الأنساق المضمرة ومرارة السخرية في المجموعة القصصية "عليها تسعة عشر" لـ فريد هدى "أنموذجا"

The Underlying Structures in the Short Story Collection *Alayha Tis'ata 'Ashar* by Houda Farid

د غنية بوحرة1،*

1المركز الجامعي بريكة ghania.bouharra@cu-barika.dz

مخبر دراسات في اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها

تاريخ الإيداع: 2025/07/17 **تاريخ المراجعة**: 2025/09/29 **تاريخ النشر**: 2025/10/01

ملخص:

تروم هذه الدراسة البحث والكشف عن مختلف الأنساق الثقافية والأيديولوجية المضمرة في المجموعة القصصية عليها تسعة عشر لـ فريد هدى، وفق المقاربة الثقافية التي تشتغل على الأنساق الثقافية، وتسعى إلى اكتشاف واستخراج المضمر منها في النص الأدبي، و التي لا تظهر عادة على سطح اللغة كون الكاتب لم يعلن عنها صراحة، بل جعلها تتخفى خلف الأنظمة اللغوية والخطاب الأدبي دون الاهتمام بجمالية النص وشعريته ولغته الموحية، لأن النقد الثقافي لا يهتم أساسا بجمالية النص وفنيته، وإنما يبحث عن الأنساق المضمرة التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والدينية والاجتماعية، والسياسية، والقيم الحضارية والإنسانية..

وقد لمحنا في المجموعة القصصية -عليها تسعة عشرة- قيد الدراسة مجموعة من السياقات الثقافية والأيديولوجية التي لم يعلن عنها الكاتب صراحة في نصوصه. ما دفعنا ذلك إلى محاولة البحث والكشف عنها من خلال ربطها بسياقاتها الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق المضمرة، القصة القصيرة، الأنساق الثقافية، الأنساق الدينية، الأنساق الاجتماعية

Abstract:

This study aims to explore and uncover the various implicit cultural and ideological patterns in Houda Farid's short story collection Alayha Tis'ata 'Ashar through a cultural approach that focuses on cultural structures. It seeks to identify and extract the hidden elements within the literary text—those that do not usually appear on the surface of the language, as the author does not explicitly disclose them but rather conceals them behind linguistic systems and literary discourse. This approach does not prioritize the aesthetic, poetic, or suggestive aspects of the text, as cultural criticism is not primarily concerned with the beauty and artistry of the text but rather with the underlying patterns that reflect various cultural, religious, social, and political contexts, as well as civilizational and human values.

***المؤلف المراسل**

In the short story collection Alayha Tis'ata 'Ashar, under study, we have identified a range of cultural and ideological contexts that the author did not explicitly reveal in his texts. This prompted us to investigate and uncover them by linking them to their broader cultural contexts.

Keywords: *Implicit patterns, short story, cultural patterns, religious patterns, Social patterns.*

مقدمة:

تكشف الأنساق المضمرة عن رؤية الكاتب الخفية وأيديولوجيته الرافضة لنسق معين والذي يشكل عادة الصورة العامة للنص، حيث تختفي هذه الأنساق خلف مجموعة من الجمل والعبارات الأدبية، وأخرى تتخفى خلف الأسلوب الساخر الذي يعتمده بعض الكتاب في كتاباتهم لنقل بعض القضايا التي يخشى ذكرها صراحة

كما لمحنا ذلك في المجموعة القصصية "عليها تسعة عشر" للقاص الجزائري هدى فريد. ما جعلنا نطرح إشكالية مهمة تكمن في كيفية تمكن الأنساق الثقافية والأيديولوجية من التخفي خلف ثوب السخرية وجمالية اللغة. وفيم تتمثل الأنساق المضمرة التي شكلت النص القصصي لهذه المجموعة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات حاولنا الاعتماد على المقاربة الثقافية وفق آليات النقد الثقافي والتي تتمثل في محاولة رصد التمظهرات الثقافية، واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات والصور والأساليب اللغوية... وهذا ما يعرف بالجملة الثقافية، ثم ننتقل بعدها إلى مرحلة القراءة التأويلية لهذه الأنساق بالاستعانة بالسياقات الخارجية للنص – السياسية والثقافية والدينية والاجتماعية - وفضح الأيديولوجيات المبثوثة داخل النص باعتبار النقد الثقافي نقد أيديولوجي وفكري وعقائدي. ومن ثمة فإننا سنتكئ على السياق ومقصدية المؤلف، ما يؤكد أن النقد الثقافي استفاد من العديد من المناهج السياقية والنسقية في مقاربة النصوص.

أولا: النقد الثقافي:

تهتم الدراسات الثقافية بالنشاط الثقافي الإنساني وبجميع القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية والقضايا الثقافية بصفة عامة، وهو تخصص أنثربيولوجي يهتم به علماء علم الاجتماع. أما النقد الثقافي الذي ظهر على يد الناقد الأمريكي " فنست ليتش" (V.B. Leitch) سنة 1985 في الولايات المتحدة الأمريكية [1]،وعند العرب على يد عبد الله الغذامي، فهو اتجاه نقدي ما بعد حداثي يهتم بمقاربة النصوص الأدبية من خلال ربطها بسياقاتها الثقافية والسياسية. يسعى إلى الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة في النص، والتي عادة ما توظف في النص من طرف الكاتب بشكل غير واع، فتختبئ خلف اللغة وجمالية النص. لذلك نجد جميل حمداوي يعرفه بكونه: النسق المضمر الذي لا يظهر على سطح اللغة، ولكنه تمكن من الاختباء أو من اصطناع الحيل ومن التخفي ويتم التعرف على هذه الأنساق المضمرة من خلال ربط النص بسياقاته الثقافية ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن[2]، والنقد الثقافي" غوص إلى ما هو ثاوي في النص واستجلاء أنساقه المضمرة التي تأبى

الانصياع والمكاشفة أمام القراءة الجمالية "[3] كون النسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. لذلك فالنقد الثقافي يهدف إلى الكشف عن العيوب النسقية التي توجد داخل النص كما ذكر ذلك عبد الله الغذامي.

بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي بعد التحولات التي شهدتها الساحة النقدية ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثية وقد أطلق الناقد الأمريكي "فنست ليتش" على مشروعه النقدي " النقد الثقافي" ودعا فيه إلى ضرورة التعامل مع كل النصوص الأدبية وغير الأدبية وكل ما هو غير جمالي في عرف المؤسسات الثقافية، ويعتمد في ذلك على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد الحداثة البنيوية، والتي تركز بشكل كبير على أنظمة الخطاب الداخلي إلى جانب نقد المناهج النقدية التقليدية، التي تتيح له معرفة الظروف المحيطة بعملية إنتاج النص وتأويلها[4]. من أجل البحث عن السياقات الفكرية والثقافية خارج النص الأدبي، وهي باعتبارها آلية جديدة لمقاربة النصوص لا تسعى إلى كشف الجمالي بقدر ما تهتم بالبحث عن المضمر الذي تحمله في مضمونها، لذلك يرى الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" في هذا النقد الما بعد حداثي أنه يختلف عن النقد الأدبي الذي أعلن عن موته صراحة ،لكونه برأيه " لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم عالميا وعربيا"[5] ليحل محله النقد الثقافي الذي فرضته المتغيرات الحديثة ونقد ما بعد الحداثة، والذي أصبح يهتم بكشف أنساق النصوص وقراءة الخطابات المضمرة وغير الواعية، ويجعل منها وسيلة وأداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي[6] داخل النص الأدبي. ومن ذلك فإن وظيفة النقد الثقافي التي تميزه عن النقد الأدبي تتمثل فيمايلي:

- البحث عن الأنساق الثقافية المبثوثة في النصوص الأدبية وغير الأدبية كافة.
- التوسع الكبير في مجال الاهتمام النصي وتحليل الأنساق الثقافية، بكل ما تعنيه الثقافة من كلمة.
- يكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها المضمرة والمعلنة.
- يتجاوز الخطاب النخبوي وجمالياته، فيركز على المهمش والشعبي والرديء، فيكشف أهم الأنساق وأخطرها.
- استنطاق النصوص التي تروم البحث في المسكوت عنه، من أنساق التمثيل والحمولات الأيديولوجية[7]

ثانيا: الأنساق الثقافية:

تعكس الأنساق الثقافية طبيعة فئة معينة و جماعة محددة، وطريقة تفكيرها وانتماءاتها الثقافية والعقائدية والعقليات السائدة، ذلك أن لكل مجتمع أنساقه الخاصة التي تميزه عن غيره ومن ثمة فإن " الوظيفة النسقية تتحقق بوجود نسقان يتواجدان في نص واحد، ظاهر وهو الجمالية (المجاز الاستعارة، الاقتباس...) ومضمر يجب أن يكون مضادا للعلني وهو قبحي استتر خلف الجمالي الذي مرره بحيلة وخدعه المختلفة"[8] " ذلك أن النقد الثقافي يهتم بالبحث عن الأنساق الظاهرة كما يهتم بالأنساق المضمرة وتأويلها، حيث إن الأنساق الظاهرة تعد المرحلة الأولى في قراءة النصوص للكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية خلفها، كما

يستخدم النسق عادة "أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة" [9].

إذن من خلال ما سبق **يتضح أن النسق الثقافي:** " هو مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"[10]، ويمكننا القول أيضا إن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعيّة، تنصهر جميعها داخل النص الأدبي، فيظهر منها جزء ويختفي أو يضمر جزء آخر. وهي تخضع إلى نظام الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والمتخيل. وهو ما يسمح لها بأن تتسرب خلف البنية الجمالية. مما يجعل منها ذات طابع تمثيلي لما هو موجود في الحياة الاجتماعية[11]. ومن ثمة فإن النص يتحول من وجهة نظر النقد الثقافي إلى " واقعة ثقافية أو إلى ثقافة ذات منظومة متكاملة، لذلك ينبغي أن يقرأ النص بجمالياته وقبحياته، بأنساقه الظاهرة والمضمرة، بأقنعته وحيله لتمرير أنساقه الخاصة المضادة للوعي السائد[12].

ويشترط الغذامي في الأنساق الثقافية داخل النص الأدبي أن يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، حيث يكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر وهذا أساس نظرية النقد الثقافي عند الغذامي، ومنه فالأنساق الثقافية تنقسم إلى أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة متخفية خلف الجمالي مستعينة بالسياقات الخارجية التي ساهمت في إنتاج النص. لكن هذا الشرط الذي حدده الغذامي قد لا ينطبق على كل النصوص. إذ قد يحتوي النص على أنساق ظاهرة دون المضمر منها لكونها أنساقا واضحة مباشرة لا تحتاج إلى القراءة العميقة والتأويلية وهذا ما نلحظه في الكثير من الدراسات التي تناولت النقد الثقافي.

ثالثا: الأنساق الثقافية والأيديولوجية في المجموعة القصصية

ينطلق النقد الثقافي من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية، أكثر من انطلاقه من مرتكز النص أو الخطاب الجمالي، وذلك باعتبار النص أحداثا تاريخية، أو موروثا ثقافيا ودينيا، أو أفكار إيديولوجية، أو مواقف اجتماعية، أو قضايا سياسية. وتساهم هذه السياقات في كشف الأنساق المضمرة وفضحها حيث تختبئ خلف العبارات الساخرة كما سنبين ذلك من خلال هذه الدراسة.

1. **نسق الفحولة والتسلط الاجتماعي:**

يشير نسق الفحولة في النقد الثقافي إلى نسق الهيمنة الاجتماعية وصناعية الطاغية والاستبداد، وحب التسلط والسيطرة على الآخر، وانتقل مفهوم الفحل من الأدب إلى ميادين أخرى ليشمل الفحل الثقافي والفحل والاجتماعي على سبيل المثال، بعدما كان مرتبطا بطبقة فحول الشعراء والتفرد والتعالي، باعتبار الشعراء أمراء الكلام، ويرى الغذامي أنه من أخطر المخترعات الشعرية/ الثقافية[13]. فانتقل توظيفه بذلك من الشعر إلى الخطابات السردية المختلفة كالرواية والقصة القصيرة. وهذا من لفت انتباهنا في قصة "الكرسي" ضمن مجموعة عليها "تسعة عشر" للكاتب الجزائري فريد هدى.

لعل أول ما سنبدأ الحديث عنه هو اللافتة التي كتبت أسفل عنوان قصة الكرسي" **السلطة كالشهوة الحرام: تغري الساقطات.** وهو بمثابة عنوان فرعي ثانوي شارح لعنوان القصة، والذي يظهر في البداية أن النسق الظاهر هو نسق سياسي يتمثل في الكرسي والسلطة السياسية باعتبار أن السلطة السياسية يعبر عنها بالكرسي. غير أن السلطة بصفة عامة قد تعني السلطة السياسية " أو السلطة الدينية أو السلطة الاجتماعية، وكلها مغرية لأصحابها الذين وصفهم الكاتب بالساقطات (السلطة كالشهوة تغري الساقطات). ولكن تبقى السلطة هي السلطة والرغبة في التمسك بالكرسي تبقى متجذرة في نفوس المتسلطين، كقول السارد: " ثم يعمد إلى الكرسي فيلاصقه بالتلفاز أو يكاد"[14] " ويبقى الضعفاء الراغبين في الحصول على الجلوس على كرسي العرش مجرد أمنية يرجى تحقيقها وهذا ما يحدث فعلا مع بطل القصة الذي "ودّ لو يبتغي كرسي أخيه، ليرى ويسمع...كيف السبيل للجلوس على الكرسي والأخ الأكبر ما يدعه أبدا"[15] ، إنه كرسي العرش الذي يمكّنه من مشاهدة ما لا يسمح به لغيره وقد أغراه ورغب في الحصول على هذه التجربة المغرية، لكن دون جدوى. فبمجرد ما سمحت له الفرصة بالجلوس عليه أخير انقطع التيار الكهربائي "سيجلس على كرسي تمناه طويلا، سيجلس...س...وقصف الرعد مدويا وانقطع التيار" [16].

إذا فالكرسي كما جاء في عنوان القصة يعكس نسقا مضمرا يتمثل في نسق الفحولة والسلطة الاجتماعية والرغبة في التسلط في كل شيء. وهذا هو حال الأخ الأكبر في هذه القصة. وهذه السلطة في الحقيقة هي سلطة موروثة انبثقت من السلطة الأبوية التي تنتقل آليا إلى الابن الأكبر وهذا ما يعرف بنسق الفحولة المضمر الذي يظهر في هذه القصة من خلال محاولة السيطرة والتسلط وإلغاء الآخر ورفضه، وجعل القرار بيده دون أن يحاسبه أحد. لذلك فالآخ الأكبر في هذه القصة لا يسمح لأخيه بالجلوس على الكرسي ومشاهدة التلفاز، ويعكس هذا تجذر نسق الفحولة والتسلط في عمق الثقافة العربية عامة والجزائرية بصفة خاصة، نسق يحيل إلى الهيمنة الأسرية ويضرب عرض الحائط سلطة الأب الذي ساهم بدوره في منحه الابن الأكبر هذه الثقة دون أدنى اعتراض، لذلك فهو يبيح لنفسه فرض الهيمنة والتحكم بمن هم أدنى منه متحررا من القيود الدينية والأخلاقية التي تعتمد على مبدأ الشورى واعتماد أسلوب الحوار واحترام الآخر دون رفضه أو التقليل من شأنه.

ويظهر تسلط هذا الأخ في قول السارد واصفا إياه: " رآه يوصد باب الغرفة ويطفئ المصباح، ثم يعمد إلى كرسي فيلاصقه بالتلفاز أو يكاد، ويجلس عليه فيحجب بصدره الواسع شاشة التلفاز الضيقة، ثم يحرص كل الحرص على ألا تظهر صورة لسواه، وعلى ألا يسمع صوتا غيره"[17].حيث إنه يستحوذ على الغرفة بكل ما تحويه، ومن بين هذه الأغراض الكرسي المقابل للتلفاز، وحده من له الحق الجلوس عليه ومشاهدة التلفاز خاصة بعد أن حصل على الهوائي المقعر، هذا الدخيل الجديد الذي أخذ عقله ولبه، ليل نهار حيث يكاد يلتصق به ولا يترك لأخيه فرصة المشاهدة مما أدى إلى زيادة فضول ورغبة الأخ الأصغر في معرفة المحتوى الذي يتابعه الأخ الأكبر والمتسلط. فيقول السارد معبرا عن رفض الشاب لسلطة أخيه " ..لكن أي حق هذا الذي يحل لأخيه ما يحرم عليه؟ أي سلطة هذه التي تمنع عنه ما يشتهي ويبتغي؟"[18]. فالأخ الأكبر يحق له ما لا يحق لغيره ويعكس هذا التصرف التسلط الأسري والاجتماعي في مجتمع لا يعترف بحق المشاركة.

يكشف هذا النسق عن أيديولوجيا القمع والتسلط، واستئصال الآخر ورفض أي نقاش معه أو تقبل وجهة نظره، وإذا كان الأب في كثير من المجتمعات العربية يمثل رمز السلطة الأبوية والأسرية، فإنه عند غيابه ينوب الابن الأكبر عنه، ويرث تسلطه وغطرسته، وهذا هو حال الأخ الأكبر لبطل قصة الكرسي" حيث أن حق التسلط من نصيب الأخر الأكبر" فالأمر والنهي -في غياب الأب -للأخ الأكبر ولا اعتراض" [19]

إن قصة الكرسي لا تشير إلى المعنى الظاهر المباشر الذي قد يخيل إلى القارئ العادي والرغبة في الجلوس على الكرسي. بل تشير إلى دلالات ضمنية تعكس تسلط المجتمع الجزائري، والرغبة في الهيمنة والتحكم نتيجة لقيود ثقافية مجتمعية تفرضها الفحولة في المجتمعات التي ينتشر فيها التعسف والقهر، وسيطرة الهيمنة الأسرية في اتخاذ القرارات، وهذه الفكرة تنبع من المنظومة المجتمعية المتحكمة في جميع مفاصل الحياة التي تسمح لنسق الفحولة أن يتجهز بالقدرة والقوة[20] لتضييق الخناق على باقي أفراد الأسرة.

2. النسق الديني ومرارة السخرية:

النسق الظاهر: يكمن في تدين الشاب والمحافظة على أداء الصلاة في المسجد، والحرص الشديد على التعلم في مجالس العلم من خلال كثرة الأسئلة التي يوجهها الفتى للشيخ وتصرفاته وكذا أقواله وأفعاله، ومن ذلك قول السارد يصفه: " قبيل منتصف الليل، وكما كان يفعل كل ليلة، صل الفتى الوتر، وقرأ وردا من القرآن ثم ختمه بسورة الملك، واضطجع في سريره على يمينه."[21]. " وأيضا قوله: "كان الليل قد ابتلع المدينة الصغيرة حين أذن للصلاة. يهرول الفتى إلى المسجد القريب كعادته ليسمع درس الشيخ"[22].

ومع تطور أحداث القصة المتسارعة، يكشف لنا السارد تحول شخصية البطل عن موقفه ومبادئه التي يؤمن بها وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنها شخصية مضطربة قلقة أو ما يسمى بالمثقف السلبي الذي سريعا ما يستسلم لشهواته ورغباته المكبوتة والتي تمثل في حد ذاتها نسقا مسكوتا عنه، لا يظهر ولا يمكن التعرف عليه إلا من خلال القراءة العميقة الفاحصة، فيقول السارد واصفا تحول الفتى الشاب بعد أن كان يحافظ على أداء صلاته في وقتها ولا يمكن أن تفوته حصص شيخه: " في الغد، ما حضر فتانا درس الشيخ، وما صلى، وما أوتر، وما ختم، قبع في الدار يعد الساعات ويترقب الليل.." [23]

يوحي هذا النص إلى أن هذا الشاب المثقف كان يترقب عن كثب أخاه الذي لا يغادر كرسيه من أجل أن يأخذ مكانه، ويشاهد ما كان يشاهده أخوه على شاشة التلفاز، وهي طبعا مشاهد إغرائية، جعلت لعابه يسيل، وأصبح يتمنى أن يستحوذ على كرسي أخيه قبالة التلفاز الموصول بخيط الهوائي المقعر. ما جعله يفكر في أي طريقة تمكنه منه أو التخلص منه ولو ليوم واحد، لذلك لجأ إلى حبوب التنويم التي لم تجدي نفعا في المرة الأولى، ليضاعف كمية الدواء، "ولم يلبث أخوه أن اجترع الماء، ثم نصب الكرسي وجلس، ليرى ويسمع، والفتى من تحت اللحاف ينصت ويترقب...وومض برق خاطف، أعقبه دوي ارتطام عظيم، قفز من سريره. رأى أخاه ملقا على

الأرض بلا حراك فتسمر في مكانه" [24]، وهكذا أدى به فضوله لقتل أخيه عن غير قصد، ولم يكن يعلم بذلك إلا بعد ما سمع عويلا وصراخا في صباح ذلك اليوم الممطر.

لقد كشف لنا هذا النص وغيره عن نسق مضمر يشف عن زيف التدين الذي تخفى خلف تصرفات الشاب من جهة وكشفت عنه اللغة المعبر عنها، ومن جهة أخرى نسق أيديولوجي وموقف استئصالي رافض للكاتب السارد، الذي يعكس مدى رفضه لهذه الفئة في معظم قصص مجموعة "عليها تسعة تعشر" وهو موقف يعكس إيديولوجيا متطرفة أو ما يسمى بالمتطرف الاستئصالي في المستوى الفكري[25]، وقد جاء موقفه هذا متخفيا **خلف المفارقة اللغوية والسخرية واللفظية** حينما وصف الشاب قائلا " وكيف للفتى ألا يسرف والدرس عن الشيطان؟"[26] وكأننا به قد عجل بالحكم على إحدى شخصياته في بداية القصة، باستعمال الاستفهام الذي خرج عنه معناه الأصلي إلى السخرية من الشاب الذي اظهر تدينه والتمسك بتعاليم دينه في بداية القصة.

إذن فالنسق المضمر هنا يكمن في السخرية من تدين الشاب، والذي كشفت عنه اللغة المعبر عنها **من خلال السخرية التي جاءت بصيغة استفهام**، أي السخرية من هذا الفتى الذي يهتم في كيفية تفادي وسوسة الشيطان أكثر اهتمامه بما ينفعه، وهو الذي تمكن منه الشيطان فيما بعد في نهاية القصة ولم يفلح في التغلب عليه وعلى نفسه الأمارة بالسوء.

أراد الكاتب أن يصور لنا حقيقة الشاب من خلال إظهاره في ثوب الفتى المتدين الذي يحرص على تعلم تعاليم دينه، غير أن هذا النص في الحقيقة يكشف عن نسق مضمر تخفى خلف **اللغة الإيحائية وأسلوب السخرية اللفظية والتعريض من** خلال استعمال بعض الكلمات الوصفية للتقليل من شأن بعض الأفراد كما حدث مع وصفه للأخ الأصغر المتدين للكشف عن زيف الشخصيات التي تدعي التدين وتتخفى خلف المظاهر، أراد أن يثبت للقارئ مدى زيف هذه الشخصيات ونفاقها، خاصة فترة التسعينيات في الجزائر. ويثبت في كل مرة طيشها وعبثيتها ونفاقها وتعصبها وزيف تدينها ...كل هذه الصفات يحاول الكاتب الكشف عنها من خلال السخرية بطريقة تفكيرها وبعض الممارسات التي تقوم بها .

كان بإمكان القاص "هدى فريد" التنويع في الشخصيات القصصية ذات التوجه الواحد. دون الحط من قيمة الأخر، خاصة حينما يتولى هو عملية السرد، لأنه بذلك يكشف بطريقة غير مباشرة عن توجهه وايديولوجيته الرافضة، ويتحدد موقفه من خلال شخصياته. لأن الأصح كما يرى باختين أن موقف الكاتب يجب أن يكون حياديا " بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب في شبه حياد تام" [27]

في مقطع آخر يعبر الكاتب على لسان شخصياته عن امتعاضه ورفضه لفئة الملتحين وسخريته منهم، وقلب الواقع إلى صورة كاريكاتورية ما يعكس عن نوع آخر من السخرية وهي **السخرية الكاريكاتورية**، فيقول على لسان احدى الشخصيات القصصية: "ألا ترى أن الشبه كبير إلى حد ما بين صاحبك في المنام وسي الطيب بولحية؟ لكليهما سكين ذبح عظيم"[28]، مما يوحي إلى النسق المضمر خلف هذه الصورة، وهو نسق

ديني متطرف يكشف عن رفض المثقف/ العلماني لكل ملتح وإلصاق التهم به ووصفهم ب أصحاب اللحى"، فحتى الكابوس الذي رأه لم يكن سوى رجل ملتح يلبس قميصا أبيض يود ذبحه.

فإذا كان النسق الظاهر يشير إلى رجل عادي ملتح ومن عامة الناس -جزار الحي- فإن النسق المضمر غير المعلن عنه يتمثل في رفض المتدين حتى وإن كان بريئا، فهو في نظره قاتل الأبرياء المتعطش إلى الدماء، ولعل السبب في ذلك انتشار صورة المتطرف الديني فترة التسعينات، وصراعه مع المثقف ورفض أفكاره التحررية وتكفيره والحكم عليه بالموت. لكن من خلال الحوار الذي دار بين الصحفي /المثقف وصديقه ومحاولة ربط صورة الملتحي الذي رآه في المنام والملتحي جزار الحي. يحاول صديقه أن يبرأه وبأنه إنسان بسيط ومتدين و" الكل يعرفه ويضيف ساخرا ليكشف عن هشاشة التدين والتخفي خلف العباءة البيضاء واللحى وزيف التدين "سي الطيب" -الكل يعرفه- في حياته ما صلى ركعة لله. أما اللحية، فليس كل من أطالها يدخل الجنة..اللحية للخدع إي نعم.. جد غير هذا.."ص21

يعكس هذا النص قمة السخرية ومرارة الواقع لهذا النسق الرافض لكل ملتح وإنكار صدقهم من خلال كشف حقيقتهم المزيفة والمضطربة وإلصاق التهم به بعدم التزامهم. فبعد أن فشل في ربط صورة الملتحي -جزار الحي- في الواقع بصورة الملتحي الذي أراد قتله في المنام، اتهمه بعدم التزامه بأداء الصلاة والمحافظة عليها.

يواصل السارد/ المثقف حديثه عن هذه الفئة من الناس بسخرية لاذعة لشخصية دينة لها مكانة عالية في مجتمعه، في قوله: " دخلت المسجد لكنني لم أجد الإمام كان المحراب شاغرا. قال لي أحدهم ستجده في بيته.

وجدته متربعا على زربية، **يأكل تفاحا**، كان مرتديا قميضا ناصع البياض، وكانت **لحيته عظيمة شديدة الطول**. **شعرت لرؤيته إحساس غريب**... طلب مني أن أستغفر الله وأتوب إليه لأني -**كما زعم**- بعيد عن شرع الله، قال أن **ميزان حسناتي خفيف وأن كتابي ملؤه السيئات**، ذكرني بالعقاب وبجهنم وقال **أن الله -الرحمن الرحيم**- ساخط علي، رتل سورا من القرآن وقرأ أحاديث للنبي وتكلم وتكلم..."[29]. لعل القارئ يجد أن النص عادي وأن النسق الظاهر يكمن في شخص الإمام وصفته، لكن إذا وقفنا جليا عند الجمل والعبارات السابقة -المبينة بخط غليظ- يتضح أنها تحمل دلالات ومعان خفية مليئة بالسخرية والاستهزاء بشخص الإمام في حد ذاته، فنعد لقاء البطل/السارد وصف إحساسه بالغريب؟ لعدم ارتياحه له ، ثم واصل كلامه ليقدم شخصية الإمام للقارئ من خلال كلامه وتصرفاته، فبعد أن روى له الصحفي الكابوس أجابه الإمام دون أن يكف عن الأكل -وكأنه بهذا الوصف يشير إلى آداب الأكل التي يجب أن يتصف بها الإمام وهو أحق الناس بتطبيقها، ثم محاولته اتهام الصحفي ببعده عن الدين والملة وعن شرع الله، و دعاه إلى العودة إلى الله والتوبة مما جعله يسخر منه ومن أسلوبه في الكلام ومن شخص الإمام في حد ذاته، الذي تحدث عن الممسوس وعن الكافر ما جعل الصحفي يصرخ في وجهه ويمسك بلحيته ويدعوه إلى الصمت ملوحا بالسكين في مشهد سردي بائس يخلط بين الحلم والحقيقة حينما ينهي القصة بقوله " ويستمر الكابوس" .

يشير هذا النوع من السرد إلى تطرف فكري أشد عنفا من التطرف الديني الذي شهدناه خلال فترة حرجة من تاريخ الجزائر، وهو تطرف على المستوى الفكري والأيديولوجي الرافض للآخر رفضا مطلقا، وعدم القدرة على الفصل بين الانسان المتدين المتمسك بتعاليم الدين وبين المتطرف دينيا الذي يفسر كلام الله على حسب ما يخدم أهوائهم ومصالحهم السياسية لبلوغ أهداف معينة. وهو تطرف لم ينشأ اعتباطا، وإنما ساعدت عدة ظروف وعدة عوامل في نشوئة، فقد تكون عوامل نفسية خالصة ناتجة عن ظروف غير طبيعية، أو راجعة إلى ظروف اجتماعية أو اقتصادية قاهرة، ويربطه البعض بالنظام السياسي [30]

3. نسق المثقف /المضطهد:

تطرقت معظم الأعمال الروائية والقصصية فترة التسعينيات لوضع المثقف ومعاناته واضطهاده. فلا يكاد يخلو نص من حضور صورة المثقف التي تتقمص في كثير من الأحيان دور البطل. لذلك فلقد كانت أزمة المثقف الحقيقية هي صدامه الدائم مع السلطة والإرهاب السياسيين، وغالبا ما تكون الشخصية البطلة شخصية الصحفي الذي يلعب دور المتحري والباحث عن الحقيقة فيلقى حتفه من طرف الجماعات المتطرفة، ولعلى هذا ما جعل المثقف ينظر إلى المتدينين عموما نظرة ازدراء واحتقار وإلصاق التهم والأباطيل بهم كما لمحنا ذلك في الكثير من الأعمال الإبداعية التسعينية ،وقصص مجموعة عليها تسعة عشر خير مثال على ذلك ،كما تجلى ذلك أيضا في النسق الديني الذي حمل في ثناياه الأنساق المضمرة للسخرية، حيث نجد الروائي قد اعتمد على هذا الأسلوب من أجل النقد والاستهزاء بطريقة غير مباشرة عملت على خلخلة المفاهيم والأعراف الراسخة في البنية المجتمعية .

القاص في هذه المجموعة لم يعمد إلى سرد معاناة المثقف بالتفصيل كما هو حال الروايات من خلال نقله للأخبار والأحداث التي كان شاهدا عليها ليعكس مأساة وطنه، وإنما تناول ذلك عن طريق الإيحاءات والتكثيف الدلالي وهو الأسلوب الدي تتميز به القصة، مما سمح بالأنساق المضمرة التخفي خلف كلام هذه الشخصيات رغبة منها في كشف الحقائق وفضح المستور من أجل إعادة هيكلة الأمور، والنظر في قضايا المجتمع

ولعل القاص فريد هدى" من خلال بعض النماذج التي قدمها كان يهدف إلى فضح «حقيقة الجماعات الدينية (التي) تقوم على تدين ناتج عن ظروف اجتماعية قاهرة ثم تتحول إلى عقد تظهر في شكل ملتح، قد يتغير بتغير الظروف التي أوجدته. وهنا نتحدث عن غياب الوعي والاعتقاد الصحيح المبني على قناعة راسخة وتفكير متأني يعي ما يعتقد به» [31] . ولكن التعميم قد يوقع الكاتب في الصراع العقائدي وفضح أيديولوجيته على مستوى بنية النص القصصي، وهذا قد يسيء إلى النص الإبداعي بصفة عامة والقصة بصفة خاصة، كونها نوعا أدبيا قصيرا يهدف إلى عرض قضية ما بطريقة مكثفة.

لقد باتت الأشباح والكوابيس التي تلاحق نخبة المثقفين معاناة أخرى تضاف إلى ما كان يعانيه من جراء ملاحقة الإرهاب والسلطة لهذه الشخصيات ووقوعهم بين المطرقة والسندان، وأصبحوا يترقبون الموت في أي لحظة نتيجة رفض الآخر لاعتقادهم وسلوكهم وانتمائهم، مما أوقعهم ذلك في متاهة الخوف والقلق الذي كان

يلاحقهم حتى في منامهم، والتي تحولت إلى كوابيس مرعبة، وهذا ما دفع القاص إلى عنونة قصتين من قصص المجموعة ب الكابوس، و "ويستمر الكابوس".

يوحي هذا العنوان إلى الواقع المرير الذي تعيشه هذه الشخصيات مما أدى إلى انعكاسه وإعادة تشكلها في ذهن ولا وعي الفرد في شكل كوابيس ، لان القاص في هذه الحالة يعتمد على الواقع كأرضية أساسية لإعادة نباء نصه في شكل كوابيس من أجل « سبر أغوار النفس الداخلية، بحيث أصبح الحلم والكابوس والهذيان تيمات في كتابة الحساسية الجديدة»[32] يعتمدها الكتاب من اجل البحث في اللاوعي الذي يحتفظ ببعض الصور والأحداث التي لا يمكن الكشف عنها أو ربما تؤرق الفرد، لذلك فهو يسعى من خلال تقنيتي الحلم والكوابيس « إلى ملامسة الجوانب القابعة في لاشعور الكائن من أجل تجسيد أزماته وحقيقته الكابوسية التي باتت تقض مضجعه»[33]

عادة حينما تقسو الحياة على الأشخاص فإن ذلك ينعكس سلبا على حالتهم النفسية؛ إذ تسيطر عليهم الكوابيس ويهرب الإنسان إلى الحلم، لأنه يكشف عن العوالم الجوانية للشخصية، وهذا الكشف لا يطال فقط البنية النفسية للشخصية القصصية، بل تطال كذلك البنية الفنية ذاتها[34]، ما حدا بالقاص "فريد هدى" بالاعتماد على هذه التقنية في قصتين سرد فيها الكوابيس التي تلاحق الصحفي/البطل في قوله: " ممدد الجسد، مقيد اليدين، يتقدم مني رجل طويل اللحية، يرتدي قميصا أبضا، يلوح بسكين يريد ذبحي، أحاول جاهدا الفرار لكنني لا أقدر على الحراك، أصرخ متوسلا: رباه أنقذوني يا مغيث ! يا الله يا الله ! أستيقظ على صوت المؤذن للصلاة، الوجه عرقان والفم جاف. هذا الكابوس الذي آرقني لشهرين، نكد علي حياتي: لم أستطع أن أنام الليل مخافة أن يعاودني لأم أستطع أن أعيش نهاري خشية أن يتحقق، فالأحلام كما كانت تقول أمي مرآة للواقع وأنها لا تلبث أن تصبح حقيقة[35]"، لاشك أن ملاحقة الإرهاب للصحفيين آنذاك وتهديدهم بالقتل انتقل آليا في اللاوعي، وفي شكل كوابيس تلاحق الصحفيين خاصة، مما جعلها تتحول إلى تيمة ميزت أعمال التسعينات الروائية والقصصية بصفة عامة. لتعكس الواقع المرير الذي يعيشه المثقف الجزائري، والمعاناة الدئمة التي باتت جزءا من حياته

لقد تحولت هذه النصوص إلى نصوص مفتوحة على تأويلات وقراءات متعددة وهي سمة حداثية يهدف أنصارها إلى إبداع نص مفتوح، يستثير المتلقي من خلال تضليله وتشكيكه، بما يحدث. ولعل هذا وراء ما شاع في تجاربهم من أحلام كابوسية، وهواجس داخلية أسهمت في تداعي الحبكة، وأسهمت في اختفاء الحدث بالمفهوم التقليدي، فهذا ضرب من الفانتازيا التي تسعى إلى استبطان الواقع وكسر أفق توقع القارئ، وخلخلة قناعاته إزاء ما هو واقعي وحقيقي، وملموس، لتخلق جدلا إشكاليا بين القارئ والنص، أو البعد الفانتازي أو الاستهامي»[36].

في قصة "كابوس" التي استيقظ فيها البطل مذعورا على صوت هز عنيف بالباب، ثم ضرب وسب وتعنيف، حيث أفقدوه كرامته، يصف البطل معاناة أخرى كانت سببا في هذه الكوابيس التي تلاحقه في الليل وملاحقة رجال الامن والإرهاب له في النهار: "طرحوني والكرسي أرضا وكبلوا يديَّ وقدمي، حاولت الصراخ، فبادرني أحدهم برفسة من حذائه، خلت أن نصفه استقر في أحشائي.. رفعت بصري محاولا تمييز وجوههم لكن لم تكن لهم

وجوه، وعلى صوت نهيق الحمار واضطراب لهب ...وكانت أقدامهم تتحرك في اضطراب فترتفع وتهوي على جسدي المنهك...أمسك أحدهم بفكي وجمع شعري، وبحزمة الأوراق تلك، حشا آخر جوف فمي... ونحرني. في الضيعة غير البعيدة، واصل الحمار نهيقه، ثم سكت." [37]

المشهد الذي بين أدينا لم يفصح عن طبيعة الأشخاص ولا عن ملامحهم وبأنهم لا يملكون وجوه. وذلك للتعبير بسخرية لاذعة عن غياب الهوية، لكن يمكن التعرف عليهم من خلال العنف الممارس على شخصية المثقف ومن خلال أفعالهم اللاإنسانية، حيث مارسوا عليه أبشع أنوع العنف وأشبعوه ضربا دون رحمة ما يعكس مدى مرارة المشهد والحقد على شخصية الصحفي ونسق مضمر لا يظهر إلا بعد انتهاء الحدث.

يواصل السارد وصف مشهد آخر يرمز فيه إلى هوية شخصية المثقف من خلال أوراقه وقلمه الذي يرى فيه سلاحا يدافع به عن نفسه وعن وطنه ويكشف به حقائق أدت به إلى الهلاك:" كان الدرج لا يزال مسحوبا، مددت إليه، تقودني غريزة أخرى، وسحبت رزمة أوراق، لكن قلم الحبر -قلمي- لم يكن في الدرج كعادته، ربما أخذه أولاد ال... لكن مالهم وقلمي أقلامهم كثيرة، لديهم منها ما يحجب قرص الشمس ! "

لا يزال العنف مستمرا ولا زال الكاتب ينقل مرارة المشهد بمرارة السخرية ليولد هذا النص من رحم المأساة ومن معاناة فئة تحاول البحث عن الحقيقة: "نقلت إلى حجرة أخرى، وحيدا، لا أدري كم لبثت فيها. دخل -أخيرا- صاحب النظارة يتبعه آخران.

- أريد تفسيرا لهذا ! أريد ....
- وكزني طويلهم بجمع يده، **لم يحتمل أنفي الدعابة، فأجهش غارقا في دمه**.
- - ابن الكلب ! تحرم، حشر أنفك في ما لا يعنيك :

وفي ما يعنيك (قالها ذو الشاربين ساخرا).

غريب ! لا أذكر **أنني كتبت يوما بأنفي...إطلاقا** ! قلتها في قرارة ، يكفيني ما لاقيت، كلمة زيادة وأفقد لساني- لكنه -لساني- خذلني:

-مواطن أنا ... أطالب **بحقوقي المدنية...للبلاد قوانين** !

سمع أخيرا لي:

-يريد حقوقه... **المحترم !**

-حسنا ...أعطوه إياها.

ألقى ذو الشاربين سيجارته المحتضرة، وبنعل حذائه الأسود داسها وخرج.

ونلت من الحقوق كفاية، ثم أخلي سبيلي"[38].

إن هذا النص وما يحمله من حمولات دلالية وسخرية لاذعة من خلال اللغة والجمل الثقافية الموضحة، تكشف عن أنساق مضمرة وتفضح فئات معادية ورافضة للقلم وللحقيقة، للوطن والوطنية، وللقانون والعدالة. كل ذلك من خلال الاستعانة بجمالية اللغة والاستعارات والكنايات، وبأسلوب ساخر يخفي ما لم تظهره اللغة.

إذن يتضح مما سبق أن السخرية التي ساهمت في حمل الأنساق المضمرة ارتبطت بالفن والأدب عموما لكونها تنقل الواقع المرير بطريقة إيحائية تقلب فيها المعاني عكس ما تم التلفظ به من أجل التخفي خلف جمالية اللغة، والتهكم والنقد اللاذع من المركز كيفما كان، وإبراز عيوبه بخاصة الدينية والسياسية منها ، لذلك فهي تعد شكلا من أشكال المقاومة ورفض الواقع ، وقول ما لا يمكن التصريح به بأسلوب هزلي يحكي مرارة السخرية، تمرر من خلالها وجهات نظر وأفكار ناقدة مضادة ومقاومة لسلطة المركز، تساعد على إنقاذ المتكلم من التورط في الظهور بمظهر صاحب الراي القاطع، ويساعد إلى حد ما على استيقاء المتكلم بمعزل عن القضايا التي يعلق عنها عنها [39]

- في المجموعة القصصية لهدى فريد غلب عليها طابع النقد الديني والسياسي، يعكس الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر في فترة من فترات تاريخها المعاصر، وحالة الفوضى التي عاشها الفرد والمجتمع الجزائري،
- حاول القاص أن يعبر عن الواقع المرير من خلال أساليب حداثية ولغة إيحائية ودلالات مكثفة، وعمد إلى ترك النهايات مفتوحة مما يفتح باب التأويل وحدود القراءة أكثر للمتلقي.
- تعد الكوابيس استمرار للواقع المؤلم الذي يعيشه الفرد، وتقنية حداثية يستعين بها القاص لنقل الاحداث بطريقة غير مباشرة، وأسلوبا رامزا للكشف عن معاناة المثقفين من خلال انعكاس الواقع في شكل أحلام وكوابيس.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر:جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الديوان الإلكترونية، بتاريخ: السبت ٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢، النقل بتاريخ 01/ 11/ 2022، الموقع: https://www.diwanalarab.com/.

[2] نفسه.

[3] ينظر: متلف أسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/ الجزائر، المجلد: 05/ العدد: 02/ 2021، ص 335.

[4] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي والنقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ص32،31.

[5] عبد الله الغذامي وعبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، ص

[6] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، http://www.diwanalarab.com/

[7] ينظر: النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب وتعارضات المركز والهامش: غزلان هاشمي، ص24.

[8] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[9] نفسه، ص 79

[10] محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العابدي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019، ص13

[11] طارق بوحالة: النسق الثقافي، صحيفة راي اليوم https://www.raialyoum.com/ تاريخ النشر 5 أفريل 2022: تاريخ الزيارة 25-06-2025

[12] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، ص 83

[13] الغذامي : النقد الثقافي رؤية جديدة ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 59، 2002، ص119.

[14] فريد هدى: عليها تسعة عشر -قصة ويستمر الكابوس-، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت، ص19

[15] نفسه، ص15

[16] نفسه، ص16.

[17] متلف أسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/ الجزائر، المجلد: 05/ العدد: 02/ 2021، ص 335.

[18] فريد هدى: عليها تسعة عشر، قصة الكرسي، ص15.

[19] نفسه ، ص14.

[20] توفيق رضابور محيسني وآخرون: تمثلات نسق الفحولة المضمر في رواية تشرين" لوفاء عبد الرزاق دراسة على ضوء النقد الثقافي، مجلة دراسات في العلوم الاجتماعية، مج 30، ع3، 2023، ص 75،76.

[21] نفسه، ص14

[22] نفسه، ص13

[23] نفسه، قصة الكرسي، ص15

[24] نفسه، ص16

[25] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 251.

[26] فريد هدى: عليها تسعة عشر، قصة الكرسي، ، ص13.

[27] حميد لحميداني النقد الروائي والأيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي.المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب، ط1، 1990،ص36

[28] فريد هدى: عليها تسعة عشر ، قصة ويستمر الكابوس، ص21.

[29] نفسه ص22.

[30] ص178

[31] نفسه ص241.

[32] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية-الرواية الدرامية أنموذجا-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2006 ص94.

[33] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2013، ص 315.

[34] ينظر: نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص 276،277.

[35] فريد هدى: عليها تسعة عشر

[36] أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءة في القصة القصيرة، ، ط1، 2008، نسخة (pdf)، ص 23.

[37] فريد هدى: عليها تسعة عشر ، قصة كابوس، ص12.

[38] أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءة في القصة القصيرة، ص 23.

[39] ينظر حياة هروال: السخرية ..النسق المضمر/ المعلن في قصيدة اليومي الجزائرية، مقاربة ثقافية في قصيدة التسعينات، مجلة إشكالات، مج6، ع3، 2017.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءة في القصة القصيرة، ، ط1، 2008، نسخة (pdf).
2. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الديوان الإلكترونية، بتاريخ: السبت ٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢، النقل بتاريخ 01/ 11/ 2022، الموقع: https://www.diwanalarab.com/.
3. حميد لحميداني النقد الروائي والأيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي.المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب، ط1، 1990.
4. حياة هروال: السخرية ..النسق المضمر/ المعلن في قصيدة اليومي الجزائرية، مقاربة ثقافية في قصيدة التسعينات، مجلة إشكالات، مج6، ع3، 2017
5. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية-الرواية الدرامية أنموذجا-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2006 الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2013.
6. طارق بوحالة: النسق الثقافي، صحيفة راي اليوم https://www.raialyoum.com/ تاريخ النشر5 أفريل 2022: تاريخ الزيارة 25-06-2025

7. عبد الله الغذامي وعبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1.
8. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005
9. غزلان هاشمي: النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب وتعارضات المركز والهامش:
10. فريد هدى: عليها تسعة عشر -قصة ويستمر الكابوس-، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت.
11. متلف أسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/ الجزائر، المجلد: 05/ العدد: 02/ 2021.
12. محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العابدي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019.
13. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي والنقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002
14. نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.