبخوتي، دار توبقال، المغرب، 1988، ص19

[18] -جون كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، المجلس العلمي للثقافة، ط 1975،ص10

[19] –ياكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1987، ص23

[20] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،ط1992،3، ص23

[21] –محمد عدناني، شعرية المضمرات الثقافية في ديوان " رماد هسبريس " لمحمد الخمار الكنوني، مجلة البلاغة والنقد الأدبي ، ع2014،2015/2، الرباط، المغرب ،ص147

[22] –نفسه، ص147

[23] –نفسه، ص150

[24] –نفسه، ص150

[25] –نفسه ،ص88

[26] –أمين الزاوي، لها سر النحلة، منشورات ضفاف .بيروت ن ط1، 2012، ص13

[27] –نفسه ،ص20

[28] –حياة أم السعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش" عمارة لخوص من هجنة الفضاء إلى سردية الرد، العين الثالثة (كتاب مشترك)ن دار ميم للنشر، ط2018،1،ص33

[29] –نفسه، ص32

[30] –الرواية، ص27،28

[31] –نفسه، ص58

[32] –عدنان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية (قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لواسيني الأعرج)، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، ع10 ،2014،ص425

[33] –الرواية ، ص73

[34] –نفسه ص104

[35] –نفسه ص142

[36] –نفسه، ص143

[37] –نفسه ص143

[38] –الرواية، ص 163

[39] –نفسه، ص163–164

[40] –نفسه، ص157

[41] –نفسه، ص156

[42] –ينظر الرواية ص156–157