الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

الأنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان

لـ: عز الدين جلاوجي

إعداد الطالبين :

عزيز وراد

أسماء فلوري

إشراف الأستاذة:

حنان بوكيرة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.نادية رابح سيسطة	أستاذ محاضرة(ب)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
أ. حنان بوكيرة	أستاذ مساعدة (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د. نادية بوعقدية	أستاذ محاضرة(ب)	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2021-2022

شكر وعرفان

لله الحمد كله ، و الشكر كله ان وفقنا و ألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا البحث المتواضع .

و الشكر موصول إلى كل معلم أدننا بعلمه من أول المرحلة الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة الشكر للزميلتين التين التي مدتا لنا يد العون كل من شيراز سطحى و شيماء بوصيدة و ساهمتا في إتمام هذا البحث .

في الأخير لا يسعنا إلى انا ندعو الله عزوجل ان يرزقنا السداد و الرشاد و أن يجعلنا هذاه مهديين.

الإهداء

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وبكرمه تدوم النعم

الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه إلا سواه ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم

بخالص الود وخالص الوفاء يسرني أن أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى أغلى الناس والدتي العزيزة التي تحملت معي وصبرت لشقائي والتي قاسمتني حلو الحياة ومرها التي لم تفارقني دعواتها بالنجاح وإكمال مسيرتي الدراسية أطال الله في عمرها

كما أهدي جهدي لأخواتي

إلى إخوتي

إلي جميع الأصدقاء .

الإهداء

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح، ورسم لي طريقي وعوضني عمال فاتني.

شكرا للعثرات اليت واجعتها في طريقي لأنها علمتني أن من لم يتألم لا يتعلم وإن السقوط بداية النجاح.

بكل حب اهدي هذا العمل المتواضع إلى:

سندي وعين قلبي التي لا تنام...والدي

منبع الحنان الصافي ذلك القلب الكبير والنعمة الالية: أمي.

إخوتي زينة الحياة وأطيب القلوب، (مُحَمَّد ،وصال، جواد)

صديقاتي ورفيقات دربي من تشاطرنا البسمة والدموع وسنوات الدراسة(شيماء، نجوى، أمينة)

المقدمة

المقدمة:

لا قت الرواية الجزائرية رواجا كبير في الساحة العربية والأدبية العالمية بما تحمله من ثنايا هامة قضايا ومواضيع وخلافيات يحماها المألف ويترجمها في إبداعاته الفنية والأدبية، وقد خضعت النصوص الروائية الجزائرية إلى العديد من الدراسات والتجليات من النقاد واهل الأدب وفقا للمناهج النقدية الحديقة و لعل أبرز هذه المناهج المسيطرة في وقتنا الحالي هي النقد الثقافي والغوص في الأنساق الثقافية التي يدرجها المؤلف في كتابته.

وجد الكتاب في الرواية متفسن الهم ولأفكارهم وجهات النظر خاصتهم في العديد من الأمور التي لا يمكن الافصاح عنها كونها تعد طابوهات تعرضهم للمساءلة فيضعونها في قوالب النقدية والإبداعية تحميل بين سطورها العديد من الأفكار والرؤى المختلفة يوجهونها إلى القارئ الواعي المثقف.

نظر لأهمية النقد الثقافي في دراسة الروايات ينصب بحثنا المتواضع الأنساق الثقافية في رواية الفراشات و الغيلان لعز الدين جلاوجي، وتأسيسا على ما سبق ذكره جملة من التساؤلات منها : ما مفهوم النسق الثقافي؟ ما هي انواعه؟ وما هو مفهوم النقد الثقافي؟ وكيف تجلت الأنساق الثقافية التي وضفتها رواية الفراشات والغيلان ؟ ما هي الأنساق المهيمنة داخل الرواية ؟

الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة قدمنا البحث وفقا لخطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة .

الفصل الأول تحت عنوان النسق والثقافة المصطلح والمفهوم وتناولنا فيه مفهوم النسق، مفهوم الثقافة، مفهوم النسق الثقافي، نشاءة النسق الثقافي عند الغرب والعرب، مفهوم النقد الثقافي، ومرتكزاته .

اما الفصل الثاني فعنوانه :تجليات الأنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي، وجاء فيه نسق العنوان، نسق الشعبي، نسق الديني، نسق الاجتماعي، نسق الهوية، نسق فضاء المكاني .

ينتهي البحث بخاتمة اشتملت اهم النتائج والملاحظات التي يهدف إليها البحث .

لعل أبرز الأسباب والدوافع التي دفعتنا للبحث في الأنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان، رغبتنا لدراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية والهوية في الرواية، اضافتنا لتعرف والتقرب من الأدب الجزائري عموما والرواية على وجه الخصوص، ومن الدوافع الموضوعية الاهمية الأدبية لرواية الفراشات والغيلان التي تستحق من الكثير من

التوقعات لما فيها من قضايا وأنساق متنوعة، وأهمية الدراسات الثقافية في الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة في الرواية .

للإجابة على التساؤلات المطروحة اعتمدنا على المنهج النقد الثقافي لأنه الأنسب في التعامل مع مثل هذه الدراسات الثقافية، فهو يطلعنا على الأنساق الثقافية الكامنة في ثنايا النص، كما استعننا بالمنهج الاجتماعي الذي ساعدنا هو الآخر في الدراسة والبحث .

استندنا إلى جملة من الدراسات السابقة، ندكر منها رسالة الدكتوراه للأستاذ فارس بيرة" الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة خضرة نماذج مختارة"، رسالة دكتوراه للأستاذة عقيلة زواك "الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند غدة السمان " .

كما اعتمدنا على جملة من المراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث عبد الله الغدامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، سعد البازغي وميجان الرويلي دليل النقد الأدبي وغيرهم.

نشكر الاستاذة "حنان بوكيرة " الجهود الجبارة في توجيهنا والوقوف معنا لإنجاز هذا العمل، وتقديمها لنا النصائح والتوجيهات التي كانت خير مرشد وموجه لنا في إتمام هذا البحث، نتمنى من الموال عزوجل ان يوفقها في مسارها العلمي والعملي، كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة الذين سيشرفوننا لمناقشة بحثنا هذا .

الفصل الأول:

النسق والثقافة (المصطلح والمفهوم)

1- مفهوم النسق:

1-1- لغة :

لقد شغل مصطلح النسق حيزا عريضا من الاهتمام في الساحة الأدبية منها والنقدية، كما شهد هذا المفهوم شيوعا واسعا خاصة في السنوات الأخيرة

إذا ما عدنا إلى أصوله اللغوية فإن " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، انشقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، وروي عن عمر ﷺ أنه قال: " ناسقوا بين الحجج والعمرة، وقال: شهر: معنى ناسقوا تابعوا يقال: ناسق أمرين أي تاع بينهما، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، وابن الأعرابي: أنسق الرجل إذا تكلم سحب"[1] والنسق مرادف للنظام والتنظيم .

كما جاء في مختار الصحيح" نسق ثغر نسق بفتحتين إذا كانت اسنانه متساوية وخرز نسق: منظم، والنسق أيضا : ما جاء من كلام على نظام واحد والنسق بالتسكين : مصدر نسق الكلام إذا عطف بعضه وبابه نصر والتنسيق التنظيم"[2] والنسق هنا بمعنى النظام والترتيب.

معجم الوسيط "نسق الشيء نسقا نظمه، يقال: نسق والكلام عطف بعضه على بعض أنسق فلان تكلم سجعا (ناسقا) بين الأمرين، نتابع بينهما ولأم واسقت الاشياء: انتظم بعضهما إلى بعض، والنسق ما كان على، واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسقا ويقال كلام نسق : متلائم على نظام واحد" [3] وهنا النسق يعني نظام التابع والتلازم والنظام.

أما النسق في معجم العين:" النسق من كل شيء ما كان نظام واحد عام في الأشياء، ونسقه نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت" [4] وهنا النسق بمعنى توالي عناصر في نظام واحد يرتبط فيه السابق باللاحق.

---

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزء 14، ط1، 2008، فصل النون، مادة نسق، ص ص 119،120.

[2] مُحَمَّد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحيح، دار الأبحاث القاهرة (د ط)، (د ت)، ص 353.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت) ، ص ص 119،918.

[4] الخليل بن احمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحق مهتزاوي، دار الكلية العلمي، بيروت، لبنان ، المجلد 5، 2006، ص 81.

لا يختلف هذا المعنى على ما ذكره ابن فارس في كتابه مقاييس اللغة" نسق النون والقاف أصل صحيح يدل على تابع في الشيء "[1] بمعنى التابع .

أما بالنسبة لقاموس أساس البلاغة فوردت لفظة النسق بمعنى:" كلام متناسق وقد تناسق كلامه وجاء في نسق ونظام، وغر نسق"[2] فالنسق هنا معنى الترتيب .

فمن خلال هذه التعريفات يتبين لنا مفهوم النسق بأنه النظام، التركيب والترتيب ، التابع التلاؤم، ولكن فيما يستعمله أصحاب النقد والدراسات الحديثة في اصطلاحهم؟ .

1-2- اصطلاحا:

يعد مصطلح النسق واحدا من المصطلحات الجديدة التي ظهرت في الساحة النقدية والأدبية في الآونة الأخيرة.

عرف " تالكوت بارسونز" النسق بأنه" نظام ينضوي فاعلين تتحد علاقتاهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمفرزة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدر معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[3] وعليه فالنسق عنصر مشترك بين أفراد المجتمع الواحد الذي تربطهم ثقافة واحدة .

كما يعرف :دو سرسير" اللسان بوصفه " نسقا من العلامات" [4] وذلك يعنى أن كل علامة تختص بعلاقات تقيمها علامات أخرى، تأخذ هذه العلاقات مظهرين هما: علاقة تركيبية، وعلاقة ترابطية *، فتقود فرضية إدراك اللسان

[1] ابن فارس، مقايس اللغة ، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطابعة والنشر، الجزء 3،ص 420

[2] أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، اساس البلاغة، دار صادرة ، مكتبة لبنات العرب ،(د ط)، 1979، ص 630.

* نختزل ضمنها للعلامات بموجب تسلسلها داخل خطبة الخطاب، ففي قولنا مثلا " علم أحمر" نجد أن العلامة " أحمر" معرفة عبر علاقتها بالعلامة :ط علم " التي تربطه بها دلاليا .

* علاقة ترابطية: تشرف على وصل العلامة بالعلامات التي تقاسمها الخصوصيات نفسها ففي المثال السابق، يمكن للكلمة " أحمر " ان تربط بالكلمات " أزرق" , و أحمر" بوضعها كلمات متضمنة.

[3] أديب كوزيل، عصر البنيوية، تر:جادر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993، ص 311.

[4] ماري نوال غاري بربور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بالعباس، الجزائر، ط 01، 2007، ص 106.

بوصفه نسقا إلى نتائج منهجية مهمة، حيث يمكن للدراسة اللسانية أن تتجاوز حدود موضوع دراسة العلامات في ذاتها إلى دراسة العلاقة القائمة بين العلامات .

ثمت تقارب بين مفهوم النسق ومفهوم البنية" فكلاهما يستند إلى فكرة العلاقة، وغالبا ما نأتي على الخلط بينهما إن أساسا الاختلاف في كون المصطلح الأول يشير إلى نمط خاص من الموضوعات ألا وهو اللسان (اللسان هو النسق)، بينما يشير الثاني إلى خصوصية هذا النوع (يمتلك اللسان بنية محددة)"[1] نجد أن هناك مصطلحين يتداخل فيها بينها، ,انهما يحملان في طياتها مدلولات متقاربة ومتباينة وهما النسق والبنية.

اثار " الغدامي" إلى أن النسق هو مرادف للبنية أو النظام كما يرى :" دي سوسير " لكن " الغدامي" لا يقصد هذه الدلالة ولا يفترض عليها إلا أن النسق عنده يكتسب فيها دلالية وسمات اصطلاحية خاصة أي ما يناسب مشروعه التعدي ويتخذ النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد" [2].

عرف نعمان بوقرة النسق بأنه" ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما او ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه كان نقول أن هذه الرواية نسقاها الذي يولده توالي الأفعال فيها"[3].

نستنتج أن نعمان بوقرة يرى أن النسق مرتبط بالكيفية التي تتولى الافعال في خطبة واحدة في نص يعني مثل الرواة بينهما رابطه اللساني " دي سوسير " بعلاقات تقيمها مع علاقات أخرى وتكون هذه العلاقة تركيبية أو ترابطية*.

---

*النسق بنى في أبسط معانيه العلائقية أو الترابطية أو الساند وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفته بعضها في بعض فإنه يمكن القول أنها تؤلف نسقا ويتكون النسق من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضهما ببعض مع وجود متميز أو مميزات بين كل عنصر وآخره

[1] ماري نوال غازي بربور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ، ص 107.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 77.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتابة العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 140.

كما نجد تعريف آخر لـ:" لجابر عصفور" الذي يرى أن النسق: " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشتغل كلا موحدا، ونقترب كلية بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها" [1] فالنسق وحدة قائمة على أساس آنية العلاقة الرابطة بين الأجزاء العناصر المشكلة، فهو كل ما اختفى حول الخطاب .

يعرف لالاند في معجمه بانها" مجموعة افكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها، ليس النسق شيئا آخر سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في راتوب تتأزر فيهع كلها تتأزر متبادلا وحيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى"[2] أي أن النسق ينطلق من مجموعة أفكار مختلفة منطقيا وأنها تكون مترابط فيما بينها .

نستنتج مما سبق أن النسق مجموعة وحدات تدور بينهما في بعض فهي مترابطة ومتعلقة ومتكاملة فيما بينها.

2- مفهوم الثقافة.

2-1- لغة:

ورد في لسان العرب في فصل الثاء " ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حدثه، ورجل ثقف، ثقف، حادق، فهم واثيقوه فقالوا ثقف لقف، وقال أبو زياد رجل ثقف رام راو اللجاني: رجل ثقف ثقف، وثقف ثقف وثقف لقف، وثقيف لقيف بين الثقافة والقافة ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم"[3] الثقافة في هذا المعنى لا تخرج عن دائرة التعلم والمعرفة.

كما ورد أيضا في لسان العرب:" وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهم ومنه الثقافة" [4] وهنا بمعنى الفهم الحسن للشيء.

كما ورد في مختار الصحاح في باب الثاء:" ثقف، ثقف الرجل من باب ظرف صار حاذقا خفيفا وثقف من باب طرب، لغة فيه فهو ثقف وثقف كعرض" [1] وهنا بمعنى الفهم الحسن للشيء والتهذيب والتقويم .

---

[1] أديب كوزيل، عصر البنيوية، ص 415.

[2] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تدريب خليل أحمد خليل، منشورات، عويدات ، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط2، 2001، 1417.

[3] ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، ص 101.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

ورد في قاموس المحيط " لفيروز أبادي" في باب الفاء، فصل الثاء" ثقف ككرم وفرح، ثقفا وثقافة، صار حاذقا فطنا، والمرأة ثقافة كسحاب فطنة، وكتاب الخصام والجلاء، وما تسوي به الرماح، انفقته أي قبض لي وقفة تثقيفا سواه، وثقافته فثقفه، كنصره، غالية كغلبه في الحدق" [2] أي هي الفطنة أو ما ترمى به الرماح وتعدل.

كما نجد عن العلامة " فريد وجدي" يقول في دائرة المعارف القرن العشرين المجلد الثاني:" ثقف يثقف ثقافة، فطن وحذق وثقف العلم في أسرع مدة أي سارع أخده، وثقفه تثيفه ثقفا، غلبه في الحذ، والتثقيف الحاذق الفطن"[3].

2-2- اصطلاحا:

يعد مفهوم الثقافة من اكثر المفاهيم تداولا وشيوعا ومن اكثرها غموضا وتعقيدا وهو المفهوم الذي تساقطت امامه جهود الباحثين الذين حاولوا تعريفه وتحديد ملامحه .

لقد وقع :" كلا كهون " على مئة وستين 160 تعريف للثقافة بالغة الانجليزية ولعل من أقدم التعريفات للثقافة واكثرها شيوعا حتى الأن لقيمته التاريخية تعريف " إدوارد تايلور" الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر بأن " الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، العقيدة، الفن، الأخلاق، القانون، العادة، وكل المقومات الأخرى التي يعيشها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[4] وعليه فتايلور قدم تعريفا للثقافة ووصفيا، فالثقافة حسب رأي تايلور تأخذ جانبا غير مادي يتمثل في المعرفة والمعتقدات والأخلاق الناتجة من التليل داخل المجتمع.

يعرف" روبرت بريستد:" الثقافة بأنها " ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما تفكر فيه، أو تقوم بعمله أو تمتلكه كأعضاء في المجتمع"[5] اي أن الثقافة عبارة عن شيء مركب يتمثل في الجانب الفكري والجانب السلوكي والجانب المادي .

---

[1] مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 53.

[2] الإمام مجد الدين بعقوب بن مُحَمَّد ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط ، دار الكلية العلمية، بالمطبعة الحسنية المصرية، ج 3، ط 1، 1330، ص 121.

[3] مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفجر، دمشق، سوريا، ط4، سنة 1984.، ص 19.

[4] عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ص 110.

[5] ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الهاوي، عالم المعرفة ، الكويت، (د ط)، 1879، ص 09.

كما أن الثقافة لا تقتصر دلالاتها على المعرفة و الأنشطة الأدبية والفنية والعلمية والعقلية والروحية والعقائدية و إنما تمتد وتتسع لمختلف الممارسات السياسية والعسكرية وغير ذلك .

" إن الثقافة تحيط بالعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية والثقافية تصف طرف المجتمعات حين تؤسس القيم والمعنى وتشتقها من تجربة اعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية"[1] إن الثقافة هي المعرفة بكل أقسامها من فنون والعادات والتقاليد لمختلف المجتمعات التي تشتقها عن التجارب الاجتماعية وتصبح راسخة في الدن ومتوارثة عبر الأجيال .

أما تعريف كلبارتيلبا KIBATRCK فهو أن الثقافة : "كل ما صنعته يد الإنسان وعقله من الاشياء ومن مظاهر في البيئة الاجتماعية كل ما اخترعه الإنسان وا اكتشفه وكان له دور في العملية الاجتماعية"[2].
نستنتج أن الثقافة تشمل اللغة والعادات والتقاليد والمؤسسات الاجتماعية والمستويات والمفاهيم والأفكار والمعتقدات إلى غير ذلك مما نجده في البيئة الاجتماعية من صنع الانسان.

يرى " ريمون ويليامز " أن الثقافة عبارة عن " نظام دلالي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل للاتصالي بين أفراده وحتمية معايشته وحتمية استكشافه "[3] وهو بذلك يجعل الثقافة نظامها اجتماعيا يقوم على الاتصالية بين أفراده إلى كونه نظاما دلاليا محدودا.

عرف المفكر" مالك بن نبي الثقافة بأنها" مجموعة من العيانات الخليفة والقيم الاجتماعية، التي تؤثر الفرد منذ ولادته تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه" [4] إذا الثقافة لدى مالك بن نبي أخلاق ومبادئ يتأثر بها الفرد منذ نشأته حتى صار جزاءً من تصرفاته مع البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

[1] أمجد حميد التميمي، مقدمة فقي النقد الثقافي التفاعلي، لبنان ط1، 2010، ص ص 27، 28.

[2] دلال ملحس السنينية، التغيير الاجتماعي والثقافي، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ط 02، 20087، ص 228.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي ، دليل النقد التفاعلي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحات نقدية ومعاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص ص 140، 141.

[4] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة،ص 74.

من خلال التعريفات السابقة للثقافة، نستنتج أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي يتسم بها ويعيش ففيها ولكل ثقافة خصائصها التي تحدد شخصياتها فلا يمكن تصور مجتمع من دون ثقافة، فهي نتائج رموز وأفكار ليست معطى بل تتغير وتتطور من مجتمع إلى مجتمع آخر .

كما يمكن القول أيضا أن الثقافة هي المعرفة بكل أقسامها: من فنون والأخلاق وقوانين...إلخ.

الثقافة هي مجموعة السيمات الروحية ن المادي الفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعاتنا على آخر وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة من عادات وتقاليد.

3- النسق الثقافي:

3-1- مفهوم النسق الثقافي:

تعددت مفاهيم النسق الثقافي بتعدد المرجعية المعرفية (لصاحب) التعريف وكذلك الحقل المعرفي الذي ينطلق منه، ومن بين هذه التعريفات نجد تعريف الذي وضعه" أحمد يوسف عبد الفتاحّ والذي ينطلق فيه من الحقل الأنثروبولوجي وتعتبر فه الانساق الثقافية بمثابة قوانين / تشريعات أرضية من صنع الإنسان يضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وه تعتبر تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة... والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة" [1] نستنتج من هذا القول أن الأنساق الثقافية من صنع الأنساق وهي قابلة للتطور والتجديد وأنها غير مفيدة.

يكون نسق الثقافي حسب " غيرتر" تجاوز لمفهوم البناء الاجتماعي الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسومة والأتماط السلوكية والعلاقات الاجتماعية واختلاف العادات التقاليد الملموسة، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتقييمية لمفهوم البنيات اللاشعورية لثابتة"[2] فالنسق عند نتاج تداخل بين الأنثروبولوجيا والنقد متجاوزا بذلك المفهوم القديم للثقافة واختلاف العادات والتقاليد وكل البنيات اللاشعورية المتعارف عليها، والنسق وفق ذلك يختزن بداخله كما ثقافيا مضمرا.

[1] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ، 2010م، ص ص 150، 151.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربي للدراسيات والنشر، بيروت، ط1، 2014، ص 95.

يمكننا أن نحدد مفهوم الأنساق الثقافية بأنها : نظام بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين والأعراف، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد الموقع الفعالة للذوات"[1].

من خلال هذا المفهوم يتضح أن الأنساق الثقافية منها ما هو مخفي ومنها ما هو ظاهر , وأن الأنساق الثقافية لا تعتمد فقط على الأدب المركزي لكشف تلك المضمرات التي تختفي خلف الجمالية وإنما تميل إلى الأدب الهامشي أيضا.

عرف الناقد السعودي عبد الله الغدامي الأنساق الثقافية في كتابه النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية على أنها" أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها في الدفاع الجمهور إلى الاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات والنعت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السردي وتواطؤه مع نسق قديم منغرس فينا" [2].

من هذا المنطلق نستطيع القول أن الأنساق الثقافية تفرض نفسها على الكاتب وعلى مستهلكيها حيث عملت على كشف جل الأبعاد النسقية.

أما في قاموس علم الاجتماع، فتجد أن النسق الثقافي" عبارة عن نموذج نظري لثقافة معينة تتألف من أجزاء مترابطة"[3] أي أن الثقافة وكما عرف جابر عصفور النسق الثقافي بأنه" رؤية العالم أي مجموعة مترابطة من ابنية المقولات، التي تحكم الوعي الجماعي للمجموعات القارئة المستقبلية للنص، والوعي الجمالي للمجموعات المنتجة له، ولاتي تتحكم في قدراتهم القرائية أو الانتاجية أو توجهها"[4] وهي مجموعة مترابطة من هياكل الفئات التي تحكم الوعي الجماعي القراءة التي تلقى النص والوعي الجمالي التي تنتجها التي تتحكم أو توجه قدراتهم في القراءة.

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 22.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص،68.

[3] عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، ص 108.

[4] جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 66.

نستنتج في الأخير إلى أن مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تحقق المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع، فالنسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة.

3-2- نشأة النسق الثقافي

3-2-1- عند العرب:

يعود ظهور " النقد الثقافي في أوربا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديث، لا سيما مع مجيئ النصف الثاني من القرن العشرين، اخدت تكسبه سمات محددة من المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من الون التقدير الذي استدعى الإشارة إيه" [1] اي أنه كانت البادايات الأولى في القرن الثامن عشر" ولقد تطور على يد الباحث الأمريكي المعاصر وهو " فنست ليتش" إلى الدعوة إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوية" [2] ومن هنا نجد أن فنست لينشي طور النقد إلى ما بعد البنيوية وبعهدها قدم باحثين من دول مختلفة في تطوير النقد الثقافي نجد المفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو تعود إلى 1949 عنوانها (النقد الثقافي والمجتمع" [3] ونجد كذلك" المرخ الأمريكي " هيدان وايت بعنوان بلاغيات الخطاب مفولات في النقد الثقافي (1978) " ، ويشير في إلى ان الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب، وأوضح أنه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي" [4] ومن هنا نجد أن هيدان واين أن لا يوجد اختلاف كبير بين الخطابات في العلوم الإنسانية وعلى ما يعتمد في الأدب.

3-2-2- عند العرب:

ظهر النسق الثقافي عند العرب في البداية مع الناقد عبد الله الغدامي الذي عرف الأنساق الثقافية في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، من خلال إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند "رومان

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي(إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقدية معاصرا)،ص 306.

[2] المرجع نفسه، ص 306

[3] المرجع نفسه، ص 306.

[4] المرجع السابق، ص 307.

جاكبسون" حيث أصبح هذا انموذج الاتصالي يتألف من (مرسل، مرسل إليه، الرسالة، السايق، الشيفرة، السنن، قناة الاتصال) مضاف إليه عنصر النسق هذا النسق حسب الغدامي مضمر وليس ظاهر فهو " مضمر ولا شعوري وليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ فهو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد لكنه إن وجد عبر عمليات من التراكم والتوتر حتى صار عنصر نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء" [1] ومن هنا نجد النسق الثقافي عند الغدامي يكون نسق مضمر وان المؤلف لا يكون على علم به وإنما يكون من خلال التراكم وأن المؤلف لا يعمد كتابه، بل يأتي عن طريق سياق الجمل.

كما اعتمد يوسف عميلات على النسق الثقافي في دراسته للشعر العربي القديم من خلال كتابه الموسوم بـ" النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم" غير أنه لم يقدم تعريف للنق بل " جعله يرتبط بالصورة الفنية لكنه مختفي، يحمل الطبيعة السردية، متحرك في حقيقة متقنة، تجعله يحمل أقنعة متعددة لعل أهمها اللغوية والجمالية المشتقات من البلاغية وعلومها"[2].

جعل يوسف عليمات النسق الثقافي وهو النسق المضمر الذي يكون مختفي في النص ولا يكون ظاهرا عن طريق الصور البيانية (مجاز والاستعارات والكناية) ويكون مضمر، ونفهمه عند طريق القراءة النصة.

لم يكتمل مفهوم النسق الثقافي إلى على يد الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو" الذي قدم له تعريف شملا، حين عرفه بقوله:" مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية النسقية تعرضها في لحظة معينة عن تطوراها الوضعة الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"[3] والنسق الثقافي يكون شامل لجميع مواضيع الحياة التي تحقق الأنساق وأنها تعرض في لحظة معينة ويكون مقبول من قبل الكاتب والمتلقي

مما سبق الإشارة إليه نستنتج ان الغرب هم الاسبق في نشأة مصطلح النقد الثقافي والتي كان لها الفضل في بلورة هذا المصطلح وبهدأ نجد النقاد عبد الله الغدامي هو أول من قدم تعريفا لنسق الثقافي عند العرب، وبعهدها قدم نقاد آخرون تعريفا لهذا المصطلح أمثال يوسف عليمات وعبد الفتاح كيليطو.

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 71.

[2] يوسف عميلات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، ص 124.

[3] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 200.ص 08.

3-3- أنواع الانساق الثقافية:

تعددت الأنساق الثقافية وتنوعت ويوجد نوعين بارزين من الأنساق الثقافية هما: النسق الظاهر والنسق المضمر :

3-3-1- النسق الظاهر:

يعد النسق الظاهر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، فنجد عبد الله الغدامي يعرف النسق الظاهر في كتابه النقد الثفافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية فيقول بأنه" نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدها ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا للظاهر" [1] ومن هنا نجد أن النسق الظاهر من أبنية الخطاب وانه وسيلة من أجل كشف النسق المضمر الذي يكون مختفي.

3-3-2- النسق المضمر:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، ويعد مفهوم النسق المضمر بأنه" كل دلالة نسقية مختبئة تحت عظماء الجمالية ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة، فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله حضور أما المضمر فيحمل عليه شيء في النص" [2] ومن هنا فإن النسق المضمر غي النص الأدبي حسب النقد الثقافي أنه يحمل موضوعين ظاهرين وضمنيني يكون مختبئ في النص الأدبي وزان النسق الثقافي يحمل الخطاب نسق مضمرا ويفهمه عن طريق السياق.

" إن فيما مثل قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث والعدالة الإنسانية، هي كلها قيم عليا القول بها أي : ثقافة، الكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية، ولو حدث وكشفنا ان الخطاب الأدبي الجمالي الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنتج هذه القيم وتنقض ماهة في وعي أفراد أي: ثقافة فهذا معناه ان في الثقافة علاقة

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 77.

[2] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية متداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص 294.

نسقية لم تكتشف ولم تفصح ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه"[1] ويعني هذا لا تهتم المقاربة الثقافية التي يحتوي عليها الخطاب .

يوجد أنواع فرعية أخرى تحت غطاء الأنواع الرئيسية، وهي: النسق الثقافي والنسق الاجتماعي والنسق الإيديولوجي، والنسق الفلسفي.

أ- النسق الثقافي:

يمثل النسق الثقافي إحدى أهم الركائز التي تقوم عليها مشروع النقد الثقافي وهو تركيب لمفهوم النسق والثقافة" ويتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم ،ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حلفين أساسين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث"[2] أي أنه منن الصعب وضع التاريخ الذي نشأ فيه مفهوم النسق الثقافي وأنه من المؤكد أنه يرتبط بالأنثروبولوجيا والنقد الحديث الذي كان يعرف عنه بمصطلح النظام.

يبين الغدامي أن النسق" النسق يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابهة، نشأت مع الزمن للتحول إلى عنصر ثقافي أخد في التشكل وهو أحيانا إما ان يكون ظاهرا، وأما أن يكون كامنا غير أن أهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفته ولكن من حيث وجوده المجرد" [3].

فالنسق يعمل على اساس انه عناصر وتمظهرت تتخل المجتمع باختلاف مستوياته ,ان النسق الثقافي يكون في الخطاب أم ظاهرا او باطنا وانها نماذج من الخداع الذي سيثمر البلاغي والجمالي كما المجازي.

يقول الغدامي في تعريفه للنسق الثقافي" هذا يقتضي إجرائيا أن تقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، اي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس نصا ادبيا فحسب، ولبكنه ايضا حادثة ثقافية، للأن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل التطرق والتأويل مع التسليم بوجود دلالات الأخرى الصريح منها والضمني(...) إننا نقول إن هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوار خطيرة من حيث

[1] عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام أدبي؟، دار الفجر المعاصر ، بيروت، لبنان ،دار الفجر دمشق، سوريا ، ط1،1425هـ، 2004 م، ص 33.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في التنخيل العربي الوسيط، ص 92.

[3] رامي أبو شهاب، في مفهوم النسق الثقافي (الممارسة والظاهر والتشخيص النقدي)، مجلة القدس العربي، 5 يوليو 2016، ص 02.

اقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتوصل بها لعمل عملها الترويجي، الذي ينتظر هذا النقد أن يكشفه"[1] وهنا يعتبر النسق الثقافي مفهوما مركز في مجال النقد الثقافي ويعود تشكيله نتيجة حلقتين معرفيتين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا.

كما حدد " تالكوت بارتورز" ثلاثة ابعاد للنسق الثقافي وتتمثل في :" انساق الافكار والمعتقدات ، انساق الرموز التفسيرية ، انساق التوجيه الضمني" [2] ومن هنا النسق الثقافي لديه ثلاثة أبعاد

ب- النسق الاجتماعي:

يعد عالم الاجتماع الأمريكي " رتالكوت بارسوتوز" أول من تطرق إلى تعريف النسق الاجتماعي بقوله:" نظام ينطوي على افراد فاعلين تحديد علاقاتهم بمواقفهم وأدوالرهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا"[3]وعليه فالنسق الاجتماعي هو نظام يشمل الأفراد الناشطين ويحدد علاقتهم ضمن وظيفة التي تشمل جميع العناصر.

كما قدم مفهوم آخر" عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذي تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في وقت معين، قد يتخذا مظهرا فيزيقيا أو بيتيا ويتجهون نحو تحقيق الاشباع الامثل لحاجتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعي عن طريق بناء ثقافي مميز مجموعة من الرموز المشتركة" [4] وبناءً على ذلك يتكون النسق الاجتماعي عند " بارستوز" من أفراد وجماعات توحدهم مواقف وأنشطة وعلاقات معين، والتي من خلالها يشكلون نظاما ثقافيا واحدا أو بنية ثقافية واحدة، ورموز مشتركة مثل العادات والرموز الأخرى، الذي يشارك فيه الأفراد والجماعات، والنسق الاجتماعي أكثر شمولا من البنية الاجتماعية، وأن النسق الاجتماعي يشمل على كثيرا من الأمور والعلاقات والروابط .

[1] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 78.

[2] مُحَمَّد عبد المعبود مرسي، على الاجتماع عند تالكوت بارتوتز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دارسة تحليلة نقدية)، جامعة ، السعودية، ط1، ص 92.

[3] أديب كوزيل، عصر البنيوية، ص 411.

[4] مُحَمَّد عبد المعبود مرسي، على الاجتماع عند تالكوت بارتوتز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي ، ص 103.

كما عرف النسق الاجتماعي بأنه" نسق متوازن (غير متصارع) أو هو يتجه باستمرار نحو التوازن والتعاون، كما يتصف من جهة أخرى بالتحديد" [1] أي بمعنى أنه يمكن تميزها عن تلك العناصر الخارجية التي تقوم بذلك التوازن ولا تشكل جزء من مكوناته وعناصره التي تتصف بالتحديد .

امثلة عن النسق الاجتماعي نجد الهيمنة الكورية على المرأة نجد أغلب الروايات تصور العذاب التي تعيشه المرأة والجحيم بكل أنواعه، وأنها ل تزال خاضعة للهيمنة الذكورية التي رسختها الثقافة.

ج- النسق الإيديولوجي:

كتب حول الإيديولوجيا أراء كثيرة من طرف النقاد والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكل فسرها وحللها حسب رؤيته ومنظوره، فنجدها بأنها" كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعنى لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، غذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى لغتها الاصلية"[2] والمقصود ان الإيديولوجيا لها معاني متعددة في تعاريها وأنها تختلف من دولة إلى أخرى ولكن ما يتم تداوله في أغلب الدراسات بشكل عام هو التعريف الفرنسي لها من تأثير على حياة المجتمعات .

عرف اناقد العربي عبد الله العروي لفظة إيديولوجيا ويطلق عليها اسم أدلوجة" لذا اقترح أن نعربها تماما وتداخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل: فاستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على زن أفعولة واصرفها حسب قواعد اللغة العربية "[3] وهنا نجد عبد الله العروي أنه صرف كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأن كلمة إيديولوجيا تعني في اللغة العربية أدلوجة.

أما في تصور " ركيك" للإيديولوجيا كنسق من الأفكار في مجموعة من الأفكار تحمل في طياتها أنساق مخفية "فتحديد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفيفة لا واعية، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها

[1] طاهر محمّد بوشلوش، التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري (1967-1999)، دراسة ميدانية تحليلة لعينة من شباب الجامعي، دار بن مرابط للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط01، 2008، ص 51.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط 8، 2018. ص10.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص09.

لابد من تحليل وتأويل اعمال أولئك المعاصرين(...) ولا شبيل (...) لاستخراج إدولوجتهم إلا بتأويل أعمالهم السياسية و الادبية"[1] من الضروري تفسير المعالم الخفية وليس أيديولوجيا.

د– النسق الفلسفي

لا ينحرف النسق الفلسفي كثيرا في معناه عن مفهوم النسق لغة فهو: " مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة بدعم بعضها بعضا مؤلفة لنظام عضوي متين، مثل قولنا: " نسق أرسطو" ونسق نيوتن ، ونسق هيجل، و ما إلى ذلك (..) وهو غاية على التأمل فلسفي وكل الفلسفات الكبرى إنما هي أنساق فلسفية"[2] وعليه فإن الأنماط الفكرية التي تختلف من خلالها المجتمعات وثقافاتها، لأن لكل مجتمع ثقافة ونظامه الفكري والفلسفي الخاص به وان نسق أرسطو يختلف عن نسق هيجل.

إن الأنساق الفلسفية هي :" بناء مركب من وحدات معرفية (قروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات)، تشكل إطارا تصوريا مترابطا ومتناسقا منطقيا في إطار منهج بهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره"[3] الأنساق الفلسفية هي هياكل فكرية تتكون من وحدات مترابطة ومتماسكة منطقيا تهدف إلى اختراق الوجود لكشف اسراره والغازه.

وضع افلاطون التصورات الاولى لهذه الأنساق او من بعده ارسطو ويرى " نيتة" ان هؤلاء " ابتكرو في الواقع الأنساق الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبق لمجمل الأجيال اللاحقة أن يبتكر شيئا جوهرايا يمكن ان يضاف إليه"[4] وفقا لنيتشه كان النسق الفلسفي مستقرا وكاملا منذ اختراعه بناءً على سلطة افلاطون و أرسطو آخرون.

للنسق الفلسفي عدة خصائص ومميزات منها:

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص11.

[2] جلال الدين مسعود، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، (د ط)، (دت)، ص 467.

[3] سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الإشكالية، الخصائص)، مجلة دمشق، المجلد 30، العدد 3+4، 2014، ص 373.

[4] فريديريك نيتيشه، الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1403، 1983،ص 41.

1- الكلية:

يرى هيجل أن الكلية احد مميزات النسق الفلسفي" ان المعنى الحقيقي للنسق هو الشمول الكلي وذلك وحده النسق الحق" [1] فالنسق الفلسفي هو أدنى تمثيل عقلي للبنى ووحدات الفكرية التي يخلقها الفيلسوف في محاولة لشرح كل ما يحيط الإنسان ، وانه لا يتبلور في ذهنه دفعة واحدة وإنما التسلسل .

2- الترابط والانسجام:

يرى هيجل أن الترابط والانسجام من مميزات النسق الفلسفي فهو:" يستلزم بناء خطاب فلسفي لترابط والانسجام والتجانس سواء على مستوى النظرية داخل النسق، او في الصيرورة والتحولات التي تحدث لجل النظريات التي يتشكل منها النسق الفلسفي فلا قيمة للعناصر الفكرية إلا في إطار الكل كنسق، كما ان الإقناع وقوته في النسق لا يأتي إلى من درجة انسجامه وتكامله وترابطه" [2] اي أن النسق الفلسفي لا قيمة له ولا معنى له ، وان النسق الفلسفي لا يفهم إلى على مستوى الكل وتأتي قراءة النسق الفلسفي من خلال انسجام وتعامل وترابط الأجزاء بعضها ببعض.

3- الإمالة والإبداع:

الامالة و الإبداع في النسق الفلسفي لا يعيبها الاخذ من الفلسفات السابقة" فاستمرارية الفلسفة عبر تاريخها تسمح لنا بالحديث عن الانتقال من الآراء الفلسفية القديمة إلى تشكلات فلسفية حديثة، اي من سقراط إلى أفلاطون وأرسطو...أن هذا اتواصل أو الاستمرارية لا يعني ان الفيلسوف اللاحق يفتش عن الحقيقة عن الفيلسوف السابق، بل إن الفلسفة هي صراع بين الآراء والأنساق"[3] اي الأن الفلاسفة الجدد يقفون ويحللون ويهدف إلى تجاوز الفلسفات السابقة ولكن الفلسفات السابقة كما يرى عبد العالي " لا يقهر قهرا نهائيا ولا يقضى عليه قضاء مبرما ولا يمحى من الوجود التاريخي" [4] يعني أن الفلسفة السابقة لا يمكن القضاء عليها وأنها تبقى موجودة ولا يمكن أن تختفي من التاريخ.

---

[1] سليمان احمد الظاهر، النسق في الفلسفة (النسق الإشكالية والخصائص)، ص 373.

[2] المرجع السابق، ص 379.

[3] المرجع السابق، ص 386.

[4] عبد السلام بن عبد العالي، الميتافيزيقا، العالم والإيديولوجيا، دار الطليعة للطابعة والنشر بيروت، لبنان ، ط 2 (د.ت) ص 38.

4- خصوصية الجهاز المفاهيمي:

"إن اصالة النسق الفلسفي تتمثل في قدرة الفيلسوف في التعبير عن افكاره، بجهاز مفاهيمي خاص في البحث عن الحقيقة فخصوصية النسق الفلسفي وعمقه، يتوقف على المفاهيم والمقولات التي تفصح عنه"[1] يجب على الفيلسوف أن يكون قادرا على التعبير عن أفكاره و وضع مصطلحات ومفاهيم تختلف باختلاف الأنساق .

فقد قدم أرسطو في المقالة الخامة " الدلتا" من " الميتافيزيقا" معجم فلسفي في تاريخ الفكر الفلسفي، عرض فيه لثلاثين مفهوما ومقولة ومصطلحا مثل المبدأ والعلة، والعنصر، والطبيعة والواحد، والموجود والجوهر والعرض ... تلك مفاهيم وغيرها التي ينفرد بها النسق الفلسفي الارسطي، وتعد مفاتيح لفهم الفلسفة الأرسطية واستنباطها"[2] أي أن هذه المصطلحات ومفاهيم يعرفه بها الفيلسوف أرسطو.

5- النقد الثقافي

4-1- مفهوم النقد الثقافي:

يتألف النقد الثقافي من مركب مزجي بين لفظتي " نقد" وثقافة وهذا التعريف من ناحية المفهوم متعددة الدلالات والتعريفات .

ترجع بدايات النقد الثقافي للدراسات الثقافية خاصة ما جاء عند مدرسية" فرنكفورت: التي عنيت بالدراسات النقدية وفق منهج سوسيولوجي نقدي وفق معطيات ثقافية " وقد كان لهذه الدراسات الأثر المبالغ في ميلاد النقد الثقافي في ثمانيات القرن الماضي على يد الأمريكي " فشتان ليتش leitch vincent "[3].

عرف النقد الثقافي عند ميجان الرويلي و " سعد البازغي بـ" نشاط فكري يتخذ م الثقافة بشموليتها موضعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها" [4] وهنا نجد أن النقد يتخذ من الثقافة اتجاها جديا هذه الكشف من الأنساق الظاهرة والمضمرة والتي تكون مختلفة فحتى الصور الساكنة، وبذلك يكون النقد الثقافي شامل الدلالة كونه يتخذ من الثقافة مادته وان النقد الثقافي تعد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا.

---

[1] سليمان احمد الظاهر، النسق في الفلسفة (النسق الإشكالية والخصائص)، ص 392.

[2] المرجع نفسه، ص . 392.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي (إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقدية معاصرة)، ص 306.

[4] المرجع السابق، ص 305.

قدم عز الدين مناصرة" للنقد الثقافي تعريف يقول فيه: النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف"[1]، أي أن النقد الثقافي شامل لكل المعارف والعلوم .

يعرف الناقد السعودي عبد الله الغدامي لنقد الثقافي بأنه: " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة، بمعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه" [2] ومنه فالنقد الثقافي هو اسلوب او إجراء ينظر إلى النص على اعتبار رسالة تحمل عباءة الجمال وتحمل العديد من الأكال المختلفة.

ينحى الناقد الجزائري : بعلي حفناوي" منحنى " ايزيرجر" في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات، على اعتباره أنه:" النقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين جوانب الجمالية والأنثروبولوجية "[3] ومن هنا فالنقد الثقافي يدرس النص عن طريق استخلاص الأنماط الضمنية.

نستنتج ان النقد الثقافي هو مقاربة النصوص عن طريق البحث والتنقيب والحفر في السياقات التي تضمنها النص وهو بذلك تجاوز الدراسات الأدبية إلى حدود ما خلف النص وفق سياقاته المختلفة.

4-2- مرتكزات النقد الثقافي:

يرى الغدامي أن هناك ستة مفاهيم ينطلق منها الناقد في تحلله للنصوص الأدبية والثقافية واعتبراها أسس النقد الثقافي وهي: الوظنية النسقية، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز لكلي، الثورية الثقافية، المؤلف المزدوج.

أ- الوظيفة النسقية:

يرى الغدامي أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ستة وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع،

[1] عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية(قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، (د ط)، 2014، ص 07.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ص83.

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428 هـ 2007 م، ص 15.

والوظيفة الحفاظة للقناة والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان وقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي"[1] وهنا نجد أن عبد الله الغدامي أضاف عنصر سابع على خلاف رومان جاكبسون الذي قدم ست عناصر فقط.

ب– الدلالة النسقية:

" يستند النقد الثقافي إلى ثلاثة دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية،وإذا قبلتا يقول الغدامي، بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية...أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاجه إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ جديدا النقد الثقافي لكي تكتشفها"[2] .

النسقية هي تكتشف لنا خبيا النص من أنساق مضمرة تحت غطاء الدلالات اللغوية وذلك من خلال الأخذ بأدوات النقد الثقافي من أجل معرفة هذه الدلالات إذ تعد الدلالة النسقية أهم الدلالات الثلاثة.

جـ – الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التميز المنهجي" والجملة الثقافية ليست عددا كميا، غذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، اي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازيه وتعبير مكثف"[3] ان الجملة الثقافية هي الهدف، وتهتم باستكشاف النطق الثقافي وأنه يوجد عدد كبير في الجملة الثقافية الواحدة في مقابل جمل كثيرة من جملة نحوية، ومنها الجملة الثقافية يشير إلى المرجع الثقافي الخارجي.

د– المجاز الكلي:

يهدف النقد الثقافي إلى استخلاف المجازات الثقافية الكبرى إلى تجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد" وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة وع كل خطب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تنتفع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف، ط1، 2045، ص 28.

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة (د ط)، (د. ت)، ص 86.

[3] المرج السابق، ص ص 86،87.

منا، حتى لتصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي"[1] وهذا يعني أن النص الثقافي أو الخطاب يكشف لنا التحول الذي تم تسريبه من حوارية ليؤسس من خلاله قيمة دلالية مخفية وتحمل في طياتها دلالات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

هـ – الثورة الثقافية

استعار الغدامي مصطلح الثورة من علم البلاغة " حول بعدين دلاليين احدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي غير أنه الخلل يأتي من مفهوم التقليدي للثورية يشير صراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ويجولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهذا هو ما ورط البلاغة العلمية للقصد أي للوعي ويجولها بالتالي إلى لعبة جمالية، وهذا هو ما ورط البلغة في الجمالي البحث وجعلها علما في جماليات اللغة وحرمها منن القدرة على أن تكون أداة في نقد أو قراءة أنساق الخطاب "[2] المعنى البعيد هو المقصود والمتفق عليه، تصور الغدامي لحركة النظم الثقافية أن الظاهر خدم بشكل نقدي، على عكس الأنظمة الضمنية التي لم تحظ بأي اهتمام، هذا يعني أن الثورية الثقافية هي اكتشاف الضمني الخفي وعرض الخطوط، وفي هذا الصدد يقول الغدامي" وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن الثورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنين أحدهما قريب والآخر والمقصود وهو البعيد وكشف وهو لعبة بلاغية متبطبطة (...) أي أن الخطاب يحمل نسقيين لا معنيين وأحد هذين النسقيين واع والآخر مضمر"[3] يوسع الغدامي البلاغة العربية، وأن الثورية مفهوم دقيق،ان الثورية تتميز بكونها أحد معانيها قريب والآخر يعيد، والمعنى الأبعد هو المقصود،ان الخطاب يحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر مخفي.

و– المؤلف المزدوج:

يرى الغدامي " ان الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، ونشترك الثقافة يغرس أنساقها من نحن نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة ابداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، وغير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص ستجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وغن كان مضمرا، اننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع جميلا فيما الثقافة تبدع

[1] عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيفّ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 22،29.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 70.

[3] المرجع السابق، ص 29.

نسقا مضمرا، ولا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي"[1] أي أن الثقافة تمارس سلطتها على المؤلف النص فتشاركه في تأليف النص رغم عنه، ان المؤلف يبدع كما جميلا وان الثقافة تبدع نسقا مختفي في طيبات النص.

يرى الغدامي" ان كل خطاب يترشح منه مؤلفين اثنين أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، اما رأى تسميته هنا بالمؤلف المضمر"[2] وهنا نجد أن النقد الثقافي ينظر للمؤلف بوصفه مؤلفا مزدوجا أحدهما المؤلف المعهود، والآخر هو المؤلف المضمر.

نستنتج أن النقد الثقافي يسعى إلى وضع منهجية مضبوطة لانفتاح على ما هو غير جمالي والبحث يخفيه الخطاب وأنماطه الضمنية في النص.

[1] عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيفّ، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 34،33.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 75.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان

1– نسق العنوان:

لقد حض العنوان بأهمية كبيرة في الوصول إلى المتن السردي، بما أنه عتبة نصية وعلامة تموقع في واجهة النص الأدبي، وتفرض سيطرتها عليه ودائما ليس أبدا وما يكون العنوان قصيرا بجمع بين ثلاثة كلمات أو اكثر وإن لم تكن أقل.

" حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، وإن فهنا وإن تفسيرا وإن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أغوار النص"[1] فالعنوان هو الذي يمكن القارئ من معرفة وتأويل ما تحمله الرواية من دلالات ومقاصد.

إن عنوان الرواية " الفراشات والغيلان" يستوقفنا عند قراءته لأول وهلة، ذلك أنه مركب من السمين يربط بينهما حرف عطف، وبالتالي فإننا بصدد التعامل مع جملة الاسمية ، ولكننا نعود لنتوقف من جديد بسبب غياب أحد أركان الجملة الاسمية التي لا تحمل الفائدة إلا من خلال انتظامهما و إسناد أحدهما إلى الآخر، فلا بد إذن من تقدير الركن المحذوف، ولنا في سبيل هذا وجهان:

– **الأول**: أن يكون العنوان خبرا لمبتدأ محذوف نقدره بـ: هذا" أو هذه، ويكون المعنى حسبه هذا (أي الكتاب) أو هذه (اي الرواية) الفراشات والغيلان .

– **الثاني**: أن يكون العنوان هو المبتدأ وخبره هو المحذوف الذي نقدره بـ: كتابي" أو مؤلفي" أو " روايتي" ويكون المعنى هكذا: الفراشات والغيلان روايتي أو مؤلفي أو كتابي.

من هنا نلمي ارتباطا وثيق العرى بين العنوان الرواية، إذ جعل كل من الأول بصيغة الاسمية والثانية بصورتها المادية الورقية واحدا من ركني الجملة الاسمية، المبتدأ والخبر وهما اللذان لا بد من تعلقهما أحدهما بالآخر تعلقا شديدا تحمل الفائدة إلى جانب اتصاله أيضا بالمؤلف من خلال إضافة الخبر في الوجه الثاني وهو (الكتاب) أو المؤلف) أو الرواية) إلى ضمير المتكلم " الياء العائد عليه هو .

[1] جميل الحمداوي: سميطويقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، لعدد 3.، الكويت، 1997. ص08.

هذا وإن المؤلف قد عطف بـ:" الواو" بين الاسمين الظاهريين في العنوان مشرعا بينهما في الحكم الاعرابي وهو الرفع، وجاعلا وإدخال ما ليس منه فيه أو تقديم عمدة أو فضلة عليه، وهكذا فإننا في الوجه الثاني مثلا لا نستطيع الاثبات بخبر المبتدأ إلا بعد تمامه بأن ندكر المعطوف اولا.

إذا ما رجعنا ادراجنا لشطر فيه زاوية صرفية فإننا سنراه مكونا من اسمين أحدهما مؤنث والآخر مذكر، ان كلا منهما جمع، فأولهما مجموع جمعا مؤنثا سالما وثانيهما جمع تكسير على صيغة (فعلان)وهي صيغة جمع كثرة حدث فيها هاهنا إلا بقلب واو كلمة (غول) عند جمعها جمع تكسير ياء مناسب لكسر أول الصيغة جمع قلة (أغوال) على وزن (افعال) والتي هرب بها، رغم الإعلال من الصيغة (فعلان) لاشتباههما بالمثنى (غولان).

بالتالي نرى المناسبة الحاصلة من العطف بينهما من حيث ان كليهما جمع يفيد الكثرة(مع احتمال القلة بالنسبة لجمع) (المؤنث السالم) لأن (الفراشات) مفردها هو (الفراشة) هي مؤنث (الفراشات) وهو اسم جنس جمعي (وهو الذي يصير مفردا بزيادة التاء) فيكون مفيدا للكثير في مقابل صيغة الكثرة من صيغ جموع التكسير (فعلان والتي جاءت عمل وزنها كلمة غيلان.

كل هذا يقودنا إلى استنباط جملة من المعاني تتضح لنا بالاستعادة من النظر بين النحوية والصرفية في العنوان، فنرى أن عنوان" الفراشات والغيلان" محملا بدلالات عديدة، فلفظة الأول من العنوان" الفراشات" تحمل حقلا دلاليا إيجابيا على خلاف اللفظة الثانية " الغيلان لايت تحمل حقلا دلاليا سلبيا.

فراوي عز الدين جلاوجي في عنوانه " الفراشات والغيلان" هل يقصد به عالم الحيوان أو أنه يقصد عالم البشر؟ نجد الروائي لم يصرح مباشرا، فلفظ الفراشات في الرواية هي رمز للطفولة البريئة فهي رمز للأنوثة والتعبير والاستمتاع بالحياة، ولهذا نجد الكاتب ابتدأ بها في عنوانه وجعلهما في المرتبة الأولى، لمكانتها في قلوب الناس.

نجد اللفظة الثاني" الغيلان" التي ترمز للكره والقتل والظلم والاغتصاب، فهي عنوان الشر ولهذا جاءت في المرتبة الثانية في العنوان، ونجد أن لفظة الغيلان تكررت اكثر من لفظة الفراشات في الرواية وهذا دليل على إلحاح الكاتب على الأعمال الشنيعة التي كانت دائما تحاول الإساءة للفراشات التي كانت تحاول دوما العيش في سلام وسعادة.

2- النسق الشعبي:

2-1- الحكاية الشعبية:

قدم الباحثون للقصة الشعبية تعريفات متنوعة، كما أطلعت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب، فمنهم من يسميها الحكاية، ومنها من يسميها الخرافة وآخرون يطلقون عليها الاسطورة.

تعريف الحكاية الشعبية صعب، إذ هي ليست كالحكاية الخرافية أو الاسطورة التي تعرف نفسها بنفسها.

ترى " نبيلة ابراهيم" أن تعريفها يشير لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية، حيث أن المعاجم الألمانية تعرفها بأنها" الخبر الذي يمثل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جل أو هي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية" [1] بمعنى أن الحكاية الشعبية هي حدث يحدث قديما ويبقى متداولا من جيل إلى آخر عن طريق الأجداد والأمهات إلى أحفادهم، انه حكاية ينسجها شخص معين أو جماعة معينة حول ظاهرة أو حدث معين .

أما في المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها" حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي شطور مع العصور وتتداول شفاها، كما انها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[2] وهنا نستنتج أن الحكاية الشعبية هي قصة ينسجها شخص معين او جماعة معينة وهذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها وأن كل عصر يطور من هذه الحكاية وانه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية، وخاصة أن هذه الحكاية غالبا ما تكون تتحدث عن ابطال او شخصيات معروفة عبر التاريخ.

جد في رواية" الفراشات والغيلان" حكاية شعبية قديمة تمثلت في حكاية الغول ، ففي تعريف الغيلان نجدها في لسان العرب بمعاني عديدة منها:" المنية. .. الشياطين، الغول، المنية...الغول، احد الغيلان، وهي جنس من الشياطين والجن، الغول، جنة، والجمع أغوال" [3] والغول هنا بمعنى الشياطين والجن.

---

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 91.

[2] المرجح نفسه، ص 91.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص 102.

ورد ذكر الغيلان في حديث الرسول ﷺ:" لا عدولا صفر ولا غول"[1] فالغيلان: الحياة والشياطين والجن، وهي اللفظة التي جاءت في عنوان الرواية.

الغيلان حكاية شعبية كان الأجداد الأمهات يحكونها للأطفال من أجل اخافتهم وكذلك من أجل الاستمتاع والسهر وإثارة البهجة في نفوس الأطفال، نجد الروائي عز الدين جلاوجي يخبرنا على لسان البطل مُحَّد أن جدته كانت تحدثه بقول البطل:" هؤلاء هم الغيلان التي كانت جدتي تحدثني عنهم دائما"[2] على انهم وحوش وشياطين وان مُحَّد كأنه في حلم كيف لهذه الحكاية ان تكون حقيقة ونجد مُحَّد يتحدث عن هذه الحكاية اليت كانت جدته تخوفهم بها عند اثارة المشاكل في البيت يقول مُحَّد:" هل هذه التي كانت جدته تخوفنا بها جدتي ليلا كلما أمعنا في إثارة غضبها؟ لقد صدقت امي... لقد رأيتهم إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير ...طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع...يلبسون أحدية ثقيلة ...مخالب اياديهم طويلة حادة...مناخيرهم مدببة...آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير"[3] وصف مُحَّد الغيلان التي كانت جدته تحكي لهم ليلا وكيف كانت تصفهم لهم أثناء سرد الحكاية، لأنها وحوش وشياطين لديهم مخالب نثل الخلاب وأياديهم طويلة مثل الشياطين.

توحي الغيلان هنا إلى جنود الحرب وهم الاستعمار الفرنسي الذي شبه الكاتب بالغيلان وذلك لكثرت الدلالات التي تحملها وترمز إليها وكلها دلالات سلبية منها، المكر والخديعة والظلم والاغتصاب والشر.

2-2- العادات والتقاليد:

وجدت العادات والتقاليد وقد اختلف حضورها من مجتمع إلى آخر فهي تعبر عن نسق متوارث عبر الأجيال " فلكل شعب من شعوب العالم تقاليده وعادته، تميزه عن باقي الشعوب، وكثيرا ما تكون هذه العادات وليد حكايات شعبيه، أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن أجداد، ويتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقدم والحضارة"[4]، أي أن لكل شعب عادات وتقاليد شاورتها الأحفاد عن أجدادهم بها، خوفا من نسيانها أو ضياعها وهذه العادات والتقاليد هي قواعد سلوكية متكررة.

---

[1] مسلم بن الحجاج،صحيح مسلم كتاب السلام 39باب لاعدوى ولا صفير ولا هامة...33 دار الكتابة العلمية بيروت، لبنان الطبعة 1،1991 رقم الحديث109،ج4، ص1745.

[2] عز اللدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 26.

[3] المصدر السابق، ص 13.

[4] أديب أبي ظاهر، عادت الشعوب وتقاليده، دار الشواف،الرياض،ط1، 1993،ص03.

يحلق بنا الكتاب في عادات وتقاليد قرية الشهيد وأهل سكان الكوسونا في وخاصة أم مُحَمَّد " وكانت رحمها الله كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي فتعطيك الطعام للفقراء والمعوزين " [1] وهنا نجتهد مُحَمَّد ليشتاق للأكل أمه رحما اليه، وكل أهل القرية التي كانت تأكل على يد أم مُحَمَّد وكذلك اشتياق مُحَمَّد إلى العادات التي كانت تعلم في القرية وأن أهل القرية كانوا جدا واحدة.

كما نلتمس أن الروائي عز الدين جلاوجي يصور لنا أسهل سكان الجزائر التي يقيموا هذه العادة في كل يوم جمعة.

ذكر الروائي تقاليد أهل القرية عندما فراد مُحَمَّد وعثمان وعائشة من جنود الحر، وذهبوا إلى القرية خالة مُحَمَّد ووجدوا إسكان القرية في انتظارهم من أجل التفسير لهم ما حصل في الغربة، فدهب مُحَمَّد إلى شيخ القرية في السنين من عمره، ليطلعه مُحَمَّد على كل ما حدث معه في القرية وهو يدوره يخبر أهل القرية يقول مُحَمَّد" وفهمت أنه إمام القرية لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جي جميعا في كل شيء وفي كل حين ...مواسمنا أعيادنا أفراحنا.... أتراحنا"[2] يعني أن إمام القرية هو الحاكم على القرية، ان علامة لا يرد فهو النصوح والأمين على القرية أن كل سكان القرية يأخذون بأمره في كل شيء.

إن كل الأنساق الثقافية التي ذكرهما الكاتب المتمثلة في العادات والتقاليد ظهرت تمثل ذلك الرجوع لمرجعيات والاصل سكان القرية الكوسوفين وما نحمله من قيم في المجتمع وهنا نجد الكاتب يرمز إلى الشعب الجزائري لأنها في أغلب المناطق والولاية في الجزائر تقدم الطعام في كل جمعة بعد الصلاة، وكذلك نجد في المناطق الصحراوية، خاصة ولاية غرداية في منطقة بني مزاب يرجعون إلى الإمام في كل شيء، وهذا ما جعلنا نلتمس أن الكاتب يصور لنا العادات والتقاليد للشعب الجزائري للدلة على الكرم والجود الذي يتجلى به ابناء هذا الوطن الشامخ، كما ترمز إلى الحفاظ على الهوية الوطنية، فالعادات مقوم من المقومات التي تبنى عليها الأوطان.

3- النسق الديني :

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 44.

[2] المصدر السابق، ص 32.

ظل الدين العنصر الحضاري الفاعل من عناصر الحضارة الأخرى، فالدين ظاهرة ملازمة للإنسان حيثما وجد، وهو من اكثر الأمور تعقيدا وتبشيعا تتشبك فيه معاني عديدة تختلف من دين لآخر، فقد عكف الباحثون والمفكرون على محاولة تفسيره وفهمه ورصد ابعاده فهو القانون الوحيد الذي يضمن استمرار الحياة ...

الدين عنصر أساسي في التكوين الفطري للإنسان وجد الدين مند الأزل، قدم النفس البشرية وعبر القرآن الكريم عنها في قوله تعالى:" أقم وجهك للدين حينما فطره الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله" [1].

تعددت الاتجاهات في تعريف الدين وتفسير لدى الباحثين العرب والغربين فنجد بان spencerer سبنسر يعرف الدين بأنه:" نوع من الإحساس يجعلنا نسبح في بحر من الأسرار"[2] فالدين هو تلك العلاقة الروحية بين الخالق والعابد والخضوع والاعتقاد والإيمان بتلك القوى الغيبية.

خلال قراءتنا للمدونة يتبين لنا بروز النسق الدين من بداية الصفحات إلى نهايتها، وبعد القراءة المتمعنة ، تحديد الأنساق الدينية الموجودة في الرواية والمتمثلة في :

3-1- القرآن الكريم:

تعددت تعاريف العلماء للقرآن الكريم بسبب تعدد الزوايا التي ينظر العلماء منها إلى القرآن الكريم، ولعل أفضلها هو أن " القرآن هو كلام الله المنزل على الرسول مُحَمَّد ﷺ المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر المتعبد بتلاوته المعجز ولو بسورة منه"[3] يعتبر القرآن الكريم المصدر الأول للتشريع ومنه يستمد المسلمون كل تشريعاتهم فهو الكتاب المنزل من رب العالمين الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلقه، قال تعالى " لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه نزل من حكيم عليم" [4].

ورد في الرواية بعض من آيات القرآن الكريم ولقد كان الشيخ يقرأ بعض من آيات القرآن الكريم يقول مُحَمَّد" قرأ شيئا من القرآن الكريم لا احفظه ولا أدرك معناه لكني أدركت حقيقته لأن الشيخ كان يقرأه بعناية ويرسله عذبا

[1] سورة الروم: الآية، 30.

[2] بلال موسى ، بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الرئيسية ودلالاتها في الشرف الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبل)، (د ب)، (د ط)، 2012،2011، ص، 35.

[3] نور الدين عتر، علوم القرآن الكريم، مطبعة الصباح، دمشق، ط1، 1414 هـ، 1993م، ص 10.

[4] سورة فصلت، الآية: 41.

مجلجلا" [1] إن القرآن الكريم فيه شفاء وعلاجا إلى كل من ذاقت به الدنيا وأن القرآن الكريم عند سماعه وحتى أنك لا تدركه ولا تحفظه ولكن الأنسان عند سماع القرآن الكريم يشعر براحة وطمأنينة في نفسه لما لكلام الله عزوجل من وقع على كينونة الإنسان والموجودات بصفة عامة.

كذلك ما ورد في الرواية من آيات القرآن الكريم، ففي قول البطل " لا بأس، إن شاء الله...,غن مع العسر يسرا"[2] وهنا يخبر الكاتب يجب ان نصبر وإن بعد العسر يأتي اليسر والفرج ,انه لا يغلب عسر يسر وهذا لأن كلمة العسر ورديت في الآيتين بأل التعريف فيكون هذا العسر واحد وليس متعدد، اما اليسر فقد ورد بصيغة التكثير، ,ان الفرج يأتي مع الكرب وان مهما كان العسر شديد فإن اليسر ملازما له، يجب علينا الصبر والتحمل من أجل هذا الوطن

حيث أن الرسالة الربانية المتمثلة في كلام الله (القرآن الكريم) تحمل عبرا ودلالات صالحة لكل زمان ومكان .

3-2- نسق العبادات:

العبادة هي :" اسم جامع لكل مال يحجبه الله ويرضاه من الأقوال والأعمال الباطنة والظاهرة" [3] وذلك أن العبادة هي الغاية المحبوبة له والمرضية له خلق الخلق له، كما قال الله تعال:" وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون" [4] يتضح لنا أن العبادات يندرج تحتها اجناس كثيرة ويتفرع منها انواع مختلفة ومتقاربة في الفضل والثواب .

فالعبادات تطهر القلوب وتهذب النفوس، ففي الصلاة يقول الله تعالى:" إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصفون" [5].

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 33.

[2] المصدرالسابق، ص 94.

[3] شيخ تقي الدين أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني الدمشقي، العبودية تحقيق: علي حسن عبد الحميد، دار الأصالة الاسماعيلية، ط3، 1419 هـ، 199.، ص 19.

[4] سورة الذاريات، الآية 56.

[5] سورة العنكبوت، الآية: 45.

الصلاة هي أول فريضة فرضت على العباد وهي العبادة التي أوجبها الله على خلقه فوق سبع سموات وهي موطن إجابة الدعوات وفضاء الحاجات عند الفقهاء فقد عرفوها بأنها " هي أقوال وأفعال متفتحة بالتكبير مختتمة بالتسليم مع النية بشرائط مخصوصة"[1].

إن اهم ما يميز الإنسان المسلم صورة تعامله مع الله ,اداء العبادات فنجد في رواية الفراشات والغيلان" ولقد شغلت المساجد نسق دينيا لأنها تدل على الانتماءات الشعوب، وتعتبر معتقداتهم وان المسجد هو القبلة لكل مسلم فيقول:" ورونت بصري إلى منارة المسجد لأشكك أن الناس قد بدأوا يجتمعون هناك ... لأن وقت صلاة الظهر"[2] فالمسجد هو المكان الذي يجتمع فيه الناس لأداء العزيمة وأن الإنسان يجد الراحة إلا في المسجد وهو المكان الذي يربط الإنسان بربه ويقربه.

لهذا عمل المحتل على طمس معتقداتهم بتدمير المساجد فيقول مُحَمَّد:" أمام عتبة باب المسجد الذي مزال يحترق كانت تمتد جثة الإمام في عباءته البيضاء وقد احرقوا لحيته الحمراء وسلخوا جزءا من جلد راسه"[3] فقد عمل المحتل على حرق وتشويه وتدمير المساجد وتعذيب للأمام الذين قاموا بتعذيبه بأبشع الطرق وسلخوا جزء من جلد رأسه وهذا من اجل طمس الدين والهوية الإسلامية.

المسجد هو المكان الذي كانوا يعتقدون فيه اهل القرية من اجل الخروج بقرار حول الفاجعة التي حلت بهم فيقول البطل:" وارتفع آدان العشاء فقطع حيلاتهم، وقام الشيخ من مكانه وهو يقول بعد صلاة العشاء تجتمع في المسجد لا بد أن نخرج بقرار هذه الليلة" [4] فالمسجد هو المكان الذي يلجأ غليه كل من ضاقت به الدنيا هو مكان للصلاة والعبادة الله تعالى وقراءة القرآن الكريم وأيضا مكان لعقد الاجتماعات بعد الصلاة، فأهل القرية لم يجدو مكان من اجل الخروج من هذه الفاجعة لتي حلت به إلا في المساجد لأن المسجد فيه الطمأنينة وفيه يجد الإنسان الراحة النفسية فيقول مُحَمَّد:

[1] أبي عبد الله مُحَمَّد بن عبد الرحمان المالكي المغربي الشهير بالحطاب، الخطاب مواهب الجليل في شرح مختصر الشيخ خليل، كتاب الصلاة، دار العبادة، المجلد الثاني، ص 01.

[2]: عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 21.

[3] المصدر السابق ، ص ص 22،23.

[4] المصدر السابق، ص 43.

" عاد زوج خالتي من صلاة العشاء مهموما ولم يحرك شفتيها ولم ينطق حتى بالتحية" [1] وهنا نجد الحيرة التي أصابت الإمام بسبب القار الذي خرج به انه كان مصدوما لأنهم سوف يتركون القرية والحل الذي خرجوا به هو الهجرة وترك هذا الوطن العزيز.

نلاحظ على سكان القرية أنه على الرغم من المشاكل والدمار التي آلت إليه القرية إلى أن سكان القرية مازالوا متماسكتين بالعبادة الله تعالى لأن الإنسان لا يجد الراحة النفسية إلا في ظل العبادة، فيقول مُحَمَّد :" آدان الفجر..خرج زوج خالتي وابنه سلمان إلى الجامع" [2] وأن الصلاة تمد الإنسان بقوة روحية تعينه على مواجهة المشقات الحياة ، قال تعالى " يأيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة إن الله مع الصابرين"[3] فالصلاة بمثابة لغداء الروحي لمؤمن فالذي يواظب على الصلاة يستريح باله وتطمئن نفسه، ولهذا نجد سكان القرية محافظين على الصلاة، قال تعالى" إن الإنسان خلق هلوعا إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعا إلا المصلين" [4].

عمل جنود الحرب على قتل وذبح وتدمير المساجد والمسلمين من اجل طمس الهوية العربية الإسلامية، ففي المساجد يتم الوعظ والنصح وإليه يلجأ كل شخص ضاقت به هذه الدنيا ولذلك عمل الغيلان على تهديم المساجد وتدميرها، فيقول :" ...حرق للمساجد والمعالم الأثرية ..." [5] وهنا يتضح أن جنود الحرب حاول القضاء على الدين الإسلامي والتعدي على معتقدات المسلمين بحرق المساجد.

لم يكتف الكاتب بتوظف الرموز الدينية السابقة، وإنما وظف نسقا دينيا حاضر في الثقافة العربية الإسلامية، وهو عيد الأضحى فيقول: "ذلك الكهل المفتول العضلات هو الذي سلخ كبش العيد الأقرن في البت خالتي المرة السابقة" [6]، لقد وظف الكاتب في الرواية أعياد دينية مثل عيد الأضحى الذي يحتفل به المسلمون ويقدمون الكبش كأضحية تقربا إلى الله تعالى، وهذه الأعياد ارتبطت بالمعتقدات وتعاليم الدين الإسلامي.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص ص 21 45.

[2] المصدر السابق ، ص 34.

[3] سورة البقرة، الآية: 152.

[4] سورة المعارج، الآية: 22،19.

[5] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 105.

[6] المصدر نفسه، ص 38.

على الرغم من المأساة التي كانو يعانون منها أهل القرية إلا أن سكان القرية مزاولو محافظين على العبادات وشعائر المسلمين لان فيها يجد الإنسان متنفسه الوحيد وأن الإنسان لا يجد الراحة والسكينة إلا في طاعة وعبادة الله تعالى ،إذا كان مخرجهم الوحيد للرد على وحشية الحرب وجبروتهم .

3-3- نسق الاسام الدينية:

يمكن اعتبار الاسماء ايضا من الأنساق الثقافية، فالاسم المعلن نجده دوما يخفي وراءه دلالة نسقية مضمر، ومن بين الاسماء التي ذكرت في الرواية " الفراشات والغيلان" اسم مُحَمَّد وعثمان وعائشة"

أ- اسم مُحَمَّد:

جاء اسم مُحَمَّد في كتاب الأسامي ومعانيها بمعنى: اسم الرسول ﷺ، وهو الذي كثرت خصاله المحمودة" [1] واسم مُحَمَّد اسم مقدس عند كل المسلمين فهو اسم خير البشرية ويقال أفضل الاسماء ما حمد وعبد.

شخصية مُحَمَّد هي الشخصية الدينية والبطل الذي اعتمده الروائي من الصفحة الاولى إلى الآخر وجاءت قريبا كل الأحداث الرواية على لسان الطل مُحَمَّد.

جاء اسم مُحَمَّد كالاسم الشخصية الرئيسية ليس اعتباطيا ,إنما وظفه جلاوجي عن قصد لأنه يحمل الكثير من الرموز والدلالات فو نسق مضمر خلفياته دينيه، فالروائي متأثر بسيرة الرسول ﷺ فيقول شيخ القرية:" ليس هناك اعظم عند الله من كفالة اليتيم والعناية به" [2] فمحمد فقد عائلته كلها على يد جنود الحرب ولم يبق له سوى اخته عائشة الصغيرة وهنا يحث الشيخ لخالة على تربية أبناء أختها ولتكفل بهم وعنايتهم.

على الرغم من صغر سن مُحَمَّد إلا ان الظروف أجبرته على الكبر قبل أوانه حيث قال:" ليس رجلا من يسلم اهله للأعداء، وينجو بنفسه فإن أرادوا قتلنا فسيكون أول من يموت" [3] فهذا الطفل يحمل قلب رجل كبير ، ويحمل قلب رجل شجاع، فقد عاش مُحَمَّد في الرواية فقيرا يتيما مهاجرا بعد كل ما تعرض له مُحَمَّد من أحزان ومأسي يترك وطنه ويتجه نحو الحدود الألبانية، ونجد الطفل يعبر عن الندم على الهجرة في قوله:" أنا نادم كل لندم... لو كنت أعرف

[1] وليد ناصيف الاسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط1، 1997 م، ص 182.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

عذا لبقيت في وطني لأموت شريفا عزيزا لا دليلا مهانا في أوطان الغير"[1] وهنا يعبر الطفل كغيره من اللاجئين عبر الحدود ويعيش البؤس والجهل والجوع والمرض فنجد الطفل نادم على هذه الهجرة.

هذه الصفات التي كانت يتشابه فيها الطفل مُحَمَّد مع الرسول ﷺ، وهي التحمل والمسؤولية وهو غير والفقر والتشرد ونجده عاش يتيما مهاجرا فمحمد رمز للشجاعة و الإقدام.

ب– اسم عثمان:

ورد اسم عثمان في كتاب الاسماء ومعانيها بمعنى " فرخ الثعبان فرخ الحبارى"[2] وهو أيضا من الشخصيات الرئيسية في الراوي، وهو صديق مُحَمَّد في المدرسة وفي القرية فيقول:" عرفته من صوته إنه عثمان قربي وصديقي في المدرسة" [3] إن مُحَمَّد وعثمان كانوا يدرسون معا في المدرسة وهم اصدقاء .

إن عثمان هو الآخر لم يرد صدفة في النص الروائي، لأن عثمان رضي الله عنه صاخب رسول الله ﷺ، انه الصهر فقد تزوج باثنتين من بنات رسول الله ﷺ، وأن الرسول ﷺ كان يحب عثمان يثق فيه كل الثقة، وهنا نجد أن اسم عثمان يحمل دلالة الإخلاص والوفاء والثقة.

ج– اسم سليمان:

ورد في كتاب الاسماء ومعانيها معنى اسم سليمان" أي كثير السامة" [4] ويقال ان سليمان هو تصغير لاسم سلمان وهو اسم أخد من اللغة العبرية قديما وكثيرا ما يلقن العرب أبنائهم بهذا الاسم اقتداء بالنبي سلميان عليه السلام ورغبة منهم في أن يتمتع أولادهم بصفات هذه الاسم من قوة وحكمة.

يحمل هذا الاسم العديد من الدلالات ويرمز إلينا بالمثير فعند الاطلاع على دلالته الدينية نجد أن اسم النبي سليمان عليه السلام ابن النبي دواد عليه السلام الذي خصه الله عز وجل بالكثير عن باقي الأنبياء فقد تميز بالذكاء والحكمة والفطنة حتى انه كان يحكم الجن ويسخرهم كما يريد بإذن الاله عزوجل، وبما أن دلالة الغول قد توحي على

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 94.

[2] وليد ناصيف الاسماء ومعانيها، ص 146.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 24.

[4] وليد ناصيف، الاسماء ومعانيها، ص 101.

اجن فقد وظف جلاوجي هذا الاسم ليروض الغيلان في جبال كوسوف ومن خلال ذكائه ومعرفته يستطيع التغلب عليهم وتحرير بلده وأرضه.

يحمل هذا الاسم كذلك دلالة تاريخية حيث أنه اسم ملك الدولة العثمانية سليمان القانوني الذي أوصل الدولة العثمانية إلى اوج تطورها في ذلك العصر واستطاع التغلب على أكبر الامبراطوريات في زمانه حيث يتميز بفطنته وحنكته السياسية وقدراته الحربية في التغلب على أعدائه وقهره للظلم وجبروت أعدائه وةفرض سيطرته على جل البلدان الأوروبية وفي ذلك الوقت ونجد شخصية سليمان في نص عز الدين جلاوجي شخصية ثانوية تحمل العدي من الرموز في كونها شخصية قوية متعلمة مثقفة تتميز بالذكاء والحضور القوي ولكماته القوية التي تثبت الشجاعة في نفوس أهل كوسوفا وللإقدام على محاربة في الحرب .

د- اسم عائشة:

ورد اسم عائشة في كتاب الأسماء ومعانيها بمعنى" الحياة ضد الميتة" [1] ونجد عائشة في الرواية هي أخت البطل مُحَمَّد الصغير التي بقيت حية بعد وفاة كل افراد عائلتها ويجب حمايتها فيقول:" خطفت أختي عائشة من الأرض وضعتها فوق ظهر ي...جلست على الأرض وضعتها في حضني... قبلت خدها المتورم.....فحضنتها...عاينت الجرح بدقة... أخرجت منديل لفقت الجرح وهي تتألم حملت أختي وانطلقت"[2] وهنا يصور لنا الروائي كيف ألأنقد هذا الطفل الصغير أخته الصغيرة ويتحول الخوف الذي بداخله إلى شجاعة من أجل انقاد أخته الصغيرة من الموت، وفيه نسق مضمر وهو أن عائشة هي زوجة الرسول ﷺ وكيف كانت تقوم برعايته وأنها هاجرت معه، وأن الرسول ﷺ كان كلما ذهب إلى الحرب كان يأخذ سيف عائشة رضي الله عنهما، كما يوجد في الرواية أسماء دينية أخرى كاسم مريم .

هـ- ماشطة بنت فرعون

يوجد نسق ديني مضمر في قوله:" اعدت إلى ذكرياتي زوج خالتني وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها وأنضجوه أمامها ، ثم أرغم وها كي تأكل جزء منه حتى يفعلوا ذلك بكل أفراد اسرتها" [3] وقعت هذه الحادثة مع

[1] وليد ناصيف، الاسماء ومعانيها، ص 24.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص ص 24،21.

[3] المصدر السابق، ص 106.

ماشطة ابنة فرعون التي امتنت في دينها حيث تم بين الشرك بالله بعد أن علموا باعتناقها ديانة موسى عليه السلام، أو حرق أولادها في زيت أشد غليانا، وحال ماشطة ابنت فرعون هذه هي نفس حال الأمة العربية الإسلامية فمعظم البلدان العربية(العراق، اليمن، لبيا، سوريا، مصر) تم اشعال نيران الفتنة بين شعوبها وجعلتهم الأيادي الخبيثة يذبحون ويحرقون بعضهم البعض فالأمة الإسلامية يفعل بها نفس ما فعله بأبناء ماشطة ابنة فرعون فهم (الغيلان والسلطة المقنعة والإرهاب، الغرب) يفعلونه فقي الدول الإسلامية فإن لم نرضخ لمطالبهم سيصدقوننا ويشعلون نار الفتنة بيننا مختبئين خلف نوافد العرف والاختلاف العقائدي والتعصب والتشدد ويطلقون على مسامع العالم علنا اسم الإرهاب والتطرف.

تفرعت الأنساق الدينية في رواية الفراشات والغيلان والنسق الديني يتميز عن غيره من الأنساق الأخرى في كونه مرتبط بأخذ أكثر العوامل تأثيرا في حياة الفرد، إذ ينجذب الإنسان إلى كل ما هو ديني مهما كانت ديانته وعقيدته.

4- النسق الاجتماعي:

المجتمع هو عبارى عن تفاعل مختلف عناصره فيما بينها لتشكيل وبناء وحدة متكاملة من الأفراد" والعلاقة الاجتماعية مصطلح اجتماعي يستخدم غالبا لكي يشير إلى الوقف الذي من خلاله يدخل شخصان أو أكثر في سلوك معين، ,ايضا كل منها في اعتباره سلوك الآخر يتوجه سلوكه على هذا الأساس" [1] ومن النسق الاجتماعي في الرواية نذكر:

4-1- العلاقة الأسرية:

العلاقات الأسرية من اهم ما يركز عليه الإنسان في بناء حياته لأن اساس العائلة والأسرة الناجحة هو تكوين علاقات ناجحة بين جميع الأفراد والاسرة، الذين يجمعهم النسب أو الزواج أو المصاهرة، فالحفاظ على العلاقات والروابط الاسرية تعتبر المسؤوليات والأوليات في حياة الفرد كما جاء في حديث رسول الله "كلكم راع، وكلم مسؤول عن رعيته"[2] فالأسرة هي وحدة متكاملة تشكل سنن داخل المجتمع يعتبر المساهم الأول في بنائه حيث يشعر الإنسان داخل منوله بالأمان فمن خلال" رواية الفراشات والغيلان" يتجلى لنا كل هذا لأب مُحَّد هو الحامي الذي يتكأ عليه أفراد الأسرة ويعتبر الركيزة الاساسية في المنزول لتوفير الأمان والحماية لأسرته يرفض الفرار وبقرار المواجهة والوقوف مع

[1] جابر عوض سيد، التكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية، دار الجامعية، 1996، ص 180.

[2] صحيح البوخاري، 2552.

عائلته ضد الغيلان، فيول" لم يركن أبي عمار كنا ولم يهرب رغم اصرار أي أن يفتح عودة السقف ويفر من الجهة الأخرى، لأنها كانت تعتقد أن المستهدف لكنه رفض ذل بشدة " [1] لم يتردد الأب في أخذ هذا القرار والوقوف في وجه الغيلان وعدم ترك عائلته وانه سيواجه نفس المصير الذي سيوجهونه رغم إلحاح الأم على مغادرة البيت ورفضه ذل بشدة، وأنه لن يتخل عنهم بل سيكون ويتصدر لهؤلاء اغيلان ويمنعهم عن ادية عائلته يقول مُحَّد:" هكذا قال ابي وراح يسند الباب بكل ما وجده أمامه...الخزانة.. السرير الصغير... لكراسي...وحتى الثياب وكان يصيح بأعلى صوته حتى يكاد ينبح.

أشا أبريا ...لم نغفل شياد...ماذا تريدون منا؟ ماذا تطلبون؟"[2] وهذا هو الدور المعتاد الذي ألفناه للأب مع عائلته فهو الحامي والمدافع عندهم ضد اي خطر يصيب ، فأب مُحَّد سخر كل قوته ليدافع عن عائلته ويصد هجوم الغيلان عنهم فرده فعله عند سقوط قوته ليدافع عن عائلته ويصد هجوم الغيلان عنهم فردة فعله عند سقوط والدته مثال يوضح ذلك بشكل جيد" وهم والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا مكن الرصاص" [3] وكانت هذه آخر ما استطاع به الأب أن يؤدي دوره في الحفاظ على أسرته من آخر نفس له، فيقول:" تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر اللدم من جسده يرسم على الأرضية خطوط حمراء" [4] فقدة العائلة الأب وهو الحصن المنيع الذي يستند عليه الجميع فرغم جهده الكبير لحمايتهم ضحى بحيالته من اجلهم لكن بطش الغيلان وقف في وجه واجبه اتجاه اسرته.

علاقة الأفراد مع اسرتها في سطور رواية الفراشات والغيلان هي العلاقة المألوفة للأم التي معجزة وهبها الله للبشرية فهي التي ترجى وترعى وتحمي عائلتها، وتمنحها العطف والحنان، وتلبي جميع حاجيات الأسرة وتتخلى عن راحتها وسكينتها من أجلهم وتخاف على مصالحهم وتراعهم فأم مُحَّد هي الأم المضحية والحامية لأبنائها" أسكت إنها الغيلان.... الغيلان ستلتهمنا جميعا... فقط يجب أن تسكت كي لا تتفطن الينا" [5] فهي تكتم صوت أولادها حتى لا تتفطن لهم الغيلان وتحاول إخافتهم بأنها ستلتهم مثلما كانت تخيفهم بها في القصص والخرافات التي تسردها لنا امهاتنا من أجل الخود في النوم، حول هذه الوحوش لكن في الرواية هي حقيقية والأمك تحاول حماية أبيها وعائلتها

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص ص 12،13.

[2] المصدر السابق، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

[5] المصدر السابق، ص 11.

من هذه الوحوش الظالمة الطاغية بأقصى قوتها ويتضح ذلك من خلال كلمات مُحَمَّد" ضغطت أمي على فمي بيدها المرتجفة...هممت اسألها عن أمر خطر بذهنيّ"[1] فرغم الخوف الذي تشعر به والخطر الذي قد يصيبنا إلا أنها لم تتراجع على حماية ابنها بكل ما أتيت من قوة.." أما امي فقد سمعتها تتعب بشدة وراحت تشدنا إليها بقوة وتشدد قبضتها" فرغم كل الهول والفجع الذي تعيشه في تلك الاثناء إلا أنها قررت التضحية بحياتها في سبيل أولادها:" لم تكن تريدنا أن ننطق ...لم تكن تريد الغيلان أن تتفطن إلينا... ستقتلها هي وحدها وينتهي أمرها كما انتهى أمر أبي، ولكن المهم أن ننجو نحن" [2] فكان هم الأم الوحيد هو الحفاظ على حياة ابنائها ونجحتاهم من شر هذه الغيلان إلى آخر نفس له، حتى وهي ميتة كانت تؤدي واجبها اتجاههم.

يقول مُحَمَّد " شعر رشاشة أفرع نارا الحاوية في ظهر أمي حت تقيأت فوقنا لكن يديها مازالتا تشدان بقوة على قصي وفم أختي الصغرة ذات العام والنصف" [3] فظاعة الموقف والموت الشيخ الذي تعرضت له الأم أمام أعيبن أبنائها سرد لنا الصورة التي تكررت في كل الحروب عامة وصورة المرأة أثناء العشرية السوداء خاصة التي جعلها جلاوجي لنسق يسرده بين أحداث الرواية.

كذلك الخالة التي هي أخت الأم وتربطها بحمد وأختها صلة الدم فكانت أول من خطر على باله للجوء إليه بعد الفاجعة التي عاشها وكان هو أخته وصديقه عثمان الناجين الوحيد منها، فالخالة هي الأم الثانية لأبناء أختها حيث يقول مُحَمَّد لصديقه عثمان" تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك ...فيها خالتي وستكون لنا دفئا ...إنها تشبه أمي في كل شيء" [4] فمحمد هنا يرى يرى صورة أمه التي فقدها في خالته وكذلك الإسلام جعل للخالة مكانة مهمة حتى أنه أعطاها حق الحضانة بعد الجدة لأنها تعطي نفس الاهتمام والعطف الذي تمنحه الأم لأولادها والرواية لخالته" واندفعت خالتي تضمني إلى صدرها وتمسحٍ اسي الذي تجمد، اخبرني أسرع أخبرني، أين أمك؟ أين أمك؟"[5] فالخالة من الواضح أنها كانت قد أحست بأفعالها وقد أصابها لذلك كانت تلح بالسؤال على مُحَمَّد حتى أجابها عثمان ليرتفع نحيبها وبكائها على ما أصاب أختها وعائلتها " وارتفع عويل خالتي وارتمت أرضا تضمن

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 12.

[2] المصدر السابق ،ص 13.

[3] المصدر السابق، ص 14.

[4] المصدر السابق، ص22.

[5] المصدر السابق، ص 24.

اليها وتقبلني بهستيرية وجنون" [1] فهاذين البراءتين مُحَمَّد وأخته كل ما بقي لها من أختها لتؤدي واجبها تحداها بالمحافظة على ابنيها وقد وأضح ذلك شيخ الزاوية من خلال كلماتهّ "دورك الآن عظيم...الوفاء لأختك هو أن تحفظي ابنها وابنتها وفي هذا خير كبير....ليس هناك أعظم عند الله من كفالة اليتيم و الاعتناء به"[2] وهنا كانت الخالة قد قررت احتضان مُحَمَّد وعائشة الذين لم يتبق لهم من عائلتهم سواها وأن تقف إلى جانبهم رغم حزنها على فقدانهما أمهم حتى أن مُحَمَّد قد استشعر فيها حضن أمه الدافئ ويمكننا القول هنا أن الكاتب أراد يعطي دلالة على دفئ والأمان الذي يشعر به الإنسان داخل وطنه" هو حن إلى خالتي فضمتني إليها محاولة تهدئني، ولدي العزيز لا تخف أنا معك" [3] وصلة الدم والقرابة التي تجمع الخالة مع أولاد أختها ليست بالعلاقة العادية إنما هي علاقة وطيدة ضمن الأسرة الواحدة.

4-2- صورة المرأة:

احتل وجود المرأة مساحة كبيرة من الاهتمام في ميادين مختلفة انطلاقا من معطيات اجتماعية، دينية وسياسي، حيث استطاعت المرأة أن تثبت وجودها كعنصر فعال في المجتمع فهي تبقى النصف الآخر فيه الذي يدعو إلى النضال من أجل إثبات الذات والتحرر بالعلم والعمل.

المتتبع لوضع المرأة العربية في العصر الجاهلي يلحظ أن هناك من قام بتبجيلها واحترمها فهي كانت ملهمة الشاعر والعاشق الذي كان يحارب من أجلها" والواقع أن جمهور العرب كانت شديدة الغيرة على النساء تستنزف الدماء في الدفاع عنها وتمنحها الفرحة لتكون كريمة عظيمة، فالنظر إليها والتشرف بصونها والاقبال في حمايتها خلف عربي لايكاد الرومان أو اليونان القدامى أن يعرفوا عنه"[4] تلك التضحيات في سبيلها دليل على أن الجاهلية العربية الأولى كانت اشرفت من جاهليات اليونان والرومان ولا سيما في الوضع الاجتماعي للمرأة.

ولم تعرف قيمة المرأة أو منزلتها الرفيعة إلا بمجيء الدين الحنيف وسطوع نوره على أرض الظلام، حيث سخر لها حقوقها ورفع عنها كل المظالم التي كانت تعانيها في عصور سابقة.

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ،ص 22.

[2] المصدر السابق،ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] الشيخ مُحَمَّد الغزالي وآخرون، المراة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم،(د ت)، (د ط)، ص ص 11، 13.

فالمرأة لا تقل مسؤولية عن الرجل ولا تختلف في ذلك عن قوله سبحانه وتعالى:" والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ويقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة ويطيعون الله ورسوله أولئك سيرحمهم الله إن الله عزيز حكيم"[1].

جاء الإسلام فأعطى المرأة حقها في الحياة وكل ما كانت تحرم منه في الماضي فرد لها اعتبارها وكرامتها وكل ما سلب منها في عصور الجهل كحقها في الميراث وحقها في المهر والنفقة..

المرأة في الرواية تحتل نصيبا أوى وأوفر، فهي تبقى العنصر البارز الذي يتوصل به الروائي لطرح قضياه والتعبير عنها، ولقد قدم لنا عز الدين جلاوجي" في رواية الفراشات والغيلان" أوجه مختلفة للمرأة ونماذج نسائية متعددة منها، ألأام الجميلة، القوية، الضعيفة، مما جعل المرأة تلعب دورا هاما في سير الأحداث وتشكل الرابط السردي داخل العمل الروائي بما اضفت عليه شخصياتها من ابعاد نفسية اجتماعية إنسانية وبما تطرحه من قضيا مصيرية تتعلق بالمجتمع، وهذا ما جعلنا ننظر إليها باعتبارها نسقا ثقافيا بحيث تسلط الضوء عليه، ومن صور المرأة في الرواية نذكر:

أ- المرأة الأم:

تعتبر الأم ركيزة أساسية في المجتمع وقد " حافظت على سمو مكانتها وموقفها في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي، الذي شهد شهرة بعض النساء اللواتي كان شأنهن عظيما، وليس ذلك في رأي أحد الباحثين لعلو منزلة المرأة كل الإجمال بل الفضل فيه، كما يرى الباحث للأمومة فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجا أو أما وكانت العرب لا تعلي المرأة إلا أن تكون أما"[2] وتبقى صفة الأمومة هي ما يميز المرأة سواء كان ذلك في العصر الجاهلي أو غيره من العصور .

تعد الأم تلك المدرسة الطيبة التي تربى أولادها تربية حسنة كما قال حافظ ابراهيم:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعب طيب الأعرق.

[1] سورة لتوبة، الآية 72.

[2] فاطمة نجوز، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد لكتاب العرب(د ط) ، (د ت) ، 1999، ص 11.

وفي قوله تعالى:" وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عنك أحدهما الكبر أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما(23) واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل لهما قولا كريما"[1].

جاء الإسلام ومنح الأم مكانة مرموقة متفردة تفوق مكانة الرجل فبلغ احترام الاسلام للأم حتى جعل مفتاح الجنة بإرضائها وطاعتها .

فقد شغلت شخصية الأم حيزا واسعا في رواية " الفرشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي" فهي أم مُحَّد وعائشة يقول مُحَّد" اصبح ملء فمي: ما ....ما...ما...ما."[2] وهنا يجد الإنسان الراحة والطمأنينة حتى في قول كلمة ماما، وتظهر شخصية الأم ذات القلب الطيب والحنون في قول مُحَّد" تفتح امي الباب على مصرعيها...يتوهج النور يتسلل إلى شفاف القلب...يغتال عنه الخوف...تخطفني من العتبة...تضمني إلى صدرها كالبرق"[3].

إن الإنسان لا يجد الحنان والقوة إلا عند الأم ونجد البطل مُحَّد يصف كيف تحميه امه من جنود الحرب ونجد الكاتب يصف اللحظات التي كانت تجمع الأم أبناءها فيقول:" ينتشر الهلع أمي... يخفينا في حضنها أن وأختي الصغيرة ذات العام ونصف العام" [4] وهنا نجد التضحية التي كانت تقدم هذه الأم من أجل حماية أطفالها من جنود الحرب، لما اقتحموا البيت وبادروا في قتل أفراد العائلة فيقول ممد:" من تحت إبط أمي كنت أراقب الأحداث" [5] وهذه الاحداث الشنيعة التي كان جنود الحرب يقتلوا في عائلة مُحَّد، وعلى الرغم من هذه الأحداث إلا أن مُحَّد كان يحس بقوة ودفئ حضن امه، لأن حضنالأم منبع للدفيء والحنان وفيه يشعر الأبناء بالأمان وهنا دلالة على أن الحضن هو الوطن الذي يأوي إليه الابناء غذا ما اشتدت عليهم الصعاب.

إ ن صورة الام التي يريد تقديمها " عز الدين جلاوجي" هي أن الأم المحبة والحنونة العطوفة على أبنائها والمضحية، دائما من اجل حماية أبنائها، فالأم منبع الحنان والدفء والأمان، كما رصد لنا علاقة الأم بأبنائها، فرغم الخوف والتوتر الذي تعرضت له اسرة مُحَّد إلا أن هناك امن وأمان تحت كنف الأم.

---

[1] سورة الإسراء، الآيتين 23-24.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر السابق، ص 11.

[5] المصدر السابق، ص 13.

كما صور لنا السارد دفاع الأم عن أبنائها من شدة خوفها عليهم ،فقد ظهرت غريزة الأمومة التي تملكها المرأة الأم فقط من دون الرجل وهي الدفع بنفسها إلا الهلاك والخطر وتحمل الصعاب من أجل حماية أولادها ولو كان ذلك على حساب ألمها وعذابها، فالأولاد ومهما كبروا سيبقون صغار في نظر الام وهذا ما يصوره لنا الكاتب في قوله:"

وفجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد عاد المرض يهدها تردهم عن أبي" [1] وهنا كذلك نجد أن الأم مستعدة للتضحية بحياتها من أجل ابنائها، ما أعظمك ايتها الأم.

لقد صور لنا الكاتب صورة الأم كغيرها من صور الأمهات في المجتمع فهذه هي أهم ملامح صور الأم في رواية " الفراشات والغيلان" وقد تميزت بما يلي :

- الاهتمام بالأبناء.

- الأم هي الوطن الذي يأوي إليه الأبناء، ففي الوطن دفء وحب وعطف وحنان وامان.

- التضحيات من أجل ابنائها .

ب- المرأة الجميلة:

المرأة الجميلة مسألة نسبية بين فرد وآخر فالجميل في نظر شخص ليس بالضرورة أن يكون جميلا في آخر، فالجمال صيغة ملازمة للمرأة العربية عامة الجزائر خاصة.

فقد مد السارد من خلال شخصية عمة مُحَّد البكماء و العمياء صيغة الجمال الذي كانت تحمله وان الكاتب منبهر بجمالها فيقول:" لا تخافوا إذا انقطعت الكهرباء... عمتكم شمس تبدد كل الظلام مهما اشتدت حلكته" [2] وهنا يصور لنا عز الدين جلاوجي الجمال الذي كانت تتصف به عمة مُحَّد وأنها تشبه النور، ولأن الإنسان لا يستطيع العيش في الظلام ,ان هذه المرأة العمياء هي مصباح البيت عندما انقطع الكهرباء، وأن هذه الفتاة الجميلة التي كان الكاتب منبهرا بجمالها الذي كانت تتمتع به فيقول:"... وما أشد الجمال في عينيها، وما اشدها في فمها...

كانت عيناها بحرين ما...

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 15.

[2] المصدر السابق، ص 14.

وكان فمها زهرة أقحوان....

الله ما اعطاك وما اقدرك"[1] فنجد الكاتب يصور ويصف لنا عمة مُحَّد وأنه منبهر بجمالها رغم أنها عمياء، مكفوفة، فقد إلى ان عيناها جميلتين، كان يصفهم وينظر إليهم حائر ,ان فمها شبه بزهرة الأقحوان.

نجد الكاتب يصور مرة اخرى المرأة الجزائرية المنبهر بجمالها ونجده في شخصية مريم فيقول:" وكانت مريم كالتفاحة الحمراء الطازجة...وجه مستدير أشرب خمرة رائعة كالشمس عند المشرق ترتكز فتنة وعذوبة رغم لتعب و الإحياء والحزن والسعال الذي بدأ يراودها منذ ليلة أمس" [2] هنا نجد الكاتب يصف وصور مريم من مظهرها الخارجي ويشبهه بالتفاحة الحمراء وأنه وجه مدور كالشمس عند الصباح، ورغم كل المشاكل في حياتها إلا أنها كانت جميلة وشابة.

هكذا نجد عز الدين جلاوجي في رواية الفراشات والغيلان يصور المرأة، وهي حقيقة المرأة الجزائرية وما تتمتع به من جمالها الفاتن و الخلاب.

جـ: المرأة القوية :

إن وصف شخصية الإنسان بأنها شخصية قوية أو مؤثرة، وله أهميته لبالغة في إطار المجتمع الذي يعيش فيه، سواء أكان في مجال الاسرة أو العمل أو في مجال آخر من مجالات الحياة المختلفة.

يكمن سر الشخصية القوية في الإرادة القوية ولا يمكن تصور قوة في شخصية من دون القدرة على اتخاذ القرار .

قدم لنا عز لدين جلاوجي في رواية الفراشات والغيلان نموذج على المرأة القوية حيث جسدت روايته نماذج عديدة لصورة المرأة القوية، حيث جسدت روايته نماذج عديدة لصورة المرأة القوية والتي اخترنا منها شخصية أم مُحَّد التي كانت مثال المرأة القوية فيقول:" فقد سمعتها تتعذب بشدة وراحت تشدنا إليها بقوة وتشد قبضتها في هستيرية على فمننا.."[3] وهنا نجد أن هذه الأم لا تعرف الخوف من العدو وأنها مستعدة للتضحية بحمايتها من اجل حماية أطفالها على الرغم من أن زوجها قتلوه أمام عينيها وكان من اجل حماية أطفالها على الرغم من ان زوجها قتلوه أمام

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 14.

[2] المصدر السابق، ص 78.

[3] المصدر السابق، ص 16.

عينيها وكان هدفها الوحيد هو حماية أطفالها من العدو، فيقولّ " شدتني أمي إليها شدا قويا... ما اعظمك ايتها الأم" [1] وهنا تتجسد صورة لغوة التي ميزت هذه الأم من اجل حماية أطفالها من جنود العرب.

نجد شخصية الأم مرة الأخرى تمثل المرأة القوية التي تسمح للظروف الصعبة بهزيمتها، ونجد الروائي يعبر عن صمود الأم وقوتها وعزيمتها فيقول" أمه الثكلى تصبح متحدية وجه المأساة العالم" [2] وهنا نجد الأم تصبر على فراق ابنها وزوجها ،ابنها الذي توفيا وزوجها الذي توجه للقتال و الكفاح من أجل الاستقلال.

اثبت المرأة الجزائرية أنها قوية مثل الرجال ولا يقهرها اي شيء، من فراق الأهل، وأنها مستعدة لتضحية بالنفس والنفيس من اجل حماية الوطن وتحقيق الحرية والاستقلال.

د- المرأة الضعيفة:

ما زلت المرأة تعاني كثيرا من الذل و الاضطهاد من قبل الرجل حتى في عصرنا الحالي، كون" المرأة أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجاعها ودنياتها وواقعها ف المجتمع المتخلف في وضعيتها تجتمع كل تناقضات ذلك المجتمع وفي سلوكها وتوجهها وتظهر كل السلبيات والقهر والعنف ضدها" [3] أي أن المرأة كانت مهتمة من قبل الرجال وانها كانت تعاني كل انواع القهر والظلم والعنف ضدها.

لطالما كانت المرأة الأساس الذي تقوم عليه المجتمعات باعتبار أنها تمثل نصف المجتمع، و كانت أم زوجة أو اخت ومعدة النصف الثاني .

في رواية " الفراشات والغيلان" تتجدد صور المرأة الضعيفة فالشخصنة " جدة مُحَّد في قوله :" وقد اجتمعوا عليها كالطيور الجارحة وجلوا جدت بضربة قوية وعلى خدها الغيلان فأسقطوها ارضا دون حراك"[4] نجد مُحَّد يصور لنا الأعمال الشنيعة التي قام بها جنود الحرب في عائلته عند ضرب جدته ,انه يشببهم بالطيور الجارحة عند سقوط فريستهم، فيقول:" ومد احدهم يده إلى رجل جدتي العجوز وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة فحملها كما

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 19.

[2] المصدر السابق، ص 71.

[3] مُحَّد حسين خاتم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة (قضيا وإشكالات نفسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية)، انتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط 1، 2010، ص 171.

[4] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 15.

يحمل النسر فريسته داربها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم "[1] من خلال هذا المقطع نلاحظ الوحشية التي تعرضت إليها هذه الجدة الكبيرة في السن، ,ان جنود الحرب لا ترحم أحد مهما كان عمره، كما نجد الكاتب يصور لنا العنف الذي تعرضت له هذه المرأة.

كما جسدت الرواية صورة أخرى للمرأة الضعيفة وهي شخصية" عمة مُحَمَّد"، المكفوفة والبكماء ، فهي الأخرى تعرضت للقتل بأبشع الطرق فيقول مُحَمَّد:" دوى الرصاص وسمعت عتي البكماء تصيح....ادركت أنهم قتلوا عمتي الصغرى"[2] نجد الكاتب يصور لنا المشهد الذي خالفه جنود الحرب بعائلة مُحَمَّد ويصور الفاجعة التي خلفها جنود الحرب، وماذا فعلت عمت مُحَمَّد حتى يتركوها:" عارية تماما... ممددت على ظهرها والدم الغالي ينزف بطيئا بين نهديها وتحت سرتها ...يتسلل مضخما وجه بساط الحشيش الأخضر" [3] وهنا نجد الكاتب يصور المشهد المريع الذي كلفه جنود العرب بهذه العائلة وحتى هذه العمة البكماء والعمياء التي لا تعلم مدى أي شيء حتى يعذبوها بتلك الطريقة.

نجد مُحَمَّد يصور لنا مشهد الذي قتل والدته فيقول:".... تقدم زميله نحونا في الوقت الذي أشهر هو فوهة موته....ركل امي ..جدبها لم يتحرك من مكانها كأنها شدت إليه بمسامير ... شحذ رشاشاه وأفرغ نارا كاوية في ظهر أمي تقيأت" [4].

هذه مجموعة من المأساة التي عاشتها عائلة مُحَمَّد وهنا تتجسد لنا صورة المرأة الضعيفة، إنها امرأة مغلوبة عن أمرها المسلوب حقها من طرف المستعمر، الذي كان يمارس في حقها عنفا، أصبحت بذلك المرأة المنكسرة بسبب الاستعمار. وفي مثال آخر للمرأة الضعيفة نجدها في شخصية مريم" مريم الشريدة...

مريم اليمامة المجروحة....

إلاهي كانت تقص مأساتها....

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،ص 16.

[2] المصدر السابق، ص 17.

[3] المصدر السابق، ص 20.

[4] المصدر السابق، ص 16.

فأخفتها "[1].

هذه الفتاة التي اقتحمها المستعمر وغير حياتها من فرح إلى حزن، مأساتها في عينها لأنها فقدت حبيبها وعائلتها، فبعدها التحقت بالقافلة من أجل المغادرة معهم وفي القافلة الهاربة بدأت تحكي قصتها من ظلم وهمجية المستعمر جنود الحرب، تحكي قصتها منذ الصغر ,ايام شبابها وحبها لزوجها وكل أحلامها في بناء حياتهما من الرجل الذي أحبته حتى غدر بها العدو الغاشم وبأهلها في ليلة زفافهما.

نجد في هذا التصور تجسيد للغبن والحزن والتشرد التي طال كل نساء العالم بسبب الحروب وانتهاك الحقوق الإنسانية، وبناءً على هذا نستخلص إلا أن المرأة عانت كثيرا من الظلم داخل المجتمع.

4-3- العلاقات الإنسانية:

العلاقات الانسانية ضرورية لبناء المجتمع وتطوره، وتساهم بشكل كبير في تماسكه وازدهاره، وهي تجمع كيانات معينة فردين أو أكثر على مشاركة مسؤولية معينة وتحقيق هدف ما في اطار تفاعل اجتماعي في الرواية الجلاوجية تقدم لنا العلاقات الإنسانية كنسق ظاهر يضم مجموعة من الأفراد المتفاعلين فيما بينهم نذكر من هذه العلاقات المتفاعلة داخل النص علاقة أهالي القرية مع الغيلان وهي علاقة تسودها جميع مشاعر الخوف والكمر والعنف والظلم" يضعضع الرعب أركان جسدي المتهاوية ..... تصطك ركبتاى "[2] ... وكلمات مُحَمَّد ، هو تعبير عن الشعور الناجم عن التهديد والفطر الذي ألحقه الجنود بأهل القرية والصور الشرسة التي ارتسمت في عقول الأطفال وحتى الكبار عن هؤلاء الغيلان السبعة والشنعاء فهي نفس صورة الارهاب في عقول الجزائريين خلال العشرية السوداء فجريمة ى جنود الحرب هو أخد عثمان تفسر مدى انسلاخهم من انسانيتهم " وفهمت ماذا سيفعلون بها ....وماذا سيفعلون لها؟؟ سيأكلونها طبنا هؤلاء وحوش يأكلون لحرم تباشر إذا هؤلاء هم الغيلان الذين كانت جدتي تحدثني عنهم دائما" [3] الرعب والهلع الذي أسكته هؤلاء ، الغيلان في قلوب الأطفال والأهالي نفس المشاعر التي عاشها شعب الجزائر والجرائم كاملة من الدم والقتل والجرائم والظلم والاضطهاد.

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،ص ص 72 ،73.

[2] المصدر السابق، ص10.

[3] المصدر السابق، ص 20.

توجد علاقات أخرى داخل الرواية تخلوا تماما من علاقة الأولى في علاقة تآلف ومحبة وتكافل معن أهل القرية المجاورة وقرية مُحَّد وقد هبوا مسرعين لتأدية واجبهم تجاه اخوتهم في القرية المنكوبة بدعوة من الامام "وتم دعا سكان القرية إلى مرافقة حيث المجزرة لدفن الموتى والدعاء لهم فهذا من أهم واجبات الأخ على أخيه" [1] من المعتاد أن يساهم كل الأفراد ودفن الميت وتأدية الجنازة وهذا بالضبط ماكان سيفعله أهل القرية المجاورة . ولكن للأسف الشديد فقد سبقتهم الغيلان ودفنت جميع الموتى واحدة وهذا منا فى لمبادئ الانسانية وتعاليم الدين الإسلامي فقد كان كل الاهالي يتحصرون على المصيبة التى لحقت بإخوانهم "لاتيك بنيتي هؤلاء ، الأبرياء الذين دفنوا في رحم الأرض سينبترن زهورا للخبر والحب والتسامح نواجه بها غيلان الشر والانانية"[2] فالذين اغتيلوا من طرف الغيلان المستوحشة سيكونون بدورا للتآخي والتآلف بين الناس قال تعالى:" ولا تحسبن قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" [3] فالذين قتلتهم أيادي الغدر هو أحياء في قلوب احبتهم وفي ذاكرة التاريخ وهم الجنة خالدين .

نلاحظ في العلاقتين السا بقتين أنها بين مجموعتين من الأفراد في حين انه توجد علاقات أخرى داخل النص تجمعهم.

مشاعر أو مصالح مشتركة مثل علاقة مُحَّد مع صديقه عثمان فهي علاقة صداقة بين طفلين يتشاركان مقاعد الدراسة ونفس المأساة فهم اتراب وابناء قرية واحدة لقول مُحَّد "عرفت من صوته أنه عثمان قريبي وصديقي في المدرسة"[4] فالصداقة هي علامة تجمع بين شخصين أساسها المحبة والثقة والصدق والأمانة وفي سطور الرواية لم يتخلى مُحَّد عن صديقته عثمان ويتركه وحيدا بل أخذه معه إلى بيت خالته وقد تعاونا على الطريق وتشاركا الخوف والحزن والهلع وهذا بالضبط ما يلتمسه في المثل الشائع "الصديق وقت الضيق" أيضا العلاقة التي جمعت بين مُحَّد ومعلمه فالمعلم غائب عن أحداث القصة ولكنه حاضر في ذاكرة مُحَّد باستمرار فمع هول الفاجعة التي أصابته وفقدانه لأسرته كاملة إلى أنه تذكر معلمه وأحذ يسأل عنه، "وأين معلمي الوسيم صاحب الابتسامة العذبة التي كان يلقانا بها عند كل صباح وعشية ؟ هل قتلوه أيضا فمن الواضح ان مُحَّد كان معجبا ومتأثرا بمعلمه كثيرا كيف لا والمعلم هو المربي والمعلم في آن واحد فيه قدرة كل تلاميذه يلقنهم الأخلاق مح مول وصل بين أن تضيع الاخلاق والمبادئ والقيم التي

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 25.

[2] المصدر السابق، ص 29.

[3] سورة آل عمران، الآية: 169.

[4] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 19.

يحرص المعلم دائما على غرسها في طلابه " هل نكلوا به كما دخلوا كل سكان القرية؟ هل يمكن أن تضيع معه كل تلك القيم والمبادئ"[1] ولم ينسى مُحَمَّد معلمه بتاتا حتى في طريق الشعر أو الهروب من وحشية الصرب فضل يرى صورته مرسومة على وحده الآخرين، يقول " لمحت بين رجال الحدود شخصا بشه معلمي فاندفعت دون أن أشعر معلمي "[2] فرغم المنظر الذي شهده مُحَمَّد لأهل القرية وكليا أن الجنود الحرب قد نكلوا بهم ولم ينجوا منهم أحدا إلا أمه في أن معلمه مازال حيا لم تمت إلا بعد كلمات خالته التي أيقنت من خلالها أن معلمه وأهله وأصدقاءه قد قتلوا جميعا" ماذا تعني خالتي بقولها أما معلمك فقد .. هل عندها نبأ بمقتله ؟ ربما . ولماذا أمك أنا في ذلك ؟؟ كل والناس هناك قد قتلو ...لقد لاحظتهم جثثا متهالكة فوق بعضها البعض " [3] فالعلاقات تبقى حية في الذاكرة حتى لو غاب أصحابها ويبقى الأثر الجميل منها.

ايضا هناك رابطة الحب التي تجمع بين مريم وخطيبها "هناك تعرفت على شاب أغرم بي إلى حد الجنون وبادلته الشعور نفسه" [4] في الحب رابطة روحية تجمع بين شخصين تعصرها مشاعر صدق والثقة والاكتفاء والوفاء وهي العلاقة التي جمعت بين مريم وخطيها الذين كانا على وشك الزواج لو لم يقاطعهم جنود أو غيلان الحرب الوحوش .

يقول سبحانه تعالى ومن آياته" إن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون "[5].

عند هجوم الجنود عليهم وابادة كل الموجودين وقد قرر أن يضحي بنفسه من أجل حبيبته "توقف وأمرني أن أواصل العدو ورفضت و أنا التصق به.

– حبيبي لا بد أن تهرب حلمنا الجميل

– هدية أنت " [6].

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،ص 21.

[2] المصدرالسابق، ص 58.

[3] المصدرالسابق، ص 59.

[4] المصدرالسابق، ص 51.

[5] القرآن الكريم، سورة الروم، الآية:21.

[6] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان ، ص 93.

وهنا أخد الطرفان يتحاوران من سيضحى من أجل الآخر لكي يعيش وذلك الحب الكبير في أحدهما أخد الشباب يقنع مريم في الذهاب في اتجاه آخر حتى يخدع الغيلان وتنجو هي من خلال كلماته المليئة بالحب الخوف على حبيبة من المصير الذي ستلقاه، ان وقعت بين يدي الغيلان " لن أتركك خلفي... انت حلمى يا حسبني ...إما أن نعيش منا أو يعيش أحدنا في الآخر..... ليس هناك خيار

وأنت يا حبيبتي الشرف

وإن الغد المشرق

يحب أن تفري هيا .. هيا..."[1].

اقتنعت مريم بكلمات حبيبها فهربت لوحدها ولم تعدوا خطوات بعيد حتى سمعت صرخة خطيبها ظنت أنهم قتلوه والتحقت مريم بالقافلة هي والعم حكمت صديق والدها وهناك وجدت من يشاركها مصيبتها وحزنها وربما اكثر منها، احتضنتها الخالة وراحت تواسيها في أوجاعها " لك الله يا بنتي نحن أسرتك الجديدة ولن تجدي عندما إلا ما تريدين " [2] ولكن هذه الكلمات لم تكن لتخفي الحزن البادي على وجه مريم سبب فقدان أهلها وحلمها وفرحها الذي أنقلب انقلب وحاة الى مأساة كبيرة ولكن القدر كان يرسم شيئا آخر ومشيئة الله أبت وأن يكتمل حلم مريم ويعود اليها حبيبها

أن هذا الشاب لن يفارق الحياة حتى يفي بوعده لحبيبته ف تحدى الإصابة وكابر جرحه إلى أن وصل إلى الحدود الألبانية حيث وحده الممرضون في حالة يرثى لها يقول مُحَمَّد: وعلمت منها بعد ذلك أنه خطيبها الذي ضحى بنفسه من أجلها ... وكانت ظنته أنه قد مات . ها هي الأقدار تجمعهما من جديد " [3] وبهذا تعود الابتسامة من جديد لترسم على الوجه الجميل لمريم وتحت عليها الحياة من جديد بعد فسادها هوه عينة صغيرة من الروابط والعلاقات التي تشكل داخل المجتمع الواحد لتشكل وحدة متكاملة تساهم في بناء المجتمع وتطوره وتفاعله

مشكلة بذلك نسقا واحدا متكاملا.

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص 53.

[2] المصدرالسابق، ص 54.

[3] المصدرالسابق، ص 67.

5- نسق الهوية

5-1- نسق السلطة

يتقاطع الابداع الفني والأدبي للروائي مع أفكاره وخلفياته فعز الدين جلاوجي يكتب بلغة رمزية ايجابية تخفي الكثير بين سطورها، نجد نسق السلطة في الرواية وهو نسق مضمر يتصدى لنا عند الغوص في قراءتها وتجلياتها.

نجد في هذه الرواية أن السلطة السياسية أي النظام السياسي الحالك في كوسوفا غائب من جميع الأحداث والمشاكل في النص وهو ما يوحي لنا بعجزها أمام الغي لان ولم كن بهذا الشعب الضعيف إلا ان يتدبر أمره لوحده

" ودت أخرى كانت بجوارها

- يجب أن نرحل لن....

وقاطعها صوت شاب مازال وجهه أمره

بل يجب أن تقاوم ..... نموت جميعا وتحيا أرضنا" [1].

أهل كوسوفا لم يبق بيدهم حيلة سوى أن يقرروا مصيرهم لوحدهم مثلما حدث في الثورة الجزائرية مع بداية الاستعمار الفرنسي واتخادها قرار الثورات الشعبية في حال غياب السلطات وتتجلى لنا صورة الشاب الثائر في صورة الأمير عبد القادر الذي ثار على الاحتلال الفرنسي.

وظف الروائي السلطة في الرواية بأوجه مختلفة فالغيلان تعتبر سلطة مقنعة داخل النص الروائي فهي وحوش في اثواب بشرية تفرض سلطتها على شعب كوسونا عن طريق التخويف والتعذيب والتقتيل وممارسة مختلف السياسات مثل التجهيل والتهجير وطمس هوية الشعب المستضعف ومحاولة سلخه من جدوره وانتماءاته، نجد كذلك صور السلطة الدينية الظاهر، فشيخ القرية كان الإمام والمؤثر والمتأثر لأهل القرية " وفهمت أنه إمام القرية لأن التقاليد عندنا تقضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين" [2] فحضور الامام في النص كان حضورا قويا ويمكن القول أن السلطة كانت في يده لما يتمتع به من هيبة ووقار بين أهله وما يحمله من غيمان وحكمة في قلبه وقدرته على حل المشاكل وكذلك هذا ما يقتضيه العرف والعادات في الرجوع إليه في كل أمر ويمكننا ربط شخصية

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص 26.

[2] المصدر السابق، ص 25.

إمام القرية بشخصية بارزة في الثورة الجزائرية وهي شخصية العلامة عبد الحميد بن باديس الذي كان القائد والمربي والمعلم لأبناء الجزائر وهذا نفس الدور الذي يقوم به إمام القرية، في تسلسل أحداث الرواية:" وسألتهم الشيخ بإشارة من يده فتوقفوا جميعا دفعة واحدة" [1] فكلامه مسموع وأمره مطاع بين اهل قريته لكن الشيخ عاد للترو وتحكيم العقل حتى لا يقع شعبنا في فخ العدو الماكر فهده الخطوة كانت تقع على عاتق السلطات في كوسوفا لمواجهة العدو والمشتبه وحماية شعبها والتخطيط لإخراج هذا البلد من الظلام والاستبداد الذي يعيشه.

5-2- قضية الانتماء واثبات الذات

يعد الانتماء عملية شعورية عند المرأة وانتسابه لأمر مع متفاعلا معه قولا وفعلا وشعورا" الانتماء هو احساس أو تحور أو رغبة وهو إحساس لدى الفرد بأنه متحد مع الجماعة أو مقبول فيها وله مكانة أمنة فيها والانتماء عبارة عن احساس اتجاه أمر معين او وجهة معينة تبعث على اللجوء لها والفخر للانتساب في قلبه من معاني الشوق والقوة "[2].

يكون الانسان مرتاح البال حيث يكون بين أهله وفي مجتمعه ويشعر بالطمأنينة والهدوء النفسي وبحثهم على تقديم أفضل سواء داخل اسرهم أو في المجتمع أو داخل العمل فإذا شعر الفرد أنه غريب ولا ينتمي إلى حيث هوسيعيش منعزلا مع ذاته ما يترتب عنه أفكار وأفعال تتعاكس مع ما هو سائد في المجتمع الذي ينتمي إليه.

هنا الكثير من القضايا التي يطرحها جلاوجي في نصه ويشير إليها لعل أهمها اثبات لذات والانتماء فعند الغوص في الرواية نجد النزعة الذاتية التي تريد المقاومة والمواجهة لأسباب ذاتها أمام الدور المستوحش والمحافظة على الانتماء إلى أرض كوسوفا مبادئ الدن الاسلامي مثلما أشرنا سابقا في النسق السياسي يقول جلاوجي في فاتحة النص

" فانتظرنا يا شمسنا .....

نحررك من قيد الأقول...

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص 26.

[2] ربيع علاونة، الانتماء بتحقيق الذات ، محلية العلوم الإنسانية والاقتصادية ، العدد30-2017، 24.

من حرب الزنادقة الطعام .." [1] فهو يبث يقينه داخل النص بتحقيق المراد والمحافظة على الذات وكرامتها واثبات الانتماء وأن هذا العدو الشرس هو الدخيل على الأرض والوطن والذكر يقول سليمان :

ارض كوسونا لما قال ارضنا

- من تربتها تنبتنا ....

من أرضها أبدعنا وأزهرنا..

وعليها...فيها يجب أن نموت .."[2] وسليمان مثال واضح على تمسكه بانتمائه وارتباطه بجدوره واقليم المبادئ التي كب عليها فهو على يقين تام أنه الأصل في هذه المعركة ضد الغيلان وأنهم الدخلاء عن الأرض والوطن والمجتمع.

يشغل الفضاء حيزا واسعا داخل النص الردائي حيث يتم التوفيق ان الشخصية والمكان الذي يلعب فيه أدواره ما ساهم في بناء وتشكيل النص الروائي.

نجد في رواية "الفراشات والغيلان تنوع الأماكن واختلافها بين الطبيعة والمدينة وأماكن مفتوحة وأمرنا مذاقه وكذلك كان للمكان دورا خاصا في قرارهم للهجرة والمقاومة هذين العنصرين ضمن نسق الفضاء المكاني.

5-3- قرار الهجرة و المقاومة :

الهجرة هي الأمل والحل الذي تلجأ إليه معظم الشعوب أثناء الأزمات والحروب هروبا من الاستبداد والتسلط وقوة السلاح وهذا ما آل إليه سكان كوسوفا في نهاية التشاور بين بعضهم " أجمعنا على رأي واحد ... الهجرة والمقاومة "[3] فتحاور أهل القرية كان الهجرة نهايته فقد اتخذوا من هذا القرار في مصلحة الأطفال و النساء و العجزة وبعض الكهول الذي لا حول لهم ولا قوة ولا يستطيعون المقاومة او مجابهة هذه المحتل المستبد . قال تعالى: "والذين هاجر في الله من بعد ما ظلموا لنبوائنهم في الدنيا حسنة والأجر الاخرة أكبر لو كانوا يعلمون "[4] وجل الشعوب التي تعاني من الظلم والاستبداد تلجأ إلى الهجرة إلى البلدان المجاورة وقد استلهموا فكرة الهجرة من سيرة الرسول صلى الله

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص07.

[2] المصدر السابق ، ص 42.

[3] المصدر السابق ، ص 33.

[4] سورة النحل، الآية: 41.

عليه وسلم ورحيله وأصحابه من اضطهاد وظلم قريش لهم . فلم يكن أمام أهل كوسوفا سوى الرحيل واللجوء إلى الحدود الألبانية المجاورة لهم وترك وظنهم وبيوتهم وأراضيهم ومدارسهم .

أما الشباب و الكهول الذين بقوا في القرية فلم تكن من أجل راحتهم بل أخدوا على عاتقهم مسؤولية القتال وتحرير أرضهم من الغول المغتصب . فيقول : "وقاطعها صوة شاب أمرد.

بل يجب أن نقاوم ... نموت جميعا ولا نترك أرضنا ... نموت جميعا ولا نستسلم " [1] فحرارة الشباب وحب الوطن و الأرض و رفض الذل و المهانة كانت تسري في عروق هذه الشباب الثائرين من أجل أرضهم و أهلهم و أبنائهم و أمهاتهم .

"هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة ... يجب أن ننظم إلى جيش كوسوفا "[2] فهؤلاء الشباب الثائرين يعرفون أشد المعرفة أن أرضهم لا تسترجع إلا بقوة كما سلبتها منهم الغيلان . يقول جمال عبد الناصر:" ما أخد بالقوة لا يسترد إلى بالقوة "معظم الشعوب المحتلة استردت أرضيها ومواطنها بالمقاومة والجهاد والتسلح ، فدفاع عنها هو واجب عليها والمواجهة هو ما اعتادت عليه الشعوب المحتلة من الأزل لإثبات كيانها ووجودها وبجدورها المرتبطة بها هوية ودينا وعقدية، وصلابة تكون المقاومين الثائرين أشد من أفتك الأسلحة التي يهدد بها العدو الشرس من رفقاء سليمان على تحرير بلادهم قد أقترب وتحقيق هدف أهليهم في العودة إلى الديار وإلى بيوتهم لم يبقى منه الكثير ." في الرسالة الكثير من البشائر هو والأخوة بخير ... وصلابتهم تزداد كل يوم قوة ... خاصة حين بدأت قوات الأعداء تتراجع أمام ضربات جيش التحرير ... وضرابات الحلف الدقيقة ... ولعلهم لن يصمد وأكثر من أشهر ينتهي بعدها كل شيء ... ويعود جميع إلى ديارهم"[3] تراجعت قوات الاحتلال المغتصب أمام صمود المناضلين الثائرين من أجل حريتهم وأرضهم وهنا تعود بنا الذاكرة إلى الحرب التحريرية الجزائرية وكيف أن فرنسا بقوتها وعظمتها لم تستطع الوقوف طويلا أمام عزيمة جيش التحرير الوطني .

فغياب السلطات والأنظمة المسؤولة الجهاز العسكري والسياسي والدبلوماسي هو ما يدفع بشعوب المقهورة والمظلومة إلى اتخاد قرارات يمكن أن تكون نهاية لحياتهم كالهجرة والهروب من بطش المغتصب إلى المجهول دون معرفة ووعي عما سيوجههم من مخاطر ومهالك وصعود الشباب الثائر ضد الظلم والاستعباد إلى الجبال لمجابهة قوات

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 41.

[2] المصدر السابق، ص 26.

[3] المصدر السابق، ص 25.

الاستبداد من كل أنواع الذل والإهانة من أجل إثبات وجودهم وانتمائهم وتحرير أراضهم واسترجاع كرامتهم وحقوقهم المنهوبة وهذا ما عرفه الانسانية من القديم . يقول عمر المختار : إننا نقاتل لأن علينا أن نقاتل في سبيل ديننا وحريتنا حتى نطرد الغزاة أو نموت نحن وليس لنا أن نختار غير ذلك .

6- الفضاء المكاني

6-1- نسق المكان :

يولي الروائي الاهمية البالغة للدنويع في الأماكن في تشكيل العمل الروائي، والمكان نوعان :مكان مفتوح وآخر مغلق .

أ- الأماكن المفتوحة :

تمثل الأماكن المفتوحة فضاءات المنفتحة على الطبيعة تتميز بالتنوع والاختلاف، وتعتبر مسرحا مفتوحا تلعب فيه الشخصيات أدوار مختلفة ويعرفه أحد الدارسين بأنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً

رحبا وغالب ما يكون لوحة طبيعية للهواء المعلق " [1] أي أن الأماكن المفتوحة ليس لها حدود .

يمكن حصر الأماكن المفتوحة داخل الرواية في (القرية ، والجبل ، والمدينة ، والغابة) ونحاول إبراز ما تحمله هذه الأماكن والكشف عن الأنساق داخلها .

1- القرية :

ذكر الروائي العديد من القرى في نصه، بدأ بالقرية المنكوبة . فيقول في وصفها :" ها هي ملامح القرية تظهر من بعيد عروسا تنام في حضن الجبل ، تحللها الأشجار الخضراء المورقة من كل جهة ...."[2] يصفها جلاوجي بالطفل عند ولادته ينام في حضن أمه مرتاحا فهو، يبدي من خلال وصفه لها تعلقه الشديد وحبه لها ورغبته في العودة إليها، فينتقل للحديث عن القرية المجاورة هي قرية خالة البطل التي يلجأ إليها بعد الدمار الذي الحقه جنود الصرب بقريته

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية النفوس الثائرة لعبد الله الركيبي، ص 30.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 57.

فيها لجا هو وصديقه وأخته الي القرية المجاورة ولكان الحنين الي قريته كان أقوى من محنته، فهيا الحضن الكبير الذي كان يضمه وعائلته وأصدقاؤه . فيقول :" ووجدتني أتسلل بعيدا عن الجميع أعتلي أكمة صغيرة ... ورحت أتطلع بعيني الصغيرتين إلى القرية ... إلى مهدي الدافئ حيث نبت لحمي أينعت ذكرياتي وأزهرن آمالي الصغيرة الحلوة "[1] فالقرية هي مولوده ونشأته وشوقه إليها يزداد كل يوم خاصة بعد هجرته إلى مكان اللجوء مع خالته وسكان القرية الآخر ويوضح لنا أيضا مدا تمسك خالته وتعلقها بقريتها لدرجة أنها فضلت الموت فيها على المغادرة والنجاة في بلاد أخرى . مخاطبة زوجها :"ماذا نساوي دون ارضنا ؟ وماذا نساوي دون حضننا الدافئ،؟ سنعيش أغرابا ... ونموت أغرابا ... تعسنا ليوم فرضت في أرضي وقريتي وبيتي ... تعسا ليوم رفضت في ذكرياتي... الموت خير لي ... خير لنا جميعا " [2] فهدا المقطع عبارة عن رسالة تحمل معني الأرض والوطن وتدعوا إلى التماسك بجدورنا وخالة مُحَّد هنا ترفض وبشدة اللجوء والتشرد ، فالإنسان لا يساوي شيئا من دون أرضه وسيعيش مدلولا ومهانا في بلاد الغير .

نجد زوجها أيضأ متعلقا بقريته يأبى بمغادرتها لكن الأوضاع تحتم دلك عليه "لم يكن زوج خالتي يقطع بصره خلفه إلى القرية ... أليست هي مهده وحضنه ومنشأة "[3] أو حسرته على مغادرة أرضه لم يستطع أخفاها فلم يغض بصره عنها طوال انطلاق القافلة للمهاجرة لكن ليس باليد حيلة فلا يستطيع أن يترك الناس تموت .

يذكر جلاوجي قرية أخرى هي قرية مريم التي تقع في الشمال التي أبيدت هي الأخرى من طرف جنود الصرب ، فالقرية هي مكان مفتوح يتعرض فيه الفرد إلى حر الصيف وسر الشتاء ومخاطر الحيوانات ولكان في القرية هو مكان يجمع الناس ويشعرهم بالأمان داخله وتشبت جدورهم بيها عيشا جمع مراحل حياتهم فيه واختلاف ذكرياتهم الجميلة والحزينة المرتبطة به ارتباطا وثيقا.

2- الجبل :

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 57.

[2] المصدر السابق، ص 85.

[3] المصدر السابق ، ص 59.

الجبل هو المكان الذي يعيش فيه وعائلته "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية "[1] فمن هذا الجبل انطلقت أحداث الرواية التي كان يعيش فيها مُحَّد وعائلته سعدا حتى شن عليهم جنود الصرب الغزو وقاموا بإبادتهم في مجازر جماعية

يعد الجبل مكانا مرتفعا مفتوح يحمل العديد من الدلالات والايحاءات فالدلة الرمزية الأولى هي الراحة النفسية حيث أن مُحَّد يعبر كيف كان سعيد وعائلته في الجبل حتى أثناء الملاحقة من طرف الغيلان،و قد لجاء الي الجبل حيث بيته وعائلته، وأيضا هو المكان الذي توقفت فيه القافلة لتنفس الصعداء من تعب السفر، يقول مُحَّد :" توقفت القافلة ... تفرق الناس فملاو سفح الجبل المعشوشب الذي ... تهالكت العجائز والشيوخ والأطفال يطلبونا شيئا من الراحة لقد انهكهم السفر "[2] هنا يتجلى لنا نسقا مضمرا هو انعزال الرسول ﷺ زخم قريش و لجوئه إلى جبل غار حراء للبحث عن الراحة والهدوا النفسي وحتى عند مطاردة قريش عند سفرهم إلى المدينة فلجا الرسول ﷺ وصديقه أبو بكر الصديق إلى غار ثور الذي كان في أحد الجبال، في محطة آخر كان الجبل أيضا مكان للفرار والخلاص مريم وخطيبها من بطش الغيلان، لكان مع تطور الأحداث يتحول الجبل إلى الدلالة الإيحائية الثانية التي يرمز فيها الجبل إلى المقاومة والكفاح والنور ضد الظلم حيث يدعوا سليمان إلى الالتحاق بالجبل من أجل المقاومة والثورة ضد المحتل الظالم والاستشهاد في سبيل الوطن . يقول "كان يدعوا الجميع إلى الثورة والمقاومة، اما النصر واما الاستشهاد ... بديل عنهما كان مصرا التحاق الجميع بالجبال المجاورة"[3] فهو رمز الجدية و الموت من اجل الوطن والقتال ضد العدو الاستعماري، وهنا نلتمس نسقا مضمرا للجبال الجزائرية التي شهدت معارك كبيرة مثل جبل جرجر والهقار والطاسيلي التي عرفت معارك دامية بين الثور والفرنسين وطلت تحكي تاريخيا مجيدا عن البطولات التي حققها الجزائريين.

3- الغابة :

تعد الغابة جزاء من الطبيعة ، تلتقي فيها جميع معاني الحب والجمال والإعجاز الرباني في تصوير الطبيعة و الراحة النفسية التي يحس بها الناس عند اللجوء إليها بعيدا عن ضغوطات الحياة .

وطف الكاتب الغابة ثلاث مرات في نصه الأول عند مغادرة القافلة إلى الحدود الألبانية .فيقول: " بدأت القافلة هنا تغوص وتتوغل بين الجبال الشامخة... جبال اكتسبت حلة خضراء من الأشجار المكثفة الشاهقة ... في أعماق

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر السابق ، ص 43.

هذه الغابات القاهرة ؟ لعل رجال جيش التحرير يتخذون هذه الأماكن مأمنا وملجأ "[1] في هذا الموضع يصور لنا جمال الطبيعة وكيف أنها من الممكن أن تكون مخبأ لرجال التحرير حيث يضعون خططهم وينفدونها ويأمنون أنفسهم من العدو الماكر .

فيتخذ في هذا التصوير الإيجابي ويتحول إلى ما هو سلبي حيث يتبادر إلى مخيلة أنه قد يكون مكان سريا لجنود الصرب يعقدون فيه مكائهم . فيقول :" وخطر في بالي خطر مفزع ألا يمكن أن يكون في هذه الغابات أعدائنا؟ وسرت في جسدي قشعريرة وأنا اتخيلهم يباغتوننا"[2] فانعكست تخيلات مُحَمَّد في وهلة واحدة وانقلبت الغابة على المعنى الذي تحمله من مكان للراحة والاستحمام إلى مكان للخوف والتوتر والمؤامرات .

يذكر الروائي الغابة مرة أخرى، فيقول مُحَمَّد وهو يسترجع ذكرياته :" حين نقصد غاباتنا العذراء المفعمة بالعذوبة "[3] هنا يسترجع البطل ذكرياته ومع عائلته ويصف لنا غابات بلاده.

تحمل الغابة دلالات مختلفة فأحيانا تكون مكان للراحة والاستجمام والابتعاد عن طغوط الحياة لما تحمله من جمال وهذوا في صورها للتحول فجاءة إلى دلالاتها السلبية كونها مكان خطير فهو منزل الحيوانات المفترسة ويعقد فيه العدو خططهم .

تشترك الغابة والجبل في كونهما مكان مفتوح يرمز للثورة والمقاومة على ما هو ساند وتغير الأوضاع والنهوض بالمجتمع.

4- المدينة:

تتكون المدينة من مجموعة من القرى يكون عدد سكانها أكثر بكثير من سكان القرية، وعلى الرغم من أن الروائي لم يذكرها كثير إلى أنها شغلت حيز داخل النص.

ترمز المدينة لتعلم والتحضر حيث يتوفر فيها جميع ضروريات الحياة على خلاف القرية التي تنعد فيها وسائل العيش . فتقول مريم :" قريتنا في الشمال على منبسط من سهل خصب ... فيها نشأة ودرست تعليمي الأول ...

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان ، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 60 .

[3] المصدر نفسه، ص 60.

رحلت بعدها إلى المدينة حيث أكملت دراستي"[1] وهذا تفسير إلى أن القرية لا تتوفر فيها على جميع المرافق اللازمة ما أجبر مريم على الرحيل إلى المدينة من أجل استكمل تعليمها حيث توجد الجامعات والهياكل اللازمة .

ذكر الروائي المدينة مرة أخرى عندما هاجر السكان إلى البانية (مدينة كوكس) تقع في شرق دولة البانية، يقول مُحَمَّد :"وجدنا زوج خالتي لقد عاد مهمته لقد دهب الي مدينة كوكس التي نقيم نحن بضواحيها فأشترى شيئا من الطعام والجرائد واستطلع على بعض الأخبار"[2] انتقل زوج خالة البطل إلى المدينة لشراء بعض المستلزمات والاستطلاع على الأخبار حيث انا المدينة مركز للعلم وتتوفر فيه جميع المتطلبات .

تطرق إليها الكاتب في المرة الثالثة عند الانتقال من المخيمات إلى المدينة، فيقول :" حيث حضرت خالتي وعائشة رحت مع عثمان تتجول في هذه المدينة الجديدة ... كانت اللافتات تملا المخيم كله مكتوب عليه بكثير من اللغات قراءة بعضهها"[3] وهذه إشارة إلى المساعدات التي قدمتها الدول العربية إلى اللاجئين وانقلهم من مخيمات الضياع والتشرد إلى أماكن تلق بهم .

بهذا تكون المدينة رمز لتقدم والتطور ولازدهار فهنى في الثورة الجزائرية سبب قضاء الاستعمار الفرنسي على المرافق في الجزائر توجه معظم المثقفين إلى الخارج لمواصلة دراستهم ومن هناك عرفوا بالقضية الجزائرية بسبب الإعلام والصحافة واستطاعوا إيصال أصواتهم إلى جميع أنحاء العالم.

ب- الأماكن المغلقة:

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان ، ص 73.

[2] المصدر السابق ، ص 93

[3] المصدر السابق، ص 117

المكان المغلق عكس المكان المفتوح، وقد ورد تعريفه بأنه " المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد تكشف عن الألفة والأمان، او قد يكون مصدر للخوف والظهر "[1] وغالب ما يكون المكان المغلوق هو مكان للاستقراء العائلي .

الأماكن المغلقة في الرواية المغلقة في رواية الفراشات و الغيلان كثيرة منها البيت، المسجد، الكوخ، المستشفى، المدرسة، المخيم، المقبرة، وقد ركزنا على اهم الأماكن التي جاءت في الرواية :

1- البيت :

يعتبر البيت الاستقرار و الأمان والراحة التي تأوي إليه جميع المخلوقات، يقول عنها بأنه "ليست مجرد مكان نحبه او نسكن فيه، وإنما جزء من كياننا ووجدنا الإنساني " [2] أي أنه ليس مجرد بناء هندسي وإنما ارتبط ارتباطا وثيقا بكيان الإنسان فيصفه باشلار بأنه:" واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتنا"[3].

ذكر عز الدين جلاوجي البيت في روايته لعدة مرات حيث جعله الملجأ والمأمن والمنقض من بطش العدو والسفاح . يقول مُحَّد " سالج الباب قبلهم ....سأغلقها خلفهم "[4] فيصور لنا حالة مُحَّد عند المطاردة، وهو على يقين بأن المنزل هو المنقض من شر الغيلان وعدوانهم ولا يعلم أن هذا المكان الذي أساسه مشاعر الأمان والهدوا والسكينة سيتحول وكون مسرحا للدعر والخوف والطغيان وتكون اسواه شاهدا على الأفعال الشيطانية للغيلان ومجازرهم الرهيبة ضد عائلته فيصفها قائلا " من تحت ابط امي كنت أراقب الأحداث كلها ... كل ما يدور في الحجرة ... مازالت العيون تدور محاجرها خوفا... ومازال الهلع يعدو فرسنا جموحنا فوق وجه الجميع"[5] فالحجرة التي كانت ملجأ ليلهم

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة خيضر ن بسكرة، 2012، 2013، ص 178.

[2] غادة الإمام جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص 290.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1998 م، ص 38.

[4] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان ، ص 10.

[5] المصدر السابق ، ص 13.

ظلمته وحلكته ودافئ يجمعه مع عائلته في سهرات يتبادلون أطراف الحديث قد أصبحت قد أصبحت فجأة مصدر للظلم والبوس والحرمان من عائلته .

ينتقل الروائي ليذكر لنا بيتنا أخرى هو بيت عثمان على لسان البطل قائلا : " كان بيتهم وسط القرية "[1] على عكس بيت مُحَّد ،الذي كان على سفح الجبل فالمكان الذي كان فيه عثمان ساعده على رأيت ومراقبة كل شيء بوضوح ورؤية جنود الصرب يقومون بأشنع وابشع الجرائم في حق سكان القرية .

يعد الكاتب فيصور لنا البيت مرة أخرى هو بيت الخالة . فيقول : "دخلنا بيت خالتي، بدأ سكان القرية يتوافدون ... ينطلقون إلى الحقيقة ... امتلأت الحجرات وكذا الفناء"[2] فيصف لنا جلاوجي من خلال هذه الكلمات البيوت وتشكيلها فهي قريته من البيوت الجزائرية القديمة تتألفا من العديد من الحجرات والفناء الكبير الذي تجمع فيه العائلات والأقارب في مختلف المجتمعات.

2- المستشفى:

المكان الذي يقصده الناس لتلقي العلاج من الأمراض والأوبئة وكما عرفه الأكاديميون بأنه: " مؤسسة تحتاج على جهاز طبي يتمتع بتسهيلات طبية دائمة تشمل أسرة للنوم وخدمات طبية تتضمن خدمات الأطباء وخدمات التمريض المستمرة لتقديم التشخيص والعلاج اللازمين للمرض "[3] أي أنه من المرافق العمومية التي تقدم الخدمات اللازمة اقصدها تكون المستشفيات.

تشهد المستشفيات حالة اكتظاظ كبير واستنفار شديدا خاصة أثناء الحروب فهي حاضرة بشدة في الرواية حيث يقول مُحَّد " كانت المستشفى خالية نحل أصابها العطب.... عشرات بل مئات من الجرحى و المرض امتلأت بهم الأسرة فاضطروا إلى النوم على أفرشة فوق الأرض مباشرة "[4] وهذه هي حالة المستشفيات في الحروب من هول ما يحدث فيها من جرائم ومخلفاتها من الجرحى وقتلى بحدث العطب على مستوى المستشفيات فتكون حالة استنفار من قبل الأطباء والممرضين لتقديم الإسعافات اللازمة .

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان ، 25.

[2] المصدر السابق، ص31.

[3] بحدادة نجاة، تحديات الأصداء في المؤسسة الصحية(دراسة حالة المؤسسة العمومية الاستشفائية لمغنية)، رسالة ماجستير، منشورات جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 40.

[4] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص ص 98،97.

نجد مُحَّد في حالة من الذهول والاندهاش لما شاهده داخل المستشفى من الصور التي لا يمكن للقلب الضعيف مشاهدتها يقول:" في كل حجرة أشخاص فقدوا أرجلهم ... آخرون فقدوا أيديهم ... مرضى أنهكهم السقم ...ومص كل رحيق من وجوههم .. وآخرون كانوا معرض للتشويه بعضهم في الحرب أنو فهم وأدائهم أو حتى شفاههم أو السنتهم ما تخيلتها في حياتي ابدا"[1] فأوصاف مُحَّد هذه هي صورة تتكرر في كل المستشفيات والبلدان المضطهدة

يأخذ المستشفى معانى ودلالات عديدة وهي شاهد عيان على معظم جرائم الحروب في حق المستضعفين والمظلومين وفي نفس الوقت هي المكان الوحيد التي قد تأوي هؤلاء المصابين وتزرع عليهم أمل السماء والصحة وفيها كل معاني التآزر والتآخي والتلاحم والتضامن بين أفراد المجتمع فيه العديد القيم الانسانية والاجتماعية.

3 – المدرسة :

تساعد المدرسة على تكوين الطفل وتعليمه وتثقيفه وتهذيبه سلوكيته وهي المساهم الثاني في تربية وتعليم الأجيال بعد الأسرة.

وطف الروائي المدرسة كونها تشير إلى العلم والمعرفة وتعتبر الدبر الذي ينير عقول الأطفال فنجد جنود الصرب قد عملوا على تدمير المدارس كونها سياسة استعمارية لتجهيل الناس وطمس هويتهم والرواية توظف دلك بشكل جيد فنجد مُحَّد متمسك محفظته بالرغم من الفاجعة: ،" لقد لفت انتباهي محفظتي الملقاة على الأرض"[2] بالرغم من المصيبة التي ألمت إلى أنه لم يتخلى عن محفظته وهذه إشارة واضحة من الروائي على ضرورة التعلم و التمسك به مهم كانت او تكون الطروف فيجعل عثمان يذكر مُحَّد بوعد خالته لهم بإلحاقهم بمقاعد الدراسة فور عبورهم الحدود . فيقول:" ماذا بشأن النظرية؟ ألم تعدك خالتك بأنها ستدخلنا المدرسة فور عبور الحدود ؟"[3] وهي المكان المفضل الذي كان يجتمع فيه الأصدقاء مع بعضهم البعض يبنون فيه أحلامهم وآمالهم في غد أفضل وقد أقترب وعد الخالة ان يتحقق .فيقول: " ... لكني سمعت الشيخ يخبرها ان البعثة القطرية قد أقامت مدرسة كاملة التجهيزات مع التكفل التام بالطلبة علاجا

[1] عز الدين جلاوجي، الفرشات والغيلان، ص 98 .

[2] المصدر السابق، ص19.

[3] المصدر السابق، ص 103.

وغداءً ولباسا وتعليمنا وقد سجلتا مريم نفسها فيها لتكون معلمة ولعل زوجها سيلتحق بها بمجرد أن يخرج من المستشفى صحيحا معافا "[1].

5- ا لمخيم :

المخيم هو المكان الذي تنصب فيه الخيم بشكل مؤقت لاستقبل اللاجئين او المسافرين، وينبغي اختيار الإقامة بعناية فائقة .

لجاء السكان الكوسوفيين إلى الحدود الألبانية لأسباب سياسية هروبا من الحرب كونهم ضحايا لعمليات التهجير والتنكيل الصربي لهم ، فأقمت لهم مخيمات بلاستيكية لا قامتهم. فيقول مُحَّد : "حدد لنا المستقبلون مكانا تجمعنا فيه كلنا وبدأنا نحط رحالنا... نصب زوج خالتي بسرعة خيمة من البلاستيك والأغطية ثم غادر لمساعدة الآخرين "[2] فهده المخيمات هي مثل حي للبوس والشقاء والرهب والخوف و الجوع التي يعانيها مختلف الشعوب المظلومة. فيقول مُحَّد:

" قمت ملبينا انا وعثمان وفي نفسي سوال محير اين نتجول ؟

بين هذه الجثث المتهالكة هنا وهناك ؟

بين هذه المخيمات المهترئة ؟؟

بين هذه المناظر البائسة الحزينة؟ "[3].

فهذه هي الحالة المزرية التي يعيشها اللاجئين في المخيمات التي لا تتوفر على أدنى مستويات العيش ولا تقي من حر الصيف ولا قر الشتاء والمعاناة اليومية التي يعيشها بعيدا عن او أوطانهم فما هذه المخيمات إلى صور حية على التشرد والمرض والضياع .

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 103.

[2] المصدر السابق ، ص 82.

[3] المصدر السابق ، ص 90.

الزمان جعله عز الدين جلاوجي مفتوح يتوفق مع الماضي والحاضر ولم يجعل له تحديد زماني من فترة إلى أخرى كون أحداث الرواية كانت في الماضي ومازالت في الحاضر والمستقبل ما لم يتم وضع حد لهذه الغيلان والاحتلالات الغير مشروعة لحقوق الإنسان واغتصاب أرضه وحرياته ومعتقداته .

الخاتمة

الخاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث " الأنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي "، أن الروائي قد وظف العديد من الأنساق الثقافية تبلورت في جملة من النتائج أهمها :

- انطلق النقد الثقافي من فكرة النسق، ويقصد به كل مكان على نظم واحد، ام النسق الثقافي فهو مجموعة من القيم المترابطة بعضها ببعض .
- يعد عبد الله الغدامي أوائل المنظرين في النقد الثقافي ان لم نقل أولهم، فهو أصلا للمنهج من تراثنا العربي ولم يكن ناقلا له فقط من الغرب .
- تالكوت بارسوتز أول من تطرق إلى مفهوم النسق الاجتماعي .
- تمضهرات هذه الأنساق المضمرة في الرواية بدأ من العنوان الفراشات والغيلان المشحونة بإحصاءات عميقة تعبر عن بشاعة الممارسات القمعية التي ينفدها جنوب الصرب في حق أطفال سكان كوسوفا.
- كشفت لنا الرواية عن خبايا مجتمع تنوعت فيه العادات والتقاليد وتماسك هذا الشعب وانه يد واحدة في السراء و الضراء .
- أول نسق ديني هو نسق القرآن الكريم ويليه نسق العبادات وفي آخره نجد نسق الأسماء الدينية.
- نجد العلاقات الأسرية والإنسانية وتنوع واختلاف معانيها داخل النص .
- رسم الروائي صورة المراءة بأوجه مختلفة :الأم، الجميلة، القوية، الضعيفة .
- يعد موضوع الهوية وإثبات الذات موضوعا جوهريا تناوله جلاوجي داخل روايته بإضافة إلى المكان الذي يحتل جانب هامنا داخل الرواية، تجري فيه الأحداث وتتحرك في إطاره الشخصيات التي تعيش هرعنا من جنود الصرب.
- الهجرة والمقاومة التي تجد من خلالها الشعوب حلا لازمتاهم وإثبات ذاتيتهم وتمسكهم بجدورهم .

خلاصة القول أن هذا البحث فيض من غيض، بكل تواضع وجد فكري ونتيجة لعملنا المضنى طوال بعض شهور، نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه او يطلع عليه، ويكون بداية خير لمن يزيد الأبحاث الدراسات الأدبية المستقبلية ولا بدأ لكل عمل إنساني أن يشوبه بعض النقص، لذلك من كل طالب علم او معلمه ان يلتمس لنا العدر وسهونا او خطئنا .

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى، الجزائر،ط1.

ثانيا المراجع

1- الكتب العربية:

1. أبي عبد الله مُحَمَّد بن عبد الرحمان المالكي المغربي الشهير بالحطاب، الخطاب مواهب الجليل في شرح مختصر الشيخ خليل، كتاب الصلاة، دار العبادة، المجلد الثاني.
2. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ، 2010م.
3. أديب أبي ظاهر، عادت الشعوب وتقاليده، دار الشواف،الرياض،ط1، 1993.
4. أمجد حميد التميمي، مقدمة فقي النقد الثقافي التفاعلي، لبنان ط1، 2010.
5. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية النفوس الثائرة لعبد الله الركيبي، ص 30.
6. بلال موسى ، بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الرئيسية ودلالاتها في الشرف الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبل)، (د ب)، (د ط)، 2011،2012.
7. جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994،.
8. جابر عوض سيد، التكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية، دار الجامعية..
9. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف، ط1، 2045.
10. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، االجزائر، ط1، 1428 هـ 2007 م، ص 15.
11. دلال ملحس السنينيةن التغيير الاجتماعي والثقافي، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ط 2008،02.

12. سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الإشكالية، الخصائص)، مجلة دمشق، المجلد 30، العدد 3+4، 2014، ص 373

13. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية متداولة) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .

14. شيخ تقي الدين أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني الدمشقي، العبودية تحقيق: علي حسن عبد الحميد، دار الأصالة الاسماعيلية، ط3، 1419 هـ، 1999.

15. الشيخ مُحَمَّد الغزالي وآخرون، المراة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم،(د ت)، (د ط).

16. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005.

17. طاهر مُحَمَّد بوشلوش، التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري (1967-1999) دراسة ميدانية تحليلة لعينة من ثياب الجامعي دار بن مرابط للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط01، 2008.

18. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا: المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط 8، 2018.

19. عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام أدبي؟ دار الفجر المعاصر ، بيروت، لبنان ودار الفجر دمشق، سوريا ، ط1425،1هـ، 2004 .

20. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 3، 2005

21. عد السلام بن عبد العالي، الميتافيزيقا، العالم والإيديولوجيا، دار ....للطابعة والنشر بيروت، لبنان ، ط 2 (د.ت).

22. عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ...للنشر والتوزيع، عملان ، دط، 2014.

23. غادة الإمام جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

24. فاطمة نجوز، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد لكتاب العرب(د ط) ، (د ت) ، 1999.

25. مُحَمَّد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحيح، دار الأبحاث القاهرة مصر..

26. مُحَمَّد حسين خاتم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة (قضيا وإشكالات نفسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية)، انتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط 1، 2010.

27. مُحَمَّد عبد المعبود مرسي، على الاجتماع عند تالكوت بارتوتز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي (دارسة تحليلة نقدية)، جامعة ، السعودية، ط1.

28. مسلم بن الحجاج،صحيح مسلم كتاب السلام 39باب لاعدوى ولا صفير ولا هامة...33 دار الكتابة العلمية بيروت، لبنان الطبعة 1،1991 رقم الحديث109،ج4.

29. ميجان الرويلي، سعد البازغي ، دليل النقد التفاعلي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحات نقدية ومعاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ذ 3، 2002.

30. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربي للدراسيات والنشر، بيروت، ط1، 2014.

31. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في التنخيل العربي الوسيط.

32. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي: دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

33. نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتابة العالمي، عمان، الأردن، ذ1.

34. نور الدين عتر، علوم القرآن الكريم: مطبعة الصباح، دمشق، ط1، 1414 هـ، 1993م.

35. وليد ناصيف الاسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط1، 1997 م.

36. يوسف عميلات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)

2- الكتب المترجمة:

1. أديب كوزيل، عصر البنيوية: تر (جادر عصفور)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1.

2. ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الهاوي، عالم المعرفة ، الكويت، د ط. 1987.

3. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر : عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

4. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1404هـ، 1998 م.
5. فريديريك نيتيشه، الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي: تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1403، 1983.
6. ماري نوال غاري بربور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر (عبد القادر فهيم الشيباني)، سيدي بالعباس، الجزائر، ط 01، 2007.
7. مالك ابن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفجر، دمشق، سوريا، ط4، سنة 1984.

ثالثا الرسائل الجامعية:

1. بحدادة نجاة، تحديات الأصداء في المؤسسة الصحية(دراسة حالة المؤسسة العمومية الاستشفائية لمغنية)، رسالة ماجستير، منشورات جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012.
2. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة خيضر ن بسكرة، 2012، 2013.

رابعا المجلات:

1. جميل الحمداوي، سميطويقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، لعدد 03.، الكويت، 1997.
2. رامي أبو شهاب، في مفهوم النسق الثقافي (الممارسة والظاهر والتشخيص النقدي) مجلة القدس العربي، 5 يوليو 2016.
3. ربيعة علاونة، الانتماء بتحقيق الذات ، محلية العلوم الإنسانية والاقتصادية ، العدد30-2017، 24.
4. سليمان احمد الظاهر، النسق في الفلسفة (النسق الإشكالية والخصائص) مجلة دمشق المجلد 30، العدد4+2014،3.

خامسا الموسوعات والمعاجم:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا. دط –دت
2. ابن فارس، مقايس اللغة : تحقيق: عبد السلام مُحَّد هارون، دار الفكر للطابعة والنشر، الجز 5 (د ط) (د ت) .

3. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزء 14، ط1،2008 .
4. أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، اساس البلاغة، دار صادرة ، مكتبة لبنات العرب ، د ط، 1979.
5. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تدريب خليل أحمد خليل، منشورات، عويدات ، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط2، 2001.
6. الإمام مجد الدين بعقوب بن مُحَّد ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط ، دار الكلية العلمية، بالمطبعة الحسنية المصرية، ج 3، ط 1، 1330.
7. جلال الدين مسعود، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، (د ط)، (دت)، ص 467.
8. الخليل بن احمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق، عبد الحق مهتزاوي، دار الكتبة العلمي، بيروت، لبنان.
9. عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية.

سادسا المواقع الإلكترونية:

أحمد طايل، حوار مع عز الدين جلاوجي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية، الموقع
http//alwatanvoice.com

الملحق

ملحق

1- ملخص الرواية:

تتناول رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي مأساة ومعاناة أهل القرية عامة و الأطفال خاصة الذين خيم على حياتهم الظلم والاستبداد وشردتهم الحرب، وكيف أن هؤلاء الأطفال عاشوا طفولتهم والذين كبروا قبل أوانهم، تدور أحداث هده الرواية في كوسوسنا، فتبدأ الرواية بمشهد المطاردة حيث نرى مشهد الرعب والهلع الذي صوره لنا الرواي، والوحوش المجهولة التئ تكارد البراءة الذي يحمل لعبته وتتطور الأحداث ويتضح لنا سبب المطاردة وهو الرغبة في القضاء على نفسية الكفل وخرمانه من لعبته وينتهي المشهد إلى بيت الطفل وعائلته وقتلهم وإبادتهم بأبشع الطرق والأساليب ويبقى الطفل و أخته محرومان من البيت والعائلة والحنان والطمأنينة وتحول هذه المأساة الكفل إلى رجل قبل أوانه وتسرق منه براءته وطفولته.

ويبدأ رحلة التشرد والضياع والمستقبل المجهول ويعم الدمار على أهل القرية واتفاقهم على ترك قريتهم مع شكان القرى الأخرى والهجرة التي تخص الاطفال والنساء والشيوخ والعجائز حيث أن هذه الفئات لا تستطيع المقاومة أو المواجهة والشيوخ والعجائز، حيث أن هذه الفئات لا تستطيع المقاومة أو المواجهة أما الكهول والشباب فقد قررو المقاومة وحمل السلاح ضد العدو المستبد.

تبدأ معاناة جدية بالسبة لشعب كوسوفا فراق الوطن وفقدان الأحبة والهجرة إلى المجهول والمتاعب الكبيرة التي واجهتهم، والتي خففتها بعض المساعدات الدولية وفي نهاية الرواية يرسم الكاتب بصيصا من الأمل حيث الفراشات منتشرة سعيدة بعد تحقيق الهزيمة ضد الغيلان المستوحشة.

2- نبدة عن حياة عز الدين جلاوجي:

ولد عز الدين جورجي في 24 / 1962/02 أي قبل أيام من توقيف القتال من جيش التحرير وسائر الاستعمار الفرنسي وكانت ولادتي بعد تعذيب شديد تعرضت له والدتي على يد العساكر ولذلك تم تم تهريبنا صباح اليوم الثاني إلى مكان أكثر أمنا 19-03-1962 اعلن عن وقف اطلاق النار ويوم 07-05-1962 أعلن استقلال الجزائر، في كنف جدي لأمي عشت طفولتي في القرية، وكان رحمه الله يغدق علي العشرات من القصص الشعبية كذياب لهلالي وبقرة اليتامى وحديدوان، وهناك بدأت تتشكل عوالمي الحكائية، دخلت وأنا ابن خمس سنوات الكتاب وتنسمت على يد والدي مفاتن العربية علومَها وآدابها، وحفظت شيئا من القرآن الكريم فكانت قصصه الرائعة محطة ثانية، شغفت بعدها بحضور حلقات الحكواتي في سوق المدينة، وكنت وأنا في المدرسة الابتدائية أحرص أن أحضر تلك الحلقات كل يوم أربعاء وخميس وهو يوم السوق الأسبوعي في مدينتنا، وكان ذلك محطة ثالثة، نمت مقدرتي على القراءة فانكببت على المطالعة وقرأت المنفلوطي وجبران وطه حسين وعبدالقدوس ومفدي زكريا والابراهيمي والحكيم والشابي وصالح، وسير العرب القديمة وحكاياتهم كسيف بن ذي يزن وعنترة وبني هلال وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وحي بن يقظان وماترجم من آثار عالمية كالبؤساء والأم والشيخ والبحر ومسرحيات شكسبير وروايات أجاثا كريستي البوليسية و..... وكانت محطة رابعة، ومن ذلك قرأت معظم التراث العربي شعرا ونثرا وأولعت كثيرا بالنص القرآني بيانا وعوالم.

بدأت وأنا في الإعدادي والثانوي كتابة الشعر ثم تحولت إلى القصة فالمسرحية وكتبت الرواية أخيرا بعد أن تعمقت رؤيتي "[1]

2-1-أهم أعماله الفكرة والأدبية :

الدراسات النقدية: .

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ، منشورات مديرية الثقافة سطيف
- .شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا،
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف منشورات مديرية الثقافة سطيف

[1] أحمد طايل: حوار مع عز الدين جلاوجي الجزائري المتعدد الزوايا الإبداعية، الموقع http//alwatanvoice.com

الروايـة:

- رادق الحلم والفجيعة ، دار هومة الجزائر
- الفراشات والغيلان ، دار هومة الجزائر
- راس المحنه ، اتحاد الكتاب الجزائرين
- رأس المحنة، الطبعة الثانية دار هومة الجزائر
- الرماد الذي غسل الماء

القصـة:

- لمن تهتف الحناجر؟ رابطة ابداع الجزائر
- خيوط الذاكرة ، المطبعة الولائبية سطيف
- صهيل الحيرة، المطبعة الولائية سطيف

المسرح:

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية) دار هومة الجزائر
- تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان) دار هومة الجزائر
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان) دار هومة الجزائر
- البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان) دار هومة الجزائر

أدب الأطفال:

- ظلال وحب 5 مسرحيات ، دار هومة الجزائر
- الحمامة الذهبية 4 قصص ، دار هومة الجزائر
- العصفور الجميل قصة دار التنوير الجزائر
- الحمامة الذهبية، قصة دار التنوير الجزائر.

مثلت له مسرحيات للكبار والصغار ، تحصل على العديد من الجوائز الوطنية عن أعماله الإبداعية مع العلم أن أول كتاب له هو لمن تهتف الحناجر؟ سنة 1994.

له تحت الطبع:

- صمت ولفظ، قصص قصيرة جدا
- الفاتنة، رواية
- الاعمال المسرحية الغير كاملة، 13 كبار، 46 لصغار

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1991
- جائزة مديرية الشبيبة المسيلة سنة 1994
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1999 [1]

كما درس في مجموعة من الكتب منها: دراسات حول الأعمال الجلاوجية

- علامات في الإبداع الجزائري (عبد الحميد هيمة)
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(عبدالقادر بن سالم)
- السيمياء والنص السردي (حسين فيلالي)
- سيميولوجيا النص السردي مقاربة سيميائية برواية الفراشات والغيلان (لزبير ذويني)
- بين ضفتين (مُحَّد صالح خرفي)

كرم عدة مرات أكثرها بسطيف من طرف رئيس الجمهورية وترجم له في موسعة العلماء والأدباء الجزائريين الصدارة عن وزارة الثقافة الجزائر [2]

[1] http//syiantstory.com

[2] المرجع نفسه.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

المقدمة: ..... أ

1- مفهوم النسق: 4

1-1- **لغة :** 4

1-2- اصطلاحا: 5

2- مفهوم الثقافة: 7

2-1- لغة: 7

2-2- اصطلاحا: 8

3- النسق الثقافي: 10

3-1- مفهوم النسق الثقافي: 10

3-2- نشأة النسق الثقافي 12

3-2-1- عند العرب: 12

3-2-2- عند العرب: 12

3-3- أنواع الانساق الثقافية: 14

3-3-1- النسق الظاهر: 14

3-3-2- النسق المضمر: 14

أ- النسق الثقافي: 15

ب- النسق الاجتماعي: 16

ج- النسق الإيديولوجي: 17

د- النسق الفلسفي 18

1- الكلية: 19

2- الترابط والانسجام: 19

3- الإمالة والإبداع: 19

4- خصوصية الجهاز المفاهيمي: 20

5- النقد الثقافي 20

4-1- مفهوم النقد الثقافي: 20

4-2- مرتكزات النقد الثقافي: 21

أ- الوظيفة النسقية: 21

ب- الدلالة النسقية: 22

فهرس الموضوعات

جـ - الجملة الثقافية:..... 22

د- المجاز الكلي: 22

هـ – الثورة الثقافية 23

و- المؤلف المزدوج: 23

1- نسق العنوان: 26

2- النسق الشعبي: 28

2-1- الحكاية الشعبية: 28

2-2- العادات والتقاليد: 29

3- النسق الديني : 30

3-1- القرآن الكريم:..... 31

3-2- نسق العبادات: 32

3-3- نسق الاسام الدينية: 35

أ- اسم محمد: 35

ب- اسم عثمان:..... 36

ج- اسم سليمان: 36

د- اسم عائشة:..... 37

هـ- ماشطة بنت فرعون..... 37

4- النسق الاجتماعي: 38

4-1- العلاقة الأسرية:..... 38

4-2- صورة المرأة:..... 41

أ- المرأة الأم:..... 42

ب- المرأة الجميلة: 44

جـ: المرأة القوية : 45

د- المرأة الضعيفة: 46

4-3- العلاقات الإنسانية:..... 48

5- نسق الهوية 52

5-1- نسق السلطة 52

5-2- قضية الانتماء واثبات الذات 53

5-3- قرار الهجرة و المقاومة : 54

فهرس الموضوعات

6- الفضاء المكاني 56

6-1- نسق المكان : 56

أ- الأماكن المفتوحة : 56

1- القرية : 56

2- الجبل : 57

3- الغابة : 58

4- المدينة: 59

ب- الأماكن المغلقة: 61

1- البيت : 61

2- المستشفى: 62

3 - المدرسة : 63

5- ا لمخيم : 64

الخاتمة: 66

ملحق 74

ملخص

حاولنا الكشف في هذه الدراسة الموسومة ب" الانساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي"، حاولنا الكشف عن مختلف الانساق الثقافية الطاهرة و المضمرة داخل نصه الروائي. فهذه المقاربة البحثية تعد من النوع الجديد على الساحة النقدية. واعتمدنا في درستنا على المنهج النقد الثقافي باعتبارها المنهج المناسب في التعامل مع مثل هذه الدراسات الثقافية، وبناء على ذلك فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، والذي ركزنا فيه على ضبط المفاهيم، جاء الفصل الأول بعنوان النسق والثقافة(المصطلح والمفهوم) تناولنا :النسق، الثقافة، النسق الثقافي، نشأة النسق الثقافي عند الغرب والعرب، النقد الثقافي، مرتكزات النقد الثقافي. أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان: تجليات الإنساق الثقافية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي، فتناولنا فيه: نسق العنوان، نسق الشعبي، نسق الديني، نسق الإجتماعي، نسق الهوية، نسق فضاء المكاني، ثم خاتمة في النهاية رصدنا فيها أهم النتائج المتواصل إليها في البحث، نذكر منها: أن عز الدين جلاوجي ركز في روايته على النسق الاجتماعي الذي رسم لنا العلاقات الأسرية عند عائلة مُحَمَّد وعائلة خالته، وصورة المرأة في الرواية من خلال المرأة الأم وعلاقتها مع أبنائها، والمراة الجميلة، المرأة القوية المتحدية لمختلف المشكل التي واجهتها، والمرأة الضعيفة، كما نجد العلاقات الأنسانية بين أهلي سكان كوسوفا وأنهم يد واحدة في السراء والضراء. كما نجده ركز أيضا على نسق فضاء المكاني من خلال تصوير لنا مختلف الأماكن المفتوحة والمغلقة.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافة، النسق الثقافي، النقد الثقافي، نسق العنوان، نسق الإجتماعي، نسق الهوية، الإنتهاء و اثبات الذات.

Abstract

This research approach is a new type on the monetary scene. In this study, we followed the approach of cultural criticism as the appropriate approach in dealing with such studies, and based on that, we divided our research into an introduction, two chapters and a conclusion, in which we focused on setting the concepts. As for the first chapter: My theory, its title was System and Culture (the term and concept), in which we dealt with: Pattern, culture, cultural pattern, the emergence of the cultural pattern in the West and Arabs, cultural criticism, and its foundations as for the second chapter: it came under the title: The manifestations of cultural coordination in the novel Butterflies and Ghouls by Izz al-Din Jalawji, and we dealt with it: the title format, the popular format, the religious format, the social format, the identity format, affiliation and self-affirmation, the spatial space format, and then a conclusion at the end We monitored the most important findings in the research.we find Izz al-Din Jalauji that he focused in his novel on the social system that drew for us the family relations of the family of Muhammad and his aunt's family, and the image of the woman in the novel through the mother woman and her relationship with her children and the beautiful woman, the strong challenger of the various problems she faced, and the weak woman. We find the human relations between the people of Kosova and they are one hand through thick and thin. We also find that he also focused on the spatial arrangement of space through his depiction of the various open and closed spaces, the decision to migrate and the resistance.

Keywords: the pattern, culture, the cultural pattern, cultural criticism, the address pattern, the social pattern, the identity pattern, the completion and self-proofing.