PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(1): 1249-1272
ISSN: 1553-6939

The Hidden and the announced in Assia Rehahlia's novel "Death orchestra": a reading in the cultural systems

Dr. Houria benattou [1*]
[1:] Djilali Bounaama University - Al Khamis - (Algeria), **benattou83.university44@gmail.com**
Received:16 /12/2023, Published: 25/02/2024

ABSTRACT:

The critical practice necessitates the diversity of its mechanisms and the difference of its readings touching the formal appearance and the hidden themes within the text narration with revealing and interrogating its artistic and aesthetic structure. Among the critical readings investing the hidden sides of critical criticism, which determines the text landmarks with the interaction of its internal and external sides in the frame of systems or crypted signs that show the connection of the text with linguistic, artistic and semantic relationships and a social, cultural and political content forming the text. So, our research paper is linked with studying the cultural systems in Assia Rehahlia's novel "Death orchestra", as a description of the cultural phenomenon in its narration, and reveals the contemporary critical intellectuality remaining in the light of the new transformations occurring on the novelistic text structure.

Keywords:
system, clear system, hidden system, title threshold, orchestra, death culture.

المضمر والمعلن في رواية أوركسترا الموت لآسيا رحاحلية قراءة في الأنساق الثقافية

د. حورية بن عتو [1]
[1] جامعة جيلالي بونعامة -الخميس- (الجزائر).

الملخص:

تقتضي الممارسة النقدية على تنوع آلياتها واختلاف قراءاتها ملامسة الظاهر (الشكلي) والمضمر في النص (التيمات) السردي كشفا ومساءلة لفنيته وجمالية معماره ،ومن القراءات النقدية التي تستثمر الجوانب الخفية النقد الثقافي الذي يحدّد معالم النص بتفاعل جوانبه الداخلية والخارجية في إطار أنساق أو علامات مشفرة لا تفصح الاّ بربط النص بعلاقات لغوية وفنية ودلالية وبنسيج من المحمولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تكوّنه، ومنه ارتبطت ورقتنا البحثية بدراسة الأنساق الثقافية في رواية اوركسترا الموت لآسيا رحاحلية وصفا للظاهرة الثقافية في متنها السردي والكشف عن الترسبات التي خلفها الفكر النقدي المعاصر في خضم التحولات الجديدة التي طرأت على معمارية النص الروائي .

الكلمات المفتاحية:

النسق، النسق الظاهر، النسق المضمر، عتبة العنوان، أوركسترا، ثقافة الموت.

مقدمة:

إن المقاربات الكلاسكية للإنتاج الأدبي، قد اهتمت بظروفه وملابساته اعتمادا على السياقات الخارجية، في حين حاولت القراءات الجديدة تحليل العمل الأدبي نسقيا من داخل النص ذاته، ولهذا عدّ النقد الثقافي من المناهج النقدية المعاصرة التي أبانت عن استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة حديثة تستبِين مكوناته، وتبرز مقاصده والتعريف بطبيعته وعلاقته بالأنساق الثقافية المتسربة إليه.

من هذا المنطلق نجد أن لكل فن في الأدبِ العربيّ عناصر ومقومات يرتكز عليها، وفي مجموعها تشكل الفنّ، وترابط النسيج السردي وكانت الرواية أحد هذه الفنون المفعمة بشخصياتها وعناصرها التخييلية والتي تبوح بما يحيط بها من علائق وفق قراءات تتعدد بتعدد المقاربات النقدية ومنه نحاول في هذه الدراسة استظهار الجوانب الجمالية ثقافيا في رواية اوركسترا الموت لآسيا رحاحلية. طرحت هذه الفكرة إشكالية: هل استطاع النقد الثقافي تحديد ملامح النص والكشف عن مكنوناته الجمالية وفقا لتصور نسقي؟ وهل يمكن استجلاء مختلف العناصر الفنية وفقا لقراءة ثقافية؟

الأنساق الثقافية الظاهرة في الرواية

أ/مفهوم الثقافة عند الغرب:

كلمة الثقافة من أكثر الكلمات شيوعا واستعمالا وتعقيدا في المجال الأدبي والفكري، أين عرفت جدلا واسعا بخصوص مفهومها ممّا أدى إلى تباين تعريفاتها التي تنوعت وتعددت باختلاف المنطلقات والاهتمامات الفكرية لدارسيها. ومن أقدم التعريفات، تعريف (**إدوارد تايلور**) "ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، الإيمان، الفن، الأخلاق والعرف والتقاليد والعادات، وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضواً في المجتمع

[1]في حين يعرّف مالك بن نبي الثقافة في كتابه (**مشكلة الثقافة**) إنّها «مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه».[2] ومن الناحية التاريخية يعرّفها: "فالثقافة هي تلك الكتلة نفسها، بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة، وتقليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة، هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة، ويحدد قطبيها، من عقلية ابن خلدون، وروحانية جان دارك، هذا هو معناها في التاريخ".[3] وهذه التحديدات تدعونا إلى التعريف بالنسق .

ج/مفهوم النسق:

1-النسق لغة:

إذا بحثنا عن مفهوم النسق في المعاجم العربية وجدنا أنها تشترك في دلالة واحدة وهي النظام، فقد جاء في لسان العرب أن " النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسّقه تنسيقا"[4] ما يعني أنّ النسق هو النظام الذي يقوم عليه الخطاب، ففي هذا القول يدل على الملاءمة.

-النسق اصطلاحاً:

إنّ لكل فن من الفنون أو علم من العلوم نسقه الخاص الذي يميزه عن بعضه، لذا فان مفهوم النسق يختلف باختلاف المجال الذي يبرز فيه. فالنسق في الفكر الفلسفي" بنحو خاص، مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا، لكن من حيث النظر إلى تماسكها بدلا من النظر إلى حقيقتها ،ليس النسق سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم في رواتب تتآزر فيه كلها تآزرا متبادلا، حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى"[5] فتخلق ذلك الانسجام الذي يعطي الفن أو العلم خصائصه التي تميزه وتجعل منه نظاما متآلفا وموحدا.

يعتبر النسق مفهوما محوريا في نظرية النقد الثقافي، باعتباره مجموعة من العناصر المتضافرة التي تؤدي إلى قيام الثقافة، ولعله من المجدي أولا أن نقف عند مفهوم النسق في إطاره العام، فالنسق كما ورد في مجال اللسانيات " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان "دي سوسير" يعني بالنسق شيئاً قريبا من مفهوم البنية."[6] ووفق هذه الرؤية النسق هو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية بغض النظر عن الجزئيات الخارجية.

في حين يعتبر "ميشال فوكو" النسق " مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها ...، فالنسق فكر قاهر وقسري...، دون ذات ومغفل الهوية...، وموجود قبل أي وجود بشري وأي فكر بشري، وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا البشر عليها ويفكرون. "[7]

ومن ذلك نستطيع القول أنّ النسق عنصر يتحد وفق نظام ينظم الأشياء والعلاقات فيما بينها، مما يحقق له نوعا من التكامل والتفاعل. بهذا انتقل النسق من مجال اللسانيات إلى ميدان علم الاجتماع، الذي استخدم مفهوم البناء الاجتماعي وهو قريب من مفهوم النسق، وأكد على هذا " **تالكوتبارسونز**" حين قال أنّ النسق " نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[8] فالنسق يرتكز على مجموعة من الضوابط والقيم التي تتشكل مع الفاعلين الآخرين وفق رموز اصطلح عليها ثقافيا.

وفي مقابل هذا هناك من قسم النسق إلى اتجاهين، نسق خارجي ونسق داخلي ويقصد بالنسق الخارجي " نسق كلّي يتألف من الأنشطة أو المشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية ويوجه نحو البيئة الخارجية"[9] ، ومن هذا المفهوم كل المكونات الداخلية بجميع اختلافاتها تشكل نسقا موجها إلى المحيط الخارجي وهذا ما يسميه بالنسق الخارجي ،أما النسق الداخلي فيقصد به " التنظيم الذاتي الذي يشمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض"[10] أي ما يترتب على تضافر التشكيلات الداخلية فيما بينها مع الموجهات الخارجية للنص.

-النسق الثقافي:

وإذا ابتعدنا قليلا عن المعنى العام للنسق، بالحديث عن معناه الخاص في النقد الثقافي سنجد أن النقد الثقافي استثمر ذلك المفهوم العام للنسق، ولكنه اتجه به وجهة أخرى غير الوجهة المعروفة، فالنسق وفق النقد الثقافي هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، بما يحمله من خصائص ونظام و قوانين تؤطره.

حيث يعد "كليفوردغيريتس" من الأوائل الذين استخدموا مصطلح النسق الثقافي في بحثه حول النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة بوصفها أنساق ثقافية، إذ يعالج الدين بوصفه نسقا ثقافيا، فتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي، هذا المصطلح الذي كان يطلق عليه من قبل، وإلى جانب هذا يضيف "غيريتس" أيضا الحديث عن وظيفة مهمة للنسق الثقافي بوصفه مرشد للعمل وموجه للسلوك، وهي الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد، حيث يكون الفرد محكوما بالتصرف وفق ما يمليه النسق الثقافي الذي يؤمن به كالدين والعادات الاجتماعية.[11] ما يعني التأثيرات الاجتماعية والمعتقد والتي تمثل ثقافة فردية لابد من توجيه سلوكياته إزاءها.

النسق الثقافي إذن يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية، ومنحه ما هو فاقد للمعنى من حيث أصل المعنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا، يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم[12] فهيمنة النسق الثقافي من خلال برمجة سلوك الأفراد والتي يستقيها من خلال البنيتين الاجتماعية والعقلية، ومن خلال تحليله وفهمه لمختلف التجارب الإنسانية.ومنه يحيى النسق الثقافي" في المخططات الذهنية المبدعة والتي تعمل كدعامة رمزية للنشاط الفكري والإبداعي، وتعمل الأنساق كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسق الثقافي الخطابي، وأنّ الأنساق الثقافية باتت خاضعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات."[13] فهي حاضرة راسخة في لاوعي المبدع، ترافقه في غفلة منه في إبداعه لحظة الكتابة لتكتسب قواعد جديدة داخل الخطابات.

والنسق الثقافي يمتاز بطبيعة جمعية خاضعة لبنية اجتماعية، ومن أجل استمرار بقائه يستوجب عليه أن يفي بأربعة متطلبات حسب نظرية "بارسونز"، وهي ضرورة تكيف النسق مع بيئته ووجود أدوات يحرك بها مصادره كيفما يحقق أهدافه، والمحافظة كذلك على التناغم والانسجام بين مكنوناته من خلال المحافظة قدر الإمكان على نمطيته[14] أما "عبد الله الغذامي" فذهب إلى إبراز فعل النسق في الخطابات فيقول : " يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد."[15] إن فعل النسق يكرس وصفه فوق الخطابات سواء كانت عامة أو خاصة لكونه غالب على الكتابات، وأنّ البدايات كانت بسيطة كأن تهتم بكل ما ينطوي داخل دائرة النظام الواحد.

وإذا انتقلنا إلى وظيفة النسق الثقافي فهو" ذو طبيعة سردية يقوم على وظيفة الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة منغرسة في ثنايا الخطاب، كما أنه يتحرك في حالة تخف دائما ويستخدم أقنعة كثيرة ويقتحم العقول والأزمنة وفي شدة امتدادها في القارئ وكيف يقبل على استهلاكها، غير أن ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة ولكن ليس من حيث وجوده المجرد."[16] ومنه تستدعي دراسة النسق في الخطاب قراءة نقدية معمقة للكشف عن محمولاته ووظيفته المتخفية في شكل رموز جمالية .

د/ الأنساق الثقافية الظاهرة في رواية "أوركسترا الموت"

1-مفهوم النسق الظاهر:

إذا كان النسق في مفهومه النقدي هو ذلك النظام الذي يحكم مجموعة من العناصر، ويجعلها بنية واحدة وكلا متكاملا. «فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه؛ ليولد نسقا أعم وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه، وشكلته ، فتولد عنه نسق سياسي، وآخر اقتصادي، وعلمي، وثقافي تنسج علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة، ومتداخلة»[17] وفي عالم النقد تعدد الأنساق ، و تتداخل في جنبات العمل الفني، فهي تارة تتعالى وتبرز، وتارة تأفل وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق من بينهما النسق الظاهر الذي سنوضحه فيما يلي،

إنّ القارئ المتفحص للنصوص الأدبية ، يجد نفسه أمام مادة خام، وله كامل الحرية في تحليلها وتطويعها وفق المنتوج الثقافي البارز ، والكامن داخلها، وهو ما ذهب إليه **غرين بلات** حيث يقول: «إذا أردنا قراءة نص ما، علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن **غرينبلات** فاعلية الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية»[18] وبالتالي ما على القارئ في تحليله الثقافي للنصوص سوى استنطاقها من خلال ما بدا له من أنساق ، ومن هنا يظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له «تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن و

الأخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية ، لا يكاد أحدهما يفارق الأخر ؛ بل يتعارضان و يتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي ، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر»[19] ونخلص إلى أن النسق الظاهر وإن لم يحفل به في اهتمامات النقد الثقافي؛ إلا أنه يعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر المتواري خلفه.

نسق المكان:

1.2-المكان في الرواية المعاصرة:

يكتسب المكان في الرواية العربية أهمية كبرى، على اعتبار أنّه عنصر من عناصرها الفنية لأنه «المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، بحيث أنه مهم في تَكوُّن الحياة البشرية باعتبار أنه الجزء الأكثر تثبيتاً لكيان الإنسان وهويته وتحديد تصرفاته كونه الأكثر ارتباطا بذاتيته، بحيث أن نص أدبي مهما كان جنسه أو نوعه لا بد أن يكون عنصراً من عناصره الأساسية التي ينطلق منه فعل الحكي»[20] والمكان الروائي هو بناء لغوي ينسجه الخيال الروائي ، « بحيث أنه ليس هو المكان الطبيعي وإنما هو المكان الذي يخلقه المؤلف ويجعل منه شيء خيالي».[21]

-تنقسم الأمكنة إلى قسمين:

المكان الطبيعي الجغرافي: الذي هو «الحيز المكاني والحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالروائي مثلا يقدم لنا حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ»[22]،و المكان الروائي: هو «بناء لغوي، يشيِّده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها»[23] وبالتالي هو المساحة الجغرافية التي يستدعيها الروائي تخييليا تعيش فيه شخصيات الحكاية وتتفاعل عن طريق السرد.

نسق المكان في رواية "أوركسترا الموت"

تحمل رواية "أوركسترا الموت" فضاءات متنوعة ، ارتبطت أكثر بالشخصيات وبُنِيَ معظمها على الثنائيات الضدية "المفتوح _ المغلق" وفي دراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة الموجودة في الرواية، سنقف عند الأماكن التي عاشت فيها أو تداولت عليها أو سافرت إليها الشخصيتين المحوريتين في الرواية "نبيل"و"حنان"

1.3- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو "المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى ، إذ يعتبر مكان العيش الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين".[24]

من بين الأماكن المغلقة التي كشف عنها السارد شقة حنان الموجود وسط سلسلة من العمارات، الدليل على أنها كانت مُؤَمَّنة بين جيرانها ولم تكن مقيمة في مكان منعزل حتى يقع لها ما وقع.

«تقع شقة حنان في الطابق الثالث بالعمارة(ج) وسط سلسلة عمارات في الجهة الشرقية من المدينة، حي تشرق خلفه الشمس تماما، ما أكسبه التسمية يوجد بالعمارة مكتب توثيق وعيادة طبيب أسنان، هناك دائما حركة في المكان، أشخاص داخلون وخارجون من البوابة لذلك لم يكن نبيل يثير الشكوك ولا أحد يرتاب به حين يصعد إلى الشقة»[25]

من بين الأماكن المغلقة والتي يستغرب القارئ ذكرها دون الأماكن الأخرى و المنتشرة بكثرة على صفحات الرواية، هو المكان الحتمي لكل من دبت فيه روح الحياة، ألا وهو "**القبـر**" الذي لا مفر من سكناه طال الزمن أم قصر، احتفظ نبيل في ذاكرته بأشكال القبور المتراصة في هدوء لم يعهده من قبل ،مقارنة مع ضوضاء المدينة وصخبها . «يحتفظ نبيل في ذاكرته بما قرأه يوما عن الأروفية لقد كانوا يضعون على قبور الموتى لوحات ترشد أرواحهم إلى كيفية الوصول إلى العالم الآخر، عالم الخلود»[26]

يقف نبيل على حواشي القبور وهو شارد بذهنه متأملا ، حتى في بناء القبور وأشكالها هناك فوارق متباينة، مثلها مثل الفوارق الاجتماعية الموجودة في حياتنا اليومية هذا قبر له شواهد تدل على صاحب القبر ، وآخر لم يبق من أثره إلا القليل، وقبر أمه لم يبق له أثر بعد أن جرفته مياه السيول، حيث يجهل الجهة التي دفنت فيها، فهو يدعو لجميع الموتى بدون استثناء وهو في قرارة نفسه أن يصل دعاءه إلى قبر أمه المجهول.«...ثم خفض رأسه وحدّق في القبور من جديد، ترى أي قبر هو قبرك يا أمي؟ مؤسف ألا أجد لك قبراً أزوره، الذين لا قبور لهم لا يزورهم أحد يا أمي، لا يزورهم أهاليهم في الأعياد، ليس لهم شواهد يكتب عليها تاريخ ميلادهم، الذين لا قبور لهم لا تنبت الزهور البرية فوق ترابهم، لا توضع لهم الورود في المناسبات ولا تقرأ الفاتحة على ارواحهم .»[27]

- الأماكن المفتوحة:

علاقة الإنسان بالمكان تنطوي على جوانب عديدة وعميقة، تجعل معايشته له عملية تتجاوز قدراته الواعية لتتوغل في لا شعوره، باعتبار المكان إحدى العلامات المميزة لحضوره الكامل فهو:« كان وما يزال يؤدي دورا مهما في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية...، وفي الوقت الراهن يعد المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصبت أو إذا ما حرمت منه الجماعة أو احتكرته أقلية معينة من البشر، فإنه يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية.»[28]

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية الجزائرية المعاصرة، كما صار رمزا ذا وظيفة إيحائية تضفي ابعادا جمالية في الصورة المرئية،« فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ،بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.»[29] ومن بين أهم الامكنة المفتوحة التي كان لها حضورا بارزا على مستوى الرواية وفي بداية سرد أحداثها، والمتمثل في مدينة **سوق اهراس** المدينة العريقة«(**طاغست**) اسم سوق اهراس قديما، اسم

للمدينة النوميدية، التي كانت مدينة أمازيغية تقع في إحدى مقاطعات مملكة روما في شمال افريقيا أنشأت في سنة 202 ق.م.»[30] تصف الروائية إحدى شوارع سوق اهراس الغاص بالمارة في ازدحام وعجلة «شارع- طريق تبسة – غاص بالمارة، مزدحم كالعادة، الجميع في عجلة كأن حدثا عظيما سيفوتهم، عدد الراجلين يكاد يتساوى بعدد السيارات والحوانيت والتجار والبضائع»[31]

ثانيا/ الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "أوركسترا الموت"

أ/- مفهوم النسق المضمر:

إذا كانت دراسة النسق الظاهر تبحث في الموجهات الخارجية التي تشكل ضمن أجزاءها الخطاب السردي فإنّ الحديث عن النسق المضمر يدفعنا لمعرفة التشكيلات اللغوية التي تنطوي على مضمرات اجتماعية في النص يرى "ليتش"[32] أنّ هناك مجموعة من الافتراضات والتقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أغلب الأحيان، بل ومتعادية أيضا، وهي أهم صفة تميز الأنساق المضمرة، هذه الأخيرة التي تعد مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، ويشير مفهوم النسق المضمر إلى أن «الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو (.....) الجمالية»[33] بمعنى أنّ كل ما هو جمالي في الثقافة أو في الأدب يخفي وراءه أنساقا مهيمنة، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع»[34]

النسق الثقافي وبكل بساطة هو «مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية.... تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره»[35] ، وفي هذا دليل على أن النسق ليس له «بطبيعة الحال، وجود مستقل و ثابت»[36] يجمع النسق الثقافي بين وظيفتين: «وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى»[37] وهذا يدل على أن النسق الثقافي يفسر ويعلل« التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما انه بعد أنّ يكون كذلك، ينقلب نسقا مهيمنا، يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكهم»[38] يؤكد "الغذامي" على أنه لابد أن تتوفر عدة شروط حتى يتحقق مفهوم النسق المضمر، هذه الشروط أوجزها فيما يلي :

1- «وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد»[39] هذان النسقان هما:

نسق ظاهر، وهو محل اهتمام النقد الأدبي، ونسق مضمر يتخفى أو يتقنع وراء النسق الظاهر .

2- «ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن»[40]، شأنه شأن«التناقض القائم بين الكلام البين والكلام المضمر»[41]، وإذا لم يتوفر النص على هذا النسق، فلن يكون محل اهتمام بالنسبة للنقد الثقافي، هذا الأخير الذي تتمحور مهمته حول كشف الأنساق المضمرة.

3- «لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق »[42]، فإذا لم يتوفر النص على الجانب الجمالي فإنه لا يستحق الدراسة باعتبار أن الجمالية هي أخطر قناع للنسق المضمر.

4- «لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي»[43]، وهذا من أجل «كشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الاجتماعي»[44]هذه هي الشروط الأربعة التي يجب أن تتوفر حتى يتحقق مفهوم النسق المضمر.

ج/ الأنساق المضمرة في رو اية " أوركسترا الموت "

1- نسق العتبات النصية:

تعتبر العتبات النصية من الملامح المحورية في الدراسات الأدبية الحديثة، بل تعد نسقا ثقافيا(مضمرا) لا يمكن إغفاله أبدا خاصة أنها أول ما يصادف القارئ عند تناوله لمؤلف ما، فقبل البدء في معرفة أبعاد النص الدلالية والثقافية والولوج إلى أعماقه وبداية فك مجاهله ، لا بد من الوقوف مليا عند هذه العتبات التي تبدو في الظاهر خارجية، إلا أنها المعين الأول لدخول النص من أجل التعمق في مكوناته الداخلية.

كل نص أدبي لا يرتدي عتباته، يعتبر فاقد لألوانه ورسوماته وأيقوناته ، فهي الخيط الذي يجب أن نمسك به لأنها تأخذ بأيدينا لفهم النص ودلالاته عندما تصبح هي «مجموع النصوص التي تحضر المتن وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[45] والقارئ عند استقباله للنص كمستهلك لا يمكن أن يتعرف عليه ولا على تسميته، واسم صاحبه إلا من خلال هذه العتبات، التي تعرف بمصطلحات أخرى منها: «النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات... وهي كلها تصب في نهر واحد»[46]

2-عتبة الغلاف:

عتبة الغلاف من المفاتيح النصية التي تفتح للقارئ أفاقا رحبة تفضي إلى كشف جوانب مبهمة في المتن، اختيار الغلاف المناسب له أهمية كبيرة في نسيج أعمال الروائيين، حتى تلفت انتباه المهتمين، ذلك أنّ الرواية وبما انّها منتج استهلاكي يختلف كل مبدع في الطريقة التي يروج بها لسلعته الإبداعية، حتى من خلال الألوان التي يستخدمها.ولهذا قسم

"**جيرار جنيت**" الغلاف الى أربعة أقسام مهمة وهي: «الصفحة الأولى للغلاف وأهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف ، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي(...) أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف ،تسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين ، الصفحة الرابعة للغلاف يمكن أن تجد فيها التذكير باسم المؤلف، عنوان الكتاب، كلمة الناشر(...) أما جلادة الكتاب فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف»[47]

الغلاف الأمامي لرواية "أوركسترا الموت" لآسيا رحاحلية

كانت دراستنا للغلاف الأمامي من الأعلى إلى الأسفل ، حيث نلاحظ في أعلى الصفحة وفي وسطها اسم المؤلفة " **آسيا رحاحلية**" بخط أبيض حروفه متوسطة الحجم «ووضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[48]، إذ يوحي بالثقة بالنفس ورفعة صاحبها فوجود اسم الروائية في الأعلى بقوة اللون الأبيض الذي يمثل في العديد من الثقافات مفهوم النقاء والبراءة وهو رمزٌ يشير إلى الضياء بدلالة معاكسة للون الأسود الذي يدلّ على الظلمة، حيث يطفئ بريق الألوان الأخرى حين اختلاطه بها، واللون الأبيض يتناسب والأنثى الكاتبة فيما بينها وبين كل كاتب ذكر.

وتحت اسم الروائية وفي وسط الصفحة وباللون الابيض كذلك يوجد عنوان الرواية "**أوركسترا الموت**" بحجم أكبر وبخط مغاير تماما للخط الأول ، حيث يغطي الثلث الأوسط لغلاف الكتاب مع كلمتين متنافرتين مستقلتين عن بعضهما البعض، توحي كل واحدة منهما ببعدها الدلالي والمعنوي المختلف تماما عن الأخرى، حيث أن الكلمة الأولى "**أوركسترا** " ترمز إلى السمفونية الموسيقية التي يتبعها الهدوء والطمأنينة الذي يقع أثره على نفسية مستمعها، أما اللفظة

الثانية **"الموت"** تدل على الظلم والقهر والحزن الذي يلم بالإنسان ،حيث يصادفه هذا الأمر الحتمي سواء في نفسه أو بالمحيطين به من أهل وأحبة، وهذا ما لاحظناه في الشخصيتين البارزتين في الرواية-نبيل بن عريف و حنان بورحيب- ، بعد الحب والعشق والهيام الذي عاشاه مع بعض والأحلام الوردية التي كانا يحلما بها كلاهما، «رغم شعوره بالإرهاق، لم يرتاح ويستحم ويغير ثيابه، كانت به رغبة في رؤية حنان قبل أيّ شيء، شوق حارق نازعه إليها حالما بدت له من بعيد جبال المشروحة، حيث كان أبو القاسم الشابي يرعى قطعان الشِّعر، رغبة لم ينجح في كبحها ولا تأجيلها»[49]، تتساءل الساردة«من غير حنان يستطيع امتصاص تعبه واحتواء حزنه؟ سيكون عندها بعد دقائق ليحتضنها ويعتذر لها عن الغياب... كان بحاجة إليها في ذلك الوقت بالذات، شوقه متوقِّد كشعلة.»[50] فإذا بالموت يباغت حنان ويخطفها من بين أحضان نبيل ويتركه في دوامة ومتاهة لم ولن يستطيع الخروج منها ، مع الغموض الذي ساد الحادثة ونهايتها المبهمة« شعر نبيل بانقباض قلبه، سيطر عليه التوتر، تملّكه إحساس غامض بأن أمرا ليس على ما يُرام، لو أنها ردت كانت ستقول(أين أنت حبيبي؟ لم تتصل منذ مدة؟ هل أنت بخير؟ ثم تضحك ضحكة تفعل في جسده فعل المطر في نهر راكد»[51] بعد أخذ ورد بينه وبين صاحب الكشك يصرح هذا الأخير «لا لقد قُتلت!...و.. وجدوها مط.. مطعونة ف.. في شقتها!»[52]

تحت العنوان وفي وسط الغلاف نجد كلمة (**روايـة**) بحجم أصغر وباللون نفسه داخل دائرة أرجوانية، توحي إلى الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي، أو ما يسمى بالعنوان التعييني أو المؤشر الجنسي الذي يختلف عن الشعر والقصة والمسرحية، وهذا ما يوحي أنّ الرواية لم تولي أهمية كبيرة للجنس الأدبي بقدر الأهمية الأكبر التي أعطتها للعمل الأدبي بحد ذاته،وفي أسفل الغلاف وفي داخل مستطيل مائل ارجواني اللون نجد اسم دار النشر(**الجزائرتقرأ**) و اللون نفسه الأبيض لما له من دلالات عميقة في الأغوار الإنسانية.

فغلاف الرواية مشكل من لونين أساسيين هما اللون الأسود الداكن يشمل الجهة اليسرى والسفلى للغلاف، بينما اللون الأبيض المتمثل في الجدار خلف السيارة والمعطف الذي يرتديه الشخص الواقف محجوب الوجه بمسحة أرجوانية . إذ حجب وجه الرجل له دلالات عدة ،لا نراها إلا عند الذين يقترفون جرائم في حق الغير، أو التجارة في الممنوعات ،أو ارتكاب أفعال مخلة بالحياء، تحاشيا لرؤية المجتمع عند اقتيادهم من طرف المصالح الامنية للتحقيق معهم، وهذا مقصود من طرف الروائية ربما لما تتعرض له المرأة من ظلم المجتمع وخاصة من طرف الرجل، وهذ ما لمسناه في بعض الجمل الاستهلالية التي افتتح بها السرد من بينها قول **نجيب محفوظ**: «المستهين بقدرات النساء، أتمنى أن تُعاد طفولته من غير أُم»[53] ونجد كذلك طلب فريد من أخته حنان منحة شقتها ليستقر فيها هو وزوجته فرفضت الرفض القاطع للطلب المستحيل مما ثارت ثائرة فريد ،«طلب أن تمنحه الشقة ليستقر فيها مع زوجته بينما تعيش هي مع الوالدة واعدا إياها بالمواظبة على زيارتهما يوميا،.. رفضت حنان رفضا قاطعا وثارت ثائرة فريد.»[54] وكذلك الحادثة التي وقعت لسهام

وروتها لنبيل لاستعطافه بحالها «وروت له كيف تعرضت للاغتصاب في سن الثالثة عشرة من طرف ابن عمها الأربعيني الذي يقبع الآن في السجن بسبب المخدرات وكيف أنها لم تخبر أحدا بذلك أبداً خوفا من الفضيحة...»[55]

-عتبة العنوان

حظي العنوان بمكانة كبيرة، باعتباره عتبة نصية وعلامة تتموقع في واجهة النص الأدبي وتفرض سيطرتها عليه، كما يعتبر واجهة إعلامية فهو أول لقاء بين القارئ والنص والكاتب، وغالبا ما يكون العنوان قصيرا بين كلمتين أو أكثر أو أقل، يحاول الروائي أن يثبت مقاصده برمتها، كما أنه الدليل الذي يرشد القارئ لمضمون النص وفحواه،ويحدّد **جرار جنيت** للعنوان أربع وظائف، **وظيفة تعيينية**: تعطي الكتاب اسم يميزه من الكتب، **وظيفة وصفية**: تتعلق بمضمون الكتاب أو نوعه أو بهما معا، فيرتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، **وظيفة تضمينية**: ذات قيمة تضمينية وتتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة والأسلوب الذي يعين به عنوان الكتاب، **وظيفة إغرائية**: تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.[56]

ولهذا استخدمت الروائية عنوانا يوحي بمضمون الرواية ويقترب من أغوارها، بل ويمسك بكل جوانب المساحة التي شغلتها الرواية مع حرية الحركة للشخصيات المنتمية لها، دون إقصاء لاعتبارات فنية و إشهارية وتجارية، لأنها ثقافة ترويجية بالدرجة الأولى مركزة على الصورة ومؤكدة أسبقيتها على الكلمة، وتكمن براعة آسيا رحاحلية في اختيارها المحكم لرمزية العنوان مع نوع من الغموض وطرح أسئلة مشوّقة للإجابة عنها، مما يدفع القارئ ويرغبه في الدخول إلى فضاء الرواية لسبر أغوارها واستكناه أسرارها، فجاء العنوان مكون من كلمتين متباينتين في المعنى والدلالة تحت عنوان "**أوركسترا الموت**" .

إنّ الإيحاء الموجود في العنوان يُشعر القارئ بأنّ أحداث الرواية موجودة بين الكلمتين، **أوركسترا ...أحداث الرواية... الموت**، لأن بدايتها كانت مثل السمفونية الموسيقية عامرة بالحب والسعادة، أحاسيس تمتع بها كل من عايش الأدوار الأولى للأحداث، ثم يأتي الموت المفاجئ فتعيش الشخصيات نفسها جوا تملأه الحسرة والحزن والغموض الذي رافق موت البطلة حنان .

لعل ما يوضح المعنى السابق في تحليل العنوان نجده في كثير من المحطات الموجودة في الرواية منها ما يتميز بالأحاسيس المرهفة والاشتياق اللامحدود: «يشعر نبيل بأنه محظوظ أن تكون في حياته امرأة حرة ومثيرة، امرأة قوية ليس بالمفهوم الذي يعرفه العامة ، ليست القوة المرادفة للجفاف أو الخشونة، إنما القوة العجيبة الساحرة التي تنبثق من النعومة ومن الليونة»[57]

وفي الجانب الآخر حيث الشعور نفسه عند حنان: «توقّدت أنوثتها ، سرى دفء لذيذ في قلبها ، نبيل رجل جذاب فارع القامة قوي البنية، وسيم وأنيق مثل نجم سينمائي ، شعره أسود ناعم عيناه بلون الكستناء وتشعان فطنة، شارب أسود

كثيف يمنحه سحرا خاصا »[58] ،ومنها ما هو مُدم للقلب محفوف بالتأسف والحسرة: «ماتت حنان؟! قُتلت؟ هل يُعقل؟ أترك الموت خلفي لأجده أمامي؟ ومن أين ستشرق الشمس بعد الآن؟ لماذا لم يتصل بي توفيق ويخبرني؟»[59]

- النسق السياسي:

تطرقت الروائية إلى منعرج هام في الحياة السياسية الجزائرية ،إذ حدث تغيير جذري لنظام الحكم حينذاك، والمتمثل في التعددية الحزبية التي فرضت نفسها بعد أحداث اكتوبر 1988، وما ترتب عنها بعد إلغاء المسار الانتخابي في استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد ، والإتيان بالمناضل محمد بوضياف(سي الطيب الوطني) كما يلقب ،بنية الإمساك بزمام المرحلة الانتقالية، إلا أن ما وقع لم يكن في الحسبان، اغتيل الطيب الوطني رميا بالرصاص وهو يلقي خطابا للأمة محاولة منه لتهدئة الوضع القائم. «كانوا مجتمعين أمام التلفزيون يتابعون مراسم دفن محمد بوضياف(سي الطيب الوطني)كما كان يلقب أثناء الثورة، الغليان السياسي في أَوَجِّه والأحداث تتابعت قبل ذلك اليوم بشكل مثير ومفزع.»[60]

فوز الحزب السياسي المعروف الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالدور الأول في الانتخابات البرلمانية 1991، لم يلق استحسانا من طرف بعض القوى السياسية المحسوبة على التيار العلماني والوطني وطالبوا بإلغاء هذه الانتخابات، متحججين بأنها لا تتماشى وتصوراتهم المستقبلية للبلاد وأن هذا التيار يشكل خطرا على الوطن ومستقبله ، وخاصة اتجاه العلاقات الدولية وما تمليه عليهم الظروف الدولية والإملاءات الخارجية ، فكان لهم ذلك طبعا. «الجبهة الإسلامية للإنقاذ تفوز بالانتخابات الرئاسية للدور الأول في1991، يتم توقيف المسار الانتخابي، تلغى النتائج يستقيل الرئيس الشاذلي بن جديد أو يضطر للاستقالة»[61]

تواصل الروائية في سرد الأحداث، وكما يبدو أنها عاشت مجرياتها كاملة وبالتفصيل الدقيق كما عاشها كل الجزائريين ، وكيف استقدم المجاهد والمناضل وعضو مجموعة الستة وأحد أبرز من كانت لهم الشرارة الأولى في اندلاع الثورة التحريرية المباركة. «يستقدم محمد بوضياف من المغرب لكي يتولّى رئاسة المجلس الأعلى للدولة في 11 جانفي..»[62]

ويتكرر الموت في مجريات الرواية لكن هذه المرة تبدو الأسباب سياسية وايديولوجية بحتة لها خلفيات وصراعات من قبل بين الحركات الوطنية سواء قبل الثورة التحريرية أو اثناءها وتجذرت بعد الاستقلال ،صراع تختلف فيه النوايا. «وتتم تصفيته يوم 29 جوان 1992 وهو متوجه إلى قاعة المؤتمرات ليلقي خطابه أمام جمهور غفير، لكن بعد لحظات من بدء كلمته سمعت طلقات نارية من رشاش من الخلف، من وراء ستارة حمراء وسقطت هامة الرجل فوق الطاولة ليلفظ أنفاسه الأخيرة في طائرة هيلوكوبتر محلقة إلى مستشفى عين النعجة العسكري. لم يستطع نبيل نسيان ذلك اليوم أبدا عمقت الفاجعة إحساسه بالظلم وأصبحت لفظة ثقافة مقرونة بلفظة رصاصة»[63]

ثالثا/ الأبعاد الثقافية للعنوان:

1-العنوان في الرواية:

إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها. إنّ العنوان كما كتب كلود دوشيه CLAUDE DUCHET" عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"[64]

2 - وظائف العنوان:

العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا، يقول إدريس الناقوري مؤكدا على الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان:" تتجاوز(دلالة العنوان) دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن"[65]

- أنواع العناوين:

قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة، يمكن تصنيفها إلى مجموعتين، الأولى هي مجموعة العناوين الإخبارية والثانية هي مجموعة العناوين الموضوعاتية.يقول"جيرار جينيت" «تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتمييزه على الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عام بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص.»[66] أما العناوين الموضوعاتية فإنها تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق، ومن هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريق أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية، ويشير **جينيت**"«إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة على الغالب ومفتوحة على التأويل»[67]

ويمكن تقسيم العنوان منهجيا حسب " **جيرارجينيت**" إلى:

- العنوان الرئسي.
- العنوان الفرعي.
- المؤشر الجنسي[68]

يرى "جينيت" أن ما يهم في هذا التقسيم هو العنوان الرئيسي لأنه هو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية، ومع ذلك فقلما يوجد عنوانا رئيسيا وحده، فهو كثيرا ما يخضع لهذه المعادلة:(عنوان رئيسي + عنوان فرعي) أو (عنوان رئيسي + مؤشر جنسي).[69] وعادة ما يكتب العنوان الرئيسي بأحرف كبيرة وبارزة دلالة على أهميته وبعده المركزي للعمل الذي يعنونه،« فهو الأساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها»[70]

- أهمية العنوان في النقد العربي:

لم يول النقد الروائي العربي العنوان أهمية كبرى ، مقارنة بالتركيز على الجانب الموضوعاتي (التيمات). غير أنّه بدأ الاهتمام بعتبات النص وصار يندرج« ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ويعين طرائق اشتغالها»[71]

-علاقة الرواية بالواقع

الأدب في حد ذاته نثرا كان أو شعرا هو ترجمة ومرآة للعصر وظروفه، ويعتبر رباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية والواقع المعيش، إذ أنّ الرواية ارتبطت بالواقع وصورت حياة الانسان بجوانبها المختلفة، والتغيرات الطارئة على أحوالها ومظاهرها الاجتماعية، ومن الملاحظ أنّ الرواية كجنس أدبي، ينقل الواقع الحقيقي والواقع المتخيل للعلاقات البشرية فيما بينهم وفي علاقاتهم مع الطبيعة، ومن ثمة فالفعل الروائي خلق لواقع جديد ،حيث تسميه **نتالي ساروت**« إنّ الواقع في نظر الروائي هو المجهول، هو المحجوب، وهو ما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروضة ومستهلكة.»[72]،فالتعبير عن الواقع في السرد الروائي يفترض أسلوب جمالي يكشف عن ما وراء هذا الواقع. بلغة متوارية خلف الظواهر الاجتماعية والسياسية .

-العنوان والأبعاد الاجتماعية:

إنّ العناوين الرمزية كانت تطلق على الروايات السياسية فحسب، وذلك يعود لاعتبارات سياسية وإيديولوجية وحتى أمنية خوفا من الوقوع تحت وطأة المحظورات أو الممنوعات أو فيما يسمى سياسيا المسكوت عنه، لكن وحسب ما لمسناه من خلال الأعمال الروائية المعاصرة، شاع هذا اللون في التعبير عن تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع. فعنوان رواية «أوركسترا الموت»، 2018، للروائية آسيا رحاحلية عنوان رمزي، يتكون من مفردتين لا ينتميان إلى الحقل الدلالي نفسه ، وإنما متنافرتين في اللفظ والمعنى، الأوركسترا هي فضاء موسيقي يتميز بوجود الكثير من الموسيقيين في مكان خُصِّصَ لهم يكون منخفضا عن المسرح لخلق الجوّ الموسيقيّ دون منع المشاهدين من متعة المشاهدة، مع وجود مكان أكثر ارتفاعاً مخصّص لقائد الأوركسترا (المايسترو) تتيح له رؤية كلّ العازفين. وبما أن هذه المفردة **"أوركسترا"** تحمل في طياتها أبعاد اجتماعية توحي بالهدوء و الرفاهية والسعادة والرخاء وطيب العيش ، في المقابل نجد كلمة **"الموت"** لا تتطابق مع المصطلح الأول لما لها من ابعاد اجتماعية مغايرة تماما، حيث توحي إلى الفراق والحزن وفقد للأحبة ، لكن

ذكرهما هكذا في عنوان الرواية دلالة مجازية لما يُتوقع من أحداث قد تقع في ثنايا الرواية، وهذا لمسناه في تضاعيف الصفحات. فهناك إشارات للموسيقى لكن ليست السمفونية ومثال على ذلك« الكل يعلم ان السيدة وردة كبيرة أما أنت؟.. أنت!؟... هي مطربة كبيرة وأنا عاشق كبير... من الكشك كانت وردة تصدح(جيت في وقتك يا حبيبي)، شعر نبيل كأن فورة من حنين تغرقه»[73]

في هذه اللحظات يحس نبيل وهو يسمع لصيحات وردة أنّه يطير في الفضاء على أجنحة الحب والهيام الذي يكنه لحبيبته حنان، وهو متأهب لأن يلتقي بها بعد لحظات بعد أن عاد من غليزان حيث حضر مراسيم جنازة زكية زوجة أبيه، «أسرع خطاه لكن ما كاد يرتقي سلالم العمارة حتى سمع محمود يناديه بصوت مبحوح وأنفاس لاهثة : يا أستاذ! يا أستاذ!السيدة حنان لم تعد هنا! كيف لم تعد هنا؟ هل انتقلت من الحي؟ تسارع نبض قلبه وانساب عرق بارد بين كتفيه، كيف لم تخبرني؟ هل حصلت لها مشكلة من جديد مع أخيها؟ أم مع طليقها ؟ ما الذي حدث في غيابي؟»[74]في المقابل نجد الموت باسط جناحيه في الرواية و نبيل يتجرع كل مرة مرارة الفراق ،بدءا بأمه وأخيه وفراق أخته ورحيل زوجة أبيه وهي بمثابة أمه، وأخيرا حنان التي لم يكن يتوقع ما وقع لها، وهو لم يقطف ورود حبه بعد. «هل كان يجب أن تموت لكي يدرك بأنه يحبها كل هذا الحب لكي تعلق في سياج الذاكرة...ولكن ماذا حصل بالضبط؟ من فعل بها ذلك؟ هل فعلها يونس؟ هل هو فريد المريض.. من؟ من؟»[75].

يحس نبيل بالظلم ظلم الحياة و ظلم المجتمع وقلبه ينزف دما «شعر بنزف بداخله، آه يا لمرارة الظلم!ظلم أن تموت امرأة مثل حنان بهذه الطريقة الهمجية، ظلم أنه لم يحمها، وراح يفكر بالذين أحبهم ورحلوا بعيدا وراء الشمس متأبطين فرحه وملامحه، كم من الموت يلزمك كي تشبعي نهمك أيتها الحياة؟ كم من الذبح يلزمك كي تروي عطشك للدماء؟ »[76] شبهت الروائية الموت بالمايسترو الذي يقود السمفونية الموسيقية وهنا يكمن لغز ودلالة العنوان بأن الأوركسترا هي المحيط والأشخاص الذين يعتقد أنهم كانوا سببا في موت حنان، هكذا يخمن نبيل في سريرته القريبة من الواقع « و في لحظة تهيأ أن الموت –مايسترو- حاذق متمكن يقود الجوقة البشرية، يدير عزف الحياة ينظم إيقاعها ، يحدد سُلّمها يتلاعب بالأمزجة والأخيلة والمشاعر والكل»[77]

-العنوان والأبعاد السياسية :

كان للبعد السياسي حضورا بارزا في العنوان، ففي جميع الحقب كانت هناك رقابة صارمة على إصدارات الكتاب ومؤلفاتهم نظرا لوظيفتهم في إيقاظ الوعي الجمعي للأفراد ، وبث روح الرفض في نفوس أصحابها. ومن ثم فقد تم التضييق على حرية التعبير. فتعين على الكتاب أن يخفوا رسائلهم التي يريدون توصيلها بإلباسها ثوب الرمز، وذلك ما أشارت إليه الكاتبة في حقبة معينة من تاريخ الجزائر السياسي وهي العشرية السوداء وما جرى فيها من همجية القتل و التصفية

الجسدية «كان نبيل في المدرسة في الثانوية يوم مقتل زكريا، وجاء والده وطلب من المدير إخراجه من حجرة الدرس ثم في الطريق قال له زكريا مات...ولم يستوعب كيف يموت أخيه هكذا ببساطة ، ولماذا يموت؟ لقد كان شابا وطيبا ورائعا.»[78]

يسترجع نبيل ذكريات أخيه وهو يحكي له عن الحياة في الثكنة وفي غيابات الجنوب الواسع، وكيف كانت بالنسبة له التدريبات العسكرية الشاقة والممتعة في نفس الوقت، وقدرته على استعمال السلاح وما تلقاه من تدريبات في ذلك ليستطيع أن يحمي وطنه من المتربصين في الداخل والخارج. «كان حين يعود من الثكنة يجلس معه ويحكي له عن الحياة هناك، في أقصى الصحراء قال له ذات مرة بأنه يتدرب على استعمال السلاح كي يستطيع أن يحمي الوطن من الأعداء»[79]

يفتخر نبيل بأخيه لانتسابه للمؤسسة العسكرية الحامية للحدود والوحدة الوطنية، لكن القدر كان يخفي ما لم يكن في الحسبان، يغتال أخوه رفقة زملائه بطريقة وحشية، ويعود هذه المرة وللأبد في صندوق حديدي«...ولكن الوطن أعاده في صندوق حديدي، بلا حياة... كانت السيارة تطوي الطريق وزكريا ورفقاءه ثلاث يتحرقون للوصول، يهدّئون من روع الشوق ويحلمون بدفء ديارهم وحب أهاليهم، ولكن كان الموت ينتظرهم بكل وحشية، في حاجز أمني مزيف، أوقف ارهابيون التاكسي ومرروا خنجراً حاداً على الأعناق ،وأطلقوا التاكسي ،أكيد لكي يروي الحادثة».[80] للتأكيد على دلالة العنوان السياسية وما يخفي في طياته من تسارع الأحداث، وتشابه لنغمات الأوركسترا بقيادة المايسترو(الموت)، الذي لم يأبه بأحد في حصد المزيد من الأرواح وبدون سابق إنذار، حيث كانت عصاه التي يلوح بها في كل الاتجاهات لها موعد خاص مع أعلى قمة في هرم المستويات الاجتماعية .«كانوا مجتمعين أمام التلفزيون يتابعون مراسم دفن الرئيس محمد بوضياف،" سي الطيب الوطني" كما كان يلقب أثناء الثورة...وتتم تصفيته يوم 29 جوان 1992 وهو متوجه إلى قاعة المؤتمرات ليلقي خطابه أمام جمهور غفير، لكن بعد لحظات من بدء كلمته سمعت طلقات نارية من رشاش من الخلف ، من وراء ستارة حمراء وسقطت هامة الرجل فوق الطاولة ليلفظ أنفاسه الأخيرة في طائرة هيلوكبتر محلقة إلى مستشفى عين النعجة العسكري.»[81]

-العنوان والبعد الأيديولوجي:

تنوعت الرواية بمحطات سردية موحية لأنماط سياسية معينة ، وعلاقتها المباشرة بالتوجهات الإيديولوجية التي كان لها تأثير واضح في مرحلة من المراحل التي سادت فيها السيطرة الكاملة للإسلاميين في فرض وجودهم على الساحة السياسية، مما أضفى بوجود مضامين خفية تحت العنوان لم تشأ الروائية في إبرازها إلا من خلال مشاهد معينة داخل الرواية ومنها، «الغليان السياسي في أوجّه والأحداث تتابعت قبل ذلك اليوم بشكل مثير ومفزع، الجبهة الإسلامية للإنقاذ تفوز بالانتخابات الرئاسية للدور الأول في 1991... ...يتم توقيف المسار الانتخابي تلغى النتائج، يستقيل الرئيس الشاذلي بن جديد أو يضطر للاستقالة، يستقدم محمد بوضياف من المغرب لكي يتولى رئاسة المجلس الأعلى للدولة في 11 جانفي.»[82]

ومن المشاهد التي توحي إلى ذلك ،الزغاريد التي تنطلق من أفواه النساء مدوية ، كلما رأين سقوط شهيد أمامهن أو سمعن باستشهاد أحدهم، أو في تشييع جنائزهم، وهذا ما كان يزرع الخوف والفزع في نفوس المستعمرين ، مرتبكين متسائلين كيف لهؤلاء النساء أن يزغردن فرحين بسقوط أزواجهم وذويهم قتلى أمامهن ، وهذا ما نجده في مشهد تشييع جنازة زكريا أخو نبيل في جو مهيب تتخلله زغاريد زكية ونساء القرية.«ثم اختفى المشهد واختفت ابتسامة زكريا ورأى نبيل رجالا يحملون نعشا ويخرجون به من الباب وزكية تزغرد، وجارات يزغردن ويذرفن المع في آن واحد.. احتار كيف يفسر تصرفهن .. ثم علم لما كبر أن النسوة يزغردن على الشهيد لإيمانهن بأنه يرحل محمولا على أكتاف الملائكة إلى الجنة.»[83]

إنّ ما يوحي إلى البعد الايديولوجي للشخصيات الموجودة في الرواية الآذان الذي يدعو إلى الصلاة وإقامتها من طرف بطل الرواية (نبيل)، وهذا ما ذهبت إليه الروائية كتوجه ومعتقدات راسخة لدى الشخصيات المحورية في السرد. «أفاق على صوت آذان الفجر من مسجد عبدالحميد بن باديس.." الصلاة خير من النوم" صوت شبابي "قوي لكن فيه حِدَّة، توضأ فرش منشفة على الأرض وصلىَّ، لم يكن متأكدا من القبلة.. فكر أنها لا بد أن تكون باتجاه البحر، لا يدري لما بدا له ذلك»[84]، تصرفات غير متوازنة ربما يتميز بها الفرد العربي المسلم ينقاد وراء نزواته وشهواته عندما تتاح له الفرصة، ويقيم علاقات عاطفية باسم الحب، وبدون ضوابط اجتماعية ولا دينية ، ويغفل عن التزاماته الدينية والتعبدية ، ويراجع نفسه فتجده مترددا على المسجد لأداء الصلوات الخمس وصلاة الجمعة كما يبدي رأيه في القضايا الإسلامية. «لا يذكر آخر مرة أقام فيها الصلاة، لم يكن متدينا ولا ملتزما يحدث ألاّ يصلي لأسبوع كامل ثم يوم الجمعة يتوضأ ويقصد المسجد، لم يكن يرى في ذلك نفاقا ولا تقصيرا وكان يتمنى لو أن العلاقة بالله لم تحدّدها صلاة معينة ، في وقت معيّن ولو أنها تترك شأنا داخليا بين العبد والخالق.»[85]

الخاتمــة:

يظهر بجلاء التطور الذي طرأ على مواضيع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، إذ حملت مختلف النصوص السردية تفاصيل الواقع الجزائري بتحولاته ، مما اكسبها دلالات رمزية، تستثير القارئ في فهم مضامينها. وعلى اعتبار أنّ دراستنا اختصت بتطبيق آليات النقد الثقافي، كأداة من أدوات قراءة النصوص، وتوضيحا لكل ما هو مُضمر متجاوزاً عقدة النصوص المركزية، مستفيدا من مرجعيات متعددة كالدراسات الثقافية والتاريخية، ومجموعة من الروافد كعلم النفس وعلم الاجتماع.

تعتبر الأنساق الثقافية والأبعاد السوسيولوجية من المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها هذا النوع من النقد (الثقافي)، فهي بنيات مضمرة يكتنفها الغموض تحت جماليات الخطاب الظاهرة في النصوص الأدبية، لها وظيفة تتجاوز وجودها المجرد لتتضمن أبعاد النص كافة.

إن رواية "أوركسترا الموت"لآسيا رحاحلية فضاء خصباً لأنواع القراءات النقدية المعاصرة الثقافية منها والسوسيولوجية، وما تضمنته من قضايا سوسيولوجية ، كالخلافات الزوجية وما ترتب عنها من طلاق وتفكك أُسري، الاغتصاب، الهجرة غير النظامية...الخ. كذلك الأبعاد السوسيولوجية للعنوان من حيث الدلالة الرمزية وما يحتويه من إيحاءات مضمرة ، وكذا الأبعاد السوسيولوجية للشخصيات من الناحية النفسية والاجتماعية ،الثقافية والاقتصادية ومدى تأثيرها على الفرد الجزائري.

الهوية كانت السمة الثقافية البارزة في متن الرواية المعاصرة، حيث تعبر عن الضبابية التي عرفها الفرد الجزائري في نطاق الصراع الذات في أوقات الأزمة. إنّ النهايات المفتوحة التي رسمتها المبدعة لروايتها، فيها تشوق ورغبة خاصة في الوصول إلى حل الألغاز المبهمة والتمكن من معرفة ما آلت إليه مصائر كل شخصية والتي أدت أدوار بارزة في المتن السردي.

قائمة المراجع:

1 - إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، ط1 ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء،1995.

2 - آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت،ط1 ، الجزائر تقرأ، الجزائر،2018 .

3 - اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2 ،منشورات عويدات، بيروت، 2001م.

4 - ايديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت.د.س,ن

4 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009.

5 -حسن نجمي: شعرية الفضاء،ط.1 ،المركز الثقافي العربي، المغرب،2000.

6 - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي العربي، المغرب،2000.

7 - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،د.ط ،التكوين للتأليف و الترجمة والنشرسورية ،2007.

8- سامية حسن السعاتي: الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

9 -سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الافاق العربية، القاهرة، 2001.

10 -عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دط،إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

11 -عبد الرزاق الداوي: موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د.ط ،دار الطليعة، بيروت، 2000 .

12 - عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعني بين نظام الخطاب و شروط التقافة، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

13- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط 1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

14 - عبد الفتاح كيليطو : المقامات: السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

15- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي،ط1 ، دار الفكر، دمشق ،2004 .

16 - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2005 .

17 - بدر عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في لرواية نجيب محفوظ، ط1،دار الحداثة، بيروت،1986.

18 - غاستون باشلار: جماليات المكان،تر:غالب هلسا،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، 1984.

19 _ فنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي،ط1،المشروع القومي للترجمة،مصر،2000 .

20 -فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

21 -كاترين كيريرات - أوريكيوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، ط1،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،د.س.ن

22 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1،دار النهار، لبنان، 2002.

23- مالك بن نبي: شروط النهضة، تر عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، دمشق ، 1989.

24- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ط4 ،دار الفكر، دمشق ، 1984.

25 - محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، د.ط ، المركز الثقافي العربي، بيروت،1996.

26 -مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية،ط2،دار الحقوق للطباعة والنشر و التوزيع ،الجزائر، بسكرة،2009.

27 - أبو الفضل بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مجلد 10، ط1،دار صادر بيروت، 1990م.

28- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه،د.ط ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

29- نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ط1،وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، البحرين،2004..

30- يوسف عليمات :النسق الثقافي فراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، ط1،عالم الكتاب الحديث، عمان ، 1430ه ،2009م.

الكتب الأجنبية:

1- Gerard Genette : Seuils, ed, du seuil , Paris, 1977

المقالات:

1- كلود دوشيه: عناصر علم العنونة الروائي، أدب، فرنسا، عدد12 ، كانون الأول، 1973

الإحالات والهوامش

[1] سامية حسن السعاتي: الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص 34.

[2] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ط4،دار الفكر ، 1984، دمشق،ص94

[3] مالك بن نبي: شروط النهضة، تر عبد الصبور شاهين، ط1، دار الفكر، 1989دمشق ،ص92.

[4] أبو الفضل بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مجلد 10،ط1، دار صادر بيروت، 1990م، ،ص:352

[5] اندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية، ط2 ،منشورات عويدات، بيروت، 2001م، ص1417

[6] ايديث كريزويل:عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص415.

[7] عبد الرزاق الداوي:موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دط،دار الطليعة، بيروت، 2000، ص 132.

[8] إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص 411.

[9] سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1،دار الافاق العربية، القاهرة، 2001، ص 126.

[10] المرجع نفسه، ص126.

[11] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ط1، وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، البحرين، 2004، ص94-97.

[12] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط ، ص95

[13] عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، فلسفة المعني بين نظام الخطاب و شروط التقافة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 144

[14] المرجع نفسه ، ص 147

[15] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص76.

[16] المرجع نفسه. ص77-78

[17] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، د.ط، المركز الثقافي العربي، بيروت،1996، ص156-157

[18] يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، ط1،عالم الكتاب الحديث، عمان ، 1430هـ ،2009م ، ص 8.

[19] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 76.

[20] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، 1984.ص110

[21] بدر عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في لرواية نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، بيروت،1986، ص94.

[22] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب،2000،،ص53.

[23] بدر عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في لرواية نجيب محفوظ، ص 94

[24] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، د.ط ،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص75.

[25] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ط1 ، الجزائر تقرأ، الجزائر،2018، ص16

[26] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص126.

[27] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص126

[28] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص51.

[29] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، ص33.

[30] آسيا رحاحلية:أوركسترا الموت، ص12.

[31] المصدر نفسه. ص 11

[32] ينظر : فنسنت ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي،ط1،المشروع القومي للترجمة،مصر،2000 ص 104

[33] عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1 ، دار الفكر، دمشق ،2004 ، ص 30.

[34] المرجع نفسه ، ص 30.

[35] عبد الفتاح كيليطو : المقامات: السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص8.

[36] المرجع نفسه، ص8.

[37] نادر كاظم: تمثيلات الأخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 95

[38] نادر كاظم: تمثيلات الأخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ،ص95.

[39] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

[40] المرجع نفسه، ص 32.

[41] كاترين كيريرات – أوريكيوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، ط1 ،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، د.س.ن، ص 40.

[42] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32

[43] المرجع نفسه، ص 32.

[44] المرجع نفسه، ص 33.

[45] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص– دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، دط،إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

[46] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 223.

[47] 1- Gerard Genette : Seuils, ed, du seuil , Paris, 1977, p : 28,29,30

[48] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص60.

[49] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت،ص13.

[50] المصدر نفسه .ص 13

[51] المصدر نفسه .ص 15

[52] المصدر نفسه .ص 18

[53] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت،ص7

[54] المصدر نفسه ، ص 56-57

[55] المصدر نفسه ، ص 22

[56] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص126

[57] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص 43

[58] آسيا رحاحلية:أوركسترا الموت، ص72

[59] المصدر نقسه ، ص18

[60] المصدر نقسه ، ص137

[61] المصدر نقسه ، ص137

[62] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص137.

[63] المصدر نفسه ، ص 137

[64] كلود دوشيه: عناصر علم العنونة الروائي، أدب، فرنسا، عدد12 ، كانون الأول، 1973، ص:52-53.

[65] إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، ط1 ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1995، ص24.

[66] Gérard Genette, seuils, p85.

[67] المرجع نفسه، ص 79

[68] Gérard Genette, seuils, p97.

[69] المرجع نفسه،ص78

[70] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص79

[71] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، ط 1 ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص: 7.

[72] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الحقوق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، بسكرة،2009، ص35

[73] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص 17.

[74] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص 17-18

[75] المصدر نفسه . ص 119

[76] المصدر نفسه . ص 119–120

[77] المصدر نفسه . ص 120

[78] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص 123

[79] المصدر نفسه، ص123

[80] المصدر نفسه، ص123–124

[81] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت،ص137

[82] المصدر نفسه . ص137

[83] آسيا رحاحلية: أوركسترا الموت، ص145

[84] المصدر نفسه . ص186

[85] المصدر نفسه . ص186 –187