

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X•⊙V•EX •KIIε □:X:IA :IIK•X - X:⊙EO:ε -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الأنساق الثقافية في رواية "رغوة سوداء" لحجّي جابر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

- د/ كريمة بوعامر.

إعداد الطالبتين:

- ثيزيري مسعودي.

- شيماء قالي أزراققة.

لجنة المناقشة:

رئيسا
مشرفا ومقررا
عضوا مناقشا

جامعة البويرة
جامعة البويرة
جامعة البويرة

1. أ.د/ نعيمة بن عليّة
2. د/ كريمة بوعامر
3. أ.د/ بختة هواشريّة

السنة الجامعية:

2026/2025م

شكر وعرفان

قال تعالى: «لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ» - سورة إبراهيم-

نحمد الله ونشكره على التوفيق والسداد

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما

تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه»

نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "كريمة بوعامر"، التي رافقتنا

طيلة هذا البحث بنصائحها وإرشاداتها وتوجيهاتها القيّمة من أجل إثراء موضوع دراستنا.

كما نتوجّه بخالص الشكر والمحبة والامتنان إلى الذين لهم الفضل في بلوغنا هذا

المستوى من العلم والمعرفة، أساتذتنا الأفاضل في قسم اللغة والأدب العربي، كل باسمه وكلّ

بمقامه.

جعلها الله في ميزان حسناتكم.

شكرا لكم.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وتعبتي:

إلى رمز العطاء والعطف والحنان.

"أمي العزيزة".

وإلى الذي علّمني أنّ العلم هو سلاح المرأة.

"أبي الغالي".

وإلى الذين تقاسمت معهم تفاصيل العمر، وكانوا لي سنداً قوياً طوال مشواري

الدراسي

أخي "جعفر"، أختي "صورية".

وإلى نفسي التي خاضت غمار هذا البحث بشغف وتقان، وآمنت بأنّ النّجاح شرف لا

يتحقّق إلّا بالسعي والمثابرة.

"نثيزيري"

إهداء

قال تعالى: «وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ١٠٥» - سورة التوبة-

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

"الله" جلّ جلاله.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود ومنحني كلّ شيء دون مقابل، إلى من
غرس في روحي مكارم الأخلاق، داعمي الأول في مسيرتي وقوّتي من بعد الله.

"أبي".

إلى من جعل الجنة تحت قدميها وسهّلت لي الشدائد بدعائها، إلى الإنسانية العظيمة التي لطالما
تمنت رؤيتي في يوم كهذا، إلى التي تعبت من أجلي، إنّ كلّ هذه الكلمات لا توفيك حقّك.

"أمّي الحبيبة"

إلى من شددت عضدي بهم وكانوا ينابيع أرتوي منها، إلى من وهبني الله نعمة وجودهم، إخوتي:
أمين، ياسين، محمّد، عبد العزيز، وأختي إيمان.

إلى من غادرتا دنيانا، وبقيت أرواحهما تحلّق حولي إلى نور عيني وروح قلبي، جدّتي "تركيّة"
مباركي و "فاطمة غربي"، أهديكم هذا النّجاح الذي ما كان ليكون لولا دعواتكما الصادقة التي
مهّدت لي الطريق، رحمكما الله بقدر ما تمنيت وجودكما معي في هذه اللّحظة، وأسكنكما فسيح
جنّاته.

"شيماء"

مقدمة

تعدّ الرواية جنسا أدبيّا حديث النشأة في عالمنا العربي، والتي جاءت نتيجة لتأثر المبدعين العرب بالأدباء الغربيين، سواءً عن طريق الاستعمار الغربي للوطن العربي منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أو عن طريق الرّحلات العلميّة.

اكتسبت الرواية مكانة مركزيّة في السّاحة الأدبية، حيث برزت كأداة قويّة لرصد التّحوّلات الجيوسياسية والاجتماعيّة التي شهدتها العالم العربي عامّة والوطن العربي خاصّة، متجاوزة التّمييق اللفظي البحت الذي ينشغل فقط بجماليّات النّص وشكليّاته وتسليه القارئ. ساعية لترسيخ النّسق الثّقافي كعنصر فعّال في الرواية معتمدة على النّقد الأدبي المعاصر، الذي أعطى منحى جديدا في كينيّة قراءة النّص الأدبي، من خلال الانفتاح على قراءات وتأويلات حديثة، تُعبّر عن التّصورات الفكرية والثّقافية للكاتب. وهذا ما يقصد به النّقد الثّقافي الذي ينطلق من فرضيّة أنّ النّص محكوم بعوامل غير مرئيّة "أنساق"، حيث تلعب دورا كبيرا في التّحكم بوعي الكاتب وتشكيله للعمل الإبداعي.

لقد أصبحت الأنساق الثّقافية كيانا جوهريّا في السّرد المعاصر، لما تلعبه من دور هام في استيعاب تعقيدات الواقع وصياغة الهويّة الجماعيّة. إنّ هذا العمل الذي تقوم به الأنساق الثّقافية في خدمة الفرد والفكر الإنساني جعل النّقاد يُقبلون على دراسة هذا النّوع من الخطابات الروائيّة. ونظرا لهذه الأهميّة اخترنا موضوع الأنساق الثّقافية في رواية "رغوة سوداء" لحجّي جابر، موضوعا لدراستنا، وذلك لدوافع ذاتيّة تمثّلت في:

- رغبتنا للخوض في عالم الرواية العربيّة.
- فضولنا في معرفة ما تحمله رواية "رغوة سوداء" من أنساق ثقافيّة.

أمّا الموضوعية تمثّلت في:

- إبراز دور الرواية بوصفها خطاباً جمالياً يحافظ على التاريخ والهوية الثقافية للمجتمع.
- إفادة المجتمع العربي بأهمّ الأنساق الثقافية المشكّلة لهويته انطلاقاً من رواية "رغوة سوداء".

وقد قامت الدّراسة على إشكاليّة تمثّلت في: ما هي الأنساق الثقافية الموجودة في رواية "رغوة سوداء"؟، وقد تفرّعت عنها أسئلة ثانوية من بينها نجد:

- ما هي الأنساق الظاهرة والمضمرة الموجودة في الرواية؟
 - ما هي أهمّ الموضوعات التي تندرج تحت كلّ نوع نسقي؟
 - وما هي أهمّ العناصر السيميائية التي تندرج تحت كلّ نوع نسقي؟
- وللوصول إلى الهدف المنشود والإجابة عن الإشكاليات السابقة، قسمنا بحثنا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة. تطرّقنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري وجاء تحت عنوان "النسق الثقافي والنقد الثقافي"، الذي تفرّع إلى مبحثين: الأوّل تحت عنوان "النسق الثقافي"، ويحتوي على خمسة مطالب، فكان المطلب الأوّل تحت عنوان "تعريف النسق"، أمّا الثاني تحت عنوان "تعريف الثقافة"، والثالث عنوانه بـ "مفهوم النسق الثقافي"، والرابع بـ "أنواع النسق الثقافي"، والخامس تمثّل في "شروط النسق الثقافي".

أمّا المبحث الثاني فعنوانه بـ "النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية"، والذي شمل أربعة مطالب، فكان المطلب الأوّل تحت عنوان "تعريف النقد"، والمطلب الثاني حول "مفهوم النقد الثقافي"، أمّا المطلب الثالث عنوانه بـ "علاقة النقد الثقافي بالنسق الثقافي"، أمّا المطلب الرابع والأخير فكان تحت عنوان "آليات النقد الثقافي".

أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً وجاء تحت عنوان "الأنساق الثقافية في رواية رغبة سوداء". وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الثقافي، بالاستعانة بالمنهج السيميائي. وكما لجأنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية" لـ "عبد الله الغزامي"، وكتاب "المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات" لـ "صالح هويدي"، وكتاب "النقد الثقافي" تمهيد للمفاهيم الأساسية لـ "آرثر إيزابجر".

وكأي بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث من بينها:

- ندرة المصادر التي تشرح كيفية تطبيق المناهج النقدية، كالمناهج الثقافية بعيدا عن التنظير العام، مما شكّل عائقا في الجزء التطبيقي.
 - صعوبة تطبيق المنهج السيميائي.
- و في الأخير نشكر لجنة المناقشة على بذل مجهوداتها في قراءة هذا البحث و كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة كريمة بوعامر على نصائحها و توجيهاتها.

الفصل الأول: النسق الثقافي والنقد الثقافي.

I. النسق الثقافي:

1. تعريف النسق.
2. تعريف الثقافة.
3. مفهوم النسق الثقافي.
4. أنواع النسق الثقافي.
5. شروط النسق الثقافي.

II. النقد الثقافي في دراسة الأنساق الثقافية:

1. تعريف النقد.
2. مفهوم النقد الثقافي.
3. العلاقة بين النقد الثقافي والنسق الثقافي.
4. آليات النقد الثقافي.

1. النسق الثقافي:

1. تعريف النسق:

1.1 لغة:

لنتبّع جذور لفظة "نسق" يجب الرجوع إلى القواميس والمعاجم العربية لفهم معانيها ودلالاتها اللغوية.

وردت لفظة "نسق" في معجم "لسان العرب" كالآتي:

«النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً... والتنسيق: التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد»¹. وجاء في "معجم مختار الصحاح": «ما جاء من الكلام على نظام واحد، مصدر نسق الكلام، إذا عطف بعضه على بعض وبابه نصر و (التنسيق) التنظيم»².

وكما ورد النسق في "معجم محيط المحيط": «نسق الدرّ ينسقه نسقا نظمه على السواء. والكلام رتبه وعطف على بعض على نظم واحد. نسق الشيء نظمه. وناسق بينهما تابع»³. فالنسق يدلّ على تنظيم الشيء وتتابعه.

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ المفهوم اللغوي للنسق يدور في حلقة مشتركة، حيث يحمل المعاني نفسها في المعاجم العربية وهي النظام والتنظيم والتتابع في الأشياء.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج السادس، د ط، دار المعارف، د ت، ص 4412.

2- محمّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، د ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص 274.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 891.

2.1 اصطلاحا:

عرّفه "نعمان بوقرة": «هو ما يتولّد عن تدرّج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية»¹. أي أنّ النسق يرتبط بالكيفيّة التي تتوالى بها العناصر داخل البناء النصّي، أو ما يتشكّل نتيجة العلاقات المنظّمة للوصول إلى بنية موحّدة.

ويرى "جميل حمداوي" النسق: «نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النظريّة التي يكوّنها الفكر حول موضوع ما»². بمعنى أنّ النسق هو مجموعة من الأفكار المترابطة فيما بينها يصوغها الفكر الإنساني لتفسير ظاهرة معيّنة.

أمّا "محمّد مفتاح" فيرى بأنّ النسق: «مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميّزات بين كل عنصر وآخر»³. يُقصد به تلك العناصر المشتركة التي تؤدّي وحدة متكاملة، بحيث يؤدي كلّ عنصر وظيفة محدّدة. من هنا نستنتج أنّ النسق يحمل دلالات مقاربة، فجميعها تشترك في أنّ النسق وحدة متكاملة تتكوّن من عناصر مترابطة تؤدّي وظائف معيّنة.

1- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النصّ وتحليل الخطاب: دراسة معجميّة، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، 2009، ص140.

2- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبيّة ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعدّدة)، ط1، الشاملة الذّهية، 2006، ص08.

3- محمّد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شموليّة، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1996، ص158.

2. تعريف الثقافة:

1. لغة:

جاءت لفظة "ثقّف" في "القاموس المحيط" كآلاتي: «ثَقَّفَ، كَرَّمُ وَفَرَحَ، ثَقَّفًا وَثَقَّفًا وَثَقَافَةً، صار حاذِقًا خفيفًا فطنًا»¹. أي أنّ لفظة ثقّف تعني الحذق والفطنة وسرعة فهم الأمور بذكاء.

وفي "معجم الوسيط" وردت الثقافة على أنّها تلك: «العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها»². أي أنّ الثقافة تشمل مجالات عديدة، تتطلّب من الشخص مهارة وحكمة وفطنة لفهمها وأدائها.

أمّا في معجم "مقاييس اللغة" فقد جاءت بمعنى: «ثَقَّفْتُ هذا الكلام من فلان، ورجل ثَقْفٌ لَقْفٌ، وذلك أن يُصِيبَ علم ما يسمعه على استواء، ويقال ثَقَّفْتُ به إذا ظَفَرْتُ به»³. ويعني هنا درجة استيعاب الشخص ومدى فهمه بالطريقة الصحيحة.

من خلال هذه المعاجم العربيّة نلاحظ أنّ لفظة "ثقّف" تدور في المعاني نفسها والتي هي: الفطنة، والحذق، والفهم العميق للمعارف.

2. اصطلاحاً:

تُعدّ الثقافة من المصطلحات المعقّدة التي شكّلت جدلاً واسعاً عند علماء الاجتماع والانثروبولوجيا، حيث لم يتفقوا على إعطاء تعريف دقيق لها.

1- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص218.

2- مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، 1425/ 2004، ص98.

3- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص179.

عرّفها "روبيرت بيرستد" (R. Bierstedt) بأنها: «هي ذلك الكلّ المركّب الذي يتألّف من كلّ ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء من المجتمع»¹. ونفهم من هذا أنّ الثقافة تتعلّق بالأفكار والمعتقدات والقيم أو ما نقوم بممارسته كالعادات، أو ما نكسبه كالفنون بصفتنا جزءاً من المجتمع.

ويرى "فرانز بواس" (F. Boas) أنّ الثقافة: «هي كل الأنشطة وردود الأفعال الفيزيائية والفعلية التي تميّز سلوك الأفراد، وتشمل حياة الجماعة كليتها وفرديتها، في ارتباطها ببيئتها الطبيعية»². فالثقافة تخصّ جميع السلوكات المادية، كاللباس والأكل وحتى طريقة استجابة الأفراد للمواقف كالفرح والحزن، وهذا ما يمنح الفرد طريقة خاصة في التعامل والتفكير. وكما يُشير "رايموند" (R. Williams)، إلى أنّ الثقافة: «طريقة معيّنة في الحياة، سواء عند شعب، أو فترة، أو جماعة»³. أي أنّها تمثّل نمطاً معيّناً يعيش به مجتمع ما.

وبهذا يُمكن القول أنّ الثقافة مصطلح أوسع مما نتخيّل، فتشمل العادات والتقاليد والقيم وسلوكات الأفراد وحتى طريقة تفكيرهم.

3. مفهوم النسق الثقافي:

تبلور مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية الحديثة ليشمل ميادين متعدّدة ومعاني مختلفة. والأنساق الثقافية هي: «نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثقافات

1- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 09-10.

2- محمّد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، كلية الآداب، جامعة بنها، المستوى الأوّل - فصل دراسي ثاني، ص 35.

3- طوني بينيت وآخرون، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، 2010، ص 232.

وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عند التذكير والتأنيث الثقافي، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية، القيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدّد المواقع الفاعلة للدّوات. وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري¹. أي أنّها تلك القيم والتصورات الاجتماعية والسياسية التي لها علاقة وطيدة بالإنتاج الإبداعي.

وكما أنّ النسق الثقافي «نسق معرفي اجتماعي يحمل كلّ ما تفرزه الثقافة في النصّ أو الخطاب»². ويُقصد بهذا أنّ النسق الثقافي يحمل كلّ ما هو ثقافي يساهم في تحرير سلوكيات مجتمع ما.

و كما تعد: «أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي»³. بمعنى أنّ الأنساق الثقافية شكّلت عبر الزمن وتتميز بالثبات والهيمنة على النصوص والثقافة، فما على الجمهور إلّا الكشف عنها.

4. أنواع النسق الثقافي:

ينقسم النسق الثقافي في النصوص الأدبية إلى نوعين أساسيين، وهما النسق الظاهر والنسق المضمّر.

1- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، البحرين، 2005، ص22.

2- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016، ص294.

3- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 2005، ص79.

1.4 النسق الظاهر:

يُمثّل النسق الظاهر الخطاب المباشر والمعنى السطحي حيث: «يتحدّد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تتحدّد إلّا في موضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ناقضا وناسخا للظاهر»¹. أي أنّ النسق الظاهر يتعلّق بالبعد الجمالي داخل النصّ، فيشكّل علاقة التناقض والتعاكس مع النسق المضمّر (الخفيّ).

2.4 النسق المضمّر:

يمثّل النسق المضمّر البنية العميقة والمستترة داخل النصّ الإبداعي، والذي لا يظهر بشكل مباشر وهو: «الدلالة الخفية بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعي والدلالة المضمرة الناقضة لذلك المعنى»². وكما أنّ: «الأنساق المضمرة المخفية تكمن في باطن النصوص الظاهرة»³. فالنسق المضمّر هو ذلك المعنى الخفي وراء المعنى الصريح ويكون متناقضا معه، فلا يُمكن دراسة أي نصّ إبداعي من دون اللّجوء أو المرور بالأنساق المضمرة التي تجعل القارئ يتغلغل داخل أعماق النصوص الثقافية ويكشف عن جوهرها.

5. شروط النسق الثقافي:

وضع "عبد الله الغدامي" في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"

مجموعة من الشروط والتي هي:

- 1- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.
- 2- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004، ص171.
- 3- مصطفى نكي، نظرية الأنساق المتعددة في الأدب ونقده، مجلة المعرفة، وزارة التربية والتكوين، المغرب، ع: الواحد والعشرون، 2024، ص902-903.

– لابدّ أن يكون هناك نسقان يحدثان معا في آن واحد، في نصّ واحد أو فيما هو بحكم النصّ الواحد.

– أن يكون إحداهما مضمرا والآخر ظاهرا، ويكون المضمّر ناقضا للعلنّي.

– لابدّ أن يكون النصّ جميلا.

– لابدّ أن ينال النصّ قبولا جماهيريا واسعا¹.

وهذه الشّروط إن توفرت في النصوص الأدبية يتحقّق النسق الثقافي ويُولد النسق المضمّر، الذي يختبئ تحت غطاء الجمالي ليرسخ في الثقافة ما هو غير جمالي.

II. النّقد النّقّافي دراسة في الأنساق النّقّافية:

1. تعريف النّقد (Critique):

1.1 لغة:

إنّ تتبّع الجذور اللّغوية لمصطلح "النّقد" يكشف عن دلالات حسيّة دقيقة، كانت تمثّل حجر الزّاوية في وعي العربي القديم بالتّمييز والتّدقيق، فهذا المصطلح لم ينشأ في ردهات الفكر المجرّد بل نبت من صميم الممارسة الحياتيّة والخبرة العلمية التي تسبق إصدار أيّ حكم.

لقد تعدّدت وتنوّعت تعاريف النّقد في المعاجم العربيّة حيث يقول "ابن منظور": «النّقد خلاف النّسيئة، والنّقد والتّنقاد تمييز الدّراهم وإخراج الرّيف منها»². كما جاء هذا اللفظ في كتاب "مقاييس اللغة" على النّحو التالي: «نقد النون والقاف والدّال، أصل صحيح يدلّ على إبراز شيء، وبروزه من ذلك النّقد في الحافر، وهو تقشّره، والنّقد في الصّرس تكسّره، وذلك يكون بتكشّف بيطه

1- يُنظر، عبد الله الغدامي، النّقد النّقّافي، قراءة في الأنساق النّقّافية العربيّة، ص78.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج1، د ط، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص4517.

عنه، ومن الباب نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته»¹. أي أن النقد هو عملية كشف وإظهار: «ناقدت فلاناً ناقشته في الأمر»²، كما أن «النقد تقشر في الحافر وتآكل في الأسنان، تقول منه: نقد الحافر بالكسر، ونقدت أسنانه ونقد الصرس والقرن نقدًا، فهو نقد انتكس وتكسر»³. ما يعني أن النقد هو كشف عن الحقيقة إذن النقد بمختلف تجلياته اللغوية هو فعل استكشاف يهدف لتجريد الشيء من غطاءه لإظهار حقيقته الكاملة، أي الانتقال من حالة الخفاء والستر إلى الظهور والبيان.

2.1 اصطلاحاً:

سوف نقف الآن أمام الماهية الجوهرية للنقد في فضاء الاصطلاح، حيث يتجلى كفعل مكاشفة منهجي يسعى لاستنطاق النصوص واستجلاء كوامنها، محولاً إيّاها من مجرد ظواهر لغوية إلى بنى معرفية تخضع لمقاييس الجودة، ولقد تعددت تعاريف هذا المصطلح لدى النقاد والأدباء فهناك من عرفه على أنه: «فنّ تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساس علمي»⁴، كما أنه يُعدّ: «الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصّها، وإنشائها وصفاتها وتاريخها»⁵. بالإضافة إلى أنه: «يشير إلى ما يقصده "كانط" بالنقد وهو بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، د ط، دار الفكر، 390هـ، ص467.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، د ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص254.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1934، ص417.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التي تحمل معنى في كلّ السياقات الثقافية¹. في حين عرّفه "صالح هويدي" بأنّه: «حكم عن الأعمال الأدبية ودراساتها، وأخرى فنّ تمييز الأساليب الأدبية وشرحها وتفسيرها»².

بناءً على ما سبق نخلص إلى أنّ النّقد الأدبي يمثّل عملية فحص منهجية تتجاوز القراءة السطحية لتصل إلى جوهر النصّ وبنائه الفنيّ، وباعتماده على أدوات التحليل والتفسير، يظلّ النّقد هو المعيار الأساسي لتقييم جودة الإبداع وتعميق فهمنا للأبعاد الإنسانية والأدبية.

2. مفهوم النّقد الثقافي:

النّقد الثقافي هو تحوّل في النّظر من جماليّات الشّكل إلى عمق الدّلالة، حيث لم يعد النصّ مجرد كلمات منمّقة بل صار مرآة تعكس أفكار المجتمع وقيمه، فهو يسعى لاخترق قناع الفنّ الخارجي ليكشف عن الأنساق والرّسائل الخفية التي تشكّل وعي الإنسان وتوجّه قناعاته دون إدراك منه، ولقد عمّل العديد من النّقاد على تقريب وتوضيح مفهوم هذا الأخير، ف "سعد البازعي" عبّر عنه في كتابه بقوله: «إنّ النّقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليّتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها»³. في حين عبّر عنه "سمير الخليل" بأنّه: «نشاط إنسانيّ يُحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بما في ذلك تموضعها النصّوصي»⁴.

وفي المقابل الآخر تطرّق "عبد القادر الرّباعي" لتحديد مفهوم النّقد الثقافي ففي رأيه: «النّقد الثقافي يعني التّوسع مع مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق الذي لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي وهو السائد غالباً في مجال الدّراسة التحليلية والنّقدية، وإنّما غدا في بعض الدّراسات

1- صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثقافي، د ط، دار بيروت، القاهرة، 2002، ص 05.

2- صالح هويدي، المناهج النّقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، ط1، دار نينوى، سورية، دمشق، 2015، ص 17.

3- سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2002، ص 305.

4- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدّراسات الثقافية والنّقد الثقافي، ص 303.

المعاصرة جزءاً من كلّ أكبر وأوسع وأشمل»¹. فهذا القول يرى أنّ النقد الثقافي هو ثورة على الانغلاق الشكلي للنص، فهو يدعو لقراءته كجزء من منظومة ثقافية كبرى، والتركيز على الأنساق المضمرّة بدلاً من الاكتفاء بالجماليات الظاهرة، وذلك لربط الأدب بالواقع الإنساني الشامل.

وبصفة عامّة وانطلاقاً ممّا سبق نصل إلى أنّ النقد الثقافي هو الانتقال من جمال الكلام إلى كشف القضايا والأفكار، حيث يفكّك القيم المبرمجة في عقولنا والتي تختبئ خلف اللغة فهو لا يهتمّ بجودة الصياغة بقدر اهتمامه بفهم كيف تشكّل الثقافة سلوكنا، فتمرّر رسائلها المضمرّة عبر كل ما نقرأه ونعيشه.

3. العلاقة بين النقد الثقافي والنسق الثقافي:

إنّ العلاقة بين بين النقد والنسق الثقافي في الفكر المعاصر تسعى لتجاوز الحدود الضيقة للنصوص مركزة على تداخل اللغة مع المحيط الاجتماعي، يقول "الغذامي": «إنّ الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه»²، أي أنّ الأنساق الثقافية هي أنظمة مضمرّة وراسخة تتخفى بذكاء خلف جماليات اللغة والبلاغة، والنقد هو الأداة الرئيسية التي يمكنها الكشف والتّحري عن المعاني المختبئة بين السّطور، كما أنّ: «النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمّنة في هذا الكتاب على الفنون الرّاقية والثقافة الشعبيّة والحياة اليوميّة»³، أي أنّ النقد الثقافي ليس مجرد نظرية بل هو أداة تُفكّك الأنساق الثقافية سواء كانت فنوناً راقية أو ثقافة شعبيّة أو ممارسات يومية، وتظهر هذه العلاقة بوضوح في إشراك

1- عبد القادر الرّباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جديد للنشر والتّوزيع، عمّان، 2007، ص15.

2- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، ص08.

3- آرثر ايزنبرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ص30.

"آرثر إيزابيرجر" ل: «مصطلح المظلة»¹. ما يقصد به استيعاب كافة الأنساق المعرفية والاجتماعية المعاصرة وبصفة عامة يمكننا التلميح إلى أنّ العلاقة بين النقد والنسق والنسق الثقافي تشبه عملية التنقيب، حيث لا يتوقف النقد عند ملامح السطح بل يبحث في الارتباطات الوثيقة بين النص المكتوب والبنى الفكرية.

4. آليات النقد الثقافي:

1.4 الوظيفة النسقية:

تمثل الوظيفة النسقية الوسيلة الأساسية للانتقال من جماليات اللفظ إلى مضمرات الثقافة، حيث أنّها تعمل على استنطاق العبارات للوصول إلى الأنساق الخفية محولة اللغة من أداة تواصل مجردة إلى ستار بلاغي خلفه قيم ومعارف عديدة، وقد وضح "الغذامي" الدور الكبير الذي تلعبه هذه الوظيفة بصفتها عنصراً فعالاً في النقد الثقافي، إذ يقول: «به تكشف البعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية وعليه تقوم منظومة من المصطلحات والتصورات نعتمد عليها في بناء التصور النظري والمنهجي لمشروع النقد الثقافي»².

إنّ هذه الوظيفة تعتبر قوة منهجية، لقدرتها الكبيرة في الكشف عن الدلالة النسقية من خلال تركيزها على التصورات الواعية التي تتجاوز حدود اللغة.

2.4 الدلالة النسقية:

تعتبر هذه الآلية نتاجاً للوظيفة التي سبق لنا ذكرها أي ببساطة هي المعنى المبطن والخفي والدلالة الثقافية التي تختبئ وراء الخطاب اللغوي، حيث أنّ: «الدلالة النسقية هي قيمة

1- آرثر إيزابيرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ص30.

2- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطياف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

نحوية مخبوءة في المضمرة النفسية في الخطاب اللغوي»¹. تمثل هذه الدلالة الجوهر الرئيسي في مشروع النقد الثقافي والدراسات الثقافية الحديثة، التي تهتم بالمعاني الثقافية البعيدة للنص المكتوب.

3.4 الجملة الثقافية:

هي الصيغة اللغوية للمعاني التي تحمل في طياتها هوية الأمة تاريخها ورؤيتها للكون، تهدف لتصوير ونقل الدلالات الصادرة عن جوانب الحياة الثقافية بأسلوب لغوي دقيق، فهي تهتم بروح النص ومدى قدرة الجملة على إيصال الأفكار والحقائق المجتمعية: «والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعنى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الدراسة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية»².

يمكن تحديد ماهية الجملة الثقافية في كونها مفهوم نقدي يدرس العلاقة بين اللغة والثقافة والمجتمع، حيث أنها ليست مجرد بناء نحوي بل عنصر حيوي يعكس الأنساق المعرفية للأفراد والجماعات ويُعبّر عن المواقف التي تحدّد هوية المجتمع، وهي آلية مهمة في النقد الثقافي.

4.4 المجاز الكلي:

يُعتبر المجاز الكلي الركيزة الجوهرية في النقد الثقافي حيث يبتعد عن المفهوم البلاغي التقليدي الذي يدرس المجاز في حدود اللفظ أو العبارة الجمالية المنطوقة، لينتقل به إلى حيز أوسع يسمّى بالنسق الثقافي والمضمرات النسقية، فهو لا يُمثلّ تحسيناً بيانياً عابراً بل قناعاً تستغلّه اللغة لتمرير رسائل عميقة ومخفية تؤثر في الوعي الجمالي، وتؤطر السلوك الثقافي حيث يبتعد عن ما هو متعارف عليه من دلالات بلاغية ومحسنات ظاهرة، إلى ما هو نسقي مضمّر، وقد عبّر

1- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 27.

2- المرجع نفسه، ص 28-29.

"الغذامي" عن هذه الآلية بقوله، «المجاز الكلّي هو الجانب الذي يُمثّل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرّر أنساقها الثقافيّة دون وعي منا»¹. إنّ هذه الآلية تبعدنا عن القراءة الوصفية وتقربنا من القراءة التفكيكية بالانتقال من تناول بلاغة الصورة وجمالية اللغة إلى إظهار بلاغة النسق الذي يلعب دوراً هاماً في بناء هويّاتنا الثقافيّة.

5.4 التّورية الثقافيّة:

نُعدّ التّورية الثقافيّة مصطلحاً نقديّاً حديثاً، يتجاوز المستوى اللّغوي الجمالي الواعي إلى مستوى الخطاب النّسقي المضمر، فبينما تكتفي التّورية اللّغوية بالمفاضلة بين معنيين قريب وبعيد داخل اللفظ بهدف النّسلية، تقوم التّورية الثقافيّة على تفكيك النّص لكشف الإيديولوجيات والسّلطة المختبئة خلف ستار البلاغة، أي أنّها آليّة نقدية لا تبحث عن بدائل قاموسية وهي في كتاب "الغذامي" تعني: «حدوث ازدواج دلاليّ أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فعالية وتأثيراً من ذلك الواعي. وهو طرف دلاليّ ليس فرديّاً ولا جزئياً إنّما هو نسق كلّيّ يننظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات»².

في نهاية المطاف نصل إلى أنّ التّورية الثقافيّة ليست مجرد تلاعب ذكي بالألفاظ، بل هي ذكاء عاطفي ومعرفي يجمع بين معنى قريب يرد إلى الذّهن بسهولة ومعنى بعيد يحتاج إلى جهد تأويلي، يعتمد في عمله على الرجوع إلى الذّاكرة الجماعية والوقائع الحيّاتيّة.

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ص 27-28.

2- المرجع نفسه، ص 71.

6.4 المؤلف المزدوج:

إنّ التعبير الثقافي يعتمد على مؤلّفين إثنين يشتركان في إنتاج المعنى، ففي الوقت الذي يفرض فيه المؤلّف الوعي السّلطة الكامنة في اختياره للكلمات وتكوين الاستعارات التي يظنّ أنّها تجسّد رؤيته الذاتيّة الخالصة، يأتي دور المؤلّف الثقافي كعامل خفيّ موجود في اللّغة ذاتها، ويوجّه مسارات المعنى وهذا الأخير لا يلعب دوراً مساعداً في عمليّة الإنتاج الثقافي فقط بل يتعدّى ذلك لكونه رقيباً لا وعي يوجّه عبر التّوريّة الثقافيّة محمولات إيديولوجيّة وقيميّة ضاربة في القدم، قد تتعارض أحياناً مع ما يقصده الكاتب، وقد بيّن "الغذامي" هذين المؤلّفين بقوله: «والمبدع يبدع نصّاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمرًا»¹.

إنّ وجود آليّة المؤلّف المزدوج هو ما يمنح النصّ المكتوب صفة النّسقية الثقافيّة، فأيّ عمل لا يكتفي بوجود المؤلّف الأصلي كمنتج وحيد للعبارة النّصيّة، ويشدّد على ضرورة وجود العنصر الثقافي كمؤلّف ثاني في العمليّة الإبداعية فهو يعتبر نسقاً ثقافياً.

1- عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية "رغوة سوداء"

لحجّي جابر.

أ. الأنساق الاجتماعية:

1. الأنساق الظاهرة.
2. الأنساق المضمرة.

ب. الأنساق الدينية:

1. الأنساق الظاهرة.
2. الأنساق المضمرة.

ج. الأنساق السياسية:

1. الأنساق الظاهرة.
2. الأنساق المضمرة.

فُمنّا في هذه الدّراسة التّطبيقية بالغوص داخل رواية "رغوة سوداء" لـ "حجّي جابر"، للكشف عن الأنساق الظّاهرة والمضمرة الموجودة فيها والتي استخرجناها عن طريق تحليلنا العميق والخاصّ للرواية، بالاعتماد على الأنساق الاجتماعية والدينية والسياسية.

1. الأنساق الاجتماعية:

عُرف النّسق الاجتماعي على أنّه: «كيان مركّب، يشتمل على الكثير من النّظم والجماعات، والأدوار والوظائف، والعلاقات والرّوابط»¹. فالنّسق الاجتماعي يُمثّل وحدة عضوية مترابطة تظمّ عدّة وظائف تتفاعل فيما بينها وتسعى إلى ضمان استقرار المجتمع وتوازنه.

1.1 الأنساق الظّاهرة:

1.1.1 المعاناة والقسوة:

تعد المعاناة والقسوة من المظاهر السلبية التي تُسهم في إلحاق الضرر بالإنسان، إذ تنعكس سلباً على الجانبين الجسدي و النفسي. و "حجّي جابر" لا يكفّ عن عرض مدى معاناة "داويت" في المجتمع، حيث ظهر في الرواية بشكل واضح كيف يعامل الإسرائيليّين "آدال" بقسوة سواء بالتصرّفات غير اللائقة أم بالكلام القاسي، و هذا ما خلّف فيه أزمة وعقدة نفسية أرغمته على الهروب والتّخبي.

وسنعرض في الرواية المواقف التي بيّنت هذا القول، يقول الراوي: «رفع رأسه إلى السّماء يودّ احتضان المدى أمامه غير أنّه سرعان ما خفضه ليتجنّب حجراً زُمي باتجاهه: "ابتعد من هنا يا عبد"»². يوحي هذا المقطع إلى كمّية الإهانة التي تعرّض لها "داويت". حين جرّب أن يشعر

1- تالكوت بارسونز، علم الاجتماع بين نظريتي الفعل والنّسق الاجتماعي، دراسة تحليلية نقدية، ط1، مكتبة العليقي الحديثة، ص102.

2- حجّي جابر، رغوة سوداء، ط1، دار التّوزيع للطباعة والنّشر، مصر، القاهرة، 2018، ص48.

بالأمل ويبحث عن الخلاص. ولوهلة حلم بالسّكينة والوصول إلى إسرائيل، لكن الواقع المرير جرّده من إنسانيّته وشخصيّته وكرامته ووصفه بالعبودية والدّونية وأعادته إلى الطّبقة السّفلى. وكأنّ "داويت" لا يملك حقّ الحلم وحقّ الوصول إلى رغبته.

وفي مقطع كذلك بيّن الرّوائي "حجّي جابر" كيف أنّ "داويت" يكافح هذه المعاناة، دون أن يمتلك في يده وسيلة يرد بها على الإساءة والقسوة: «لم يتغيّر شيء، كثيرون يعاملونه بقسوة، وآخرون يتجاهلونه، وقد يهربون منه، لكنّ مناعته صارت أقوى. أحيانا يبتسم متجاهلاً ويمضي، وأحيانا يُحاول التّصدي لمن يعتدي عليه»¹. هذا المقطع أكّد لنا أن جميع من التقى بهم "داويت" يعاملونه بأذى وقسوة. لكن هو عرف كيف يتعامل مع مثل هذه المواقف المستقرّة التي تُثير غضبه، ولهذا قرّر أن يُقابل الأمر بنوع من الصّمود والجمود لكي يُريح نفسه.

ويُمكن أن نضيف مقطعا آخرًا: «لكنّه فوجئ بهم يلتقطون الحجارة ويركضون نحوه. لم يكن على يقين من نواياهم حتى قذف أحدهم بحجر كبير تجاهه»². ف "داويت" دوماً يتلقّى معاملة قاسية سواءً من الصّغار أو من الكبار رغم أنّ نيّته حسنة وصافية.

2.1 الهوية المستعارة:

يعكس هذا النسق لجوء الفرد للتّخلي عن هويّته الحقيقية وتبنيّه لهويّة أخرى كطريقة فعالة للنّجاة من واقعه البائس سواءً بتغيير اسمه أو أصله، ففي الرواية نجد أنّ شخصية "أدال" عمدت إلى اتخاذ عدّة أسماء مختلفة وهي: "ديفيد"، "داود"، "داويت"، والتي تناسب كلّ واحد منها البيئة المراد عبورها. وهذا ما تجسّد في قول الرّوائي: «لا يعرف على وجع الدّقة إن كان سيصبح داود أم

1- الرّواية، ص49.

2- الرّواية، ص44.

ديفيد أم داويت، كل الذي يعرفه أنّه فارغ من الدّاخل ويبحث عن شيء، يستند عليه»¹. إنّ هذا المقطع يُشير إلى الأسماء التي تحملها الشخصية الرئيسية والتي جعلتها تتأرجح بين العديد من الهويّات.

وكما يوجد مقطع آخر يؤكّد على انتقال الشخصية الرئيسية بين عدّة أسماء: «أخبره كيف خرج من إرتريا باسم، ودخل إثيوبيا بآخر قبل أن يبدأ مع الاسم الثالث رحلة المجيء إلى إسرائيل... قبل كلّ ذلك كان يحمل اسماً رابعاً لا تربطه علاقة بكلّ تلك الأسماء»². هذا المقطع وضح لنا كيف أنّ "آدال" لجأ إلى تغيير اسمه حسب المكان الذي يكون فيه من أجل النّجاة.

وهناك مقطع أيضاً يبرز بشكل كبير كيف أنّ "داود" لا يدري أي اسم يختار، وإلى أي هويّة يلجأ ليُنقذ نفسه من المتاعب التي قد تصير به: «إذا سُئلت اختر أي اسم إسرائيلي يخطر على بالك، لكن حافظ على هدوءك»³. والمقصود هنا أنّه ملزم ومرغم على اختيار اسم إسرائيلي كي لا يشكّ فيه الجنود الإسرائيليّين ويتلقّى العقاب.

وكما أنّ هناك قول يوضح رفض الشخصية الرئيسية لهويّتها: «أخرج بطاقة انتسابه إلى بيت إسرائيل طواها عدّة طيّات، وقذف بها في مكبّ نفايات إلى جواره، لم يكن ليجرؤ على إظهارها وفضح نفسه»⁴. فتغيير الاسم والهويّة هي وسيلة لجأ إليها البطل للحصول على حق الحياة والعبور إلى مكان أفضل، ف "ديفيد" أو "داويت" يدرك تماماً أنّ العالم لا يتعامل مع الإنسان بقيمته بل يتعامل مع الوثائق والانتماءات.

1- الرّواية، ص233.

2- الرّواية، ص135.

3- الرّواية، ص247.

4- الرّواية، الصفحة نفسها.

وما شدّ انتباهنا طغيان اللون الأزرق على الرواية، حيث يظهر هذا اللون عند يهود الفلاشا في لباسهم وأغراضهم الشخصية وهذا ما نجده عند "ديفيد"، حين أقحم وأرغم نفسه على لباس محدّد ليندمج مع المجتمع الإسرائيلي. وهذا ما نبينه بمقتطفات من النصّ الروائي: «أمسك بالبطاقة الصفراء وهو يُمنّي نفسه من استبدالها بأخرى زرقاء حيث يحق له أن يُعاد توطينه في أي دولة يختارها»¹، وكأنّ البطاقة الزرقاء هي المخرج الوحيد التي ستسمح له بالعبور أينما أراد.

وفي مقطع آخر: «قضى النهار بأكمله ممدداً على سرير مريح بقميص أزرق»². يُمكن أن نفهم أنّه اختار لباس خاصاً، وقد لا يُريد هذا اللون بالتحديد لكن هو لا يملك حقاً في أن يختار لونا آخر بحرية، لذا كان مجبراً أن يتقيّد بالتعليمات أو بالأحرى أن يعكس صورة إسرائيل.

«بدأ البيت من الدّاخل مغايراً، صالة واسعة بجدران بيضاء سميكة وحواف زرقاء»³. يبرز

هذا اللون عند الشعب الإسرائيلي وحتى في ممتلكاتهم الخاصّة.

فمن خلال المقاطع السابقة نستنتج أنّ اللونين الأبيض والأزرق يدلان على العلم

الإسرائيلي، وكان "داويت" يمثّل الهوية الإسرائيلية.

3.1 التاريخ المصطنع:

لكلّ شخص في هذا الكون ماضٍ يعبر عنه ويمثّله وهذا الأخير لا يُمكن أن يخرج عن جانبين مختلفين سلبي وإيجابي بمعنى أنّ هناك من قُدّرت له حياة رغدة وفي المقابل الآخر هناك من فُرض عليه الشقاء في الدّنيا منذ الصّغر إلى الكبر، فالأوّل يملك تأشيرة النّجاح أمّا الثاني كان

1- الرواية، ص74.

2- الرواية، ص36.

3- الرواية، ص196.

ولا يزال يُعاني ولم يستطع حتى الحصول على حاضر محترم بسبب ماضيه، فوجد أنّ تغييره هو السبيل الوحيد للوصول إلى الحياة التي يريدها، وهذا ما قام به "آدال" الذي قرّر تزيف تاريخه من خلال اختلاق حكايات لا تمتّ له بصلة من أجل الحصول على اعتماد التّوطين في إسرائيل، كلّ هذا بمساعدة مالكة الفندق العجوز "سابا" التي نسجت له قصصا من وحي خيالها ممزوجة بالكثير من الأحداث الحزينة والمؤلمة التي يُمكن أن تؤثر في نفسيّة ومشاعر المستمع وهذا ما يُمكن توضيحه بالمقطع الموالي: «كانت سابا تُعيد على مسامعه تعليمات حرصت على أن يحفظها على ظهر قلب... ها قد عُدت أخيرا بعد أن أضاعك والدك إلياس قبل خمسة عشر عاما من الطّريق من مكلي إلى غوندار...، تُشدّد عليه أن لا يُخطأ في نطق الأسماء»¹ بالإضافة إلى هذا المقطع نجد مقطعا آخرًا يُؤكّد على الحكايات المزيفة التي اختلقها "آدال" حيث يقول الرّوائي: «خلط ما يكفي من الحقيقة بالضروري من الكذب»².

إنّ هذين المقطعين، يُشيران بصفة مباشرة إلى نسق التّاريخ المُصطنع، سواء من خلال تحفيظ "سابا" لـ "آدال" لما سيقوله للجنة التفتيش الخاصة بمنح بطاقات التّوطين الإسرائيلية، أو إقدامه على تطبيق تلك التّوجيهات، لكن سرعان ما انكشفت حيلته وقوبل بالرفض. ففي الأخير لا يُمكننا تغيير أقدارنا حتّى ولو غيّرنا ماضينا.

4.1 الواقع الصّادم:

إنّ كلّ شخص في هذه الدّنيا يملك في ذهنه واقعا آخرًا يحلم به ويتمناه، غير ذلك الذي يعيشه، قد يكون مُتخيلا أو حقيقيا له وجود في هذا الكون مستحيلا أو ممكنا، إنّ هذه الرّغبة في

1- الرّواية، ص21.

2- الرّواية، ص37.

الحصول على واقع مُغاير ليست عبثاً فهناك من وجد نفسه مُحاصراً داخل حياة لا تُناسبه وهناك من يطمع دائماً للوصول إلى مكانة أعلى من التي هو فيها، وهذا النوع لا يكتفي بالقليل على غرار كلّ هذا يجب أن نُشير إلى أنّ الأحلام لا تتحقّق دائماً وأنّ بعض الوقائع التي رسمناها في مُخيلتنا ليست كما ظنّناها. فرواية "رغوة سوداء" صوّرت الواقع الذي اصطدم به اللاجئون السّود الوافدون من "الفلاشا" إلى البلد الإسرائيلي الذي منحهم وُعوداً كاذبة وجعلهم يحملون بواقع مزيف.

إنّ خيط النّجاة الأخير الذي تمسّك به "يهود الفلاشا" أخذ يتلاشى فور وصولهم إلى الأراضي الإسرائيلية حيث عمد الرّوائي إلى نقل هذا المشهد وتصويره من خلال "آدال" الذي يُمثّل لسان حال شعب "الفلاشا" في إسرائيل التي تُعتبر الموطن الأصلي لهم، حيث يقول "آدال": «أذكر تماماً أنّي وقفت عند اللّوحة كأنّها الحدّ الفاصل بين حياة الشّقاء التي تركتها خلفي وحياة الرّغد التي تنتظرني لكن الأمر لم يكن كذلك، قابلتنا فرقة من حرس الحدود الإسرائيلي واقتادتنا إلى سجن كتسيعوت في النّقب. ما حصل أنّ أحسننا حالاً مكث أشهراً هناك»¹. إنّ هذا المقطع أو القول الذي صرّح به "آدال" مفاده أنّ الأمور لم تجري كما كان يتوقّع هو والعديد من اليهود السّود الذين تتّقلّ معهم إلى بلد حلمهم متكرّراً بصفته واحداً منهم، فالنّجاة والمعاملة المحترمة والعيش الرّغد هي مكوّنات واقع تأملوه لكنّهم وجدوا كلّ ما هو مناقض لما تمّ ذكره سابقاً.

5.1 الفقر:

لطالما حضى الفقر مكانة مركزية في القضايا الاجتماعية بحيث يمثّل مشكلة محورية تسيطر على أغلب البلدان والمناطق حول العالم، فهو لا يُعتبر مجرد ظاهرة يعاني منها الإنسان بل يتجاوز ذلك إلى كونه عنصراً مؤسساً لأغلب الآفات الموجودة في المجتمع، لذلك ركّز الرّوائي

"حجّي جابر" على رصد مواطن الفقر في الرواية سواء تلك المتعلقة بالشخصية الرئيسية أو المحيطة به بحيث استفتح روايته بتصوير الحالة المزريّة للبيئة التي يعيش فيها "آدال"، تمثّل ذلك في المقطع الآتي: «أكواخ طينيّة، حيوانات هائمة، بشر على الحال ذاتها»¹، إنّ هذه العبارة تُبرز مدى فقر البيئة الإرتيريّة كما عمّد السارد إلى وصف الحالة المحزنة التي هي عليها الشخصية الرئيسيّة بقوله: «وملابسه الرثة يشدّها رباط»².

وفي المقابل الآخر صوّر لنا الفقر المدقع في البيئة الإثيوبية التي انتقل إليها "آدال" ليمر عبرها إلى إسرائيل بحيث يقول: «مستنقعات نتنة، وبيوت مهترئة، ومصطبات طينية مشنّقة... ونساء يجبن الطّرقات حفاة بمآزر قصيرة بيضاء مائلة للصّفرة»³.

كما يُمكن أن نُظهر ونبيّن حجم الجوع المتمكّك لمعظم اللاجئين في المخيم الإثيوبي من خلال المقطع التّالي: «اقترب منه شاب بدين يُثبّت بكلتا يديه سرواله المرتخي فعجّل بوضع آخر قطعة في فمه خشية أن يسأله إياها، كانت كبيرة بحيث أصبح خدّه منتفخاً»⁴، إنّ هذا القول يُثبت ويُؤكّد على افتقار المقيمين في المخيم لأبسط ضروريّات الحياة وهو الطّعام، إنّ النّاس في مختلف بقاع العالم تُسيطر عليهم هواجس كبيرة في حين يُمثّل الجوع الهاجس الأكبر لدى "ديفيد" ورفقائه في المخيم.

1- الرواية، ص 11.

2- الرواية، ص 23.

3- الرواية، ص 22.

4- الرواية، ص 60.

6.1 الإغراء:

يُعتبر الإغراء من الأساليب التي يُلجأ إليها لتحقيق مصالح فردية أو جماعية قد يكون هذا الأخير عبارة عن أقوال تحمل ألفاظاً مزينة تخدع المتلقي وقد يكون عبارة عن إغراء مادي، ففي رواية "رغوة سوداء" نجد أنّ النوع الأول هو المسيطر على متنها النصّي أو الحكائي، بحيث لجأ إليها الحاخامات الإسرائيليّة لإغراء يهود الفلاشا وإقناعهم بالعودة إلى أرضهم الأم إسرائيل وألا يُفكروا أبداً في العودة، ليس حباً لهم بل تحقيقاً لمنافع عديدة لا يعلمها إلاّ البلد المستقبل، لذلك كان خداع أولئك المساكين من اليهود السّود أمراً سهلاً بحيث ركّزت إسرائيل على إغرائهم انطلاقاً من معرفة نقاط ضعفهم المتمثلة في الجوع والرغبة في النّجاة حيث يقول الحاخامات: «أنتم على بُعد ساعات من تحقيق حلمكم بالعودة إلى أرض اللّبن والعسل إلى إسرائيل الكبرى، حيث تنتهي الآلام»¹.

وُصّفت هذه العبارات خصيصاً دون غيرها لإغراء يهود الفلاشا الذين يفتقرون لأبسط شروط العيش كالطعام والأمن والسّكينة بضرورة مواصلة هذه الرحلة وكذلك لتجميل صورة هذا البلد في عيونهم لكن في الحقيقة هم يُخَبِّوْنَ لهم مصيراً قاسياً غير الذي وصفوه.

7.1 اللّغة البديلة:

تُعتبر اللّغة في الكثير من الأحيان وسيلة يعتمد عليها الشّخص ليتم تقبّله في مجتمع معيّن كما تُعتبر من العناصر الرّئيسية التي تؤكّد على انصهاره في ذلك المجتمع الجديد على غرار الدّين والهويّة تُعتبر هذه الأخيرة إحدى أهمّ العناصر التي تُكَمِّل هذين الثنائي وتُسهم بشكل كبير في جعل المجتمع الجديد يرحّب به ويعتبره من أحد مواطنيه وهذا تماماً ما قام به "آدال" الذي

1- الرّواية، ص17.

انتقل للعيش في إسرائيل منتحلاً شخصية يهودية بحيث كان يظن أن مجرد تغييره لهويته يجعل منه فرداً يهودياً له كامل الامتيازات، فيصطدم بقوانين صارمة تفرض عليه التخلي عن لغته الإرتيرية واستبدالها بلغة البلد الإسرائيلي المراد خداعه فقط من أجل حصوله على الأمان والأحقية في الإقامة الإسرائيلية. يقول الراوي: «لأول مرة يشعر داوود بقيمة تلك الأوقات المملة الإجبارية في فندق صابا، حيث أجبرته على تعلم أكبر قدر ممكن من العبرية»¹، إن وجود لفظة العبرية في هذه العبارة تؤكد وتشير إلى وجود لغة بديلة يفرضها البلد المستقبل على الوافدين الجدد من بينهم "داوود" الذي حاول بقدر استطاعته الرضوخ لهذه اللغة لكنه سرعان ما يجد نفسه متدمراً من ذلك الوضع حيث يرى أن إقامته في فندق العجوز "سابا" التي يكرهها أفضل له من وجوده في المدرسة وتلقيه لدروس العبرية من طرف المعلمة.

2. الأنساق المضمرّة:

1.2 العنصرية:

يُعدّ نسق العنصرية الأكثر وروداً على مدار الرواية حيث برز في معظم أحداثها، من خلال اللون الأسود الذي يُعتبر علامة مؤسسة للصراع الطبقي والعنصري وكذا الدونية في المجتمع، حيث يتم تصنيف "الفلان" كيهود من الدرجة الثانية مهما حاولوا إثبات الهوية اليهودية. وهذا ما حدث مع "آدال" الذي انتقل إلى إسرائيل وعاش مع المجتمع اليهودي، حيث عاملوه بطريقة بشعة في العديد من المواقف، وهذا ما يمكن أن نمثل له بالمقطع التالي: «ما إن لمح نظرات المرتادين

تطارده بريبة، بدا الأسود الوحيد في المكان. عاد أدراجه وهو يتمنى أن يصل إلى بيته دون أن يعترضه مكروهه¹.

جسد هذا المقطع نسق العنصرية بصفة واضحة تمثلت في المعاملة السيئة التي يتعرض لها "داويت" من طرف الشعب الإسرائيلي، إذ يتجنبون حتى النظر إليه لسواد بشرته وهذا ما غرس الخوف والذعر في نفسيته طوال حياته.

2.2 التهميش:

عبارة عن إقصاء للفرد أو الجماعة ومنعهم من المشاركة الكاملة في الحقوق المتاحة والحصول على الفرص الممكنة، مما يؤدي إلى فقدان الانتماء والقيمة في المحيط الاجتماعي. طغى نسق التهميش على الرواية بشكل كبير، حيث بين "حجي جابر" كيف يعيش الفرد في الوسط الاجتماعي دون إحساسه بالوجود أو الأهمية، والنص يعكس حالة "داويت" الذي عاش الرفض وعدم القبول مهما حاول الاندماج مع المجتمع، حتى أنه لم يحظ بنفس الحقوق التي حظي بها الآخرون. ويمكن أن نمثل هذا بالمقطع التالي: «كل مكان يلفظه إلى السطح كـرغوة، دون أن يمنحه التفاتة تبقيه في العمق»².

ف "داويت" عاش غريباً في الأماكن التي مر بها، بحيث شعر أنه مجرد عابر وفائض. فوجوده لا يشكل فرقا، وغيابه لا يترك فراغا، تماما كذلك الرغبة التي تمسح وتختفي دون أثر.

1- الرواية، ص154.

2- الرواية، ص140.

وفي مقطع آخر: «كان داود غارقاً في المفارقة التي يعيشها الأفارقة الفلسطينيون. لا يعرف لماذا رأى نفسه فيهم، إنّها الرغبة السوداء مجدداً، تطفو على السطح رغم كل محاولاتها أن تصبح في قلب المكان»¹.

فالكاتب "حجّي جابر" هنا يربط بين الرغبة أي الوجود السطحي، ولون البشرة السوداء للأفارقة. فالرغبة عادة ما تكون بيضاء لكن هنا عكس ذلك تماماً فهي سوداء. و "داود" مهما حاول الوصول إلى السطح وتحقيق أمنيته يجد نفسه في نهاية المطاف طبقة زائدة لا قيمة لها معرضة للتلاشي والزوال، ويظل لونه قيداً وعائقاً أمام محاولاته للتغلغل في الأعماق والاندماج مع المجتمع الإسرائيلي.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن لفظة "رغوة" لها دلالة رمزية عميقة، وهي عدم الاستقرار والثبات في العمق والمركز.

3.2 العزلة والضياع:

وهي حالة من الانفصال يعيشها الإنسان عن محيطه الاجتماعي والبيئي، فيحس بالفراغ ويفقد بوصلة رغباته وهذا ما يؤدي إلى الضياع والشعور بالاغتراب. وفي النص الروائي تظهر عزلة "داويت" من خلال بعده عن الآخرين. ويمكن تمثيل هذا بالمقطع الذي استخرجناه من الرواية: «الرجل الجالس إلى جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة، وحده كان خارج هذا الطقس»². يحمل هذا المقطع دلالات عميقة، فجلوسه أمام النافذة يجعله مراقباً لا مشاركاً. وكما أن الرقم "سبعة وثلاثين" دال على عزلة "داويت"، حيث يعيش حالة من الانفصال

1- الرواية، ص 244.

2- الرواية، ص 10.

عن الجميع إذ لم يشارك في الطقس ليشعر بالجو المحيط به، وهذا ما يظهر أنه ضائع بينهم حتى وإن كان يجلس معهم في نفس الحافلة.

4.2 الذات المنصهرة:

إن ما يمنح الإنسان كينونته هو ذاته والتي لا يكون لها وجود إلا من خلال اكتمال العناصر المشكلة لجوهرها كالاسم والأصل والهوية واللغة وحتى طريقة التصرف واللباس، التي يضطر الفرد للتخلي عنها في بعض الأحيان ويستبدلها بغيرها ليس عن قناعة بل بسبب ظروف قاسية فرضت عليه ذلك، إن هذا الفعل يؤدي بصاحبه إلى نتيجة وخيمة تمثلت في فقدان الذات، نفس الشيء جرى مع شخصية "آدال" الذي أشار بصفة مباشرة إلى انصهار ذاته الحقيقية واختفائها بقوله: «على حاله الجرس الذي علّقه ليرنّ كلّما نظرنا في المرأة غير أنّنا فقدنا ملامحنا»¹.

إنّ تغيير "آدال" للعناصر المشكلة لشخصه عدّة مرّات، جعله لا يعرف ذاته فقوله أنّه فقد ملامحه عند رؤيته لنفسه في المرأة لا يقصد به السمات الخارجية أو الصّاهرية فهو يُشير إلى معنى مبطن تمثّل في زوال النّفس الدّاخلية أو الرّوح التي تُمثّله والذي يُمكن أن نحصره في لفظتي "الذّات المنصهرة"، فالحياة لها قواعدها الخاصّة التي ربّما لم يكن يعي بوجودها، وما حدث له واحد من قوانينها فهي لا تمنحك إلا لتأخذ منك و "آدال" أراد الحصول على الحياة التي يُريدها فسُلبت منه ذاته.

II. الأنساق الدّينية:

يُعتبر النّسق الدّيني أحد أبرز الأنساق الثقافيّة التي يعتمد عليها الإنسان في فهمه للحياة فهو ليس مجرد شعائر أو عبادات يقوم بها الشّخص بل هو نظام يشمل القيم والتّقاليد الدّينية التي توارثتها الأجيال. فهذا النّسق هو الذي يُوجّه الفرد ويدلّه على الطريق الصّحيح ويمنحه إجابات على أسئلة متعلّقة بالكون، ففي هذا النّسق يكون: «الدين نفسه جزء من الخطاب الذي يعتبر متطور علاقات فرض السّلطة»¹. وهذا ما يُقصد به أنّ النّسق الدّيني يُمثّل مجموعة من الأعمال السّردية التي تُسهم في فرض الهيمنة على وعي الفرد وسلوكاته.

1. الأنساق الظّاهرة:

1.1 المشيئة الإلهيّة:

تُعتبر المشيئة الإلهيّة من أعمق المفاهيم الدّينية التي تعني أنّ كلّ ما يحدث ويجري في هذه الدّنيا مدبّر من طرف الله عز وجل وأنّ لا شيء يحدث إلّا بإرادته وقدرته، وما لم يحدث لم يكن إلّا رغبة منه في ذلك. إنّ هذه الحقيقة الكونية قامت بمحاكاتها العديد من الدّيانات كاليهوديّة التي تزعم في معتقدها أنّ لهم إلهاً يتحكم في أقدارهم، ففي رواية "رغوة سوداء" يُحاول الحاخام الإسرائيلي إقناع "يهود الفلاشا" بأنّ كلّ ما جرى لهم لم يكن عبثاً بل كان مقرّراً من طرف إلههم حيث يقول: «التّعّب الذي قابلتموه بصبر المؤمنين قبل الوصول إلى غوندار، انتهى إلى الأبد ذلك لم يكن سوى امتحان من الرّب لمدى تعلق أفئدتكم بالأرض المقدّسة»². إنّ الحاخامات اليهوديين في هذا المقطع يستغلّون موضوع المشيئة الإلهيّة المتعلّقة بالدّيانة الإسلاميّة للتّعظيم من مكانة إلههم المزيّف بحيث يوضّح الحاخام للاجئين السود بأنّ كلّ ما تعرّضوا له من أحداث قاسية

1- مالوريتاي، الدّين الأسس، تر: هند عبد الستار، ط1، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، لبنان، 2009م، ص125.

2- الرّواية، ص17.

ومؤلمة كان مقرّرا من طرف الرّب الذي شاء لكلّ هذه الوقائع بأن تحدث ليمتحن مدى تمسّكهم بالأرض الإسرائيليّة وأصلهم اليهودي.

2.1 الطّقوس والشّعائر:

تمثل الطّقوس والشّعائر في رواية "رغوة سوداء" الأداة الإجرائيّة التي يعبر بها "داويت" من ديانة إلى أخرى، حيث كان يمارس الطّقوس كتدريبات فقط وليس لتشبع بإيمانه الداخلي. فغاياته ليست حفظ الطّقوس والصّلات اليهوديّة بل كان هدفه الوصول إلى أرض الميعاد من دون التشكيك في أمره. ولهذا الرّوائي عالّج هذه القضية بشكل دقيق ويُمْكِن أن نمثّل هذا بالمقطع الموالي: «في البداية لم تتح له المسافة أن يستمع إلى التّراتيل، قبل أن يعلو التّصفيق ويصله واضحا بنغمته المنتظمة. مرّت بجانبه عربية تقودها امرأة أخرجته من طقس الصّلاة الذي يتّابعه»¹. يوضّح هذا المقطع أنّ "داويت" أراد تعلّم طقس الصّلاة قبل أن يجتازه. فهذا الطّقس بالنّسبة إليه درع حامي وآليّة تتقّده من العودة إلى الجحيم.

وفي مقطع آخر: «جميع من بالمخيّم ينظر إليهم كعائدين إلى اليهوديّة بعد أن حرفتهم أوضاعهم السّابقة إلى ديانات أخرى لذي يمرّون بطّقوس تطهّر إلزامية، ويتم تعليمهم الحدّ الأدنى من الشّريعة اليهوديّة تحضيراً لرحلتهم إلى أرض الميعاد»².

هنا أكّد "حجّي جابر" لجوئهم إلى تعلّم الطّقوس اللّازمة للوصول إلى إسرائيل، و "داويت" يتعلّم كيف يبدو يهوديّاً وليس كيف يكون مؤمناً.

1- الرّواية، ص28.

2- الرّواية، ص39.

وفي مشهد آخر يوضّح الرّوائي موقف "داود" حين تظاهر بمعرفته بطقوس المسلمين: «اختار داود صنبورا بعيدا، وقضى أمامه وقتا طويلا حتى يُتيح لمرافقه أن يسبقه إلى الأقصى حيث لا يجاوره ويلحظ جهله الفاضح بطقوس الصّلاة»¹.

هنا بيان واضح وقاطع على جهل "داود" لطريقة الوضوء، ادّعى فقط أنّه يعرف، وألبس قناع يختبئ وراءه كي لا ينكشف بأنّه جاء من "يهود الفلاشا".

ومن خلال هذه المقاطع نفهم أن "داود" يتبع الطقوس وفق المكان الموجود فيه، ووفق الأشخاص الذين يصادفهم، بما أنّه لا يمتلك دينا محددا يلتزم بتعليماته الخاصة، قرر أن يتقمّص كل الأديان وطقوسهم للعبور إلى إسرائيل أرض الميعاد والحلم والنجاة بالنسبة له.

3.1 التعدد الديني:

تطرح الرواية إشكالية هامة وهي إشكالية تغيير الدين، حيث يتحول الدين من ممارسة عقائدية وروحية إلى استراتيجية للبقاء والنجاة. ف "داويت" يعيش حالة من التّشظّي الوجودي يبحث عن دين معين، فهو لا يعتنق الأديان بدافع الإيمان بل يتّخذها كقناع يرتديه ويخلعه بحسب مقتضيات الرحلة والبيئة التي يمر بها في محاولة للهروب من واقعه البائس، والاندماج مع المجتمع الذي لا يمنح اعترافا إنسانيا إلّا لمن يمتلك دينا محددا. لهذا كان لابدّ عليه اللجوء إلى تغيير دينه وهناك في النص الروائي مقاطع دالة على ذلك، يقول الروائي: «عاد ليتذكر أنّه لو لم يختار دينا بعينه، لما وجد كل هذا. هل بدأت الأديان تلتفت إليه أخيرا؟»². بيّن هنا "حجّي جابر" شعور

1- الرّواية، ص238.

2- الرواية، ص236.

"داود" واستعادته لوعيه بعدما انجرف خلف التباهي بدور زائف واعتناق دين وهمي، ولهذا أيقن أن اختياره للإسلام كدين أمام المجتمع يجعله يشعر بالأمان وينقصه من مرارة الواقع البائس.

وفي مقطع آخر: «هذه الخاطرة قادته للتفكير في إحساسه المحايد للأديان، لا هو يحبها ولا يكرهها، هي على هامش حياته فحسب. حتى الأسماء التي اختارها لنفسه لتحيله إلى دين معين»¹.

فالأديان حسب "آدال" أداة للعبور، كجواز السفر أو بطاقة هوية لا يملك اتجاهها حبا أو عداوة، فهي ليست ضمن اهتماماته الكبيرة، وحتى الأسماء التي لجأ إليها اختارها حسب الدين المعتقد. كـ "داود" اختاره ليتقمص الدين الإسلامي، و "داويت" اختاره ليندمج مع المجتمع اليهودي، أما "ديفيد" ليظهر انتماءه للدين المسيحي.

وكما يقول الروائي أيضا: «يتنقل من دين إلى آخر كي ينجو»². فهذا المقطع يكشف عن هدف "داود" وراء انتقاله بين الأديان وهو رغبته الشديدة في تحقيق حلمه البعيد، فكما نرى أن الأديان عنده ليست طريقا للخلاص الأخروي أو الوصول إلى السكينة، وإنما هي تأشيرة للدخول إلى مجتمع معين، فبمجرد انتهاء صلاحية دينه يستبدله بدين آخر.

4.1 الحنين إلى الأماكن المقدسة:

شغلت الأماكن المقدسة كالمسجد، الكنيسة حيّزا كبيرا في رواية "رغوة سوداء"، حيث تعدّ أماكن تواسي الفرد على شعوره بالضّياع والاعتراب. و"داويت" لجأ إلى هذه الأماكن بشكل متكرر في الأحداث. وهذا ما يظهر في المقطع الآتي: «تمنى داويت لو يترك وحده في كنيسة القيامة...

1- الرواية، ص177.

2- الرواية، ص156.

لو ينصت بإجلال للأصوات المنبعثة من بين الشقوق... لا ليتبرك لكن ليواسيها على شعور الاغتراب»¹، بيّن هذا المقطع حنين "داويت" للكنيسة فهو لم يعتبرها مجرد حيّز ديني يفترض أن يطبق الطقوس اللازمة فيها، وإنّما أعدّه كشخص يواسيه على شعوره بالاغتراب. فهو لم يبحث عن البركة وإنّما بحث عن رفقة في منفاه تشاركه وجعه وبؤسه وحتى معاناته.

فالمكان المقدس يعكس الحالة النفسية لـ "داويت"، والحنين إليه يكشف عن ذات البطل الذي مزّقه الواقع الأليم، وترك فيه المجتمع عقدة العزلة والخوف.

2. الأنساق المضمرّة:

1.2 روحانية الدّين الإسلامي:

الدّين الإسلامي ليس مجردّ شعائر مرئيّة بل يتعدّى ذلك لكونه شعور مبطن وضياء ينبع من داخل النّفس الإنسانية بمجرّد الوقوف عند أماكن العبادة أو الإحساس بوجود الله عزّ وجلّ، إنّ هذا التأثير لا يقتصر على المسلمين فقط بل يشمل كل إنسٍ موجود على وجه الأرض مهما كانت دينانته وهذا ما يميّز الإسلام عن بقيّة الأديان الأخرى. وقد تطرّقت "رغوة سوداء" لهذا الموضوع من خلال المقطع التّالي: «انتقل الخشوع إلى روحه. كاد يبكي، وقد أحس برغبة في أن يظلّ هنا إلى الأبد... وينعم في الحين عينه بحمايته وحنوّه... أحبّ أنّ المسجد لم يُلغ وجوده...، خطر له أن يُصلّي كانت تلك المرّة الأولى التي يزوره فيها هذا الشعور»². إنّ فعل الرّغبة في البكاء الذي اختلج "داويت" الجاهل للدّيانة الإسلامية بعد دخوله للمسجد وإلحاق الرّوائي لأفعال متحركة بالمسجد يمنح المشهد صفة الرّوحانية التي تُنزل السّكينة في قلوب العباد وتزيل الحواجز بين العبد وربّه، فالذي ينظر إليه ويحميه هو الله عزّ وجلّ وهذا ما أضمره الرّوائي.

1- الرواية، ص160.

2- الرّواية، ص182.

III. الأنساق السياسية:

يُعدّ النّسق السّياسي من أهمّ المفاهيم التي تناولها النّقد الثّقافي المعاصر والذي يُعتبر مجموعة من الأعراف والقيم والممارسات التي تُعيد إنتاج علاقات القوة والسيطرة داخل المجتمع كما يُعرف بأنّه: «مجموعة من البنيات المنتظمة المرئية منها وغير المرئية، تتخلّل خطابات ثقافية لتمارس هيمنتها وسيطرتها من خلال مواضيع رمزية ونظم سياسية فتبني واقعا خاصا ومعرفة خاصة»¹.

ما يعني أنّ النّسق السّياسي هو عبارات وأقوال منتظمة السرد منها ما هو مضرر أي مبطن ومنها ما هو ظاهر يسعى للتحكم في سلوك الفرد المتعلّق بالحياة والجوانب السياسية المتعلّقة بها.

1. الأنساق الظّاهرة:

1.1 السّلطة:

من المتعارف أنّ السّلطة تتجسّد في نظام الحكم المطبق على الشّعب وإصدار القرارات الملزمة تنفيذها للوصول إلى تحقيق مصالح عامّة. لكن "حجّي جابر" يظهر الوجه السّلبي للسّلطة، حين يفرض الضّباط والجنود الإثيوبيّين والإسرائيليّين قراراتهم وأوامرهم على "يهود الفلاشا" بالقوّة والتّهديد بغير رضی منهم. وهذا ما يوضّحه القول الآتي: «سألني الضّابط عن سبب غيابي، ما إن بدأت أبحث عن إجابة حتى صرخ بالجندي ليأخذني»².

1- بيرودي، الرمز والسّلطة، تر: عبد السّلام عبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ص49.

2- الرّواية، ص148.

ف "داود" لم يمتلك حق الدفاع عن نفسه أو تبرير أفعاله فبمجرد أن فرّ من مدرسة الثورة، تلقى مباشرة العقاب، فالبنسبة للجنود هو مجرد لاجئ أسود لا يمتلك حق التصرف بحرية، وحين ينحرف عن التعليمات المقدّمة له يتلقّى العقاب من دون أن يُسمع له.

وهناك مقطع آخر يقول فيه "داود": «نهرني وقد طفر الزّهو من عينيه أخيراً. لا شيء يُغيظ الجلّاد أكثر من عجزه على إذلال ضحيته»¹. هذا الموقف يكشف عن السّلطة الفاسدة للحكومة الإسرائيلية، بل أظهر كذلك شعورهم بالرّضى وهم يسحقون كرامة اللاّجئين الأفارقة، فعدم قدرة الجندي على مسح كرامة "داود" ستثير من غضبه، فهم لا يعترفون بإنسانية اللاّجئين، ف "داود" حين جرّب العيش حياة طبيعيّة حُرّم وعوقب ودُلّت كرامته.

2.1 الاستبداد والقمع:

ظهر الاستبداد والقمع في رواية "رغوة سوداء" بعدّة أشكال منها: الضرب والتّجنيد الإجباري وهذا تماماً ما عانى منه "داود"، وهناك في الرّواية عدّة مقاطع تدلّ على هذا. يقول "حجّي جابر": «كانت رحلة بائسة لا تحتل سوى خاتمتين، إمّا الوصول إلى الوجهة الأخيرة، أو القتل على يد رجال الأمن. ومع هذا فقد أقدم عليها "داود" حين تساوى عنده الموت والحياة في معسكر التّجنيد»².

كانت فرصة الهرب والنّجاة هي أدواته ووسيلته المثلى ليتخلّص من العذاب والقهر، الذي لحق به في معسكر التّجنيد في الوادي الأزرق فرغم أنّه يعرف مصيره المنتظر إلّا أنّه واجه الأمن وعبر الحدود.

1- الرّواية، ص149.

2- الرّواية، ص52.

وهناك مقتطف آخر من الرواية: «هذه المرة من جندي إثيوبي يرشد القادمين بسوطه للإصطفاف بطريقة صحيحة، أخطأ السّوط داود لكنّه أصاب امرأة خلفه»¹.

يوضّح هذا المقطع الاستبداد الذي يتعرّض له اللاجئون الأفارقة، فالضّرب وسيلة استخدمها الجندي ليفرض سيطرته وقوّته. ف "داود" يتعرض إلى العقوبات القاسية بمجرد أنّه من "يهود الفلاشا". أراد إثبات مكانته أمام الجنود إلّا أنّه باستمرار يتلقّى نفس المصير السيّء، هو أراد فقط البقاء على قيد الحياة والعيش بسلام للوصول إلى حلمه العظيم الذي كلّفه الكثير، حلم الوصول إلى إسرائيل.

3.1 الفساد الحكومي:

يُعدّ الفساد الحكومي أحد أخطر الآفات السياسية، والتي تقوم على استغلال السّلطة والتّفوذ والمكانة الرّفيعّة في المجال السّياسي لتحقيق منافع شخصية، إنّ هذه الأخيرة تكون في عدّة صُور، من بينها الرّشوة التي تعني تلقّي وطلب شخص مسؤول لغرامة مالية مقابل خدمة المصالح السّخّية للنّاس، أو منحهم امتيازات ليست لهم أحقيّة فيها، إنّ هذا الفعل المعاكس للقوانين السّياسية هو كذلك مخالف للشّريعة الإسلامية حيث نهى الله عزّ وجلّ عن هذا الفعل في القرآن الكريم وحدّد عقوبته، لكن السّلطات الإسرائيلية البعيدة عن الوازع الدّيني، تعتمد هذا الأسلوب بصفة عاديّة وكأنّه غير معاقب عليه في القوانين الدّستورية الإسرائيلية، ففي رواية "رغوة سوداء" تقول العجوز "سابا" لـ "آدال": «كلّ ما حدث تحت تلك السّقيفة كان مُرتّباً له... اتّفقت مع كبير المجموعة... شرطه الوحيد ألاّ أخبرك فهو لا يُريد أن يشيع أنّهم يُدخلون النّاس للمخيم مقابل...

عشرة آلاف بر»¹، ففي هذا المقطع بالذات نجد أنّ بعض الشخصيات من السلطات الإسرائيلية المكلفة بمهمة اختيار المقبولين للعيش في البلد الإسرائيلي، تخلّوا عن واجبهم مقابل المال ف "آدال" قبل في البلد الإسرائيلي مقابل عشرة آلاف بر، بالرغم من أنّه ليس يهوديًا وليست له الأحقية في ذلك، فالمال في هذه الحياة هو أقوى الوسائل التي يُمكن أن تفتح لك الطريق للوصول إلى كلّ ما تُريده.

2. الأنساق المضمرّة:

2.2 الاحتلال:

يُعد الاحتلال من القضايا الأكثر تداولاً في الأوساط السياسية وحتى في السّاحة الأدبية، وذلك نظراً لإقدام العديد من البلدان القوية على هذا الفعل المنافي للقوانين الدوليّة، مُستغلةً في ذلك ضعف هذه المُستعمرات سواءً من الناحية العسكرية أو النّفوذ السّياسي. لا بدّ علينا أن نعرف أنّ معظم هذه العمليات الاستعمارية كانت من طرف دول يهودية هدفها الأساسي هو طمس الهوية العربية والقضاء على الدّين الإسلامي، فكان احتلالهم المناطق المسلمة في هيئتين إحداها مباشرة تعتمد على السيطرة العسكرية والحكم السّياسي الكامل للمستعمر، والآخر غير مباشر يكون تحت مسمّى الحماية التي يزعمون من خلالها أنّهم يسعون لإصلاح البلد الذي دخلوا إليه دون سابق إنذار، لكنّهم في الواقع تعدّوا حدود الدّريعة التي اعتمدوها، فوصلوا إلى التّحكم في خصوصيّات وهويّة وأصول البلد المستعمر، صحيح أنّ بلدان الاحتلال وضعت عينها على ثروات المناطق المحتلة لكنّ الدّين الإسلامي يُعتبر من الأسباب والدّوافع الرّئيسية التي جاءوا من أجلها، فهم يسعون لمحو الدّيانة الإسلامية ففي رواية "رغوة سوداء" كان احتلال إسرائيل للبلد الفلسطيني

1- الرّواية، ص29.

مُبَاشراً فهم يزعمون أنّ الأرض أرضهم وعدهم بها إلههم، لذلك يصفونها بأرض الميعاد، بحيث تحدّث الرّوائي عن الاحتلال الإسرائيلي الذي لم يذكره مباشرة بل أشار إليه من خلال سارة صديقة "آدال" والتي كانت تتمشّى معه في المناطق الفلسطينية فقالت له: «هذا حيّ عربي محاط بمنشآت إسرائيلية»¹.

إنّ المقطع القولّي الذي تلَقّظته سارة يوحي إلى وجود احتلال إسرائيلي سلب البلد الفلسطيني العديد من أحيائه ومناطقه، وأنشأ فيها مباني وأسهم دون أحقيّة تمنحه تبريراً لما قام به، فالرّوائي "حجّي جابر" لم يذكر الاحتلال بصفة مباشرة بل عمد إلى وصف آثاره وأفعاله المشينة التي تصدم الدّهن البشري على مدار السّرد الرّوائي، لكن في هذه العبارة ركّزنا على رصد الجانب المادّي للاحتلال الإسرائيلي.

خاتمة

خاتمة

توصلنا في ختام دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

- أن النسق يُمثل مجموعة من العناصر المنتظمة، يؤدي وظائف محدّدة.
- الثقافة ليست مجردّ عادات متوارثة، وإنّما هي منظومة من القيم والمعتقدات التي تُساهم في تشكيل سلوك الفرد وتفكيره.
- النسق الثقافي يُشكّل هويّة المجتمع كونه يحدّد قيمه و عاداته و أنماط حياته، و يعزز الانتماء و التماسك الاجتماعي.
- الأنساق الثقافية تدفع الباحث إلى الغوص داخل عمق النصّ الروائي وفكّ شفراته.
- النسق الثقافي يُحدّد ما هو مقبول وما يُعتبر مرفوض.
- النّقد الثقافي تجاوز القراءة السّطحية للنصوص الروائية، حيث انتقل من الاهتمام بالشكل الفني إلى تحليل المضامين الثقافية و الأنساق المضمرّة التي تعكس واقع المجتمع.
- يكشف النّقد الثقافي عن ما هو غير جمالي ومخفي، حيث يكشف عن ما وراء الجوانب الجمالية في النصّ، فيظهر الأنساق الثقافية الخفية كالعنصرية و التهميش.
- سيطرة الأنساق الاجتماعية على رواية "رغوة سوداء" كنسق الهوية والتهميش
- بروز الأنساق الدّينية والسياسية في الرواية.
- تُسلّط الرواية الضّوء على معاناة الإنسان في البحث عن الذات والهويّة من خلال تصوير الصراعات النفسية و الاجتماعية التي تعاني منها الشخصية الرئيسية.
- نسق التّهميش يؤدي إلى العنصرية والعزلة في الرواية، حيث تعاني الشخصية الرئيسية من التهميش بسبب نظرة عنصرية في المجتمع، مما يدفعها إلى الشعور بالإغتراب و العزلة.

خاتمة

— طغت الأنساق الظاهرة على رواية "رغوة سوداء" سواء في الأنساق الاجتماعية أو الدينية أو السياسية.

— النسق المضمّر يحمل دلالات رمزية عميقة مرتبطة بالفعل أو بالقول أو باللون.

— كشفت الرواية عن الجوانب السلبية والمسكوت عنها في المجتمع الإسرائيلي: كالظلم، والفساد، والاستغلال المادي.

— برز النسق الديني في الرواية كوسيلة للهروب من الجحيم والعبور إلى أرض الميعاد.

— عبّرت الأنساق السياسية في الرواية عن الفجوة بين القوى السياسية الفاسدة، وبين الأفراد المهمّشين.

— توضح الرواية أنّ رحلة البحث عن الفردوس المنشود، سواء كان إسرائيل أم أوروبا، غالبا ما تنتهي باكتشاف واقع صادم مؤلم.

وفي الأخير يُمكن القول إنّ رواية "رغوة سوداء" لـ "حجّي جابر" تُعدّ من أبرز الروايات العربية المعاصرة التي تناولت قضية الهوية والانتماء، وأنها جديرة بالدراسة والتحليل، كونها جديدة ونالت جائزة "كتارا للرواية العربية" سنة 2018، ونرجو أن نكون قد أحطنا بجوانب الموضوع ولو بالقليل.

الملحق

ملخص رواية "رغوة سوداء":

تُصوّر الرواية معاناة الشعب الإفريقي الذي يفتقر لأبسط وسائل العيش من خلال "آدال" المولود في المعسكر الإريتري، حيث يعيش هذا الأخير حياة صعبة فرضها عليه القدر، فيبحث عن طريقة للخروج من هذا الواقع المرير ليصل إلى فكرة التّكر على أنّه واحد من "يهود الفلاشا"، ينتقل معهم إلى بلدهم "إسرائيل" فيلجأ إلى تقديم الرّشاوي للمسؤولين على هذه العملية التّرحيلية ليتمّ أخيراً تصنيفه ويُهاجر معهم.

هنا تبدأ رحلة الشخصية الرئيسية "داويت" الذي يقوم بتبني العديد من الأصول والديانات والهويات على حسب البلد والبيئة التي سيمرّ عبرها للوصول إلى "إسرائيل" حيث أنّه يُطلق على نفسه تسمية "ديفيد" في المخيم الإثيوبي، لكنّه على الرّغم من هذا إلا أنّه لا يزال يتعرّض لنظرات الشّك من "يهود الفلاشا" الذين يُقيمون معه في المخيم، كما أنّه عومل بطريقة فضّة طوال إقامته معهم، ليحين بعدها وقت ترحيلهم إلى "إسرائيل"، حيث بمجرد وصول "آدال" لهذا البلد تبدأ قصّة معاناة أكبر من التي عاشها في "إريتريا"، بحيث اصطدم بالعنصرية الدّونية التي كان يُمارسها اليهود الإسرائيليّين اتّجاه شعب "الفلاشا"، فتبنيّه لاسم "داويت" ودخوله في الدّيانة اليهودية لم يُحرّره من كونه مجرد "رغوة سوداء" مهمّشة لا أهميّة لها. لينكشف في الأخير السرّ الثّقيل الذي يحمله، فيقرّر الابتعاد عن المخيم الذي خصّصته السّلطات الإسرائيليّة لـ "يهود الفلاشا" لكي يُقيموا فيه، وكان لابد أن يُغادر قبل أن يتمّ القبض عليه وإرجاعه لبلده "الإريتري".

أثناء تجواله في المناطق الإسرائيليّة يصل لحي عربي فلسطيني فيلتقي بشخص مسلم يسأله عن اسمه وديانته، فيكذب مرّة أخرى ويقول أنّ اسمه "داود" وهو مسلم، فيستقبله الرّجل في بيته ويحاول البحث له عن عمل، فيشعر لوهلة أنّ لعنة الهامش زالت لكنّها عادت بمجرد أن قال

له ابن الرجل، أمي تقول أنك يهودي من "الفلاشا"، مُحاولا كشف كذبه، لكن على الرغم من كل هذا كان الإسلام الديانة الوحيدة التي شعر فيها بوجوده، عاش مع المسلمين عدّة أيام وتعرّف على قصّة الاحتلال الإسرائيلي والبلد الفلسطيني المستعمر، فُحبّ المسلمين وطريقة تمسّكهم بأرضهم لكن ينتهي به المطاف قتيلا بطلقة رصاص كانت موجّهة اتّجاه شاب فلسطيني ضرب قائدا إسرائيليّا بسكّين، هذا لم يكن ليحدث لولا هرب "آدال" وركضه بسبب الخوف الذي يسيطر عليه دائما.

يختتم الرّوائي "حجّي جابر" الرّواية بملخص قصير حول القصّة الحقيقية التي اقتبس منها حكايته، وكأنّه يُعيد السرد من الأول بحيث تنتهي هذه القصّة بموت الشاب الإريتري "هبتوم ولدي ميكائيل" الذي اقتبس منه أحداث الرّواية وكيفية موت "آدال"، إنّ الشّخصية الحقيقية والشّخصية المتخيّلة ماتتا بنفس الطّريقة وشعرتا بوجودهما في السّطح مثل رغبة سوداء عند طلوع روحهما، لكن هذه المرّة كان هذا الشّعور مصاحبا بالفرح الذي تملّكهما بمجرد ما راودتهم الفكرة الأخيرة التي يمكن أن ترد لذهنهم وهي الخلاص والنّجاة من خلال الموت.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

■ المصادر والمراجع:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج5، د. ط، دار الفكر، 390هـ.
3. ابن منظور، لسان العرب، ج1، د. ط، دار المعارف، القاهرة، 1119.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج 14، د. ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.
5. بطرس البستاني، محيط المحيط، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.
6. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، ط1، الشاملة الذهبية، 2006.
7. حجي جابر، رغبة سوداء، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، 2018.
8. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
9. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016.
10. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، ط1، دار نينوى، سورية دمشق، 2015.
11. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، د. ط، دار بيروت، القاهرة، 2002.
12. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، البحرين، 2005.

13. عبد القادر الزباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

14. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 2005.

15. عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004.

16. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

17. مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1934.

18. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/ 2004.

19. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، د، ط، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

20. محمد حافظ دياب، الثقافة والشخصية والمجتمع، كلية الآداب، جامعة بنها، المستوى الأول - فصل دراسي ثاني.

21. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1996.

22. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.

■ المراجع المترجمة:

1. آرثر ايزابجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م.

2. بيريديو، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام عبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007.

3. تالكوت بارسونز، علم الاجتماع بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، دراسة تحليلية نقدية، ط1، مكتبة العليقي الحديثة.

4. طوني بينيت وآخرون، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، 2010.

5. مالوريتاي، الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، 2009م.

6. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، (د. ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

■ المجلات:

1. مصطفى نكي، نظرية الأنساق المتعددة في الأدب ونقده، مجلة المعرفة، وزارة التربية والتعليم، المغرب، ع: الواحد والعشرون، 2024.

الفهرس

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	1
الفصل الأول: النسق الثقافي والنقد الثقافي	5
I. النسق الثقافي:	6
1. تعريف النسق:	6
2. تعريف الثقافة:	8
3. مفهوم النسق الثقافي:	10
4. أنواع النسق الثقافي:	10
5. شروط النسق الثقافي:	11
II. النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية:	12
1. تعريف النقد (Critique):	12
2. مفهوم النقد الثقافي:	14
3. العلاقة بين النقد الثقافي والنسق الثقافي:	15
4. آليات النقد الثقافي:	16
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية "رغوة سوداء" لحجي جابر.	20
I. الأنساق الاجتماعية:	21
1. الأنساق الظاهرة:	21
2. الأنساق المضمر:	29
II. الأنساق الدينية:	33
1. الأنساق الظاهرة:	33
2. الأنساق المضمر:	37

38.....	III. الأنساق السّياسية:
38.....	1. الأنساق الظّاهرة:
41.....	2. الأنساق المضمرّة:
42	خاتمة
42	الملحق
42	قائمة المصادر والمراجع
42	الفهرس