الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الأنساق الثقافية في رواية "تراتيل أنثى" لعلي عون الله

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

_ بولنوار ياسمين

إشراف الأستاذة:

_طيب نفيسة

لجنة المناقشة:

1- أ/ عيسى طيبي	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ نفيسة طيب	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/ يحى سعدوني	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 20223/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من ربياني وقاسيا في سبيل رعايتي و نجاحي...

«أمي رحمها الله. .. أبي حفظه الله»

إلى أشقاء الروح ونسائم الرحمة و المودة. ..

« إخوتي»

إلى كل الأصدقاء الذين لا أنساهم و إن غابوا عن هذه الأسطر فالقلب مأواهم، إلى كل من له فضل علي

إلى هؤلاء جميعا

أهدى عمليهذا...

ياسمين

مقدمة

يعد الأدب أحد أشكال التّعبير الإنساني الّذي ينظّمه العقل والشّعور، وهو كلام بليغ وظيفته التّأثير في النّفوس، ويتنوّع الأدب من نثر وشعر ومسرح، والّذي فتح للإنسان أبواب القدرة على التّعبير عن أفكاره بأسلوب راق، وقد تعدّدت مضامينه وموضوعاته بتغيّر الحضارات والعصور.

وقد نالت الرّواية حضّها في الدّراسات واستطاعت أن تثبت وجودها ومكانتها حديثا في السّاحة الفنّية والأدبية، كونها تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة لتكون من أهمّ الأجناس الأدبيّة.

وعرفت الرّواية العربيّة انتشارا واسعا وتطوّرا ملحوظا في فترة وجيزة، واستطاعت احتلال موقع يساعدها على التّميّز في الأدب العربيّ المعاصر. وأصبح الكتّاب ينقلون من خلال الرّواية الواقع المعيشي في المجتمع العربي، كما تعالج الرّواية الكثير من القضايا والمشاكل الاجتماعيّة، صارت تساهم في التّغيير فيه، وتطويره والتّأثير فيه.

وبما أن مدوّنة دراستنا تعدّ رواية جزائريّة فالجدير بالذّكر أن الرّواية الجزائريّة رغم تأخّر ظهورها بالنسبة للرّوايات العربيّة الأخرى بسبب الاستعمار، إلا أنّها استطاعت أن تظهر بشكل جيّد في السّاحة الفنيّة العربيّة، باعتبارها مرآة عاكسة لصورة المجتمع الجزائري الّذي تعبّر عنه: (سياسيا، واجتماعيا، وتاريخيا).

تساهم الدّراسات الأدبية في كشف المعاني المخفيّة بين السّطور في النّصوص، وتعتبر الأنساق الثّقافية ظاهرة لغويّة شاملة نظرا لاستخداماتها المتنوّعة في مختلف المجالات، ويتم ّتحقيق ذلك من خلال النّقد الثّقافي الّذي يرتبط بشكل وثيق بالأنساق الثّقافية، حيث يحدّد مقاصدها وطبيعتها.

ونظرا لمكانة الأنساق الثّقافيّة في فهم وفك شفرات العمل الرّوائي، خصّصت بحثي لدراسة هذه الأنساق في الرّواية الجزائريّة المعنونة ب: "تراتيل أنثى" لعلي عون الله، لأنّها تعالج قضايا نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة في الجزائر، وبالأخصّ في مدينة قسنطينة. فجاء بحثي هذا موسوما ب:

"الأنساق الثقافيّة في رواية تراتيل أنثى لعلي عون الله". ومن الدّوافع والأسباب الّتي جعلتني أختار هذا الموضوع هي: محاولة الكشف عن الأنساق الثّقافية في رواية "تراتيل أنثى"، بالإضافة إلى اكتساب خبرة معرفيّة في مجال النّقد الثّقافي.

ولقد حاولنا من خلال هذه الدّراسة الإجابة على الإشكالية التّالية:

_كيف تجلّت الأنساق الثّقافية في رواية تراتيل أنثى؟

والّتي تتفرّع إلى مجموعة من الأسئلة:

_ما هو النّسق الثّقافي؟

_ ما هو النّقد الثّقافي؟

_هل وفق الرّوائي على عون الله في تمثيل الأنساق الثّقافيّة في الرّواية؟

أمّا بالنّسبة للمنهج المتّبع فطبيعة الدّراسة قد فرضت الاعتماد على إجراءات النّقد الثّقافي، لأنّه يعتبر الأنسب لهذه الدراسة. و يسهّل فهم النّص الرّوائي بصفة عامّة.

وقد استدعت الإجابة عن هذه الإشكاليات تقسيم البحث إلى: مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين ثم خاتمة.

خُصَّت المقدمة: لطرح الإشكاليّة، وتقديم نظرة عامة وشاملة عن موضوع البحث.

أمّا المدخل فكان بعنوان الجهاز المفاهيمي للأنساق الثّقافيّة. حيث تناولنا فيه بعض مفاهيم النّقد والثّقافة والنّسق ثم مفهوم النّسق الثّقافي والنّقد الثّقافي.

الفصل الأول: تعرّضنا في هذا الفصل أوّلا إلى دلالة العنوان باعتباره بوابة العمل الرّوائي فقدمنا فيه قراءة لعنوان الرّواية وما يحمله من دلالات عميقة، بعدها انتقلنا إلى نسق المرأة الّتي سعى الرّوائي إلى إبرازها بكثرة في الرّواية والكشف عن أهمّ القضايا النّسائيّة، ثم ختمناه بالأنساق النّفسية، وذلك لظهور البعد النّفسي عند الشّخصية في تصرفاتها الواقعية والتّخيلية.

الفصل الثّاني: في هذا الفصل قدّمنا ثلاثة مباحث حيث يحتوي المبحث الأول على قراءة للأنساق السّياسية، الّتي عمد الكاتب التّطرق إليها ليوضّح الأزمة المعيشية للجزائر في فترة التسعينيات،أمّا المبحث الثّاني فقد خصّصناه للأنساق الاجتماعيّة والّتي كانت بارزة في الرّواية. وأخيرا ختمناه بالأنساق الشّعبية الّتي برزت أيضا في الرّواية واتّخذها الكاتب كوسيلة ليظهر الثّقافة الشّعبية للمجتمع الجزائري.

بعدها أنهينا البحث بخاتمة تطرقنا فيها إلى مجموعة من النّتائج التّي توصلنا إليها من خلال هذه الدّراسة.

كما لا يفوتنا أن نذكر جملة من المصادر والمراجع الّتي اعتمدناها في انجاز هذا البحث والّتي تعتبر أساس النّقد الثّقافي منها:

_عبد الله الغذامي: النّقد الثقافي.

_عبد النبي اصطيف: ما النّقد الثقافي؟ ولماذا؟

ومثل كلّ الدّراسات والبحوث فقد واجهتنا بعض العراقيل والصّعوبات في هذا إنجاز البحث، من أهمّها صعوبة المنهج واتساعه وتشعّبه الكبير، بالإضافة إلى قلة الخبرة في هذا المجال.

وفيالختام لا يسعني إلا أن أرجو من الله أن أكون قد وفّقت في دراستي هذه. كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير الكبير إلى أستاذتي وقدوتي مدرسة التّواضع وحسن الخلق الأستاذة طيب نفيسة الّتي تفضّلت بالإشراف على هذا البحث فجزاها الله عنّي خير الجزاء، كما أوجه الشّكر للجنة المناقشة الموقّرة على الملاحظات والتّوجيهات المقدّمة، والشّكر موصول إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد بالقليل أو الكثير مادّيا أو معنويا.

مدخل:

الجهاز المفاهيمي للأنساق الثقافية

1_ مفهوم النّقد الثّقافي.

_ تعريف النّقد.

_ تعريف الثّقافة.

2_ مفهوم النّسق الثّقافي.

_ تعريف النّسق.

3_مفهوم النّسق المضمر.

1- مفهوم النّقد الثّقافي:

إنّ النّقد الثّقافي مصطلح مركّب من كلمتين ألا وهما النّقد والثّقافة، فإذا أردنا تعريفه علينا أوّلا بتفكيكه لكي يسهل علينا معرفة العناصر الّتي يتكون منها مصطلح النّقد الثّقافي.

أ_ النّقد:

فمصطلح النّقد هو معرفة الجيّد من الرّديء في الأعمال الأدبيّة وتقويمه وتحسينه، كما يقول "أحمد أمين" في كتابه النّقد الأدبي: "أن النّقد الأدبي معرفة القواعد الّتي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبيّة أجيّدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيّدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح. ومعرفة الوسائل الّتي تمكّننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية"[1].فحسب قول "أحمد أمين" أن النّقد هو تقييم وتفسير للأعمال الأدبيّة، ويبيّن درجة حسنها أو قبحها ليتم توجيهها وتقويمها.

يضيف إلى ذلك قول "إحسان عباس" الّذي يقول أنّ: "النّقد في حقيقته تعبير عن موقف كلّي متكامل في النّظرة إلى الفن عامّة أو إلى الشّعر خاصّة، يبدأ بالتّذوق أي القدرة على التّمييز ويعبر منها إلى التّفسير والتّحليل والتّقييم"[2].والنّقد يقدّم قراءة عن موقف أو فكرة معيّنة حيث يكون مبنيّا على الذّوق والتّمييز كما قد يكون مرتبطا بأسس علميّة. لكن المهم هو أن يكون قادرا على التّمييز والتّحليل والتّقويم والتّوجيه.

وحسب تعريف "محمد غنيمي هلال "للنّقد في مفهومه الحديث فإنّه يكون" لاحقا للنّتاج الأدبي، لأنّه تقويم لشيء سبق وجوده. ولكن النّقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق

[1] _ أحمد أمين، النّقد الأدبي، المؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، د. ط، القاهرة، مدينة مصر ،2012، ص13.

[2] _إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري، دار الثّقافة، ط.4، بيروت.لبنان،1983،ص14.

بالدّعوة ما يدعو إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبيّة والتّيارات الفكرية العالميّة، ليوفّق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر. وهذا النّوع من النّقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار النّاقدين والمجددين من الكتّاب. وقد كان خاصة العباقرة الذّين دعوا إلى المذاهب الأدبيّة في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تضيف جديدا إلى ميراث الإنسانية. ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخّر أدبنا ونقدنا معا في العصر. وهذا ما يختلف فيه هؤلاء عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة"[1].فالنّقد يأتي بعد النّتاج الأدبي لكي يقوّمه ويحسنه كما يمكن أن يكون النّقد في حد ذاته يدعو إلى نتاج جديد للأدب.

إضافة إلى ذلك نجد مفهوم النّقد عند "شوقي ضيف" الّذي قال :"أنّ النّقد تحليل القطعة الأدبية وتقدير مالها من قيمة"[2]. فالنّقد يقيم النّص بعد تحليله إلى أجزاء مصغرة ثمّ يقدرها ويحكم عليها بالقبح أو الرّداءة ويستخرج مالها من قيمة فنّية وإبداعية حيث يضيف إلى ذلك:" بأنّ النّقد هو الملكة الّتي يستطيعون بها معرفة الجيّد من النّصوص والرّديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة".[3]حيث يستطيع الباحثون من خلال النّقد معرفة النّصوص الأدبية الجيّدة والرّديئة، وبالنّقد أيضا يعرفون ما تنتجه من ملاحظات وأحكام مختلفة.

[1] _محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د. ط، القاهرة 1997، ص10.

[2] _شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النّقد، دار المعارف، ط5،القاهرة،،ص09.

[3] _المرجع نفسه، ص09.

ب_ الثّقافة:

أمّا مصطلح الثّقافة فمفهومها واسع وغير محدود وقد تنوّعت وتعدّدت تعريفاتها بتعدّد الباحثين واختلافهم وتطوّرت مع مرور الزّمن، حيث يرى مالك بن نبي في تعريفه للثّقافة على أنّها مجموعة من المبادئ الّتي يكتسبها الفرد من المحيط الّذي نشأ فيه والّتي أصبحت جزءا منه تعكس تصرفاته وتفكيره في محيطه الاجتماعي الّذي يعيش فيه فالبيئة هي الّتي تورّثه تلك القيم والأخلاق في قوله: "أنّ الثّقافة مجموعة من الصّفات الخلقية والقيم الاجتماعيّة، الّتي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أوليّ في الوسط الّذي ولد فيه، والثّقافة على هذا هي المحيط الّذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيّته".[1] إذن حسب هذا القول فالثّقافة يكتسبها الفرد من خلال المجتمع الّذي نشأ فيه فيأخذ منه القيم الاجتماعيّة الّتي توجد فيه.

أمّا "حسام الدّين فيّاض" فنجده يعرّفها على أنّها:" هي الّتي تمنح الإنسان قدرته على التّفكير في ذاته، وهي الّتي تجعل منه كائنا يتميّز بالإنسانيّة المتمثّلة بالعقلانية والقدرة على النّقد والالتزام الأخلاقي ومن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار. باعتبارها وسيلة الإنسان للتّعبير عن نفسه، والتّعرف على ذاته مشروع غير مكتمل وإعادة النّظر في إنجازاته دون التّوالي عن مدلولات جديدة، وإبداع أعمال يتفوّق فيها".[2]نفهم من خلال هذا القول أنّ الثّقافة هي الوسيلة الّتي تميّز الإنسان بالعقلانية، وتساعده في التّعرف على ذاته وقدرته على الاختيار الصّحيح والتّعبير عن نفسه وتطوير عمله وإبداعاته.

---

[1] _مالك بن نبي، شروط النهضة، تر عبد الصّبور شاهين عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، د.ط، سوريا، دمشق، 1986،ص83.

[2] _حسام الدّين فياض، الثّقافة واللّغة، علم اجتماع تنويري، د.ط، د.ب، 2017،ص06.

إضافة إلى ذلك يقدم "تايلور" في افتتاحية كتابه الثّقافات البدائية تعريفا للثّقافة "بأنّها ذلك الكلّ المتكامل الّذي يشمل المعرفة، المعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[1]. فالثّقافة يكتسبها الإنسان من خلال مجتمعه والّتي تتمثل في المعتقدات والقوانين الّتي يمشي عليها المجتمع.

كما يأتي تعريف الثّقافة على أنها "مرتبطة بأمّة معينة، وبمكان وزمان محددين فعلى سبيل المثال هناك ثقافة عربيّة، وهناك ثقافة ألمانيّة، وهناك ثقافة فرنسيّة، ولكن الحضارة الإنسانيّة حضارة واحدة"[2].نفهم من خلال هذا القول أن الثّقافة تختلف باختلاف الأمم والمكان والزّمان الّذي تكون فيه، وليس باختلاف الحضارات.

وفي تحليل الثّقافة يوجز "ويليامز" المقولات العامّة الثّلاثة لتعريف الثّقافة:[3]

أولا: المقولة المثاليّة: "الّتي تكون فيها الثّقافة حالة أو سيرورة من الكمال الإنساني، على ضوء بعض القيم المطلقة أو الكليّة".

ثانيا: السّجل التّوثيقي: "ويقصد به النّصوص والممارسات الباقية على قيد الحياة لثقافة ما ووفقا لهذا التّعريف، تكون الثّقافة هي هيكل العمل الفكري والخيالي الّذي يسجل فيه الفكر والخبرة الإنسانيان على نحو مفصل بشتّى الطّرق".

---

[1] _ زيودين ساردار وبورين فان بون، الدراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة، 2003، ص06.

[2] _عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟، فصول مجلة النّقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص16.

[3] _جون ستوري، الثّقافوية، تر السيد إمام، فصول مجلة النقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج25، ص220.

ثالثا: "التّعريف الاجتماعي للثّقافة الّذي تكون فيه الثّقافة وفقا له وصفا لأسلوب محدّد في الحياة". بما أنّنا قمنا بتعريف مصطلحي النّقد والثّقافة سنتطرق الآن إلى تعريف النّقد الثّقافي حيث "يرى البعض أن الّنقد الأدبي بات غير قادر على الإحاطة بالنّص الأدبي الجديد، أو التّعامل على نحو مُرضٍ مع ما تنطوي عليه وجوهه المختلفة من غنى في التّقنيات والدّلالات، ولذا فإنّ على المجتمعات العربيّة الحديثة أن تدع النّقد الأدبي لأنّه استنفذ مسوّغات وجوده، وغدا مجرد نشاط فكري غير مجد ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي الحديث، وأن تتبنى نقدا آخر هو النّقد الثّقافي الّذي يستطيع –كما يؤكد هؤلاء– أن يستجيب للظّروف والشّروط والمحدّدات الجديدة الّتي باتت تحكم هذا الإنتاج الجديد".[1]فالنّقد الثّقافي إذن فعَّال ومجدٍ أكثر من النّقد الأدبي الّذي لا يستطيع التّعامل مع النّص الأدبي فلذلك على المجتمعات العربيّة أن تهتم بالنّقد الثّقافي أكثر.

حيث بدأ ظهور ملامح النّقد الثّقافي عند العالم الغربي، وهذا كردّ على المناهج السيميائية والبنيويّة الّتي ترى أن الأدب ظاهرة شكلية ولسانية، وبدأ يبحث ويدرس في مختلف أشكال الثّقافة الاجتماعيّة وما تنتجه من نصوص مادّية وفكريّة، على حسب رأي "فينيس ليتش"."الّذي يعتبر أوّل من طرح مصطلح النّقد الثّقافي مسميا مشروعه بهذا الاسم تحديدا، ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية والّذي اهتم بتحليل الخطاب.

ويقوم النّقد الثّقافي عند "ليتيش" على ثلاثة خصائص وهي:[2]

[1] _عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا مجلة فصول النّقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص17.

[2] _ ينظر عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية، المركز الثّقافي، المملكة المغربية، الدّار البيضاء، ط3، 2005، ص31،32.

_لا يخضع النّقد الثّقافي تحت إطار التّصنيف المؤسساتي للنّص الجمالي، بل ينفتح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسّسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.

_أن يستفيد النّقد الثّقافي من مناهج التّحليل العرفية مثل تأويل النّصوص، وإفادته من الموقف الثّقافي النّقدي والتّخيل المؤسساتي.

_تركيز النّقد الثّقافي على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي كما هي عند "بارتروديريدا وفوكو"، خاصة عند "ديريدا" في مقولته:"لا شيء خارج النّص". حيث يصفها "ليتيش" بأنّها بمثابة البروتوكول للنّقد الثّقافي الما بعد بنيوي".

إضافة إلى ذلك هناك تعريف هو: "النّقد الثّقافي أنه يملك مفاتيح الإنتاج الأدبي العربي الحديث وأشكال التّعبير الفنّية الأخرى، وبالقدر نفسه يملك مفاتيح الكشف عن البنى الذهنية الّتي تحكم إنتاجه، وتحدد دلالته".[1]فالنّقد الثّقافي هو الّذي يكشف عن الدّلالات الّتي تحكم النّص الأدبي والأشكال التّعبيرية الّتي ينتجها النّص.

ضف إلى ذلك أنه يمكن تعريف النّقد الثّقافي على أنه "هو خطاب ما بعد حداثي يسعى إلى مقاربة النّصوص مقاربة منفتحة على السّياقات المتنوّعة، وهذا يقدم إمكانية إعادة قراءة النّصوص التّراثية قراءة منفتحة على الأنساق المختلفة الّتي تسهم في توجيه الذّائقة القرائيّة".[2]فالنّقد الثّقافي يساهم في قراءة النّصوص والكشف عن السّياقات المختلفة فيها ويُمكّن من المقاربة بين النّصوص المتنوّعة.

[1] _عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟، فصول مجلة النّقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص17.

[2] _نعيمة بوكعيبات، النّسق المضمر في نوادر جحا ، فصول مجلة النّقد الأدبي فصيلة محكمة،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص430.

كما يرى "أرثر أيزابرجر" أن النّقد الثّقافي متداخل ويشمل الكثير من المجالات ويجمع بينهما ممّا يجعل الدّراسات النّقدية الثّقافية مختلفة وهذا لاختلاف النّاقدين في تحليل النّصوص لاختلاف مجالاتهم فيقول: "إنّ النّقد الثّقافي _كما اعتقد هو مهمّة متداخلة مترابطة متجاوزة، متعدّدة، كما أنّ نقّاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوّعة وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، وأيضا التّفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشّعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسّر(نظريات ومجالات علم الإعلام ونظريات التّحليل النّفسي والنّظرية الماركسية، والنّظرية الاجتماعيّة الأنثروبولوجية...)". ودراسات الاتّصال والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوّعة الّتي تميز المجتمع والثّقافة المعاصرة وحتّى غير المعاصرة".[1]نفهم من خلال هذا القول أن النّقد الثّقافي مرتبط وشامل لكثير من المجالات المختلفة كالفلسفة ودراسات الإعلام و الاتّصال وغيرها من العلوم الأخرى الّتي يشملها النّقد الثّقافي ويستقي من معالمها.

في حين يقدّم "عبد الله الغذامي" مفهومه للنّقد الثّقافي فيقول: "النّقد الثّقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه: ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي، وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي ".[2]فمن خلال هذا القول نلاحظ أن النّقد الثّقافي يهتم بالكشف عن الأنساق المضمرة المخبوءة تحت الخطاب الثّقافي لمعرفة المعنى الخطيّ الخفيّ في النّص الثّقافي.

[1] _أرثرإيزابرجر، النّقد الثّقافي،ص30.31.

[2] _عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، 83، 84.

كما يرى "الغذامي" أن هناك ستّة عناصر يمكن توظيفها في مجال النّقد الثّقافي وقد اقترح عنصرا سابعا إضافيا إلى هذه العناصر كما اقترحها "رومان باكسون" وهي مصطلحات العنصر السّابع، والدّلالة النِّسقية، والجملة الثّقافية، والمجاز الكلّي، والتّورية الثّقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبيّة، تقابل كل واحدة منها وهي عنصر تركيز الرّسالة على نفسها، والدّلالة الضّمنية، والجملة الأدبيّة، والمجاز البلاغي، والتّورية البلاغيّة، مع مفهومي النّسق المضمر والمؤلّف المزدوج".[1]

أ_ العنصر السابع:

"ونقصد به العنصر الإضافي إلى عناصر الرّسالة السّتة، ولقد قدّم هذا النّموذج كما عرضه "باكسون" كخدمة للدّرس الأدبيّ، غير أنّ ما نجده ضروريا في مبحث النّقد الثّقافي هو إضافة عنصر سابع، يسمّى بالعنصر النّسقي حيث له وظيفة لا تتوفّر في العناصر الأصلية، فبه نكشف البعد النّسقي في الخطاب وفي الرّسالة اللّغوية، وعبر هذا العنصر السّابع تتولّد الدّلالة النّسقية".[2]

ب_ الدلالة النسقية:

" لم تعد الدّلالات اللّغوية من الدّلالة الصّريحة والدّلالة الضّمنية كافية لكشف كلّ ما تخبئه اللّغة من مخزون دلالي، فأضيف نوع ثالث مختلف عن الدّلالات تلك ألا وهي الدّلالة النّسقية الّتي لها قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النّصي في الخطاب اللّغوي وليست في الوعي،

[1]–عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص25

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص25،26.

وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النّقد الثّقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النّظر والإجراء".[1]

ج_ الجملة الثّقافية:

"هي مقابل النّوعي للجملتين النّحوية والأدبيّة بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أنّ الجملة الثّقافية مفهوم يمسّ الذّبذبات الدّقيقة للتّشكيل الثّقافي الّذي يفرز صيغه التّعبيرية المختلفة، ويتطلّب منّا بالتّالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التّشكيل ويكون قادرا على التّعرف عليها ونقدها".[2]

د_ المجاز الكلي:

"المجاز الكلّي هو الجانب الّذي يمثّل قناعا تتقنّع به اللّغة لتمرّر أنساقها دون وعي منّا، حتّى لا نُصاب بالعمى الثّقافي".[3]

هـ_ التّورية الثّقافية:

" نقول بالتّورية الثّقافية، أيّ أنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذه النّسقين واع والآخر مضمر"[4].والتّورية الثّقافية هي "حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي"[5]. فالنّسق المضمر إذن هو الّذي يشمل مصطلح التّورية الثّقافية.

---

[1]–ينظر عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 26،27.

[2]–عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص73.

[3]– عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي،ص28،29.

[4]–المرجع نفسه، ص29.

[5]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص71.

و_ النّسق المضمر:

والمقصود بالنّسق المضمر هو "أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلّا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر"[1].

ز_ المؤلّف المزدوج:

نعني بالمؤلّف المزدوج أنّ "هناك مؤلفين اثنين أحدهما المؤلّف المعهود مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلّف الضّمني والنّموذجي الفعلي، والآخر هو الثّقافة ذاتها أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلّف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضّمني وإنّما هو نوع من المؤلّف النّسقي، كما هو الشّأن في حركة النّسق ومفعوله المضمر إذن فالمؤلّف المضمر هي الثّقافة ذاتها الّتي تعمل عمل مؤلف آخر مصاحبة للمؤلّف المعهود أو المؤلّف الضّمني حيث أن المؤلّف المزدوج يرتبط بالدّلالة النّسقية، حيث يعشّش التّناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها، وتلك هي مهمة النّقد الثّقافي للكشف والتّعرف"[2].

كما يمكن القول أنّ مصطلح" النّقد الثّقافي في دلالته العامّة نشاط فكري يتّخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".[3]نفهم من هذا القول أن مصطلح النّقد الثّقافي يمثل نشاطا نقديّا تكمن أهمّيته في الكشف عن الأنساق المخفية تحت النّصوص الجمالية والبلاغية.

---

[1]–عبد الله الغذّامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص30.

[2]–عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص75.

[3]– ميجان الرّويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت–لبنان، ط3، ص305.

2_ مفهوم الأنساق الثّقافية:

بما أنّ مصطلح الأنساق الثّقافية مركب أيضامن كلمتين هما النّسق والثّقافة علينا أوّلا قبل تعريفه أن نفكّك مفرداته لوضوح معانيه أكثر. وبما أنّنا كنّا قد أشرنا إلى تعريف الثّقافة سابقا سنتطرق الآن إلى تعريف النّسق.

أ_ النّسق:

قدم لنا "نعمان بوقرة" مفهوم اللنّسق عندما قال: "النّسق هوما يتولّد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول إنّ لهذه الرّواية نسقها الّذي يولّده توالي الأفعال فيها، أو أنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألّف وفق نسق خاص بها".[1] فنلاحظ أنّ"نعمان بوقرة" في تعريفه للنّسق نجده قد شبّه بين النّسق والبنية في تتابع وتدرّج الجزيئات في سياق ما كالنّصوص الرّوائية.

كما أشار أيضا "ديسوسير" لمفهوم النّسق على أنّه مرادف اللّسان في قوله:" اللّسان بوصفه نسقا من العلامات وذلك يعني بأنّ كل علامة تختصّ بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى".[2]فالنّسق يختصّ بعلامات تربطها علاقات مع علامات أخرى تقيمها.

---

[1] _نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العربي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص140.

[2] _ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر عبد القادر فهيم الشيباني، (د.ن)، سيدي بلعباس_ الجزائر، ط1، 2007، ص106.

كما أنّ النّسق هو: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلّا موحدا، وتقترن كلّيته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها".[1]حسب هذا القول نفهم أنّ النّسق يكون موحدا أي إذا افترقت عناصره لا يصبح لها أي معنى أو قيمة.

إضافة إلى ذلك نجد "عبد الله الغذامي" يطرح مفهومه للنّسق في كتابه النّقد الثّقافي قائلا:" يتجدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدها ظاهر والآخر مضمر".[2]فالنّسق يقوم بوظيفته ويتجدّد عندما يتعارض النّسق الظّاهر والنّسق المضمر معا.

فالنّسق يكون مخبوء ومضمرا داخل البلاغيّة الجماليّة في النّص الأدبي "والنّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلّف، ولكنّها منكبتة ومنغرسة في الخطاب مؤلّفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء. والنّسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها قناع الجمالية اللّغوية".[3] فالنّسق يكون منغرسا ومضمرا في الخطابات والنّصوص يستخدم الأقنعة الجمالية للّغة حيث يؤثّر في القرّاء ويعبر عقولهم بطريقة مؤثّرة تطرب الوجدان.

أمّا من حيث اللّغة فالنّسق "يدل على التّنظيم والتّرابط، وكلّ ما جاء على نظام واحد وفي حالة انسجام".[4] فالنّسق إذن في معناه هو الانسجام والتّرابط داخل النّص في نظام واحد.

---

[1] _إديثكريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

[2] _ عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص77.

[3] –عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، ص97.

[4] – نعيمة بوكعيبات، النّسق المضمر في نوادر جحا، فصول مجلة النقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص430.

وفي التّعريف الفلسفي للمصطلح" فالنّسق systemبمفهومه الفلسفيّ وكما عرّفه "لالاند" في موسوعته يحمل معنيين: معنى عام وآخر خاص، والمعنى العامّ هو جملة عناصر مادية أو غير مادية، يتعلق بعضها ببعض بالتّبادل، بحيث تشكّل كلّا عضويّا، أمّا المعنى الخاص فهو مجموعة أفكار علمية أو فلسفية مترابطة، منطقيا، من حيث النّظر إلى تماسكها بدلا من النّظر إلى حقيقتها".[1] إذن فالنّسق في رأي "لالاند" له معنيين أحدهما عام أي أنه مجموعة من العناصر الّتي تشكل الكلّ. والمعنى الثاني خاص يتمثّل في تماسك وتناسق مجموعة من الأفكار.

ضف إلى ذلك أنّه في "مجال الدّراسات اللّغوية والأدبيّة نجد ارتباط مفهوم النّسق بمفهوم البنية، فقد ورد في تقديم "جان بياجيه" لمفهوم البنية أنّها نسق من التّحولات. ..وليست مجرّد تجمّع لعناصرها وخواصّها، فإنّ هذه التّحويلات تتضمّن قوانين، وتحفظ البنية وتثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والّتي لا تثمر أبدا نتائج خارج النّسق".[2]نفهم من هذا القول أنّ النّسق يرتبط مع البنية في المفهوم فالبنية تعتبر نسق من التّحولات الّتي تضبطها مجموعة من القوانين.

فالنّسق تتحكّم فيه مجموعة من الظّروف المتعلّقة بالفرد إذ "هو مجموعة من القوانين والقواعد العامّة الّتي تحكم الإنتاج الفردي للنّوع وتمكّنه من الدّلالة، ولمّا كان النّسق تشترك في إنتاجه الظّروف والقوى الاجتماعية والثّقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنّوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظّروف الاجتماعية والثّقافية السّائدة، فإنّ النّسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التّنظيم من جهة ومتغيّر يتكيف مع الظّروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنّه في الوقت الّذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغيّر ملامحه عن طريق التّكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية

[1]- نعيمة بوكعيبات، النسق المضمر في نوادر جحا، الصّفحة 430.

[2]- نعيمة بوكعيبات، النسق المضمر في نوادر جحا ،مرجع سابق،ص431.

والثقافيّة"[1]. فالنّسق يتغير حسب تغير الظّروف إذ أنّه ليس ثابتا حيث يغيّر ملامحه حسب الظّروف الاجتماعية والثقافيّة.

والنّسق هو مجموعة من الأجزاء المترابطة الّتي تحوي على مجموعة من الخصائص كما "ذكر أحد الباحثين أنّنا نسمي شيئا ما نسقا حينما نريد أن نعبّر عن أنّ الشّيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميّز وإذا فكّكنا هذا في التّعريف إلى مكوناته فإنّنا سنحمل على خصائص مميّزة للنّسق يكاد يجمع عليها جلّ الباحثين في هذا المجال، وهذه الخصائص هي:[2]

1_حدود قارة نسبيا يمكن التّعرف عليها.

2_ بنية داخلية متكوّنة من عدّة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3_نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير ومتحول ومتوجه نحو التّعقيد الذّاتي، عليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4_كلّما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5_يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره."

تعتبر الأنساق الثّقافية نمطا أساسيا للحياة، ومن أهمّ المرتكزات للدّراسات الثّقافية، حيث " أنّ الأنساق الثّقافية هي قوانين /تشريعات أرضية من صنع الإنسان _مقابل التّعاليم السّماوية الّتي أنزلها الله تعالى في الأديان _ ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي

[1]–جمعة برجوح، بلقاسم مالكية، النّسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد 13، ديسمبر 2017، ص56.

[2] _محمد مفتاح، التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت،1996، ص48.

تعبّر عن تصوّر الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة".[1]فحسب هذا القول جاءت الأنساق الثّقافية لتبيّن للإنسان أموره في الحياة وكيف يسيرها.

بالإضافة إلى ذلك نجد النّاقد السّعودي "عبد الله الغذامي" يعرف الأنساق الثّقافية في كتابه النّقد الثّقافي بأنّه:" أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق، وكلّما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر الّذي لابدّ من كشفه والتّحرك نحو البحث عنه"[2]. إذن فالنّسق الثّقافي يعمل على جذب الجمهور واندفاعه إلى كشف هذا النّسق المضمر والبحث عنه.

كما تطرّق إلى تعريفه "يوسف محمود عليمات" في كتابه النّقد النّسقي: "يصطفي النّسق بوصفه عنصرا مركزيّا في الحضارة والمعرفة والثّقافة والسّياسة والمجتمع، إذ يتّسم النّسق من حيث هو نظام بالمخاتلة، والاستثمار الجمالي والمجازي ليمرّر جدليّاته ومضمراته الّتي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة critique Reading، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"[3]. فالنّسق إذن يتمركز في ميادين متعدّدة كالسّياسة والمتجمع وغيرها، ويتميّز بالاستثمار الجمالي الّذي لا يمكن كشفه إلا بالقراءة والفهم الجيد.

وللنّسق الثّقافي مميزات حيث: "أنّه ليس وجودا مستقلا وثابتا. إنّه يتحقّق في نصوص تداعبه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوّشه وتنسبه. فالنّسق الثّقافي يتمظهر عبر أنساق ظاهرة وأخرى

---

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر،2010، ص151.

[2]–عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي، ص79،80.

[3]–يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، ص09.

مضمرة وتعمل الدّراسات الثّقافية على كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية. الّتي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فنيا... وهذا لن يتسنّى إلّا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها".[1]يتحقّق النّسق الثّقافي في النّصوص ويكون مضمرا مخبوءا تحت أغطية النّصوص كما يكون ظاهرا وتعمل الدّراسات الثّقافية على كشف الأغطية عن هذه الأنساق.

3_مفهومالنّسق المضمر:

يخفي النّسق الثّقافي أنساقا ثقافية مضمرة وهو الّذي يكون ناسخا للنّسق الظّاهر حيث "يحتال على الأنساق الظّاهرة ويتخفى في أعماق النّص ولا يمكن الكشف عنه إلّا بعد التّعرف على البنى التّاريخية والثّقافية للمجتمع الّذي تشكّلت هذه النّوادر في كنفه".[2]فالنّسق المضمر هو أعمق من النّسق الظّاهر حيث يتخفّى بين أسطر النّصوص والخطابات ويتمّ الكشف عنه من خلال الدّراسات الثّقافية.

ويعرفه "سمير خليل" على أنّه "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثّقافة فالنّسق الثّقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثّقافة في النّص أو الخطاب وله حضور، أمّا المضمر فيحيل عليه شيء في النّص ولم يقل

[1]–نعيمة بوكعيبات، النّسق المضمر في نوادر جحا، فصول مجلة النقد الثقافي فصيلة محكمة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25، ص432.

[2]– نعيمة بوكعيبات، النّسق المضمر في نوادر جحا، مرجع سابق، ص433.

بأنّه مناقض أو ناسخ"[1].إذن فالنّسق الثّقافي يتكوّن من نسق ظاهر وآخر مضمر خفيّ في أغطية النّصوص يتمّ كشفه من خلال أدوات النّقد الثّقافي.

ويعرفه في النّقد الثّقافي أيضا " بوصفه مفهوما مركزيّا، والمقصود هنا هو أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصة الّتي هي أنساق مهيمنة وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة وأهمّ هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبّئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلّا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"[2]. تتخفّى الأنساق الثّقافية المضمرة وراء الأقنعة الجمالية للنّص لكي تظل مؤثّرة داخل الخطاب الجمالي.

[1]–سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1971، ص294.

[2]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الأدبية، ص 293.

الفصل الأول:

تمظهرات نسق المرأة والنّسق النّفسي

1_ دلالة العنوان.

2_نسق المرأة.

_ المرأة المثقّفة.

_المرأة المضطهدة.

3_النّسقالنّفسي.

_ الأنانية.

_ الخوف.

_ الاكتئاب.

1_ دلالة العنوان في الرواية:

قبل دراستي لهذه الأنساق عليّ أوّلا الإشارة إلى العنوان الّذي يعتبر مفتاح النّص الرّوائي. بما أنّ العنوان هو أهمّ عنصر في النّصوص سواء الشّعرية أو النّثرية، إذ يتم من خلاله فهم خصوصية النّص ومعرفة ما يحتويه في طياته، كما يتمّ من خلال العنوان فهم مقاصد ودلالة النّص. ويحصل كذلك التّلذذ بالنّص وقبوله والتّفاعل معه من خلال قراءة العنوان. فالعنوان هو الّذي يوجه القارئ إلى التّطلع على الرّواية وقراءتها، فهو المفتاح الأوّل لحلّ الألغاز الّتي تحتويها أحداث النّص، وهو المرآة المصغرة والعاكسة لذلك الخطاب الرّوائي باختصار، حيث تكون العناوين " بمثابة الحاضن المركزي للمتن برمّته"[1].فالعنوان إذن هو متّصل بالمتن الرّئيسي وهو تمهيد للعمل النّصي.

إذن بما أنّ العنوان يعتبر هو البوابة الأولى الّتي نفتتح بها النّص الرّوائي، وجب علينا دراسة عنوان الرّواية قصد فهم كلّ الدّلالات الّتي يزخر بها هذا العنوان.

في هذا العنوان الموسوم ب: "تراتيل أنثى"، الّذي لو تأمّلناه من النّاحية التّركيبيّة فإنّه يتكوّن من كلمتين، فكلمة تراتيل حسب تعريفها في المعاجم العربيّة: من الفعل رتّل "ورتّلت الكلام ترتيلا إذ أمهلت فيه وأحسنت تأليفه، وهو يترتّل في كلامه ويترتّل إذ فصل بعضه عن بعض ".[2]

وفي معجم التّعريفات "للجرجاني" التّرتيل هو "رعاية مخارج الحروف وحفظ الوقوف، وقيل هو خفض الصّوت والتّحزين بالقراءة"[1]. فالتّراتيل فيهذه الرّواية تعني ذلك الوله والانكسار والوجع الّذي

---

[1]– عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزيّة، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،ط1، عمان –الأردن، 2018، ص 40.

[2]_ أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج8، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، د.ط، د.ب، د.ت، ص113.

يشعر به الإنسان في الحياة فتارة يحسّ وكأنّه يملك الدّنيا وتارة أخرى يحسّ وكأنّه غريب ليس له أحد، فعنوان "تراتيل أنثى" يصور لنا ذلك العذاب والأحزان الّتي تعتصر قلب الأنثى. والعنوان دليل على الآلام الّتي ستعيشها داخل النّص الرّوائي.

فالكاتب صاغ عبارته "تراتيل أنثى" ليبيّن للقارئ ما تسطّره الكلمات في الحكاية الرّوائية من الأحزان والتّراتيل الّتي تشعر بها الأنثى في الحياة والمعاناة الّتي عانتها المرأة والآلام الّتي اعتصرت كيانها الأنثوي منذ أن فتحت عينيها للحياة، والتّحديات الّتي قامت بها لمواجهة مصاعبها عندما وجدت نفسها وحيدة. وانقلب كل شيء ضدها. ووجدت أنّ الجميع تركها تصارع ألآمها وحدها، ولم تستطع أن تكمل ما كانت تحلم بالوصول إليه بالأمس، فقد وجدت نفسها وحيدة في ظلمات السّجن الموحش الّذي لم تعتد عليه، فهي الّتي كانت تعيش في رخاء ودلال قبل أن يحصل كل هذا بسبب الخيانة والانتقام اللّذان تعرّضت لهما من طرف أقرب النّاس إليها، ابن خالها الّذي انتقم منها بأبشع الطّرق.وخذلانها من طرف عائلتها الّتي تركتها في أصعب ظروفها. لكنّها عادت إلى خطيبها مرة أخرى وعاشت معه حياة سعيدة لفترة، إلى أن انقلب ذلك الفرح إلى أحزان بعد وفاته وهو في مهمة عسكرية، وبقيت وحدها تصارع الحياة الّتي كانت تعيشها وتتحدّاها بكل ما أوتيت من قوة إلى أن أصبحت حالتها متدهورة بعد فقدانها لأحبّ النّاس إليها زوجها الّذي تركها وحيدة مع ابنها. فالشّخصية قد وجدت نفسها وحيدة في أصعب مراحل حياتها ممّا أثّر ذلك على نفسيتها. فالأنثى بطبعها حسّاسة وتحب أن تحضا بالاهتمام ممّن تحب خاصة في ظروفها الصعبة، لكن حسب ما ورد في أحداث هذه الرّواية لم تلق الفتاة الاهتمام اللّازم من طرف عائلتها ولم يقف لجانبها أحد عندما تعرّضت لأصعب الأيّام في حياتها، وقد أثّر ذلك على نفسيتها بشدّة. فقد صارعت الحياة

[1]_علي بن محمد السّيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات ، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة _مصر، 1413م، ص50.

وواجهتها بنفسها ، إلى أن استطاعت التّغلب عليها وتحقق الحلم وتصبح أهمّ طبيبة جرّاحة في مدينتها.

فالعنوان في هذه الرّواية جاء ليعبّر عن مضامين النّص بطريقة واضحة وغير غامضة أو صعبة الفهم. فهو يعكس لنا أحداث الرّواية حول مفارقات الحبّ والفراق والحرّية ، تواجه الفتاة كلّ تلك المصاعب بمفردها، وتتعرّض للكثير من الألغاز والعقبات الاجتماعيّة، التي تدهور حالتها النفسية، ممّا يجعلها تخطو بكل حذر نحو النّهاية والقدر المكتوب لها، حتّى في محاولاتها اليائسة لاستعادة نفسها وشخصيّتها وراحتها النّفسية الّتي فقدتها، إذ يوضّح الكاتب من خلال عنوان هذه الرّواية أنّ الحياة لا تخلو من المصاعب والمحن، ومن أراد شيئا في هذه الحياة عليه أن يبذل جهده ويتخطّى كلّ العقبات والصّعاب من أجل الوصول إلى مبتغاه، فالنّهايات محتومة لا محالة.

وهذا العنوان لم يوضع اعتباطا بل كان لغرض ما، فعند قراءة الرّواية نجد أن الرّوائي قد وفق في اختياره لعنوان "تراتيل أنثى"، فإذا قرأنا الرّواية نجد أنّ هناك تطابق كبير بين المتن الرّوائي والعنوان فهو عبارة عن مفتاح رئيسيّ للأحداث الّتي تناولتها الرّواية.

2_ نسق المرأة:

تلعب المرأة دورا بارزا في نهضة المجتمع العربي وفي ميادين مختلفة اجتماعية ودينية وغيرها، وأثبتت وجودها وقدرتها على التّغير الإيجابي في المجتمع، فهي النّصف الثّاني له من حيث التّأثير والتّكوين حيث تستطيع تحمل المسؤولية مع الرّجل لأنها شريكته فيها. لكن منذ العصر الجاهلي كانت النّظرات تختلف حول المرأة فهناك من كان يحترمها ويضحي في سبيل الدّفاع عنها ليصونها ويجعلها عظيمة في المجتمع، في حين توجد طائفة تنظر للمرأة وكأنّها سلعة

رخيصة تباع وتشترى فقد همشت في المجتمع العربي، وجعلوها خادمة وتابعة للرّجل، فينظرون إليها على أنّها وجدت فقط " لدوام النّسل البشري بل كانت عند بعض الطّوائف خادمة للرّجل".[1]فالمرأة بالنّسبة لهم تعدّ خادمة للرّجل فحسب، ولم تأخذ قيمتها ومكانتها إلا بعدما جاءها الإسلام وأعلى من قدرها ومنزلتها ومنحها حقوقها، وجعلها عظيمة وأعطاها حقّها في الحياة ومكانة شريفة في المجتمع، وكل ما سلب منها في الحياة. فهي شريكة الرّجل في المسؤوليات، لقوله تعالى: **{وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۚ أُولَٰئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ }**[2]. فالمرأة هي شريكة الرّجل في المسؤوليات وهذا ما جاء في الرّواية: " لطالما اشترك مع وزوجته السّيدة "فيروز" الّتي يحبها ويحترمها في كلّ شيء، فقد بذلا جهدا كبيرا ليوفّرا لنا حياة سهلة وسعيدة"[3]. لقد بيّن الكاتب في هذا القول تقدير الرّجل للمرأة واحترامه لها وضرورة مشاركة المرأة له في مسؤولياته.

فالإسلام ساوى بين الرّجل والمرأة ولم يفرّق بينهما في شيء حتى في ميادين العمل فالمرأة لها الحقّ في العمل ولم يمنعها من ذلك فقد خلق الله سبحانه وتعالى الرّجل والمرأة من نفس واحدة، لقوله تعالى:{**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا**}[4]

فالمرأة بذكائها ودهائها استطاعت أن تبني حضارة من العلماء والمثقّفين واستطاعت أن توفّق بين عملها ومسؤولياتها الأخرى كأمّ، وزوجة، وربة بيت، وتقوم بمسؤولياتها وأشغالها المنزلية بإتقانكما

---

[1]– محمد الغزالي محمد سيد طنطاوي، أحمد عمر هاشم، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم، قطاع الثّقافة، د.ط، د.ب، د.ت، ص84

[2]_ التّوبة، الآية71.

[3]_ علي عون الله، تراتيل أنثى، إيكوزيوم آفولاي للنّشر والتّوزيع، د.ط، سوق أهراس، د.ت، ص10.

[4]_ الأعراف، الآية،.189.

وصفت "نجوى" أمّها في الرّواية: "فأمّي بعيدا عن عملها ماهرة كذلك في مطبخها ولديها لمستها المبهرة في أطباقها الّتي لطالما أحببناها".[1] واستطاعت أن تخرج للمجتمع أجيال مثقّفة يعتمد عليها ويقتدون بها، وهذا ما تجلّى في الرّواية على لسان شخصية "كيندة" الّتي تعتبر زوجة خالها قدوة لها: " هي قدوتي، تعلّمت منها الكثير، كما أنّني أحبّها وأحترمها كثيرا. فقد أحسنت تربيتي كما لو كنت ابنتها الحقيقية"[2].وقد تجلّى ذلك في قول "لؤي "أيضا الّذي يعتبر أمّه هي المدرسة الّتي يتعلم منها دروس الحياة: "في كل يوم معها أحببت الحياة أكثر هي مدرستي الأولى الّتي تعلّمت فيها كل يوم درسا جديدا. تعلّمت منها أسمى مبادئ الحياة، كانت لي نعم الجليس وخير الأنيس. هي أقدس كتاب تداولت صفحاته. عطاء دون عناء."[3]وقد أخذت المرأة مكانة بارزة حتى في مجال الأدب وأثبتت وجودها في السّاحة الأدبية. وكانت محط أنظار الأدباء والشّعراء حيث سلّطوا عليها الضوء في كتاباتهم واعتبروها عنصر بارزا تحتل نصيبا وافرا في الفنّ نظرا لدورها الفعّال في المجتمع.

فهي النّصف الآخر للمجتمع الّذي أعطى لها نصيبها من الحرّية والحقوق الّتي كانت مسلوبة منها في القديم. فبذلك استطاعت أن تثبت وجودها، ووضعت بصمتها الخاصّة في سيادة المجتمعات وازدهارها. " وتختلف النّصوص الأدبية نحو الرّواية في معالجتها لموضوع المرأة عن باقي النّصوص، حيث تمتاز المعالجة الأولى بالحرّية في التّناول والجرأة في الطرح، وإعطاء التّصور الذّهني، والبديل أو ما يسمّى بالصّورة المثلى للمرأة كما يتخيّلها الرّوائي".[4]إذا أعدنا النّظر في

[1] _المصدر نفسه، ص53.

[2] _ المصدر نفسه، ص11.

[3] _ علي عون الله ، تراتيل أنثى ص74.

[4] _سعيدة تومي ومجموعة من الباحثين الأكادميين، النّقد الثّقافي قضايا ورؤى، ألفا للوثائق، ط.1، قسنطينة. الجزائر، 2020، ص170.

الرّواية نجد أنّ الكاتب قد طرح موضوعه عن المرأة بجرأة وعالج صورتها في المجتمع. وقد ظهرت المرأة في الرّواية بصورتين: صورة المرأة المثقّفة والمرأة المضطهدة.

أ_المرأة المثقّفة:

يعتبر التّعليم أوّل خطوة للمرأة نحو التّحرر الفكري والثّقافي، حيث تشكل الثّقافة في حياة المرأة عنصرا مهما تُغير بها حياتها إلى الأفضل، فإذا تشبعت المرأة بالثّقافة والوعي اللّازم كانت أكثر نضجا لبناء مجتمع ناجح، كما تعدّ المرأة المثقّفة عاملا أساسيّا في العمل على زيادة الإنتاج والمعرفة في المجتمعات العربيّة. فكانت محطّ اهتمام الأدباء واستحوذت على مساحة كبيرة في السّاحة الفنّية والأدبيّة لأنّ المثقّف دائما يستطيع إثبات وجوده بمناقشته للقضايا السّياسية والاجتماعية وغيرها، أو نقول هو لسان مجتمعه الذي يستطيع أن يتحدّث بوضوح فيما يخص أهداف المجتمع وكل ما يتعلق به، فالمثقّف يتغلغل بسهولة وسط المجتمعات وينخرط فيها. "من حيث هو إنسان ذو علم ومعرفة وموقف حضاري عامّ اتّجاه عصره ومجتمعه، وإنسان شديد التّأثر بالبيئة الاجتماعيّة المحيطة به، كما أنهّ في الوقت نفسه إنسان شديد التّأثير في وسطه الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره، وذلك لما له من قوّة فكريّة خاصّة ومواهب روحية ونفسيّة متميّزة"[1] ، فالإنسان المثقف يؤثّر ويتأثّر بمجتمعه لما يملك من قدرات وقوة فكريّة مميزة عن غيره.

إذن بما أن المرأة تعتبر عنصرا أساسيا وفعالا في المجتمع فالكاتب "علي عون الله" قد سلّط الضّوء على المرأة في روايته، وبيّن أنّ المرأة تتمتّع بحريتها الكاملة. فالمرأة بما أنّها تنفع نفسها ومجتمعها وتشرّف وطنها في كل أعمالها ونجاحاتها وتعمل على تقدّمه وتطوره فهي كنز عظيم، تستطيع أن

[1]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان– بيروت، 1985، ص08.

تصنع لنفسها مملكتها الخاصّة كما جاء في الرّواية عن "كيندة": " مملكتها هي فقط من يحكم فيها، رعيّتها الكتب والدّراسة، يشاركها دائما قلمها هو مستشار أمور المملكة، يحبس الحروف المتمرّدة في قصائد، ويصنع منها عقدا فريدا يتناثر جوهره في سماء صافيّة لترسم اسما واحدا هو اسمها".[1]فشجاعتها وجرأتها تمكنها من العمل والنّجاح من أجل دراستها وطموحاتها لترتقي لأعلى المراتب في عملها وتثبت جدارتها وقدرتها في المجتمع المحيط بها.

وإذا ما عدنا إلى الرّواية نجد أنّ الكاتب في رواية "تراتيل أنثى "لم يقتصر على شخصية "كيندة" فقط بل جسّد صورة المرأة المثقّفة والنّاجحة أيضا، في شخصية "فيروز" زوجة خالها، وابنة خالها "نجوى".فقد استطاعت "كيندة، ونجوى" النّجاح في دراستهما والتّفوق فيها حسب ما يلائم رغبة أسرتهما المثقّفة، حيث تقول "كيندة" في الرّواية: "بدأت دراستي بكلية الطّب والواقعة بمدينتي أمّا نجوى ابنة خالي فقد فضّلت أن تدرس بكلية العلوم الاجتماعية وتحقّق حلمها في أن تتحصّل على الدّكتوراه وتسافر إلى أوروبا للسّياحة وتتفرغ للكتابة"[2]. فهنا أراد الكاتب أن يوضّح لنا الحرّية الّتي كانت تتمتّع بها "كيندة" و"نجوى" داخل أسرتهما وهي من الدّوافع الأساسيّة الّتي تجعل من المرأة طموحة وتسعى لمستقبل زاهر يفيد مجتمعها. فالأسرة لها دور فعّال في نجاح المرأة وتطوير نفسها للأفضل إذا كانت أول داعم لها.

ضف إلى ذلك فقد بيّن الكاتب في الرّواية أنّ المرأة يمكنها أن تقوم بأعمال كثيرة وبذكائها تستطيع تجاوز الصّعب كما وصفت "نجوى" أمها في الرّواية: " هي تحب عملها كثيرا، استطاعت بذكاء أن توفّق بين عملها وزوجها وأولادها"[3]. فالمرأة لها القدرة على تحمل عدّة مسؤوليات وتستطيع أن تنظّم

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص51.
[2] – المصدر نفسه، ص13.
[3] _المصدر نفسه ، ص50.

وقتها وتتفرغ لنفسها أيضا لتعطيها الرّاحة والاهتمام:"(...)ذات شعر أسود مسرّح جيّدا سمراء البشرة تهتمّ كثيرا بمظهرها". وهذا راجع إلى حكمتها ودهائها، وبما أنها امرأة واعية ومثقفة فهي قادرة على تسيير أمورها والتحكم في حياتها كأم وزوجة وعاملة وتكون قدوة لأولادها وهذا ما جسّده الكاتب في الرّواية في شخصية الأمّ فيروز.

ورغم المسؤوليات الّتي تحملها المرأة كأم وزوجة وربة بيت إلاّ أنّها تستطيع أن تكون في أعلى مراتب النّجاح وتثبت مكانتها كشخصية "فيروز"، فهي تعمل قاضية بالمحكمة القضائيّة كما تجلّى في الرّواية: " تعمل قاضيّة بالمحكمة القضائيّة بمدينتي قسنطينة".[1]ورغم أنّها أم، وزوجة، وربّة بيت في الوقت نفسه، إلا أنّها استطاعت أن تكون ناجحة في عملها. وتكون قدوة لابنها الّذي يسير في نفس طريقها: "يعمل محاميّا وهو في بداية مشواره المهنيّ".[2]ويستشيرها في أموره العمليّة ويأخذ بنصائحها: "كان كثير الجلوس مع أمّي فيروز يناقشان القانون والقضايا ويتبادلان الآراء والانطباعات، كنت دائما أراقبهما من بعيد".[3]

والمرأة المثقّفة والواعية الّتي تريد النّجاح والتّفوق وتريد تحقيق حلمها لا تسمح للصّعوبات والعراقيل أن تعيق طريقها أمام حلمها وأن تعمل جاهدة من أجل ذلك المبتغى، كما جاء في الرّواية على لسان "كيندة": "أنت تعلمين يا أختي أنّي أحب دائما التّفوق في دراستي ولا أستطيع تقبّل فكرة تفوّق طلاب آخرين عليّ مهما كانت الظّروف. أريد الرّيادة في كلّيتي وتحقيق حلمي وهذا يحتاج منّي جهدا وتعبا كبيرين". [4]

---

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى ، ص11.

[2] _المصدر نفسه ، ص11.

[3] _ المصدر نفسه، ص43.

[4] _المصدر نفسه ، ص24.23.

والمرأة شريكة الرّجل بالحياة ومُساعِدته في العمل والتّطور والتّقدم حيث أن" نازع مشاركة المرأة الرّجل بالحياة ليس عيبا، وإنّما عامل للتّقدم والرقي، وما هي إلا حاجة في نفس الكاتب يفصح بها عن ذاته المحبة والشّغوفة لاتّخاذ المرأة حلقة مكملة للرّجل وفي الحياة، شريطة أخذ الحيطة من سفورها، ولن يتأتى ذلك إلا بتعليمها وتثقيفها وهو أمر لا يتنافى مع الشّرع، فقد كرّم الإسلام المرأة وأمدّها بحقوقها".[1]عندما تكشف المرأة عن أيديولوجيتها وثقافتها في الحياة ووعيها وذكائها، فهذا قد يكون من صالح الرّجل لمساعدته في التّقدم والتّطور ومشاركته في الحياة والنّجاح معا.لم يعارض الإسلام مشاركة المرأة للرّجل في الحياة الاجتماعيّة ومساعدته في النّجاح والتّطور بل شجع على ذلك فقد كرّم المرأة وساوى بينها وبين الرّجل وأمدّها بالحقوق.

إضافة إلى ذلك فالمرأة المثقّفة تكون من صفاتها الاستقامة والاحترام والتّواضع. وهذا ما وضّحه الكاتب في شخصية "كيندة" عند وصف أختها "نجوى" لها: "صنعت لنفسها تاجا مرصّعا من الكبرياء. وزخرفته بأنوثتها الطّاغية. ووضعت تواضعها لؤلؤة عليه. وارتدت العفاف ثوبا لا يضاهيه ثوب وجعلت من حيائها طريقا إلى القمّة والنّجاح بأن تصبح طبيبة جرّاحة"[2].كما كانت تملك شخصيّة قويّة لا يقهرها أحد، فقد كانت تأخذ بوصيّة والدتها "فيروز" الّتي كانت تقوم بنصحها دائما، وقد تجلى ذلك في قول "نجوى": "أتذكر دائما أقوال أمّي "لكيندة" وتوصياتها الّتي لا تتوقّف عن حب الذّات والتّفاخر والتّباهي، فهي امرأة قويّة وعمليّة في تصرفاتها. لا تؤمن بالحب."[3]فالمرأة المثقّفة والواعيّة عليها أن تتّسم بروح التّواضع والاحترام لتكون قدوة لغيرها. وتحب ذاتها وتقدرها وتقوّي من شخصها.

---

[1] _ سعيدة تومي، النقد الثقافي قضايا ورؤى، ص177.

[2] _علي عون الله، تراتيل أنثى،ص51.

[3] _المصدر نفسه، ص50.

كما أراد الكاتب أن يوضّح لنا شيئا آخر عن المرأة المثقّفة الّتي تؤمن بنفسها وبقدرتها، وبقضاء الله وقدره ولا تؤمن بالخرافات وتريد إثبات نفسها وتسعى للحفاظ على ثباتها، وقد تجلّى هذا في الرّواية عندما جاءت عرّافة إلى "كيندة" وأخبرتها عمّا سيحدث معها في مستقبلها، وهذا ما قالته "كيندة" في النّص الرّوائي: "بدأت أفكّر فيما قالته لي، ثم قلت في نفسي: أنا فتاة مثقّفة كيف أسمع كلام عرافات كهذا؟"[1].فمن خلال هذه المقولة أراد الكاتب أن يبعث رسالة للقارئ ويوضح له أن الإنسان المثقّف والواعي عليه أن يفرض ذاته ويبين دوره في المجتمع لا أن يسوقه النّاس كما يريدون ولا يسمح لأحد أن يفرض عليه ذاته أو يتدخّل في حياته.

ومن جهة أخرى بيّن الرّوائي مكافحة المرأة في وصولها إلى مبتغاها ونجاحها رغم الظّروف القاهرة الّتي تمرّ بها في حياتها والخذلان الّذي تتعرّض له إلاّ أنّها يمكنها الوصول وتحدّي الصّعاب، وإبراز مكانتها في المجتمع وقد وضّح الرّوائي ذلك في نصّه الرّوائي من خلال بطلة الرّواية "كيندة" الّتي استطاعت تخطّي العقبات القاهرة وتصل إلى حلمها والنّجاح في عملها كطبيبة: "استطعت بعد كل العقبات تخطّي محنتي بالرّغم من أحزاني العظيمة. نجحتُ في عملي كطبيبة جرّاحة وأصبحت من أهم الأطبّاء في مدينتي، سافرت إلى مدن كثيرة ودول كثيرة بغية إكمال بعض بحوثي الطّبيّة والسّياحة." [2] تستطيع المرأة بإرادتها القوّية أن تقف من جديد وتكوّن شخصيتها وتثقّف نفسها وتتحدّى الصّعاب، وأكبر مثال على ذلك شخصية "كيندة" الّتي أصبحت طبيبة معروفة في مدينتها "قسنطينة"، وذلك نتيجة للتّضحيات الّتي قدّمتها في سبيل تحقيق حلمها.

ومن خلال ما سبق نجد أن صورة المرأة الواعية والذّكية الّتي تستطيع أن تكون إنسانة ناجحة ومثقفّة، وتوفّق بين أمورها العملية والأسرية قد طغت في هذه الرّواية بصفة كبيرة، وقد استولت على

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ، ص38.

[2] _ المصدر نفسه ص247.

جانب كبير من الرّواية بشخصيتها القويّة، وهذا يرجع إلى رغبة الكاتب الشّديدة في الإفصاح عنها كونها شريكة الرّجل في الحياة وتعتبر حلقة مكملة له في الحياة، كما أنّ الثّقافة تهذّب الإنسان وتعلي من شأنه وقيمته بين أفراد المجتمع.

ومن هذا المنطلق يجدر بنا التّكلم عن عدم التّقليل من شأن المرأة وقيمتها ومنعها من النّجاح، فكما نجحت في مسؤوليتها الأولى وهي اهتمامها ببيتها وعائلتها ومنحتهم الثّقة بأنفسهم، وأخرجت جيلا مثقّفا يعتمد عليه في المستقبل فهي قادرة على تحمّل مسؤوليات أخرى وتحقيق النّجاح بجدارة، فالمرأة هي أصل الوجود، فهي الأمّ الّتي تربّي جيلا ينهض بالمجتمعات، وهي حلقة تكمّل دور الرّجل في المجتمع. فبدون المرأة لن يكتمل المجتمع.

وهنا نجد أن الكاتب "علي عون الله" قد قدّم صورة إيجابية عن المرأة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة، حيث جعل من بطلة الرّواية شخصية مثقّفة، وهذا دليل على اهتمامه بالجانب الثّقافي للمرأة، ودعمه للمرأة المثّقفة والواعية. وإضافة إلى هذا النّموذج من المرأة صوّرت الرّواية نموذجا معاكسا له.

ب_ المرأة المضطهدة:

بالرّغم من أنّ المرأة المثقّفة لها مكانة مرموقة وباستطاعتها إثبات نفسها بجدارة، إلاّ أنّها لازالت تعاني في بعض المجتمعات المتخلّفة من الاضطهاد ونظرة الذّل والاستحقار، خاصّة إذا لم تجد من يعيلها على تحمل المصاعب وهي مغلوبة على أمرها لا تملك حتى عمل مستقر لتكسب منه قوتها.

وغالبا ما تتعلّق كلمة الاضطهاد بالمرأة لأنّها أضعف من الرّجل في المجتمع العربي المتسلّط الّذي يقلّل من المرأة وشأنها وهذا راجع إلى ثقافة المجتمع الجاهل، الّذي ينظر إلى المرأة باستحقار ، خاصّة إذا كانت المرأة أرملة فهذا سبب كافٍ لتسلّط المجتمع عليها، لأنّ المرأة تمثّل ذلك المخلوق الضّعيف خاصّة في مجتمعنا العربي، ويرجع كلّ ذلك الاضطهاد والتّهميش ضد ّالمرأة إلى ثقافة الّشعب، وغالبا ما يكون التّهميش في مجتمعنا من قبل الرّجل، لكن في هذه الرّواية كان التّهميش من قبل المجتمع ككل رجالا ونساء.

وقد جسد الكاتب صورة المرأة المضطهدة في الرّواية من خلال شخصية "الخالة فاطمة" أم "لؤيّ الّتي توفى زوجها وتركها وحيدة مع ابنها الصغير. فقد اضطرت "الخالة فاطمة" للعمل عند الجيران مقابل مبالغ مالية بسيطة من أجل أن تعيل نفسها وتستطيع توفير حاجيات ابنها الوحيد. وهذا ما نلمسه في الّرواية عندما تحدث "لؤي"عن عمل أمّه: " لقد كانت الأمّ والأب بالنّسبة لي.. لم تترك أيّ عمل دون أن تشتغل فيه لتعيلني.. غسلت ملابس الجيران مقابل مبالغ ماليّة لا تكفي حتى ثلاث وجبات "[1].من خلال هذه المقولة السّردية نفهم أن المرأة تستطيع أن تضحي بنفسها وحياتها من أجل أن تعيل أبنائها وهذا ما لمسناه عند شخصية "الخالة فاطمة". فحالتها المعيشية قد تتطلب منها العيش والمكافحة من أجل ابنها، وقد ذكر الكاتب أعمالا كثيرة اشتغلت فيها "الخالة فاطمةّ من أجل توفير حاجيات ابنها: "باعت الملابس النّسائية البسيطة الّتي كانت تأخذها من المحلات وطبعا كانت تكسب فائدة أقلّ بكثير من فائدة أصحاب السّلع، باعت حتى الخضر والفواكه على طاولات صغيرة بسوق المدينة"[2].

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، ص72.

[2]_ المصدر نفسه، ص72.

ومن شدّة القهر والنّظرات الّتي لا ترحم في المجتمع، اضطرت الأمّ للبحث عن عمل مستقرّ تستر به نفسها وتعيل عائلتها دون الحاجة لأحد: "وأخيرا وبعد بحث طويل استطاعت جدّتي أن تجد لها عملا مستقرا وهو عاملة تنظيف في المستشفى الكبير بمدينتنا بقسنطينة."[1] وقد وصف الكاتب المعاناة والتّعب الّذي تعانيه الأمّ عند العمل، وجاء ذلك في وصف "لؤي" لعمل أمه: "أراها وهي تغمس رأس المنشفة في قعر الدّلو وتمسح أرضية المستشفى الملساء بجدّ وتتوقف أحيانا عند تعبها، تمسح قطرات العرق الّتي تشع مثل الألماس من جبينها. وتضع يدها تحت ظهرها الّذي يؤلمها من شدّة الانعكاف أثناء المسح، تبصرني بابتسامات مقدّسة وعطوفة. بالرّغم من صعوبة معيشتنا إلا أنّني كنت سعيدا جدّا مع أمي"[2]. فالأمّ رغم تعبها ومعاناتها إلا أنّها تستطيع أن تبعث الأمل والحياة في روح أبناءها لينعموا بحياة سعيدة وتكون بالّنسبة لهم رمزا للكفاح.

وبعد سنوات من هذا العمل استطاعت شراء آلة خياطة تعينها على مصاريف ابنها وتتغلّب على تلك المعيشة المزرية فاضطرت للعمل مرّتين، وأصبحت تعمل في المستشفى صباحا وفي اللّيل تعمل في الخياطة:" استطاعت أمّي أثناء سنوات عملها في المستشفى توفير مبلغ ماليّ معتبر _بالنسبة لمستوانا المعيشي حينها_ لتشتري آلة خيّاطة تقليدية. تعيننا على مصاريفي الّتي زادت قليلا كانت تعمل نهارا بالمستشفى، وتعمل لساعات طويلة على الخياطة في الليل".[3]وتعاني المرأة المضطهدة والفقيرة كل يوم من أجل إحضار لقمة عيشها حيث ينظر إليها النّاس نظرة احتقار واستصغار كما قال "لؤي": "كنت أكبر يوما بعد يوم وأنا أرى نظرة الاستحقار القاتلة من النّاس لأمي.. لقد عانت كثيرا من شدّة الفقر"[4]. فالمرأة الفقيرة تكون دائما مهمّشة من طرف مجتمعها الّذي

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص72.
[2] _ المصدر نفسه، ص73.
[3] _المصدر نفسه، ص79.
[4] –المصدر نفسه،ص72.

تعيش فيه. ومن شدّة المعاناة الّتي عانتها وتعب السّنين الّتي مرّت عليها والقهر والاضطهاد والمعيشة المزريّة، أصبحت "الخالة فاطمة" تتعب كثيرا لتحملها كلّ مشقات الحياة وحدها، لكنّها لا تستطيع الشّكوى من أجل أن تكون هي مصدر القوّة لابنها الّذي ضحت من أجله ، فقد جاء في الرّواية على لسان "لؤي" :" شعرت بتعب أمّي الكثير من أجلي. أمّا هي فلا تشكي تعبها بتاتا"[1]. لتكون له مدرسة في الصّبر والكفاح: "حقا إنّها مثال جليّ للكفاح والصّمود". [2]ويقتدي بها ليستطيع أن يكوّن نفسه ويصبح سندا لها في الحياة يوما.

فقد ضحّت الخالة فاطمة بصحّتها وجهدها من أجل أن تضمن مستقبلا زاهرا لابنها "لؤي" وتضمن له احتياجاته المدرسية: " أمّي لازالت كما هي. بإصرارها وكفاحها وحبّها وحنانها، مرّات عديدة تتعب صحّتها فوق اللّازم، لكنّها سرعان ما تعود قويّة كما كانت بالوصفات العشبيّة الّتي تعالج بها نفسها أثناء مرضها أو أثناء مرضي أنا في بعض الأوقات، ولا تزور الطّبيب اقتصادا للمال وتوفيره مراعاة احتياجاتي الدّراسية واللّباس".[3]فالأم تستطيع أن تدّخر المال مقابل صحّتها من أجل توفير المال لحاجيات طفلها.

ومن خلال هذه المقولات السّردية في الرّواية، نستطيع فهم ما قد تعانيه المرأة من قمع وتمييز عنصري من قِبل المجتمع الّذي لا يرحم بنظراته الّتي لا تكفّ عنها، وكأنّها أدنى قيمة من الأشخاص الآخرين، ونلاحظ أنّ الكاتب قد تعمّد في إشارته إلى صورة المرأة المقهورة في عمله الروائي، ليوجه رسالة إلى المجتمع يدعوهم فيها إلى إعادة النظر في قضيّة المرأة المضطهدة.

[1]– علي عون الله، تراتيل أنثى، ص 79.

[2]_المصدر نفسه، ص79.

[3]_ المصدر نفسه، ص81.

وفي هذا السّياق نقول أنّ المرأة المضطهدة أو الفقيرة في المجتمع هي رمز للكفاح والصّبر، فقد تضحّي بكل شيء من أجل عائلتها وأولادها. وتحاول جاهدة أن تدافع عن وجودها وكرامتها.

فعندما تحدث الكاتب عن المرأة المضطهدة في شخصية "الخالة فاطمة"من خلال مقاطعه الّتي توحي بفقدان الذّات الأنثويّة في الحياة والأمل، أراد أن يوصل الفكرة للمتلقي المعيشة القاسيّة الّتي تُعامل بها المرأة الضّعيفة في المجتمع العربي، خاصّة في الأحياء الشّعبية. ولكنّ المرأة بكل معانيها سواء المضطهدة أو المثقّفة هي رمز للكفاح والمثابرة.

3_النّسق النّفسي:

لقد سعت هذه الدّراسة إلى الاهتمام بالجانب النّفسي للشّخصية، حيث أنّ أكثر الأعمال الأدبيّة المعاصرة تتطرّق إلى الجانب النّفسي في أعمالها السّردية، فالكاتب يفصح عن العديد من الطّباع والحالات النّفسية الّتي تمرّ بها الشّخصية في الرّواية.

فالجانب النّفسي في الرّواية يعمل على إنتاج أكبر قسط من المعارف وإزالة السّتار والغموض على الكثير من الألغاز الّتي يحتويها العمل الرّوائي، بالإضافة إلى اكتشاف المكبوتات الّتي يحملها الرّوائي في نفسيته من خلال دراسة عمله السّردي. فلمعرفة شخصية الكاتب يجب أوّلا معرفة الشّخصيات الرّوائية وإزالة الغموض عنها.

كما يمتاز الجانب النّفسي في الرّواية بدوره الهامّ في توضيح ورسم صورة لسلوكيّات وتصرّفات الشّخصية، وطريقة تفكيرها وانفعالاتها المختلفة للقارئ، وكيفيّة تعاملها مع أحداث الحياة وقدرتها على التّأقلم مع الظّروف المحيطة بها: " فكلّ سمة من سمات الشّخصية تتضمّن فروقا بين الأفراد، ويعني كلّ فرق من هذه الفروق اتّجاها وأمثلتها: اتّجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتّجاه الاندفاع

أو صوب الحرس".[1] يراعي الرّوائي في روايته الأحوال النّفسية للشّخصية الّتي تختلف من شخصية لأخرى وإظهار المشاعر الحقيقية لها.

إنّ البعد النّفسي النّاتج عن التّأزم والتّناقضات لدى الشّخصية الرّئيسية "كيندة" في جميع مراحل حياتها، قد ظهر في التّصرفات الواقعية والتّخيلية لديها من عيشها يتيمة دون أمّ وهجر أبيها لأمّها وطلاقهما: " هجرها والدي مسافرا إلى أمريكا بغية العمل والاستقرار هناك وأمي كانت رافضة للاقتراح نهائيّا بعد جدال كبير بينهما. واضطرّت إلى اللّجوء إلى المحكمة والطّلاق غيابيّا بعد سفره عشت مع والدتي خمس سنوات وكانت تعاني كثيرا من مرضها الخبيث(...)".[2]ثمّ تأتي مرحلة عيشها عند خالها المتضمّنة دراستها ونضوجها وعلاقتها المتينة بهم ثم خطبتها لبدر ابن خالها واضطرارها للقبول والرّضا بالأمر الواقع وذلك كان فقط لإعادة الجميل لخالها وزوجته اللّذان أحسنا تربيتها ولم يقصّرا معها، مقابل سعادة حياتها كما تجلّى في الرّواية: " ولا يمكنني حتّى الرّفض أو الانتظار إلى إشعار آخر وأن أردّ الجميل، ولو أنّي مهما عملت لهما متأكّدة أنّي لن أستطيع ردّ فضلهما الكبير عليّ." [3] رأت "كيندة" بأنّ ردّ الجميل هو إسعادهما وعدم الرّفض لطلبهما ،وقد يكون ذلك مقابل سعادتها في حياتها.

لكن بعد ذلك يتغيّر الحدث وتتشجّع "كيندة" وتواجه عائلتها، لتخرج من ذلك القفص الّذي كانت سجينته وترفض ابن خالها بدر، وتختار "لؤي" الشّخصية الرّئيسية الثّانية.

ومن الحالات الّتي قد تؤدّي بالإنسان إلى أذيّة الآخرين وإلحاق الّضرر بهم هي الأنانية، وهذا ما تجلّى في الّرواية من الأنانية المفرطة لابن خالها الذي يحبّ ذاته فقط.

[1] _ أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، 1992،ص202.
[2] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص9.
[3] _المصدر نفسه، ص47.

أ_ الأنانية:

تدخل "كيندة" السّجن بسبب أنانيّة وانتقام أقرب الأشخاص إليها وهو ابن خالها "بدر"وهذا ما تجلّى في الرّواية عندما اعترف "بدر" عن فعلته: "نعم أنا من خطّط لكل شيء وأنا من دسّ لها المخدّرات بالتّنسيق مع زميلة لها، استطعت بكلّ سهولة جعلها تحبّني وتفعل أيّ شيء من أجلي.. انتقمت وانتقمت ولست نادما أبدا.."[1]. وقد نجم أكبر ضرر نفسيّ وجسديّ للبطلة عند دخولها إلى السّجن: "لم أذق طعم النّوم دقيقة واحدة حتّى الصّباح، شعرت بالغثيان وأجفلت عيناي من فرط التّعب وتقيّأت عدّة مرّات وأحسست بدوار كبير..."[2]. وهذا راجع إلى الحالة النّفسية الّتي مرت بها الشّخصية، لعدم تقبّلها الواقع الّذي هي عليه واتّهامها ظلما.

ب_ الخوف:

كما يجب التّركيز على أهم حالة نفسيّة وهي ظهور تلك العجوز المتخيّلة في حياة الشّخصية "كيندة" ورؤيتها للحياة والاختيارات الذّاتية لها: " توقّفت العجوز وهي تشدّ على يدي بقليل من القوّة، سكتت برهة ثم حدّقت في عيني بغرابة. نظرت إليها وإذا بدموع خفيفة تسري منها حزنت بشدّة مما أخافني أنا كذلك، ثمّ أفلتت يدي بهدوء تامّ، نظرت للبحر قليلا ونهضت ما حيرني وأرعبني(...)،قالت: "كيندة" الدّنيا متاع وأفراح وأحزان، فلا تكوني صلبة فتنكسري ولا تكوني ليّنة فتُعصري، امضي مُضيّ الطّاهرات واصبري على أهوال البلاء(...) ترسّخ كلامها في عقلي ونحرني في أعماقي، فكل معانيه ليست ببشرى خير، حزنت بشدّة، وأنا أطلق يدها لمّا غادرت بعدما رمقتني بنظرة تحسّر عجيبة، ما إن التفتّ للبحر وتنهّدت بشدّة وأعدت نظري إلى طريق تلك

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص214.

[2] _المصدر نفسه، ص188.

العجوز، لم أجدها. لم تكن موجودة، التفتّ هنا وهناك، ليس هناك أحد غيري. خفت وتعجّبت وتحيّرت ممّا حدث وممّا قد يحدث".[1]فهذه العجوز لم تعط لها بشرى خير عن حياتها مستقبلا فكلّ كلامها كان إشارة إلى الآلام والفراق، وهذا ما جعل الشّخصية تخاف مما سيحدث معها في مستقبلها.

ج_ الاكتئاب:

ثم تدور الأحداث وتفقد زوجها "لؤي" الّذي توفّي دفاعا على قضية وطنية وهذا كان أكبر ضرر نفسيّ تتلقّاه الشّخصية عند سماعها ذلك الخبر الّذي زعزع روحها وأرعبها:" (...) وحملت السّماعة وردّدتُ قائلة: ألو من المتّصل؟ فردّ عليّ شخص ما بصوت خشن قليلا (...) ثم قال لي أنا المقدّم "طارق وهبي" و أنا القائد المسؤول عن المؤسّسة العسكرية الّتي يعمل بها زوجك النّقيب "لؤي محي الدّين" في بومرداس وقد تعرّض إلى طلق ناريّ خطير في صدره منقبل مجموعة إرهابية (...) لم أصدّق. وأحسست أنّ روحي سُلبت منّي بعنوة وصرامة تلاشى كلّ شيء أمامي(...)".[2] حيث أحسّت في ذلك الموقف أن حياتها ضائعة بدونه وأن كلّ شيء سلب منها في تلك اللّحظة، لأنّه كان سببا في استمرار حياتها: "مات حبيبي "لؤي". ورأيت الطّاقم يغادر بآمال خائبة، لم أصدّق. وانطلقت نحو الطّبيب المختصّ أقبّل يده ببكاء يسحق القلوب جثوت إليه أتودّد أن يعيد الكرّة والمحاولة. أبى وقال بتهجّم: لا يمكن لقد فعلنا ما بوسعنا. –رحمة الله عليه–.[3]كلّ هذا انعكست آثاره لديها لأنّ هذا الزّوج هو سبب استمرار حياتها، وإلّا فإنّها ضائعة في متاهات الحياة من دونه. أدّت كلّ هذه الحالات إلى تدهور حالتها النّفسية وإهمال نفسها وابنها الصغير، ودخلت في اكتئاب

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص 38.37.

[2] _ ، ص233، 234.

[3] _ المصدر نفسه ،ص236.

حادّ ممّا أدّى إلى ضرورة انتقالها للمستشفى:" لم أستطع تصديق كل ما حلّ بي وكل ما حدث معي. لم أعد أذهب إلى عملي، وأهملت ابني الّذي تهتمّ به نجوى الّتي تقوم بزيارتي دائما منذ وفاة "لؤي". حلّت بي أزمة اكتئاب حادّة، ونقلت إلى المستشفى وأقمت هناك مدّة شهرين كاملين."[1] فالأزمات النّفسية الكثيرة والمراحل الصّعبة الّتي يمرّ بها الإنسان قد تجعله يدخل في حالة اكتئاب حاد.

بالإضافة إلى كلّ هذا فقد ردّد الكاتب كلمة "حلمي" في روايته مرّات كثيرة، والّتي تحمل كلّ معاني الطّموح والتّمسك بذلك الحلم، ليبيّن ذلك في رسالة خفيّة أنّه مهما عصفت بنا الرّياح وجب علينا الصّمود وإكمال الطّريق، والثّبوت رغم كل الأحزان الّتي تعصف بالإنسان والصّبر على الآلام من أجل النّجاح وتحقيق الأحلام، وهذا ما مثّله الرّوائي في شخصيّة "كيندة" بطلة الرّواية "استطعت بعد كلّ العقبات تخطّي محنتي، بالرّغم من أحزاني العظيمة، نجحت في عملي كطبيبة جرّاحة وأصبحت من أهمّ الأطباء في مدينتي (...)".[2]فالكاتب أراد أن يوضّح أنّه رغم الحالات النّفسية الّتي يمرّ بها الإنسان إلّا أنّه يمكن أن يكون ناجحا ويحقّق الحلم الّذي كان يريد تحقيقه.

وفي الأخير بيّن الكاتب أنّ الإنسان خلال مراحل حياته قد يتعّرض للكثير من الحالات النّفسية والصّراعات الكبيرة ، الّتي قد تسبّب له مشاكل نفسية كثيرة، لكن عليه تفاديها بكل قوّة لكي تستمر حياته بشكل سليم ويستطيع النّجاح والوصول إلى المبتغى.

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ، ص239.

[2] _ المصدر نفسه، ص247.

الفصل الثاني

تمضهرات الأنساق السّياسيّة والاجتماعيّة والشّعبيّة

1_ الأنساق السّياسيّة.

2_ الأنساق الاجتماعيّة.

_العنف.

_المخدّرات.

_الانتقام.

_ الخيانة.

_ التّحرّر.

3_ الأنساق الشعبيّة.

_المناسبات.

_المأكولات.

_اللّباس التّقليدي.

_الأحياء الشّعبيّة.

1_الأنساقالسّياسية:

تعدّ السّياسة محورا هاما في الأدب حيث لفتت انتباه الكثير من الأدباء والرّوائيين وصارت بارزة بكثرة في نصوصهم الرّوائية، وذلك راجع إلى الأزمات السّياسيّة الّتي مرّت بها البلاد خاصّة في فترة التّسعينيّات، فقد كانت مادّة دسمة بالنّسبة لهؤلاء الكتّاب والرّوائيين الّذين نقلوا من خلال كتاباتهم ومؤلّفاتهم الواقع الّذي عاشته البلاد آنذاك، وأبدعوا في طرح أفكارهم وثقافاتهم المختلفة من خلال هذه الكتابات الرّوائية. وقد برز موضوع السّياسة في رواية تراتيل أنثى حيث تناول الكاتب قضايا سياسيّة مهمة عن واقع الجزائر في فترة التّسعينيات.

انقسم الكتّاب إلى فريقين: فمنهم من تشجّع في طرح أفكاره وعرض وقائع البلاد بشكل صريح وشجاع، ومنهم من لم يقم بذلك فأضمر تلك الأفكار وطرحها في شكل رموز وإحالات.

ومن خلال تتبّعنا لمسار أحداث الرّواية نجد أنّ الكاتب "علي عون الله" قد تشجّع في طرح موضوعه وتكلّم بكلّ صراحة عن الأحداث السّياسية الّتي شهدتها الجزائر، ولم يتستر في طرح أفكاره ولم يقم بإضمارها خلال سرده لبعض الأحداث السّياسيّة للرّواية الّتي تعرضت لها البلاد في ذلك الوقت، وتدهور حال الدّولة والأزمات الّتي مرت بها الجزائر. فقد تكلّم عن ذلك بكل شجاعة في الرّواية وأبدى بتصريحاته بكل وضوح على لسان شخصيّة من أبطال الرّواية "لؤي" فتراه تارة يتكلّم عن تدهور بلاده والأيام المرعبة والصّعبة، ويتكلّم عن الجماعات الإرهابية الّتي تدعو إلى القتل بغير حق، والّتي تسعى إلى هدم استقرار وأمن البلاد، كما تكلم تارة أخرى عن أبطال الجيش الّذي حارب من أجل سلامة الشّعب وسيادة الوطن. وخوف الدّولة على شعبها الّذي خسر استقراره. بالإضافة إلى فضحه للدّول العربية الّتي رفضت مساعدة الجزائر لكنّها في الوقت نفسه دعمت تلك الجماعات المسلّحة بالأسلحة وفتحت لهم الحدود لتسهّل لهم عملية التّهريب.

تغلغُل النّسق السّياسي في الأدب عامّة وفي الرّواية خاصّة، راجع إلى الأوضاع الصّعبة الّتي سادت البلاد، والّذي يعرفه "إدريس محمد سعيد" بأنّه:" مجموعة تفاعلات وشبكة معقدة من العلاقات الإنسانيّة تتضمّن عناصر القوّة أو السّلطة أو الحكم، فهو لا يعدو كونه مفهوما أو مركّبا تحليليّا AnalyticConstruct يستخدم لفهم الظّاهرة السّياسيّة أو لتسهيل عملية التّحليل"[1]. يعدّ هذا النّظام بمثابة تصوّر ليسهّل عملية التّحليل للظّاهرة السّياسيّة.

ونظرا لأهمّية هذا النّسق السّياسي في الأعمال الأدبيّة، حيث يفرض نفسه داخل الرّواية تحتّم علينا إلقاء الضّوء على بعض النّقاط المثارة داخل المتن الرّوائي. فقد رصدت الرّواية فترة التّوتر والصّراع الكبيرين بين الجيش والجماعات الإرهابيّة الّذي شهدته الدّولة الجزائريّة في ذلك العقد من أجل سيادة وسلامة الوطن من الفتن. حيث صور لنا الرّوائي تدهور حال البلاد سنة 1991 وما تعرضت له من أزمات سياسيّة وهجمات شرسة من قبل الجماعات الإرهابية باسم الدّين خاصّة في تركيزهم على الطّبقة الأميّة الّتي يسودها الجهل لأنّها هي الأسهل في نشر عقيدتهم وضلالاتهم، ويسهل عليهم استغلالها: "تدهورت قليلا أحوال البلاد وعشنا أيّاما أحرّ من الجمر، أيام رعب وخوف. جماعات إرهابيّة تدعو إلى العنف والتّطرّف والتّعسّف باسم الدّين، وتركّزوا على فئة المجتمع الأمّيّة فالجهل أفضل نقطة ضعف يمكن استغلالها لينشروا سمومهم ودعواتهم الضّلالة، تحت شعارات إسلامية كما مارسوا كل طرق التّخويف والوعيد."[2] فهذه الجماعات الإرهابية كانت تخطّط إلى هدم أمن البلاد من خلال استغلالها الفئة الأمّية، فقد كان الجهل هو نقطة الضّعف الّتي تستطيع من خلالها تدميره وزعزعت استقراره.

---

[1] _ محمد السّعيد إدريس، تحليل النظم الإقليمية(دراسة في أصول العلاقات الدّولية الإقليمية)، مركز الدّراسات السّياسيّة والاستراتيجيّة، د.ط، القاهرة، 2001، ص16.

[2] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص75.

من خلال الأحداث السّرديّة في الرّواية وضّح الكاتب ما تطمح إليه هذه الجماعات الإرهابية من تفكيك لوحدة الشّعب والصّراع الّذي دام بينهم وبين الجيش في قوله: " انطلق صراع شديد بين الجيش الّذي يحارب من أجل سيّادة الوطن وسلامة الشّعب وبين هذه الجماعات الّتي تدعو للقتل بغير حقّ وممارسة طقوسهم المستوحاة من مكرهم وسوء تدبيرهم، فقد صاروا تهديدا حقيقيّا لأمن البلاد ووحدة الوطن وسلامة الشّعب والأهالي".[1]لقد كان موقف الكاتب واضحا في هذا القول اتّجاه الجماعات الإرهابيّة الّتي وصفها بالمكر وسوء التّدبير.

كما صوّر الكاتب حال الشّعب من الأمّهات اللواتي تبكين أبنائهنّ وأزواجهنّ الّذين قتلوا ظلما: "أمهات يبكين أبنائهنّ بحرقة فقد قتلوا بغير حقّ، النّحيب والحزن خيّم على أوساطنا وسمائنا، لسنوات من الأسى والدّمع".[2]فقد عرض الكاتب تلك المشاهد ليوضح سوء الحياة الّتي كان يعيشها الشّعب في تلك الفترة بسب الأوضاع السّياسيّة.

لكنّ الدّولة الجزائريّة لم تبق مكتوفة الأيدي ولم تستطع رؤية شعبها يفقد الأمان والاستقرار في بلاده. فوضّح الرّوائي خلال سرده لأحداث الرّواية مقاومة الدّولة لتلك الجماعات الإرهابيّة لإنهاء ذلك الصّراع: "لم تصبر الدّولة لوقت طويل مراقبة شعبها يخسر الأمان وترابها تملؤه الدّماء... وبدأت بحملات كثيرة ومشدّدة لإنهاء هذا البلاء العظيم الّذي حلّ بنا".[3]حيث ركّز الرّوائي في التّكلم عن الدّولة ليبيّن بأنّها لم تبق صامتة وهي ترى دماء الشّهداء على أرضها.

هكذا صوّر الكاتب الحالة المتدهورة الّتي آلت إليها البلاد في تلك الحقبة على لسان "لؤي" الّذي صار من أفراد الجيش ليحارب من أجل وطنه، وقد صوّر أيضا من خلال هذه الشّخصية الفئة

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى ، ص75.
[2] _ المصدر نفسه، ص76.
[3] _ المصدر نفسه ، ص.76.

الشبابيّة في الجزائر الّتي تملك روح الوطنيّة والدّفاع عن الوطن عندما أراد أن ينظمّ إلى الأكاديميّة العسكريّة حال نجاحه في البكالوريا وهذا ما عرضه الكاتب في الرّواية عندما سأله خاله:" قال لي خالي: أخبرني يا بن أختي ماذا قرّرت أن تدرس بعد نجاحك في البكالوريا؟ قلت بعزم وثقة: لقد قرّرت الالتحاق بالأكاديميّة العسكريّة يا خالي إذا نجحت في الاختبار المخصّص".[1]فمن خلال هذه المقولة مثّل الرّوائي فئة الشّباب الجزائريّين بشخصيّة من أبطال الرّواية، وأكّد قيمة الرّوح الوطنيّة والاتّحاد للدّفاع عن الوطن.

ورغم محاربة الدّولة ومقاومتها لهجمات تلك الجماعات المسّلحة إلّا أنّها حاولت جاهدة بناء دولتها الإسلامية: "فقد بدأت تلك الجماعات المسلّحة المنسلخة عن أحزاب إسلاميّة كبيرة في محاولة لبناء "الدّولة الإسلاميّة" بعد فشلها سياسيّا"[2]. وبعدما فشلت هذه الجماعات الإرهابيّة في النّجاح سياسيّا والوصول إلى ما كانت تطمح إليه بدأت في التّركيز على المجتمع من أجل بناء قاعدتها بناء محكما، بالإضافة إلى العوامل الطبيعيّة الّتي ساعدتها على ذلك وهذا ما تجلّى في الرّواية: "فقد ركّزت على المجتمع من أجل التّحريض وبناء قاعدة متميّزة تحت السّتار السّياسي والدّعم الخارجي الدّيني والسّياسي، وقد استفادت كثيرا من عوامل أجنبية وعوامل طبيعية(...)".[3] كما عمدت إلى استهداف المراكز الحكوميّة من شرطة وعسكر وغيرهم: "ترسّخ في عقلي أحداث عشتها بقلب قويّ وشجاعة متفانية، فكانت بدايتهم تتمثّل باستهداف أفراد الشّرطة والمراكز الحكوميّة

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى ، ص 104.
[2] _ المصدر نفسه، ص163.
[3] _ المصدر نفسه ، ص163.

وتصفية الأفراد العسكريين وطيارين ودركيّين، حيث تم الإفتاء بأنّ كلّ موظفيّ الأمن للحكومة كفرة وطغاة".[1]فقد استعملت هذه الجماعات كلّ الوسائل من أجل بناء قاعدتها وإسقاط الدّولة الجزائريّة.

لكنّ الكاتب في سرده لهذه الأحداث السّياسيّة في الرّواية لم يقف عند هذه الأمور فحسب، بل عمد أيضا إلى توضيح شيء آخر مهمّ ألا وهو رفض جلّ الدّول العربيّة مساندتها لجزائر باستثناء العراق وسوريا، وخيانتها لها في تلك الأزمة الصّعبة، في الوقت الّذي وقفت فيه بعض الدّول العربيّة إلى جانب العدوّ، ودعم الجماعات الإرهابيّة بالأسلحة وفتح الحدود لهم لتسهيل عملية تهريب الأسلحة بينهم: "رفضت حتّى كلّ الدّول العربيّة تقديم مساعدات للجزائر بسبب موقفها من حرب الخليج والصّحراء الغربية(...) في الوقت الّذي وقفت فيه بعض الدّول العربيّة إلى جانب الجماعات المسلّحة، بمدّها بالأسلحة وفتح الحدود، لتسهيل عملية تهريب الأسلحة لها، حتّى أنّ بعض القادة استقبلوا قادة الجماعات المسلّحة".[2]فعندما أشار الكاتب إلى هذه النّقطة في الرّواية فهو كان ينوي كشف الخيّانة الّتي تعرّضت لها الجزائر في تلك الفترة من قبل الدّول العربيّة الأخرى. في الوقت نفسه قبلت دول أخرى مثل أوكرانيا وبيلاروسيا وتركيا وغيرها من الدّول الأجنبيّة بتقديم المساعدات للجزائر:" بينما قدّمت تركيا وجنوب إفريقيا ودول مثل أوكرانيا وبيلاروسيا عربات مصفّحة، ووافقت أن تتلقّى ثمنها في وقت لاحق".[3] رغم الخيانة الّتي شهدتها الجزائر من قبل الدّول العربيّة الأخرى إلّا أنّها ضلّت صامدة في سبيل تحرير شعبها من هذه الجماعات الإرهابية: "من دخول عام 2001 بدأوا في تلقّي ضربات موجعة كانت أكثرها دمويّة مقتل كتيبة كاملة منهم في أوّل عمليّة للقوّات الخاصّة من نخبة أفراد الجيش وقُتل في تلك العمليّة حوالي 300 مسلّح من

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص163.
[2] _ المصدر نفسه، ص164.
[3] _ المصدر نفسه، ، ص164.

المجموعات المسلّحة. هجمات عديدة أخرى ناجحة زعزعت نظامهم وأفرادهم(...)"[1]. إلى أن استطاعت الدّولة الجزائريّة التّخلص من هذه الجماعات المسلّحة، وأصبحت تنعم بالاستقرار في البلاد: "استطاعت الدّولة الجزائرية بجهد أبطالها ونجاح المصالحة الوطنية أن تقضي على الإرهاب في معظم أقطاب الوطن ولم تبق سوى جماعات قليلة تتمركز بولايات الوسط".[2] استطاعت الجزائر أن تتخلّص من العدوّ وتتغلّب عليه بكلّ شجاعة رغم الخيانات الّتي تعرّضت لها من الدّول العربيّة الأخرى.

استمد ّالرّوائي الأحداث السّياسيّة في الرّواية من الواقع الّذي عاشته البلاد الجزائريّة في حقبة التّسعينات من خلال وصفه وتصويره لما حدث في تلك الفترة بكل شفافيّة على لسان شخصيّة لؤي، وفضح ما كانت تمارسه الجماعات الإرهابية، وما كانت تهدف إليه من الدّعوة إلى القتل بغير حقّ، وزعزعتها لأمن واستقرار البلاد، وما عاشه الشّعب من خوف وترهيب وتهديد في تلك الحقبة.

2_الأنساق الاجتماعية:

تعتبر رواية "تراتيل أنثى" رواية اجتماعيّة بالدّرجة الأولى، ومن الأعمال الأدبية الاجتماعيّة المثيرة كونها أثارت قضايا اجتماعيّة متعلّقة بالسّلوك الإنسانيّ وتعالج الخيارات الإنسانيّة في الحياة. وتعتبر الأنساق الاجتماعيّة "عاملا هامّا في عمليّة التّنشئة الاجتماعيّة، وتأثير النّواحي الاجتماعيّة على شخصيّة الفرد حيث يقضي الفرد جزءا كبيرا من حياته في تفاعل مع الآخرين في البيئة

[1]_ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص166.

[2]_ المصدر نفسه، ص232.

المحيطة"[1].فالفرد يأخذ سلوكيّاته ويستمدها من المجتمع الّذي يعيش فيه مع الأفراد الّذين يتفاعل معهم في حياته اليوميّة.

أ_ الآفات الاجتماعية:

فقد عالج فيها الكاتب الكثير من القضايا الاجتماعيّة ومنها الآفّات الاجتماعيّة، الّتي تؤثّر بشكل مباشر وغير مباشر على أفراد المجتمع بشكل سلبيّ، وتنتشر بين أفراده حتّى تتحوّل إلى ظاهرة سلبيّة. والآفات الاجتماعية لا يمكن حصرها في إطار معيّن لأنّها تشمل كل ما هو سلبي وغير أخلاقي وسوء تربية، حيث تشكّل خطرا على المجتمعات. ومن هذه الآفّات الّتي ذكرها الرّوائي هي ظاهرة العنف.

*** العنف:**

قد ينتج العنف بسبب إهمال العائلة للأولاد وعدم مراقبتهم والإساءة في تربيتهم، والعنف قد يكون جسديّا أو لفظيّا: والّذي تنتج عنه عدّة مشاكل أخرى فقد يؤدّي إلى حالات نفسيّة كالوحدة والكره والانفعالات الغير مرضية مثلما قال "لؤي" في الرّواية: "رغم أنّ سبب انفعالاتي طالما كان أبناء الجيران الّذين ينادونني ب "ابن فاطمة" أو "اليتيم" كأنّني من اختار ذلك أو كأنّ اليتم عيب".[2] فالإنسان بسبب هذا النّوع من العنف والكلام الجارح، قد يخفي ما يشعر به ممّا يؤدي إلى حالات نفسية، ويتولّد عنه عدم الرّغبة على مخالطة النّاس كثيرا، والابتعاد عنهم قدر الإمكان من أجل عدم سماع أيّ كلام يجعله يشعر بالانطواء. وهذا النّوع من العنف اللّفظي قد يتسبّب في نشوب شجار وعنف جسديّ، وهذا ما ورد في الرّواية عند تشاجر "لؤي" وابن جيرانه "رامز" بسبب العنف

[1] _ عبد المنعم الميلادي، مقومات الشخصية وعلم النفس الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، د. ط، الإسكندرية، 2016، ص16.

[2] _ علي عون، تراتيل أنثى، ص81.

اللّفظي من طرف رامز:"(...) وعند دخولنا شارعنا وجدنا رامز متّكئا على الحائط ببغاء كبير، وأصدقاءه ملتفّون حوله والسّيجارة في يده، وبعد خروج دخّانها من فمه قال: أيّها اليتيم هل تركت الدّراسة واحترفت مغازلة الفتيات من بنات حومتنا؟ "لؤي" احمرّ وجهه من الغيظ وأكملنا سيرنا وعند تجاوزنا لهم قذفه بسيجارته وقال: يابن "فاطمة" الفتيات لا يحتجن أمثالك، بل يملكهم الأقوياء أمثالي(...) وهنا تجمّد "لؤي" في مكانه ورأيت بركان غضب مرسوم في وجهه وارتعشت يداه، كانت رغبة كبيرة في تحطيمهم تسري في عروقه، ثمّ انطلق بسرعة البرق وركض نحوهم. "أيّها الأوغاد" ثم لطم الأوّل بلكمة أهوته أرضا.. وأمسك بيده اليسرى القاسيّة قميص "رامز" من عنقه بإحكام.. ويده اليمنى توجّه لكمات صاروخيّة نحو وجه "رامز" البشع.. وسرعان ما تشبّث به الشّابان الآخران. يحاولان بكل ما أوتيا من قوّة تسليك رامز من قبضته موجهين إليه اللّكمات والرّكلات نحو بطنه وظهره (...) بقيت أحدّق إلى هول ما حدث بعينين خائفتين حتّى أبصرت أحدهم قد استلّ سيفا من خلفه وغرزها في ظهر "لؤي" من الأسفل بقوّة". [1] فمن خلال هذا المقطع يتّضح لنا أنّ العنف بشتّى أنواعه قد يتسبّب في مخاطر كثيرة قد تؤدي إلى الهلاك بالآخرين. فالمغزى الحقيقي من هذه الأقوال هو الكشف عن خطورة هذه الفئات على المجتمعات من خلال شخصيّة "رامز" الّذي جسّد دور الإنسان السّيئ، الّذي يُلحق الأذى بالآخرين بدون مبرر حتّى لو كانوا مسالمين، فهذه الفئات المؤذية من المجتمع قد يكون تصرفهم فقط لجلب المتعة لأنفسهم كونهم يستمتعون بذلك. وقد يكمن ذلك في آفات أخرى هي التي تتسبب في هذا النوع من العنف كالمخدرات.

*** المخدّرات:**

[1] _علي عون الله، تراتيل أنثى، ص87،88.

تعتبر المخدّرات من الآفّات الاجتماعيّة الخطيرة الّتي لها آثار كارثيّة تهدّد الصّغار والكبار وبسببها قد يصبح الفرد أكثر عدوانية مع الآخرين، كما جاء في الرواية: "(...) أمّا هو فقد طرد من الثّانوية لتعاطيه المخدرات، دائما ما يواجهه بالكلام السّيء كلّما رآه تحت سخريات الفتية الآخرين لكنّه يتجنّبهم في أكثر الأوقات".[1]أراد أن يبرز الكاتب أنّ المخدرات من الآفات الخطيرة التي قد تكون سببا في حدوث الكثير من المشاكل العدوانيّة، وقد ترجع أسباب انتشار هذه الأخيرة للفرد بحدّ ذاته أو إلى الأسرة والآباء، كما أشار الكاتب إلى ذلك في الرّواية عن "رامز" الّذي كان والده في السّجن: "رامز الفتى البغيض ذو الخلق الفاسد، والده في السّجن منذ زمن.."[2] بالإضافة إلى ظاهرة العنف والمخدّرات فقد أضاف الكاتب ظاهرة أخرى وهي الانتقام.

*** الانتقام:**

والّذي يؤدّي بالآخرين إلى الخسارة الّنفسية الكبيرة وتدمير حياتهم. وهذه الأفعال بارزة بكثرة في مجتمعاتنا العربية، وقد ظهر هذا الفعل واضحا في الرّواية، بسبب بدر الّذي قام بأذيّة أقرب الأشخاص إليه ابنة خاله "كيندة" بعدا قرّر الانتقام منها لأنّها رفضته عندما طلبها للزّواج، وذلك بالتّخطيط مع أقرب صديقتها وخيانتها لها بكل خبث دون مراعاة مشاعرها:" نعم أنا من خطّط لكلّ شيء وأنا من دسّ لها المخدرات بالتّنسيق مع زميلة لها، استطعت بكلّ سهولة جعلها تحبني وتفعل أيّ شيء من أجلي.. انتقمت ولست نادما أبدا. هجرتني وجعلتني أضحوكة أمام أهلي وأصدقائي وكلّ النّاس. لكنّني من جعلها أضحوكة مدى الحياة".[3] فبسبب صغير وهو رفض "كيندة" لبدر وعدم قبول فكرة الزّواج منه كان الانتقام بأبشع الطّرق وسيلة لتدمير حياتها.

---

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص86.

[2] _ المصدر نفسه، ص86.

[3] _ المصدر نفسه، ص214.

*** الخيانة:**

انتشرت الخيانة بكثرة في هذا الزّمان واختلفت وتنوّعت أشكالها، ومنها خيانة الأصدقاء الّتي تؤثّر في النّفوس بكثرة، ويمكن أن تكون هذه الخيانة فقط من أجل إرضاء النّفس أو إرضاء طرف آخر، وهذا ما أراد الرّوائي توضيحه عن طريق "رتاج" صديقة "كيندة" الّتي استطاعت بكلّ جرأة تدمير حياتها وخيانتها من أجل إرضاء بدر وهي متيقنة من براءتها، وهكذا كشفت نجوى خبثها في الرّواية:"(...) بعد لحظات حملت رتاج هاتفها، وأنا أراقبها بشغف وتمعّن وأراقب تعابير وجهها المتغيّرة فور رؤية اسم المرسل، ادّعت ملاحظة شعرها عند مرآة خزانتي وفتحت رسالتها بكلّ خبث وسريّة ملتفتة إلى جهة المرآة، لاحظت أمرا غريبا. ابتسامتها الواضحة في انعكاس صورتها بالمرآة بعد إكمال الرّسالة التفتت إليّ تعلمني بكل وقاحة وكذب أنّ أخاها بعث الرّسالة(...)، لكنّني حمدت الله على إيجاد طرف الخيط الّذي أبحث عنه منذ مدّة".[1]فالخيانة أصعب ما يمكن أن يتلقّاه الإنسان طيلة حياته، والّتي قد تكون سببا كافيّا لتدمير حياته.

ب_ التّحرّر:

أشار الكاتب إلى ظاهرة أخرى وهي ظاهرة التّمدن وحرّية المرأة في المجتمعات، وقد تمثّل التّمدن والحرّية الشّخصيّة في شخصية "كيندة" وعائلتها، ويتبن ذلك في حرية الشّخصية في اللّباس وخروجها للدّراسة أو للشّارع بدون حجاب. فنجد أنّ هذه الشّخصيّة قد مثّل بها الكاتب للحرّية في بعض المجتمعات خاصة في المدينة، على عكس المرأة المحافظة فهي خرّيجة من كلّية الطّب وتخرج إلى الشّارع أو الدّراسة بدون حجاب:" تجهّزت جيّدا حيث ارتديت فستاني الأسود وحذاء ذو كعب عالي قليلا أحمر اللّون أمّا تسريحة شعري فكانت عاديّة، بعد أخذ الإذن من أبي "سالم"

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص210.

خرجت من منزلنا متّجهة نحو المستشفى الكبير"[1].فقد رمز الكاتب لهذه الشخصية إلى التّحرّر، حيث أن المرأة لها الحرية الكاملة في اللّباس والخروج به إلى العمل وفعل ما تريد دون ضغط أسريّ أو اجتماعيّ.

كما قد تكون الأنثى متحرّرة حتّى في أفكارها، وقد قدّم الرّوائي مثالا عن ذلك في الرّواية بشخصية "نجوى" الّتي تحب أن تكون لها الحرّية في التّفكير واختياراتها في الحياة وقد وصفها في الرّواية على لسان أختها كيندة بأنّها: "تملك شخصيّة قويّة ومتحرّرة بأفكارها، رومانسية وتحب الحياة كما تكره كثيرا الخيارات الجليّة والحتميّة".[2] كما تؤمن دائما بأنّ لها الحرية في كل شيء ولا يحقّ لأحد التّدخل في قراراتها، كما ذُكر في الرّواية: "هي أمّي أحبّها كثيرا لكن لي حريتي الخاصّة ونظرتي للدّنيا، وأهمّ من ذلك أنّي راضية تماما عن قراراتي واختياراتي مهما كانت".[3]

كما وضّح الكاتب أيضا التّحرر في الرّواية في شخصية "كيندة" و"نجوى" اللّتان استطاعتا إكمال دراستهما واختيار الطّريق الّذي تريدانه دون قرارات حتمية من شخص آخر: " بدأت دراستي بكلية الطّب والواقعة بمدينتي، أمّا "نجوى" ابنة خالي فقد فضّلت أن تدرس بكلية العلوم الاجتماعية وتحقّق حلمها في أن تتحصّل على شهادة الدّكتوراه وتسافر إلى أوروبا للسّياحة وتتفرغ للكتابة".[4] فقد كانت لهما الحرّية الكاملة في اتخاذ قراراتهما واختيار مصيرهما دون الضّغط عليهما.

تعتبر الحياة الاجتماعيّة للمرأة من أكثر الأزمات والتّوترات الّتي تحملها الرّواية وتحاول من خلالها معالجتها وكسر المحرّمات الثّقافية الّتي فرضتها الهيمنة الذّكورية.

---

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى ،ص135.

[2] _ المصدر نفسه، ص11.

[3] _ المصدر نفسه، ص50.

[4] _ المصدر نفسه ، ص13.

ومن الأنساق الاجتماعيّة الّتي وردت في الرّواية أيضا هي حياة القهر والاضطهاد في المجتمع وقد مثل الكاتب هذه الحالة في المجتمعات العربية في شخصية "الخالة فاطمة" أم "لؤي" المرأة الأرملة الّتي عاشت في حالة اجتماعية مزرية تحت نظرات النّاس البائسة والقاسيّة الّتي لا ترحم وقهر المجتمع لها بسبب معيشتها الفقيرة كونها امرأة ضعيفة: "كنت أكبر يوما بعد يوم وأنا أرى نظرة الاستحقار القاتلة من النّاس لأمي".[1]فالظلم والقهر للإنسان الضعيف قائم بكثرة في المجتمعات العربية خاصة للمرأة باعتبارها أضعف من الرّجل.

أراد الكاتب أن يوضّح في إشارته إلى هذه المقولات الرّوائية، أن المجتمع لا يرحم المرأة الضّعيفة الّتي تكافح من أجل لقمة عيشها في الحياة الاجتماعيّة. لكن هو المجتمع نفسه الّذي يدعم المرأة المثقّفة والعاملة الّتي تكسر كلّ القيود الّتي فرضتها عليها الهيمنة الذّكورية في المجتمع.

ج_ الطّقوس:

تعتبر الثّقافات الشّعبية جزء من الثّقافة الإنسانية عامّة في كل المجتمعات، والّتي تعكس ثقافة الشّعوب والمجتمعات بأكملها، وتبرز تفكيرهم وتوجهاتهم. وهي تعبّر عن المكان وسكانه الّذين يحافظون عليها بشكل شعوري ولا شعوري والّتي تبقى جزءا لا يتجزأ من ذاكرتهم، حيث تهتمّ بالتّراث الثّقافي والعادات والتّقاليد، وقد يتأثّر الأفراد بهذه الأخيرة حتّى تصبح جزءا من تصرفاتهم اليوميّة في المجتمع. والثّقافة الشّعبيّة هي الّتي يقبلها الشّعب ويحملها ويحافظ عليها من الزّوال، وتختلف هذه العادات والتّقاليد المتوارثة من الأجداد إلى الأحفاد أبا عن جد بتغير المجتمعات وتعدد ثقافاتهم، وهذا ما نلمسه في قول أديب أبي ظاهر:" لكلّ شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته، تميزه عن باقي الشّعوب، وكثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبيّة وأساطير يتناقلها

[1]_ علي عون الله، تراتيل أنثى ، ص72.

الأحفاد عن الأجداد، ويتمسّكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التّقدم والحضارة".[1]إذن هذه العادات والتّقاليد موجودة منذ القديم متوارثة عبر الأجيال وتداولها أفراد المجتمع بينهم في سلوكيّاتهم اليوميّة. وهذا راجع إلى كثرة تكرارها فأصبحت جزءا منهم ويصعب التّخلص منها وتوارثها. وذلك لتقديسها الكبير من طرف أفراد المجتمعات وخاصّة الكبار والّذي زاد من رسوخها بينهم، وقوّة تأثيرها على الأجيال مهما تجدّدت العصور والأزمان. وقد تعدّدت أشكال الثّقافة من مناسبات ومأكولات وألبسة.

*** المناسبات:**

ومثال هذه العادات والتّقاليد من الرّواية طرق الخطبة في المجتمعات الجزائريّة وخاصّة في مدينة قسنطينة، إذ يأخذنا الرّوائي إلى أعماق المدينة، ويبين لنا كيف تجري عادات وتقاليد الخطبة في هذه المدينة العريقة من لباس ومأكولات المعهود تقديمها وغيرها من الأفعال الأخرى الّتي يقوم بها القسنطينيون في حفل الخطوبة:" شرع إلى الحفل متأنقا في بذلته السّوداء وتسريحة شعره الجميلة والسّعادة تغمر وجهه. أجلسته أمّي بجانب "كيندة" في الكنبة الكبيرة وأمامهما طاولة الكعكة الخاصة بالحفل مكتوب عليها حفل خطوبة "بدر" و"كيندة " بالكريمة الحمراء مع تواجد أنواع كثيرة من العصير معهما".[2] فهنا وضّح الرّوائي ما يقدّم في الحفلات القسنطينية من كعك خاص بالعرسان وعصائر.

كما أوضح أيضا في مقولة أخرى عن الهدايا المعهود تبادلها بين العرسان والخاتم الّذي يلبسانه: " أعطت أمّي الخاتم "لبدر" ليُلبسه "لكيندة" أمسك يدها برقّة وألبسها الخاتم بحنّية، أمّا هي فخجلت واضطربت حين تناولت الخاتم من أمّي وأمسكت يده وألبسته إيّاه، تعالت الزّغاريد وتبادلا الهدايا

[1] _ أديب أبي ضاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشّواف للنّشر، ط.1، الرياض السعودية، 1993،ص03.

[2] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص59.

وشرب العصير..."[1].فكل هذه الأفعال هي من العادات والتّقاليد الّتي تعودوا عليها إلى أن أصبحت جزءا من سلوكياتهم وأفعالهم في مدينة قسنطينة خاصة وفي الجزائر عامّة، ولا يمكن تخطيها بأيّ حال من الأحوال لأنّها أصبحت عادة من عادات المجتمع الجزائري ورمزا للثّقافات الجزائريّة.

فالرّوائي هنا لم يتطرق إلى هذا الجزء من عادات قسنطينة في الرّواية بشمولية كبيرة ولم يتحدّث عن هذا النّوع من الحفلات والمناسبة بالتّفصيل التّام، إلّا أنّه أراد أن يعطي للمتلقي لمحة بسيطة ونظرة عامة عن الطّريقة الّتي يحتفل بها سكان قسنطينة، والعادات الّتي تعودوا عليها في كلّ مناسبة من المناسبات.

*** المأكولات**

ومن جهة أخرى ذكر الكاتب في الكثير من المقاطع الرّوائية عند سرده للأحداث وأشار إلى بعض المأكولات المشهورة الّتي تعرف بها مدينة قسنطينة أو المجتمعات الجزائريّة بصفعة عامّة كحلوة البقلاوى: " ولا أنس تلك اللّحظة المحرجة بعد إحراقي لصينية الحلوى المشهورة في مدينتنا "البقلاوى".[2] بالإضافة إلى مأكولات أخرى تشتهر بها مدينة قسنطينة أشار إليها الروائي في أحداثه السّردية للرّواية:" وأثناء عودتي وجدتها في المطبخ تجهز طبق العيش الحار بالقدّيد والمحمصة ورائحة التّوابل تكاد تخرق أنفي. فأنا أحبّ هذا الطّبق كثيرا كذلك طبق المقرطفة الّذي تُعدّه والدتي بإبداع وأطباق أخرى كثيرة".[3] كذلك إشارته إلى طبق الكسكسيّ الّذي تشتهر به كلّ المجتمعات الجزائريّة: "(...) بعد ذلك اجتمعنا في صالوننا الصّغير نشرب الشّاي ونتحدث بعد تناولنا العشاء

[1]_ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص60.

[2]_ المصدر نفسه، ص54.

[3]_ المصدر نفسه، ص82.

كسكسيّ بلحم الخروف والخضر"[1]، فطبق الكسكسيّ معهود في مجتمعاتنا أنّه يكون من ضمن الأطباق التّقليدية الّتي تزيّن الطّاولة الجزائريّة في الكثير من المناسبات أو بدونها.

ضف إلى ذلك المحاجب وهي الأكلة المفضلة في المجتمع القسنطيني خاصة وعند الجزائريين عامة: "قلت لها مسرعا أريد أن تحضري لنا بعض المحاجب اللّذيذة من يديك المباركتين. فضحكت أمّي، فهي تعلم كم أعشق محاجبها."[2]. معهود أيضا وبكثرة طبخ حساء لذيذ عند اجتماع العائلة كلها على الطاولة أو في آخر الأسبوع: "في يوم الجمعة وبعد الصلاة، اجتمعت عائلتنا كعادتها لتناول طعام الغداء، وهو حساء الفاصولياء اللّذيذ وطبق السّمك الّذي تتقنه أمّي مع خبز الفرن الّذي أنعش قلوبنا برائحته الطّيبة(...)."[3]

فالطّبخ والمأكولات التّقليدية تعتبر شكلا من أشكال الثّقافة الاجتماعيّة الّتي يجب الحفاظ عليها، كما يعتبر المطبخ العربي من أهمّ الرّكائز المعبرة عن الثّقافة الاجتماعيّة والوضعيّة المعيشيّة لكلّ أسرة من المجتمع العربيّ.

*** اللّباس التّقليدي:**

لم يكتف الكاتب بالإشارة إلى المأكولات فحسب، بل طال به الوصف أيضا إلى الألبسة الّتي تعودت على لبسها المرأة في المناسبات والحفلات، فلباس المرأة يكون مختلفا عن لباس الفتيات فقد أشار علي عون الله إلى لباس الأمّ وهو طقم القطيفة الّذي تتزين به النّساء في المناسبات وهذا ما جاء على لسان "نجوى": " تجهّزت أمّي جيدا كعادتها حيث تزيّنت أمّي بطقم من القطيفة من تقاليدنا، أزرق ومطرز بخيوط ذهبيّة ذي فتحة صغيرة في أسفله من الجهة اليمنى مع تسريحة

[1]_ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص104.
[2]_ المصدر نفسه، ص100.
[3]_ المصدر نفسه، ص14.

شعرها الجميلة وحذائها العالي".[1] أمّا لباس الفتيات فكان عبارة عن فساتين مزخرفة بروعة كبيرة:" أمّا أنا فلبست فستاني البنفسجي الّذي اقتنيته قبل الخطوبة وهممت إلى غرفة "كيندة" حيث وجدتها جالسة تسرح شعرها الأملس والنّاعم بعناية ومع قليل من التّوهان والشّرود أمام مرآتها وفستانها أحمر اللّون كان جميلا وأنيقا ومنظما جيدا". [2]، إضافة إلى هذا إشارته إلى ما يلبسه العرسان في الخطبة فمعروف أنّ الرّجل يتأنق ببذلته السّوداء:" شرع إلى الحفل متأنقا في بذلته السّوداء وتسريحة شعره الجميلة، والسعادة تغمر وجهه.."[3]. أمّا العروس فتتزين بفستان لائق وجميل لذلك اليوم: " وبعد مساعدتي "لكيندة" في ارتداء فستانها، وقفت مبصرة إليّ ومبتسمة وقد لفت بفستانها أمامي دورتين ممسكة به من الأسفل بيديها. قالت مبتهجة: ما رأيك يا "نجوى" هل الفستان لائق عليّ؟ هل أبدو مثل الأميرات؟ ثم أبصرت معها وقلت ما شاء الله. ما هذا الجمال؟ لقد كانت جميلة وجذّابة إلى حدّ كبير. مثل السّندريلا."[4]. بالإضافة إلى ذلك إشارته إلى اللّباس الّذي تلبسه المرأة أو الأمّ في منزلها و هو عبارة عن قندورة بسيطة تلبسها المرأة أثناء تأديتها لأشغالها المنزلية: " وما إن جاء اسم "لؤي" على لساني حتّى ألقت حبة البطاطا والسّكين في وعاء الماء الّذي أمامها بسرعة جبّارة، وبعدما مسحت بعض بقايا المياه على أطراف القندورة الزّرقاء الّتي تلبسها."[5] كما ذكر بعض الألبسة الّتي تشتهر بها مدينة قسنطينة دون غيرها من المدن الأخرى وتجدها في كل المحلات العتيقة: "محلّاتها العتيقة مشهورة بالألبسة المتحوفة ألبسة العرائس التّقليدية المتنوعة "جبّة الفرقاني" أو "القندورة القسنطينية".[6]

---

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص55.

[2] _ المصدر نفسه، ص56.

[3] _ المصدر نفسه، ص59.

[4] _ المصدر نفسه، ص 58.

[5] _ المصدر نفسه، ص116.

[6] _ المصدر نفسه، ص69.

فالمغزى الحقيقي الّذي أراد أن يقدمه الكاتب بوصفه لكلّ هذه العادات والتّقاليد من مأكولات ولباس، هو التّعريف بثقافة المدينة القسنطينية والمجتمع القسنطيني الّتي تختلف عن باقي المناطق الأخرى، فلكلّ منطقة ولكلّ مجتمع له عاداته وتقاليده الّتي يتميز بها عن غيره ويحافظ عليها ولا يزال متمسكا بها. كما أراد أن يوضّح أيضا أنّ هذه الموروثات يمكن أن تتعلّق بالتّاريخ العريق للوطن ففي كلّ منطقة تكون هناك عادات وتقاليد خاصة بأهلها يصعب التّخلي عليها.

*** الأحياء الشّعبيّة:**

لم يكتف الكاتب بوصف المأكولات أو الألبسة التّقليدية فقط، بل ذهب في طرحه إلى الأماكن والأحياء الشّعبية الّتي تدل على تراث وأصالة المدينة العريقة "قسنطينة". بدأ أوّلا بوصفه لهذه المدينة على لسان شخصية "كيندة": "قسنطينة _مدينة الجسور المعلّقة_ هكذا يصفها سكانها والسّياح وكلّ من زارها، لامتلاكها ثمانية جسور عملاقة تساعد في العبور من ضفة إلى أخرى"[1]. وبيّن التّاريخ والثّقافة الّتي تزخر بها هذه المدينة عن باقي المدن الجزائريّة الأخرى: "هي مدينتي الّتي أعتزّ بتاريخها العريق ودورها الفعّال في استقلال الجزائر وأفتخر بأبطالها ومثقّفيها أمثال: عبد الحميد بن باديس والشّاعر أحمد بن الخلوف القسنطيني والعلّامة عبد القادر الرّاشدي والأديب محمد بن المسبح، وغيرهم." [2]

ثم انتقل بعدها إلى ذكر ما يميّزها عن مدن العالم وما يجعلها مدينة سيّاحية بامتياز: "بنيت فوق صخرة من الكلس القاسي، هذا ما يميّزها عن بقية مدن العالم، كما تمتاز بآثار عمرانية إسلامية شيّدت فيها على مدى العصور وما يميّزها أكثر مناظرها الخلّابة خاصّة في فصل الشّتاء والرّبيع،

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى ، ص12.

[2] _ المصدر نفسه، ص13.12.

وأيضا كرم سكّانها وطيبتهم من علامات جمالها"[1].كما تشعّب في شوارع المدينة ووصف الأحياء الشّعبية القديمة كحيّ السّويقة الّذي قام بوصفه على لسان "لؤي": "حيّ السّويقة. رمز من رموز مدينة قسنطينة. أزقّته الضّيقة نحت عليها ذكريات أجيال كبرت ونشأت على حبها، ترعرعت فيها ذكريات الطّفولة وانطلقت منها أحلام الشّباب".[2]وذهب عند وصفه لهذه الأحياء إلى المنازل القديمة: "منازله القديمة ذات تصميم عمرانيّ تقليديّ. تبهرك من أوّل طلّة. وعند تمعّنك لحجارتها ستعلم أن عصورا مضت على قسنطينة."[3] كما لم ينس كذلك المحلّات العتيقة: "دون نسيان محلات النّحاس ومحلات الحليّ وصناعة الزّرابي. فضلا عن محلات الطّعام الشّعبيّ، كما تنبعث منها روائح الورد المقطّر تقليديّا والحلويات التّقليدية الّتي تشتهر بها المنطقة."[4] فالسّويقة بالنّسبة له هي المركز الأساسي الّذي يحمل التّراث الشّعبي في مدينة الجسور المعلّقة كما يحتوي على أكبر سوق بالمدينة: "السّويقة. هي القلب النّابض لمدينة الجسور المعلّقة(...) كما يضمّ حيّ القصبة العتيق الّذي يحتوي على أكبر سوق بالمدينة هو سوق العصر، كما يلقّب بسوق "حبيب المساكين".[5]

إضافة إلى شوارع الحيّ الّتي لها طراز خاصّ بها يختلف عن باقي المباني: " شوارع مصقولة بحجارة ملساء تبعث في نفسك روح المدينة ومنبع انبثاق شرايانها، حارات عدّة كلّ بأسمائها، حارة الدّباغين وحارة الحلواجية وحارة الصّياغة وحارات أخرى كثر، حارات توارثها الأبناء عبر الآباء والأجداد".[6]

---

[1] _ علي عون الله، تراتيل أنثى، ص13.

[2] _ المصدر نفسه، ص69.

[3] _ المصدر نفسه ، ص69.

[4] _ المصدر نفسه، ص69.

[5] _ الصدر نفسه، ص70.

[6] _ المصدر نفسه، ص70.

عندما تطرّق الكاتب إلى المكان في الرّواية وإلى الأحياء الشّعبية بصفة خاصة في مدينة قسنطينة، كان ينوي إبراز أهمّ الأماكن الّتي تجعل المدينة عريقة ومميّزة عن غيرها من المدن.

خاتمة

ونتوصل في الخاتمة إلى جملة من النّتائج نذكر منها:

- العلاقة الوطيدة بين النّقد الثّقافي الأنساق الثّقافيّة، لما فيه من آليات تسعى إلى اكتشاف جماليات جديدة، والابتكار والتّجديد لكل ما يتوافق مع مجالات العصر الجديد.
- تعدّد الأنساق الثّقافية في النّص الرّوائي بتعدّد واختلاف المواضيع الّتي تطرّق إليها الكاتب في روايته.
- عمد الكاتب إلى تقديم صور مختلفة عن المرأة الجزائريّة من: أمّ، وزوجة، ومثقفة، وامرأة مضطهدة، كما حدّد الرّؤى المختلفة والموجّهة لها من طرف المجتمع، وتعرية الوقائع الاجتماعية، كما بيّن مكانتها في المجتمع. حيث يعد نسق المرأة من أكثر الأنساق الثّقافية حضورا في الرّواية، وهذا ما جعل الرّواية تندمج تحت إطار الرّوايات النّسائية والاجتماعيّة.
- نلاحظ أيضا أنّ الرّوائي حاول إبراز صورة المرأة المثقّفة والمكافحة الّتي عملت على إثبات قدرتها ومكانتها، وتأثيرها الإيجابي في المجتمع وخدمته وبناء مجتمع قادر على المسؤولية، وإقناعه بقدراتها وتحدياتها، ودورها فيه كمثقّفة.
- كما قدّم لنا الكاتب في روايته جملة من الأنساق الشّعبية من عادات وتقاليد للمجتمع الجزائري في مدينة قسنطينة، فقد أبرز الكاتب هذا المكان بذكره لأهمّ الأحياء الشّعبية العريقة الّتي تحتوي عليها المنطقة ووصفه لها، كما بيّن ثقافة سكّانه في إشارته لبعض الموروثات الشّعبية في الرّواية عند ذكره لبعض الألفاظ الّتي تحيل إلى الموروث الشّعبي ومحافظة السّكان عليها.
- كشف لنا الكاتب بعض الأنساق السّياسية وتصدّع الشّعب في تلك الفترة والتّوتر السّياسي الّذي شهدته دولة الجزائر آنذاك، ونقل الكاتب للواقع المزري الّذي عاشه شعبه من ظلم واستبداد.

- كما كشفت الرّواية عن بعض الخبايا في المجتمع، ونظراته نحو المرأة، وعالجت بعض القضايا الاجتماعيّة المتمثلة في الآفات الاجتماعيّة.
- يحتوي المتن الرّوائي نسقا هامّا وهو النّسق النّفسي حيث تحمل الشّخصية في طياتها الكثير من الانفعالات النّفسية الّتي تظهر في الرّواية.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم.

_علي عون الله، تراتيل أنثى، إيكوزيوم للنّشر والتّوزيع، سوق أهراس، د.ط.

1_قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج8، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، د.ط، د.ب، 175،100هجري.
2. إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري، دار الثّقافة، ط.4، بيروت.لبنان،1983.
3. أحمد أمين، النّقد الأدبي، المؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، د. ط، القاهرة، مدينة مصر،2012.
4. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، 1992.
5. حسام الدين فياض، الثّقافة واللّغة، علم اجتماع تنويري، د.ط،د.ب،2017.
6. سعيدة تومي ومجموعة من الباحثين الأكاديميين، النقد الثقافي قضايا ورؤى، ألفا للوثائق، ط.1، قسنطينة_ الجزائر، 2020.
7. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثّقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1971.
8. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النّقد، دار المعارف، ط5،القاهرة.
9. عبد السّلام محمد الشّاذلي، شخصية المثقّف في الرّواية العربية، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، لبنان– بيروت، 1985.

10. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010

11. عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية، المركز الثّقافي، المملكة المغربية، الدّار البيضاء، ط3، 2005.

12. عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

13. عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزيّة، كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع،ط1، عمان – الأردن،2018.

14. علي بن محمد السّيد الشّريف الجرجاني، معجم التّعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة _مصر، 1413م.

15. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة – الجزائر، 2010.

16. محمد الغزالي محمد سيد طنطاوي، أحمد عمر هاشم، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم، قطاع الثقافة.

17. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، القاهرة، 1997.

18. محمد مفتاح، التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1996.

19. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العربي، ط1، عمان، الأردن، 2009.

2_ قائمة الكتب المترجمة:

1_ إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد صباح، ط1، الكويت، 1993.

2_ زيودين ساردار وبورين فان بون، الدّراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثّقافة،ط1، القاهرة،2003.

3_ ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر عبد القادر فهيم الشّيباني ، ط1، سيدي بلعباس_ الجزائر، 2007.

4_ مالك بن نبي، شروط النّهضة، تر عبد الصّبور شاهين عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، د.ط، سوريا، دمشق،1986.

5_ ميجان الرّويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3،بيروت– لبنان.

3_ قائمة المجلات:

1_ جمعة برجوح، بلقاسم مالكية، النّسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد العدد 13، ديسمبر 2017.

2_ جون ستوري، الثّقافوية، تر السيد إمام، فصول مجلة النقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، مج25.

3_ عبد النّبي اصطيف، ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟، فصول مجلة النّقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، مج25.

4_ نعيمة بوكعيبات، النّسق المضمر، في نوادر جحا ن فصول مجلة النّقد الأدبي فصيلة محكمة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، مج25.

الفهرس

الفهرس:

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	01
المدخل: الجهاز المفاهيمي للأنساق الثقافية	06
أولا–مفهوم النقد الثقافي	07
ثانيا–مفهوم النّسق الثقافي	17
ثالثا–مفهوم النّسق المضمر	22
الفصل الأول: تمضهرات نسق المرأة والنّسق النّفسي	24
أولا–دلالة العنوان	25
ثانيا–نسق المرأة	27
1_المرأة المثقّفة	30
2_ المرأة المضطهدة	36
ثالثا–النّسق النّفسي	39
_ الأنانية.	41
_ الخوف.	41
_ الاكتئاب.	42
الفصل الثّاني: تمضهرات لأنساق السّياسية والاجتماعية والشّعبيّة	45
أولا_ الأنساق السّياسي	46
ثانيا_ الأنساق الاجتماعية	51
_ الآفات الاجتماعية.	52
_التّحرّر.	55
_ الطّقوس.	57

الخاتمة	65
قائمة المراجع والمصادر	68
الفهرس	73
الملحق	

الملحق

الملحق:

التّعريف بالروائيّ:

نبذة عن الروائيّ:

علي عون الله كاتب روائي جزائري، ولد في تاريخ 12_09_1991 بدائرة الشريعة، ولاية تبسة.وهو الآن مقيم بولاية باتنة.

سيرته:

درس في المدرسة الابتدائية: مساعدية الزّين بالشّريعة ولاية تبسة.ثم انتقل إلى المتوسطة: قحقاح الطيب بالشّريعة ولاية تبسة أيضا، كما درس في الثّانوية (تخصّص علوم تجريبيّة): ثانوية النّعمان بن بشير بالشّريعة ولاية تبسة. درس عام واحد بجامعة عنّابة باجي مختار: لغة إنجليزية. ثمّتحول إلى معهد بالعاصمة حيث أكمل دراسة الاتصالات وأنظمة المعلومات هناك.وهوحاليا: موظّف بمؤسّسة وطنية للاتصالات.

هو كاتب روائيّ: له عمل واحد حاليا–رواية تراتيل أنثى–الّتي نالت إعجاب الكثير من أساتذة الأدب مدرسين ونقاد وحضرت محافل دوليّة مختلفة منها (المعرض الدّولي للكتاب بمصر سنة 2018 والمعرض الدّولي الجزائري سنة 2018_2019_2022) ومعارض ثقافية ولائية.كما حصلت على مقروئية مرتفعة على الانترنت داخل وخارج الجزائر.

* تم جمع هذه المعلومات من الروائي علي عون الله وذلك لتعذر وجودها في الكتب.

الملحق:

الملّخص:

تعتبر رواية تراتيل أنثى رواية اجتماعية ورومانسية حيث تسرد هذه الرّواية كلّ معاني الألم والفراق والطّموح والنّجاح وتعالج التّناقضات النّفسية والخيارات الإنسانية في الحياة، كما تقدّم صورة شاملة ومتكاملة للمرأة الحديثة.

تدور أحداث الرّواية في مدينة قسنطينة العريقة حول حياة "كيندة" الفتاة التّي ماتت أمها وهجرها أبوها إلى أمريكا، وبقيت هي في بيت خالها الّذي أحسن رعايتها وتربيتها ولم يفرّق بينها وبين ابنته "نجوى" صديقة "كيندة" ورفيقة دربها وأختها الحبيبة منذ الصّغر والّتي طالما وقفت إلى جانبها. وابن خالها "بدر" الّذي أحبها وطالما كانت "كيندة" حلمه، حيث ذكر الكاتب في هذه الرّواية عن اختيارات هذه العائلة في الحياة واختلاف أفكارهم وتوجّهاتهم.

ثم انتقل بعدها إلى شخصيّة أخرى وهي شخصية "لؤي" الفتى اليتيم الّذي توفّي والده وعمره لا يتجاوز السّنة، الّذي يعيش مع والدته الفقيرة في أعرق الأحياء القسنطينية، وهنا تحدّث الكاتب عن شقاء أمه والتّضحيات الّتي قامت بها من أجل ابنها ورحلة معاناتها في تدريسه وتربيته تربية سليمة ، بالرّغم من أنّها أرملة صغيرة، ووصف أيضا نظرة المجتمع المتخلّف إلى هذه المرأة والاحتقار والاستغلال الحيواني لأنّها امرأة ضعيفة، ليكبر الفتى الصّغير "لؤي" بعد ذلك وينظم إلى الجيش ليصبح من أقوى الشّبان في بلده لا يسدل له ستار. ويضحّي بكلّ ما يملك من أجل وطنه وعائلته، وقد كانت هذه الأحداث في سنوات التّسعينيات تلك السّنوات الّتي أخذ فيها كل فرد جزائري نصيبه من الذّعر والخوف وعدم الاستقرار في البلاد.

ثم بعدها انتقل الكاتب إلى قصة التقاء "لؤي و"كيندة" في صورة مؤلمة لتقلب لهما موازين حياتهما ثم بعد ذلك يحكي الكاتب عن خيانة "كيندة" وخذلانها من أقرب النّاس إليها بسبب الأنانية

الملحق:

المفرطة من ابن خالها بدر، لتجد نفسها وحيدة تصارع مشاقّ الحياة وتدخل في متاهات كبيرة. وما لبثت فرحتها عند زواجها من "لؤي" حتّى أتاها خبر كالصّاعقة وهو فراق زوجها الّذي توفي وهو في مهمة عسكرية.

فقد كانت هذه الرّواية مزيجا من الحب والطّموح والنّجاح والخذلان والفراق. وتعتبر رواية "تراتيل أنثى" رواية خيالية تحمل في طياتها واقع الحياة في المجتمع الجزائريّ.