الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة1 الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل.م.د) في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعـــــداد الطــالب (ة): إشراف الأستاذ

سهيلي سمراء أ.د النوي مليكة

لجنة المناقشة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	رئيسا
د. مليكة النوي	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	مشرفا ومقررا
د. منتقدم الجابري	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	عضوا مناقشا
د. سميرة قوري	أستاذ محاضر أ	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
د. حفيظة سوالمية	أستاذ محاضر أ	العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا
د. ليلى لعوير	أستاذ محاضر أ	الأمير عبد القادر قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1441/1440هـ-2020/2019م

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة1 الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل.م.د) في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعـــــداد الطــالب (ة): إشراف الأستاذ

سهيلي سمراء أ.د النوي مليكة

لجنة المناقشة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	رئيسا
د. مليكة النوي	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	مشرفا ومقررا
د. منتقدم الجابري	أستاذ التعليم العالي	الحاج لخضر باتنة1	عضوا مناقشا
د. سميرة قوري	أستاذ محاضر أ	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
د. حفيظة سوالمية	أستاذ محاضر أ	العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا
د. ليلى لعوير	أستاذ محاضر أ	الأمير عبد القادر قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1441/1440هـ-2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقـــــــــدمـــــة

مقدّمة:

يرتبط النص الأدبي بدلالات ومعان ثقافية أسهمت بصورة كبيرة في تشكيل مجرياته الفنية؛ ويكون هذا الارتباط مقصودا أو غير مقصود؛ حيث يسعى الكاتب إلى إيصال منظوره ورؤيته باثّا إياها ضمن ثنايا النص الروائي في شكل أنساق مضمرة، إضافة إلى وجود أنساق أخرى غير مقصودة لكنها منتشرة بحكم سيطرتها على الوعي العام، من هنا يأتي دور الناقد المتسلح بالنقد الثقافي كآلية تسهم في الكشف عن هذه الأنساق المتوارية خلف تخوم اللغة، هذه الأنساق الثقافية ثمرة تفاعلات كثيرة على امتداد حقب زمنية طويلة احتضنها المجتمع، والرواية حسب(جورج لوكاتش Djourge LOUKATCHE)من أكثر الأنواع الأدبية محاكاة للواقع، يصور من خلالها الراوي المجتمع بتقسيماته المختلفة وطوائفه وطبقاته الاجتماعية والثقافية، مستخدما لغة سهلة قريبة من اللغة اليومية التي أضفت كثيرا من الواقعية عليها، الأمر الذي استدرج المرأة المبدعة الجزائرية فجعلت من الكتابة صورة ناطقة معبرة عن واقعها المرير الظالم لها والمنتهك لحقوقها، فأكسبت بذلك أدبها رؤية جديدة للواقع وجعلت من نفسها ذاتا فاعلة في خطابها الروائي، فكشفت الغطاء عن ما تعمد الرجل تعتيمه وكشفت المسكوت عنه خاصة في فترة حرجة من تاريخ الجزائر وهي فترة العشرية السوداء.

تتفاعل المرأة المبدعة مع الكتابة معتبرة إياها ملاذا للتنفيس عن كرب الدنيا، مفرغة فيها مكبوتاتها عن الآخر/الرجل والمجتمع، ممارسة في فضائها كل ما كان يحظر عنها القيام به، متفوقة أحيانا في كل ما كان حكرا على الرجل، ومما لا شك فيه أن الكتابة النسوية متميّزة عن غيرها، تحمل طابع الجرأة في الطرح، تسعى من خلالها المرأة إلى كسر جدار الثقافة الذكورية كمركز مهيمن على اللغة، مثبتة وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة، ولتصحيح ما أفسدته الرؤى السلبية المغلوطة تجاهها والتي تنظر إليها على أنها كائن ضعيف، عاطفي...غير أن إبداع المرأة لقي كثيرا من الجدل حول أصل التسمية التي رأى بعضهم أنها تحمل دلالات دونية سلبية رتّبت أدبهن

ضمن الدرجة الثانية بعد الأدب الذكوري، ومنهن من تنصّلت منها بحجة أن كلمة أنثوي تحمل دلالة جنسية، من هنا جاءت الكتابة النسوية لتحرير الذاكرة الجمعية من الرواسب التي كبلتها وسوّدت صورتها.

إن أبرز ما يواجه الثقافة الاجتماعية ثنائية الذكورة والأنوثة والصراع الأزلي القائم بينهما؛ فالمرأة تصوغ إنتاجها بشكل مغاير لما يطرحه الذّكر، واختلاف الرؤية وردّ الفعل من كليهما، فعناية المرأة أثناء العملية السردية تكون بالتركيز على بث همومها، سواء كانت ذاتية أم متعلقة بالواقع، ومعالجة ما يخضع لخصوصية جنسها وتكوينها البيولوجي، حيث تصنع مشاهد متخيلة من منظورها الأنثوي الخاص، على خلاف الرجل الذي يعالج عموما قضايا اجتماعية وسياسية، مصورا المرأة على أنها متاع استهلاكي مخصصا لها غرفتها لتتحرك ضمن أبعادها، من هنا كان لإبداع المرأة خصوصية مميّزة، معتمدة آليات بناء وتقنيات تشكيلية ولغوية، رصدت من خلالها موقع الذات الأنثوية وجعلتها ذاتا منتجة، فكانت حاضرة بوعيها وثقافتها مقدّمة رؤية وموقفا من زمنها وواقعها، معتمدة تشكيلا لغويا يجمع بين اللغة الدافئة الموحية، واللغة الحازمة، واللغة الساخرة...انطلاقا من هنا يطرح البحث إشكالية كبرى حول مدى إفصاح الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة عن الخطاب الإيديولوجي المتلبس والمليء بالمفارقات؟ وهل هذا الخطاب منغلق داخل رموزه ليحيل على ذاته؟ أم أنه خطاب منفتح تجاوز ذات الأنثى إلى مرجعيات خارجية استدعت الذخيرة الثقافية للمجتمع؟ وهل استطاع الخطاب أن يسقط الفواصل الجغرافية بينه وبين ثقافات أخرى؟ إضافة إلى جملة من التساؤلات المساعدة على الإحاطة بجوانب هذه الدراسة منها: هل الإبداع الأدبي حقل إنساني عام لا يعترف بجنس صاحبه، أم أن تصنيف الإبداع الأدبي يؤكد النظرة الدونية للأنثى على أن أدبها لا يرقى إلى مصاف الأدب الذكوري؟ كيف صوّرت الأنثى علاقتها بالآخر/الرجل؟ هل أسهمت كتابتها في إيصال صوتها وإعلاء

شأنها وإخراج نفسها من قوقعة الهامش الاجتماعي أم أنها كانت مساهمة في ترسيخ النظرة السوداوية تجاهها مؤيدة ما يقال عنها؟

تسعى الرواية إلى كشف الواقع وتعرية زيفه وإضاءة مناطقه المظلمة، مظهرة ماسكت عنه التاريخ عمدا، خاصة حينما يتعلق الأمر بالفترة الدموية الحرجة في تاريخ الجزائر، حقبة عاشتها المرأة جنبا إلى جنب رفقة الرجل ، فتقاسما مخاوفها وآلامها ومآسيها، ففجرت المرأة تلك الذكريات المطمورة كمؤرخة لما شهدته وعايشته، مستعملة حسّها الأنثوي، مبرزة رؤيتها لمتغيرات الواقع الجزائري ومستجداته، وضمن هذا السياق نطرح الإشكال الآتي: ما مدى قدرة الخطابات والأصوات المتفاعلة والمتحاورة في النص الروائي النسوي على تمثيل الواقع الاجتماعي بمتغيراته الحسّاسة المتعلقة بالسلطة والإرهاب، وهل كانت واعية بالصراع وجزئياته، هل كان تأريخها للفترة الحرجة مماثلا لما حصل في الواقع؟ كيف صورت الأنثى ذاتها ومعاناتها في مجتمع متألم، هل تمكنت من إثبات وجودها وإعلاء صوتها أم اكتفت بالانزواء في غرفتها تراقب خراب الوطن؟ هل تهدف رؤيتها إلى محاكاة الحياة الإنسانية وتقليدها، أم ساهمت في إحداث تغيير للأفكار الموروثة ومن ثم الارتقاء بالإنسانية وتطوير الوطن؟ فيم تتمثل أبرز الأنساق التي تعمدت الروائية ترميزها ناقدة بها ما يحدث حولها؟

وللإجابة عن الإشكالية وعن مجموع التساؤلات أتى هذا المشروع العلمي الموسوم بـ: ***" الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة"*** للبحث في المضمر والمسكوت عنه في فترة اكتنفها الغموض والقلق والفوضى، ونحاول من خلاله أن ننصت إلى أصوات كانت بالأمس القريب لا تسمع، إنها أصوات الأنثى.

ويعود سبب اختيار الموضوع وهذه المدونات بالتحديد إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية منها فتتمثل في:

- الرغبة في استكشاف موضوعات الكتابة النسوية الجزائرية والتعرف على منظورها للأنثى ولواقعها ومعرفة مدى تمكنها من الإلمام بمختلف شؤون المرأة الجزائرية.

-ميلي إلى مثل هذه الموضوعات التي تحاول تسليط الضوء على عالم المرأة بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

-الرغبة في اختيار النقد الثقافي كآلية منهجية يعود لانفتاحه على جميع المناهج والآليات النقدية وانفتاحه على مختلف التخصصات.

-ربط النص النسوي الجزائري بالنقد الثقافي لاكتشاف مالم تجرأ المرأة الجزائرية على البوح به، بكشف الأنساق الثقافية المرمّزة في روايتها.

إن المنهج التاريخي المتتبع في الجانب النظري من الدراسة ساعدنا على محاولة الإلمام بكل ما يتعلق بمباحث المدخل والفصل الأول المتمثل في المحاولات التأسيسية التنظيرية للنقد الثقافي، حيث مككننا من تتبع المرجعيات التاريخية والفكرية للنقد الثقافي ومعرفة روافده، كما أن وضع النصوص المدروسة في سياقها الثقافي يتطلب الاستعانة بأدوات النقد الثقافي فهو يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات في ضوء المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية "حيث أن له القدرة الهائلة على التصنيف والفرز عبر مرشّح يمنع ما يعتقد أنه نفايات الثقافة من النفاذ إلى داخلها، فيميز بين الأعلى والأدنى، الأخلاقي واللاأخلاقي والأصيل والغريب، ويعدّ هذا سلوكا خارجيا تمارسه مع الثقافات الأخرى[01] "فيعمل على استنطاق النصوص وكشف المضمرات، بتطويعه لمناهج وآليات نقدية عديدة قصد الظفر بقراءة معمقة تكشف كوامن النص الخفية، مظهرة أنساقا متوارية تحت عباءة اللغة، تكشف رؤية المرأة لجوانب عديدة في مجتمعها، مصورة نظرة الآخرين لها، متجاوزة رومنسيتها الحالمة، حاملة هموم الوطن ومآسيه، منطلقة من كينونتها ومحاولة إيجاد صوت فعّال لها، فنحتت نصها القريب من ذاتها ومن جسدها، مختوما ببصمتها، فارضة كيانها ووجودها ككائن متميز له منظوره الرّاقي ورؤيته المستقبلية الواعدة، مما جعل إبداعها متميزا بتقنيات فنية جديدة،

(01)- إدوارد سعيد : العالم والنص والناقد، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سورية،2000،ط1، ص ص17،18.

فكان الدافع الرئيس محاولة الكشف عن طبيعة وخصوصية الكتابة النسوية من خلال رصد علاقتها بواقعها إبان العشرية السوداء، مع تبيين درجة وعي الأنثى بالمتغيرات السياسية والاجتماعية، وكيفية إضمارها للمسكوت عنه كأنساق خفية مستعملة الترميز، مركزة على إيصال صوتها ورؤيتها من منظور أنثوي بحت، مصورة الصراع الأزلي بين الذكورة والأنوثة، من هنا كان اختيارنا للمدونة التي شكلت موضوع البحث مرتبة حسب تاريخ النشر:

زهرة ديك: بين فكي وطن،2000

أحلام مستغانمي: عابر سرير،2004

فضيلة الفاروق: تاء الخجل،2006

وقد اشتركت نصوص المدونة في العناصر الآتية:

- ❖ كُتبت الروايات من قبل روائيات جزائريات، ركّزن على هوية الأنثى من زوايا مختلفة في دفاعهن عنها.
- ❖ الحديث عن العشرية السوداء في الجزائر، ومعالجتهن للظاهرة مع إبرازهن لقضايا مهمة وحساسة في المجتمع الجزائري.

وبما أن النص المؤنث يتميّز بالخصوصية والاختلاف، فإنّنا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى كشف سراديب النص الأنثوي، ووعيها الخاص إزاء الآخر(الذّكر/المجتمع) من خلال تقديم قراءة فاحصة نقارب بها مختلف الأنساق المضمرة التي تكشف خصوصية الخطاب النسوي، وإبراز الدّلالات الثقافية الخاصة بالمجتمع الجزائري من منظور نسوي، مصورة موقف الأنثى حيال قضايا كثيرة ذاتية وموضوعية، معتمدين على النقد الثقافي كآلية فعالة في الحفر في ما أضمرته الرواية النسوية الجزائرية من أنساق ثقافية عفوا وقصدا، واستجلاء ما هو متخف وكامن، فهو يتعامل مع "النص" على أنه علامة ثقافية ذات دلالة نسقية موارية تُقرأ داخل سياق ثقافي أنتجه، فكانت

الدراسة مكونة من مدخل ثلاثة فصول: خصص المدخل والفصل الأول للجانب النظري، أما الفصلان الأخيران فخصصا للجانب التطبيقي.

بخطة عمل مفصلة على النحو الآتي:

- ✓ مدخل: تم التطرق فيه إلى بعض المفاهيم: النسق، البنية، الثقافة.
- ✓ الفصل الأول: بعنوان "المحاولات التأسيسية التنظيرية للنقد الثقافي".

يحتوي هذا الفصل على ثلاثة مباحث يتضمن أولهما مرجعيات النقد الثقافي التاريخية والفكرية، وثانيهما يشمل الحديث عن الذاكرة الاصطلاحية للنقد الثقافي، عمدت من خلاله الباحثة إلى تحديد مفهوم النقد الثقافي وموضوعاته، ثم تعريف النسق الثقافي، ليتم الحديث بعدها عن أهم روافد النقد الثقافي، مرورا بالحديث عن جدلية النقد الأدبي والنقد الثقافي، ليختم المبحث الثاني بالحديث عن النظرية النقدية والتيه النقدي في زمن مابعد الحداثة، أما المبحث الثالث فقد خصص للحديث عن الكتابة النسوية وإشكالية والمصطلح والتصنيف، ثم الحديث عن الكتابة النسوية والهيمنة الذكورية، ليتم الحديث عن النقد الثقافي وتشكيل الأنساق في الرواية، ليختم المبحث بالحديث عن العلاقة بين الكتابة النسوية والنقد الثقافي.

- ✓ الفصل الثاني: بعنوان "ماوراء الحكي/تحرير الذاكرة في روايات"عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل""

خصص الفصل لاستخراج مختلف الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية-التي تم اختيارها- خاصة المتعلقة بالفترة الدموية، وعلى وتيرة الفصلين السابقين تم تقسيمه إلى مبحثين تطبيقيين، خصص الأول للأنساق السياسية/سلطة الخراب في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل، أما المبحث الثاني فتمحور الحديث فيه عن العنف والانشطار الذاتي في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

- ✓ الفصل الثالث: بعنوان "الأنثى بين محنة الوجود وإثبات الهوية في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن."

يتضمن الفصل مبحثين تطبيقيين، حيث رصدت الباحثة في المبحث الأول الصراع بين ثنائية الذكورة والأنوثة مبرزة اختلاف الرؤى بين الكاتبات في معالجتهن للقضية الأنثوية، بينما خصص المبحث الأخير في الحديث عن الصراع الأنثوي ومحنة الوجود في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل في سعي منهن لإثبات وجود الأنثى وإعلاء مكانتها.

- ✓ خاتمة: سجلت فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال رحلة البحث عن النقد الثقافي والأنساق الثقافية المضمرة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

وسعيا لتطبيق ماجاء في خطة العمل السابقة تم الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع التي ساهمت في تذليل عقبات البحث تسوقها الباحثة فيمايلي:

- فنسنت ب ليتش ترجمة محمد يحي:النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات.
- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم.
- ليلى محمد بلخير: المؤنث في الرواية الجزائرية.
- الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية.
- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي.

-أما بالنسبة **لبعض الدراسات السابقة** :أذكر منها:

- **الرسائل الجامعية:**
- -سلوى بوزرورة:النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب، رسالة ماجستير،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر.
- -سعاد طبوش،النقد النسوي والأيديولوجيا،رسالة ماجستير،جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر.
- **المقالات:**
- -د/عادل بوديار:النسق الثقافي في الرواية السير ذاتية النسوية-يوميات مطلقة لهيفاء بيطار أنموذجا، مجلة النص/ المجلد3/العدد6/2017.
- -د/ميسا الخواجا:الأنساق الثقافية وصورة المرأة في أخبار النساء لابن الجوزي،مجلة المدونة/المجلد6/ العدد3/ديسمبر 2019.

وككل بحث لابد أن تعترض سبيل الباحث بعض العراقيل أهمها: التباين الواضح في طرق التحليل بآلية النقد الثقافي بين النقاد، مع قلّة المراجع الورقية المتعلقة بالموضوع.

وفي الختام، أملي أن تشكل هذه الدراسة إضافة جديدة وتقدّم إسهاما في مجال النقد الثقافي والنص الروائي النسوي الجزائري، سائلة الله التوفيق فيما مكّنني فيه.

كما تتقدّم الباحثة بأخلص الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة: مليكة النوي الموجهة والمعلمة والمشرفة على إنجاز هذا العمل، وعلى كل الجهد المبذول من أجل أن تقدّم سراجا تتمسك به الباحثة لتنير به ظلمات المفاهيم وإشكاليات البحث.

مدخل

مفاهيم ومصطلحات النقد الثقافي

مدخل:

مفاهيم ومصطلحات النقد الثقافي

دفعت العولمة المعارف و التَّخصصات نحو التفاعل والتداخل، وجعلت من الحدود الفاصلة بينها مجرد خطوط وهمية وأصبح الحديث عن وحدة المعرفة؛ فتقاربت مجالات العلوم الإنسانية بمجالات الدراسات الأدبية، ولما كان النقد الأدبي جزءا من هذا النشاط المعرفي فإنه يتداخل مع العلوم الأخرى ويمتزج بها، وبدأت الخصوصية التي لطالما حدّدت ملامحه تشهد فتوحات مختلف العلوم، فالتغيير الذي أنتجته العولمة "بفتوحاتها الخارقة وتحولاتها الجارفة تفتح حقا أفاقا جديدة للوجود والحياة ولكنها تشكل في الوقت نفسه تحدّيات ضخمة فكرية، وتقنية، واقتصادية، ومجتمعية، سياسية وأمنية، تطرح أسئلتها المُرْبكة على المعنيّين بالشّأن الفكري، بقدر ما تطرح أسئلتها المصيرية على الخصوصيات الثقافية"[01]، لقد سعت العولمة إلى بلورة ثقافة كونية عالمية، من خلال حوار وتداخل وصراع الثقافات مما زاد من حدة التوتر الذي وقعت فيه إشكالية الثقافة، وأثّر بدوره في الإنتاجات الفكرية الإبداعية التي عجزت المناهج السياقية التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، وحتى المناهج النصّانية من بنيوية وشكلانية وسيميائية وأسلوبية وتفكيكية عن الوصول إلى إشكالية "الثقافة "، وتناولها بالدراسة والتحليل، "وهنا برز النقد الثقافي كنشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ".[02] فقد انصب تركيز المناهج النصانية في البحث عن أدبية الأدب، الأمر الذي رأته الدراسات الثقافية غير مجد؛ لأنه غير قادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي، الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة وزمن العولمة، وهذا ما ولد مشروع النقد الثقافي الذي يعتمد في دراسته على اعتبار المعارف بجميع أنواعها عبارة عن صيغ من الممارسات والأنساق الثقافية،"يسعى من خلالها إلى تأسيس

---

[01]- على حرب، حديث النهايات :فتوحات العولمة و مأزق الهوية، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط1، 2000، ص9.

[02]- عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط3،2005، ص31.

خطاب مغاير يتعالق مع الكائنات والأشياء ويعيد صياغة علاقته بالكون من خلال إلغاء الحدود والحواجز بين العلوم والمعارف، والقضاء النهائي على صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة، فأصبح النقد الثقافي بمثابة مصطلح تجميعي جمع بين فروع معرفية مختلفة مثل علم الاجتماع الأنثروبولوجي، علم النفس، الفلسفة، اللغويات، اللسانيات، النقد الأدبي، علوم الاتصال...الخ.[01] فقيمة النقد الثقافي تكمن في ابتعاده عن الانتقائية والاهتمام بالقيمة الثقافية للنص أو الخطاب، متجاوزا قيمته الجمالية؛ فهو مقاربة متعددة التخصصات يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل[02] يتطلب وعيا معرفيا دقيقا، وثقافة شاملة لكل العلوم والمعارف لاستنباط الفاعلية الثقافية، والتعرف على العلاقات الجامعة بين الأفراد والنظم الاجتماعية وكيفية التفاعل معها، فضرورة اكتشاف هذه النظم والأنساق المضمرة، جعلت الناقد الثقافي يستنطق المسكوت عنه ويصل إلى البنية الثقافية للمجتمعات، من خلال تتبع وتحليل الممارسات والسلوكيات المضمرة والصريحة التي تجري في الحياة اليومية داخل طبقات المجتمع .

ويتميّز النقد الثقافي باتساع المجال وتنوعه بحيث يغطي العالم بأسره، ولما كان النقد الثقافي يتسم بخاصية الشمولية باعتباره ممارسة أو جملة ممارسات نقدية تحليلية عامة، تخترق المجالات الواسعة والعريضة للثقافة الإنسانية المعاصرة؛ فالمعالجة الشاملة للأنساق الثقافية المضمرة والكامنة خلف العبارات تعد أحد أهم خصائصه المميزة، ومما ساعد على تحقيق ذلك سهولة الحصول على المعلومات بفضل الأنترنيت، والتقدم في تكنولوجيا الاتصال، هنا يستوقفنا الحديث عن أهم المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالنقد الثقافي **كمفهوم النسق والبنية ومفهوم الثقافة** نفسها باعتبارها مدار بحث النقد الثقافي.

---

[01]- ياسمين فيدوح، التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي،حوليات التراث، جامعة مستغانم،كلية الآداب والفنون، العدد11، 2011،ص91.

http://a hjva les annales.Unive-masta.dz.

[02]- ينظر: عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص16.

أولا: النسق والبنية

إن أبرز إنجازات عالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسير"(Ferdinand de Saussure) والتي تحتل مركز الثقل في كتاباته نظرية النظام أو النسق اللغوي الذي يحكم الاستخدام الفردي للغة، إضافة إلى حديثة عن العلامة اللغوية بوجهيها الدال والمدلول، نجد أيضا لفظ –البنية- الذي كثيرا مايكون مصاحبا للفظة النسق، فهل مفهوم البنية يرادف مفهوم النسق؟ أم أن هناك فرقا بينهما؟

1-مفهوم البنية:

يعود المعنى الاشتقاقي اللغوي لكلمة بنية إلى الفعل الثلاثي « بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية»[01]،« نقول بنى بيتا، أحسن بناء وبنيانا، وهذا البناء حسن وبنيان حسن «كأنهم بنيان مرصوص» سورة الصف (4) ،وبنيت بُنية وبِنيةً عجيبةً".[02]

يظهر أن المعنى اللغوي يدل على البناء، والبناء لايكتمل في صورته النهائية إلاّ حينما يكون هناك نظام خاص به، تنتظم وتجتمع وفق العناصر المشكلة للبناية، وكل خلل في هذا النظام سيؤدي بالبناية للانهيار، ومعنى **النظام** هو الذي يتفق حوله روّاد البنيوية في تعريفهم لها، فنجد "كلود ليفي شتروس" في كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية، يعرفها قائلا:«البنيوية نظرية تعتبر اللغة مجموعا مركبا، تتمتع فيه الألفاظ والعلاقات بين الألفاظ بأهمية واحدة، كل نظرية تضع الكائن البشري في المرتبة الثانية بعد البنيات الاقتصادية "ماركس وألتوسير"(Marx et Althusse)أو الاجتماعية والأنثروبولوجية"ليفي شتروس"(Levi Strauss) أو التحليلية النفسية"جون لاكان (John Lacan)"[03]، فالبنيوية هي النظام الذي يحكم العلاقات بين العناصر اللغوية المشكلة للخطاب من ألفاظ ومعاني وجمل، كما أن النظام البنيوي لايشمل اللغة فقط بل هي مشروع فرسانه الأربعة كارل ماركس وألتوسير من خلال بحوثهم حول

---

[01]- ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار صادر،بيروت،لبنان،ط1،ص110.

[02]- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تع محمد أحمد قاسم، المكتبة المصرية، بيروت، د ط-2005، ص 76.

[03]- كلود ليفي شتروسالأنثروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 ص 77.

البنيوية الاقتصادية، وجون لاكان البنيوية النفسية وليفي شتروس البنيوية الأنثروبولوجية.

ويعتبر عالم النفس السويسري" جون بياجيه"(John Piaget) البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة المكتفية بذاتها، ولاتتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغربية عن طبيعتها يقول: تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة –تقابل خصائص العناصر- تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية... وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث:الجملة،التحويلات،الضبط الذاتي..[01] .هذا يعني أن البنيوية هي نظام أو نسق يتشكل من اتحاد عناصر يحكمها قانون خاص، يربط بين هذه العناصر تحولات مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى عناصر غريبة عنها لتنمو، بل تضبط نفسها ذاتيا، وكل تحول يمس أحد العناصر يؤثر بالضرورة على العناصر الأخرى، "فالبنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فهي تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى»[02] ،كما تهدف البنيوية إلى تحقيق المعنى، انطلاقا من اكتشاف **بنية/ نسق** النص وتدرسه دراسة محايثة دون الرجوع إلى السياقات المختلفة المحيطة به، فالمنظور البنيوي يقتل الإنسان المؤلف ويجعل من هذه الذات مجرد حامل تركز عليه البنية أو البنيات .

وأغلب التعريفات تجعل مفهوم النسق مرادفا لمفهوم البنية، فنجد "إديث كريزويل"(Edith Criswell) يعرف البنية قائلاً"هي نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية- الانتظام الذاتي -على نحو يضفي فيه أي

---

[01]- ينظر إلى:جان بياجيه: البنيوية، تر عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات عويدات بيروت –باريس، ط3، 1982 ،ص 08.

[02]- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية،ص30.

تغيير في العلاقات إلى تغيير في النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يعدو معها النسق دالاً على معنى »[01]

يتضمن التعريف السابق أربعة منطلقات تسعى البنيوية لتحقيقها يشرحها ليتش كالآتي:

1"-تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة .

2-تعالج العناصر بناء على علاقاتها وليس على أنها وحدات مستقلة .

3-تركز البنيوية دائما على الأنظمة.

4-تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد[02]."

فالبنيوية تسعى للوصول إلى **النظام/ النسق** الذي يحكم عناصر النص، ما يؤكده عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة قائلا " أن البنيوية اتخذت من اللغة أساسا لها وعدتها وغايتها، فهي تتكون من مجموعة علامات تربطها علاقات قائمة فيها بينها تسمح بإنتاج الدلالة، مما يدل على أنها تنطلق بدئيا من وجود معنى داخل نظام اللغة، الذي يشكل بنية النص، فالبنية في العرف اللغوي تعد مركزا للمعنى أي البحث عن كيفية تشكلها وبتعبير آخر الوصول إلى **النظام /النسق** الذي يحكم عناصر النص"[03] فكل بنية هي لامحالة مجموعة علاقات تتبع نظاما /نسقا معينا مخصوصًا، من هنا يتضح أن البنيوية هدفها الأسمى هو الوصول إلى النسق/النظام المكون باتحاد العناصر داخل النظام اللغوي الذي يشكل بنية النص "فلو فكرنا باللغة على أنها جمع من الكلمات فإنها ستبدو حينئذ كأنها شيء ليس له بنية، غير أننا ما إن نتفحص هذه الكلمات نجد أنها ليست كيانات مستقلة منفصلة قد جمعت معا، فهذه الكلمات لها علاقات محددة تربطها ببعضها البعض، وتتحكم بالطريقة التي يمكن بها استخدامها

---

[01]- إديثكريزويل:عصر البنيوية:تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993، ص413.

[02]- عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،نظرية وتطبيق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط6،2006،ص39.

[03]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة،الكويت،1998،السلسلة رقم232،ص240.

في جمل"[1]كبنية صغرى ،هذه الأخيرة–الجمل- تتّحد أيضا لتشكل البنية الكبرى - النص-

2:مفهوم النسق

يعود بنا المعنى الاشتقاقي اللغوي لكلمة "**النسق**" إلى الجذر الثلاثي "نَسَقَ"، ويعرف" ابن منظور" كلمة نسق في معجمه لسان العرب بقوله "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، ويقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، والتنسيق / التنظيم و النسْق بالتسكين مصدر نسقْتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، و يقال نسقتُ بين الشيئين و ناسقتُ "[02]، وهي الدلالة نفسها التي ترد في معجم المنجد في اللغة و الأعلام " نسق نسْقا الدُّرّ ، ونحوه نظمه، والكلام عطف بعضه على بعض ورتّبه، نسْق الشيء، نَظْمه تنسّق و تناسق ، انتسقت الأشياء انتظم بعضها إلى بعض يقال تناسق كلامه جاء على نسق و نظام فهو متناسق ، النسق: ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء ".[03]

أما" الزمخشري" في أساس البلاغة : " نسق الدُّر و غيره و نسْقه و تناسقت هذه الأشياء، كلام متناسق جاء على نسق و نظام".[04]، فالمعنى اللغوي لكلمة "النسق" يعنى التنظيم و الترابط و التماسك بين العناصر سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

كما شكل مفهوم النسق جزءا مهما من الأعمال اللغوية للعالم"فردينان دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) التي يرى فيها أن النسق" هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيــما بينها لا مستقلة عن بعضها" [05]فالعناصر التي تكوّن الخطاب تربطها علاقات تجاور وانسجام وتماسك كي تعطي دلالتها المقصودة

---

(01)-ليونارد جاكبسون:الأدب والنظرية البنيوية –بؤس البنيوية-تر تامر ديب، دار الفرق، سورية، ط2، 2008، ص64.
(02)- ابن منظور،لسان العرب،مادة نسق، جزء 6.
(03)- لويس معلوف:المنجد في اللغة،المطبعة الكاثوليكية،بيروت،ط19،2010،ص806.
(04)- محمود بن عمر الزمخشري:أساس البلاغة، ص845.
(05)- ليونارد جاكبسون:الأدب والنظرية البنيوية،ص65.

والمتميزة في النص، هذه الدلالة المقصودة التي نعتقد أنها محملة بشحونة ثقافية مكملة للخطاب اللغوي.

ويعرف"إيديث كريزويل"(Edith Criswell) النسق بأنه " نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها... وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية "[01]، لذلك نجد التحليل البنيوي يعتمد خطوات منهجية من تحليل و تركيب و بناء نماذج وفق مبدأ أهمية الكل على الأجزاء المنتظمة ذاتيا، المشكلة لنسق النص؛ هذا النسق الذي يقتضي دراسته وفق مبدأ المحايثة والآنية وهي مميزات البنية.

ويقول" روبرت شولز"(Robert Schulz)في تعريفه للنسق أن " النسق اللغوي ليس شيئا محسوسا"[02] فهو يدرك ذهنيا من خلال ترابط العناصر النصية، الأمر نفسه يراه عبد العزيز حمودة الذي يعتبر" أن نسق اللغة ليس شيئا ماديا محسوسا شأنه في ذلك شأن قوانين الحركة، فإن ما نستطيع أن نبدأ به دراستنا لأي لغة هو شواهد الكلام الفردي؛ نسجلها و نرصدها و نحللها ثم ننتقل بعد ذلك من مرحلة الرصد والتسجيل إلى مرحلة الضبط إلى وضع القواعد العامة التي تحكم الكلام، و حينما نصل إلى النسق فإن تطبيقه على الكلام على الحالات الفردية لاستخدام اللغة، وهو الذي يعطي الكلام معنى، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة أو معنى." [03]فالوصول إلى النسق العام للنص يتطلب الوقوف عند أنساق جزئية أخرى تتّحد لتشكل هذا النسق العام.

من هنا نجد أن النسق بدوره أنواع فنجد النسق اللغوي ويشتمل النسق النصي، نسق الجملة، النسق الأدبي...كما أن التكوين الدلالي للنص الأدبي ينطلق بداية من النسق اللغوي الذي يتضمن بدوره أنساقا سردية وأخرى خطابية ناقلة للخطاب، وإضافة إلى

---

[01]- إديثكريزويل:عصر البنيوية،ص415.

[02]- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من التفكيكية إلى البنيوية ،ص193.

[03]- المرجع نفسه ص193.

الأنساق اللغوية نجد أنساقا أخرى تتداخل في توجيه دلالة النص أيضا، وهي الأنساق المتعلقة بسياق وظروف وملابسات إنتاج النص - الأنساق الخارجية – المتعلقة بثقافة المجتمع كالنسق الاجتماعي، النسق الديني، النسق الإيديولوجي، النسق السياسي...«فالنسق ليس نظاما ثابتا، جامدًا، إنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية »[01] فالنسق يشترك في إنتاجه الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة فهو أيضا مثله مثل البنيوية، نظام غير ثابت يتغير ويتكيف بتغيير الظروف الجديدة، فالأنساق الداخلية المتعلقة بلغة النص- اللغوية- أنساق جزئية لها خاصية التبادل والتماسك مع الأنساق الخارجية لتشكل فيما بينها نسقا موحدا وهو النسق العام للنص كما أن هناك تقاربا آخرا بين النسق والبنية "فكلاهما يستند إلى فكرة العلاقة" [2] فالبنية تهتم بدراسة العلاقة بين العناصر المشكلة للنص ومن ثمة الوصول إلى النظام/النسق العام الذي يحكم عناصر النص، كذلك النسق يهتم بدراسة العلاقة بين الأنساق الجزئية داخل بنية النص للوصول إلى النسق العام له.

ثانيا: مفهوم الثقافة

يعد مصطلح الثقافة من أكثر المصطلحات استخداما في الحياة العربية المعاصرة ، لكنه يواجه بعض الصعوبة والتعقيد في التعريف من حيث المعنى المعجمي اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، وبالرجوع إلى المفهوم اللغوي يعرض القاموس المحيط (للفيروز آبادي) مادة "ثَقُفَ، ككرُم وفرح، ثَقَفًا ثقْفًا وثقافَةً صار حاذقًا، خفيفا، فطنا، فهو ثقفٌ."[03]

---

[01]- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من التفكيكية إلى البنيوية ص193..

[02]-ماري نوال غاري بريور:المصطلحات المفاتيح في اللسانيات،تر عبد القادر فهيم ا لشيباني،سيدي بلعباس،ط2007،1ص107.

[03]- الفيروز آبادي:القاموس المحيط،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط1،2004،مادة ثقف،ص 811.

أما في "لسان العرب، لابن منظور فمادة"ثَقَفَ: ثقف الشيء ثَقْفا وثقافا وثَقُوفة :حذقه ، ورجل ثَقْف وثقف :حاذق فهم،وأتبعوه فقالوا ثَقْف لقْف، وقال أبو زياد : رجل ثقف لقف رام راو، اللحياني : رجل ثَقْف لقْفٌ وثقف لقف و ثقيف لقيف بيّن الثقافة، ابن السكيت : رجل ثَقْف لقْف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال : ثقف الشيء وهو سرعة التعلم ، ابن دريد : ثَقِفْت الشيء حذقته، وثقفتُه إذا ظفرت به"[01]

وتحضر مادة ثقف في (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) "ثَقَفَ ، ثقف، ثَقْفًا- وثقفًا : صار حاذقا ماهرا (ثقف عامل) ثقُف، ثقافة، ثَقفَ –ثقافة : مص ج ثقافات تمكن من العلوم والفنون والآداب، غنى فكري ومعرفة واسعة ثقافة عامة ،"ثقافة موسيقية "مجموع نتاج جماعة في مجالات الآداب والفن والفكر :"الثقافة الغربية " مجموع المعارف المكتسبة التي تسمح بتنمية الذوق وحاسّة النقد وقدرة الحكم على الناس وفي الأمور والأشياء "ثقافة عالية" "ثقافة عامة" ثقافة في المجالات المعتبرة ضرورية للجميع باستثناء الاختصاصات والمهن".[02]

تشترك المعاجم السابقة في أن لفظة "ثقافة" تعني الحدَّة والبداهة وسرعة الفهم والتعلم والفطنة والمعرفة الواسعة الموسوعية، هذا بالنسبة للجانب الدلالي للمفردة عند العرب، أمّا عند الغرب نجد أنّ كلمة " ثقافة" تشهد تطورا دلاليا يجعل معناها متغيرا من حقبة زمنية إلى أخرى منذ ظهور القرن الثالث عشر وصولا إلى القرن العشرين، هذا من الناحية اللغوية،"ويمكن اعتبار القرن الثامن عشر فترة تكوُّن معنى الكلمة بمفهومها الحديث، فإن كلمة ثقافة ظهرت في أواخر القرن الثالث عشر متحدرة من culture اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل و الماشية و ذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة، وفي بداية القرن السادس عشر كفّت الكلمة عن الدلالة على حالة الشيء

---

[01]- ابن منظور :لسان العرب ،مادة ثقف،ص 340.

[02]- أنطوان نعمة و آخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق، بيروت-لبنان-ط1-2000-مادة ثقف ص 165.

المحروث لتدل على فلاحة الأرض [01]، ففي البداية كانت كلمة ثقافة خاصة بالجانب الزراعي من خلال الاعتناء بالأرض وزرعها وفلاحتها أي الاستخدام البستني،" ثم تطورت الكلمة لتصبح دالة على تثقيف السمات العقلية أو الروحية ثم انتقلت لتصبح دالة على الازدهار والنمو لدى الأفراد داخل المجتمع الواحد، وبدءا من القرن التاسع عشر واستمرارا حتى أواسط القرن العشرين صارت الثقافة تعمل عملية عامة من التنمية الاجتماعية، فقد أثر الترتيب المادي- الحضارة –لمدنيّة القرن التاسع العشر تأثيرا جذريا في مفهوم الثقافة، فقد كان هذا القرن مدينة استعراضية للموسرين الذين كانوا في المراقص وغرف الاجتماع يستعرضون مدينتهم دون اعتبار للطبقات التابعة لهم به[02] فمظاهر المدنية الحديثة آنذاك أثّرت على مفهوم الثقافة ليصبح دالا على مظاهر الحضارة.

لكن كانت المفردة في أغلب الأحيان تقترن بمضاف يدل على موضوع الفعل كأن يقال «ثقافة الفنون، ثقافة الآداب، ثقافة العلوم، كما لو كان ضروريا أن يحدد الشيء المعتنى به تثقيفا»[3]ثم بدأت المفردة تتحرر تدريجيا من متمّماتها المضافة، وانتهت إلى استعمالها منفردة للتدليل على تكوين الفكر والتقدم والتطور والتربية والعلم والعقل، هذا بالنسبة للدلالة اللغوية للمفردة.

أما المفهوم الاصطلاحي للفظة "الثقافة" فقد شغلت إشكاليتها العقول واستقطبت أقلام المفكرين بمختلف اختصاصاتهم من سوسيولوجيا، أنثروبولوجيا، إثنوغرافيا، فقد توسعوا كثيرا في تعريفهم لها، وكان أوّل من استخدم مصطلح الثقافة بمفهومها الحديث في الغرب(إدوارد تايلورE.B.Taylor)في كتابه "الثقافة البدائية" الذي نشر عام 1871 ويعد أهم كتاب في الموضوع، ويعرف(تايلور) الثقافة بأنها "ذلك الكل المركب

---

[01]- ينظر إلى دنيس كوش:الثقافة في العلوم الاجتماعية،تر منير السعيداني،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1،2007،ص ص16،17.

[02]- ينظر إلى طوني بنيت وآخرون،مفاتيح اصطلاحية جديدة-معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع-،تر سعيد الغانمي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1،2010،ص ص ص230،229،228.

[03]-دنيس كوش:الثقافة في العلوم الاجتماعية ، ص19.

الذي يتضمن المعرفة، والإيمان والفن، الأخلاق، القانون، الأعراف والعادات وأيّة عادات وقدرات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في جماعة"[01]وقد استخدمت الثقافة بهذا المفهوم للإشارة إلى طريقة الحياة التي تتميز بها كل مجموعة بشرية عن مجموعة أخرى، حيث تتبلور تلك الطرق وتصبح عادة متنقلة وموروثة من جيل إلى آخر، حتى تصبح الثقافة بمثابة عقيدة متأصلة ومتجذرة ومتوارثة، ومن ذلك العادات والتقاليد، الأخلاق، وأنماط المعيشة والعلاقات بين أفراد المجتمع، فالثقافة عند تايلور مكتسبة ذات بعد اجتماعي.

ويعرف"ويسلر"(wisler) الثقافة بأنها«كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة، الزواج، ونسق الملكية والأخلاق، الفن[2]" فهي عنده مزيج من الأفكار الإنسانية والمعتقدات.

أما" روبرت بيرس"(robert B) فيعتبر الثقافة«ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نتملكه كأعضاء في مجتمع "[03] فالثقافة ذات وجهين مادي ومعنويّ.

ويعتبر تعريف "غي روشيه"(Guy Rocher) أكثر شمولا وعمقا فهو يرى أن الثقافة "هي مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق صيغت تقريبا في قواعد واضحة والتي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص ".[04] فالثقافة تجعل للحياة معنى وغاية بوساطة معايير وقوانين تفرضها على المجتمع فهي «إجابة لسؤال الفرد عن كيف ولماذا وإلى أين، أي الغاية من الوجود».[05] إنها البؤرة الأساسية التي تجعل كل مجتمع يختلف ويتميز عن مجتمع آخر، تباين يرجع إلى اختلاف الغايات والمقاصد التي يتصورها العقل الجمعي لهذه

---

[01]- باسم علي خريسان، العولمة والتحدي الثقافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ط2001،1، ص 31.

[02]Clarke Wissler.D.C DIVAL Biblio bazar.2009p22.

[03]-المرجع نفسه ص32.

[04]-عبد الغني عماد:سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثى إلى العولمة، دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط1، 2003، ص11..

[05]-عادل مصطفى: مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى قدامير، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2003، ص11.

الجماعة في أمكنة وأزمنة مختلفة، فالثقافة فعل إنساني يشمل كل ما يقوم به المرء من أعمال، وكل ما يؤمن به من معتقدات وأفكار، وكل ما يشعر به من صور وأحاسيس، فالوعي الذاتي فعل ثقافي، والثقافة فعل شخصي «فالفهم الإنساني الذاتي يمرّ خلال منعطف فهم العلامات الثقافية التي فيها توثق النفس ذاتها وتشكلها ".[01] فالمرء يستطيع أن يحدد كيانه ووجوده و آفاقه من خلال المجتمع، والثقافة وحدها تخلق كينونة الذات، وتشكل ذاكرة جماعة، وتحفظ و تثبت أصالة وعراقة المجمعات،" إنها تلك المعايير المشكلة لنظام العقل والسلوك في مجتمع ما أو لدى جماعة ما والتي تحدد نظرة الفرد والجماعة لنفسها و للآخرين والكون من حولها وبالتالي طبيعة السلوك"[02] بهذا تجسد الثقافة القوانين و المعايير التي تحكم حياة الأفراد و الجماعات عبر العصور، هي تراث الشعوب الاجتماعي وما يشتمل عليه من عقائد وفن وقيم وقوانين وطرق اتصال وطقوس دينية.

وتتألف الثقافة حسب كل من(كروبير و كلاكهون) " من أنماط معيشية مختلفة بعضها ظاهر والبعض الآخر منها مستتر، تتضمن سلوكات مكتسبة من خلال ما يعيشه الإنسان من تطورات وتكنولوجيا، وأخرى منقولة من أجيال سابقة، بالإضافة إلى مجمل ما ينجزه البشر ويتضمن ذلك الأشياء المصنوعة، كما يتكون جوهر الثقافة من الأفكار التقليدية وكل ما يتصل بها من قيم مختلفة، أما الأنساق فتعتبر نتاج السلوكات الإنسانية و شروطها الضرورية. "[03] فالثقافة متعددة الجوانب منها الظاهر المرئي المشتمل على العادات والتقاليد والسلوكات الحديثة المعاشة أو المتوارثة، وتضم أيضا التكنولوجيا والوسائل العلمية المتطورة، ومنها جوانب مضمرة كالأفكار مثلا.

كما يحظى في العصور الحديثة مصطلح الثقافة بتعريفات متعددة ومختلفة بين مفهوم ضيق يجعلها مقتصرة على النشاط العقلي أو الإنتاج النظري، وبين مفهوم آخر

---

[01]- عادل مصطفى: مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى قدامير ص11.

[02]-تركي الحمد:الثقافة العربية في عصر العولمة ،ص15.

[03]- أحمد ألفت عبد الجواد:مبادئ علم الاجتماع،نهضة الشرق،القاهرة،دط،1983،ص78.

أكثر شمولية يحاول ربط الثقافة بكل النشاطات الذهنية والحيوية التي تُشكّل لدى جماعة ما طريقة معينة في السلوك والحياة.

ومن التعريفات ذات النمط الأول للثقافة يرى البعض أنها" الاستثارة العقلية وسعة الاطّلاع ويطلق على منتجها ومستهلكها المباشر المثقّف أو جماعة الأنتلجنسيا "[01]، فهي بهذا المفهوم تشمل ما يحصله الإنسان في حياته من علوم و معارف يتثقف بها في مختلف المجالات كما تدل أيضا على فئة الأذكياء المثقفين الوسوعيين المطلعين على مختلف العلوم؛ أي أنها تعني"انكباب الإنسان بصورة منهجية على ملكاته الفطرية بدراسة الآداب والعلوم والفنون وكذلك بالملاحظة والتفكير وإمعان النظر إلى مجال فاعلية وتمييز ثقافة الذكاء وثقافة الحكم وثقافة التفكير "[02]، فهي تشمل عمليات الإبداع و الحرف وما حصله الإنسان من معرفة، وثقافة ذاتية مدرسية تنبع من التعلم الذاتي للفرد.

أما المفهوم الثاني الشامل لها فيمثله تعريف"مالك بن نبي"(Malik bin Nabi) بقوله « الثقافة أولا هي محيط معين يتحرك في حدوده الإنسان فيغذي إلهامه ،ويكيّف مدى صلاحيته للتّأثير عن طريق التبادل. والثقافة جوّ من الألوان والأنغام والتقاليد والعادات والأشكال والأوزان والحركات التي تطبع على حياة الإنسان اتجاها وأسلوبا خاصا يقوي تصوره ويُلهم عبقريته ويغذي طاقاته الخلاقة ،إنها الرّباط العضوي بين الإنسان والإطار الذي يحوطـه» [03]تَبرز هنا الثقافة كظواهر ورموز يتميّز بها مجتمع معين عن مجتمع آخر، تشمل الطرق الحياتية والمعيشية المختلفة، وتعكس المحيط الذي ينشأ فيه الفرد ويتحلّى بأوامره ونواهيه "فالثقافة هي أسلوب حياة، الأسلوب المشترك للمجتمع بأكمله من علمائه إلى فلاحيه"[04]، إنها المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه

---

[01]- باسم علي خريسان:العولمة والتحدي الثقافي،مرجع سابق،ص33.

[02]- مالك بن نبي:من أجل التغيير،تر بسام بركة،سوريا،ط4،2005،ص103.

[03]- المرجع نفسه ، ص 103.

[04]- المرجع نفسه ص 138.

وشخصيته، فهي المجال الذي يعكس حضارة معينة ويتحرك الإنسان في نطاقه من خلال علاقاته وتفاعله مع أفراد جنسه.

والثقافة بهذا المفهوم جاءتنا من الغرب من أوربا؛ لأن الكتاب يقرنون دائما كلمة– ثقافة- بكلمة –culture مكتوبة بحروف لاتينية كأن اللغة العربية قاصرة على استعاب معنى مفردة "ثقافة " وتحتاج لعكّاز أجنبي كي تفهم وتنتشر دلالتها،[01]يجمل "مالك بن نبي"(Malik bin Nabi)حديثه عن الثقافة بمفهوميها الضّيق والشامل في تعريف الثقافة لـ"رالف لنتون" (Ralph Lenton)"على أنها كلٌّ تتداخل أجزاؤه تداخلا وثيقا، ولكن من الممكن أن نتعرّف فيه على عناصر مختلفة هي التي تُكوّن الكل»[02] فهو يجعل من الثقافة مستويين : "**المستوى الأول** يوجد مجال العموميات باعتبارها الأرض التي تمتد فيها صور الحياة الثقافية للمجتمع وذلك كالدين واللغة والتقاليد؛ وهو نموذج شائع في صور جميع الأفراد المنتمين لذلك المجتمع، يطبع حياتهم بسلوك اجتماعي معين وهذا هو المفهوم الشامل لها : أما **المستوى الثاني**على ما ذهب إليه "لنتون"(Lenton)– حسب – "مالك بن نبي" (Malik bin Nabi)هو مستوى الأفكار الخاصة الناتجة عن التخصص المهني و التي على أساسها تكون الّتفرقة بين مختلف الطبقات الاجتماعية[03] ، هكذا يظهر"أن عالم الثقافة ليس عالما ساكنا بل يكن فهمه وتفسير متغيّراته انطلاقا من فكر"هيغل"(Heigl) الذي يقرّر بأن هنالك صيرورة لعلم الفلسفة وصيرورة فلسفيّة للعالم، أو انطلاقا من الأفكار التي جاء بها "كارل ماركس"(Karl Marx) أنّ كل تغيير في البنية التّحتية يترتب عليه تعديلات في البنية الفوقية؛ أي أنّ كل تغيير يمسُّ الجانب الاقتصادي يؤثّر بالضّرورة على الجانب الفكري، فالثقافة عالم ديناميكي ينشأ بالتفاعل بين ثلاث أطراف رئيسية هي "

---

(01)- ينظر إلى مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ،ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق سوريا ،ط4 ،2005-ص 30.

(02)- المرجع نفسه ،ص ص 24-25.

(03)- ينظر إلى :المرجع نفسه،ص 25 .

الأشياء، الأشخاص، الأفكار ".[01] فهي عالم حركي ينشأ من خلال تفاعل الأشياء والأشخاص والأفكار.

إن قدرة الإنسان على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقي المخلوقات؛ فالعادات والتقاليد والأفكار التي يشترك فيها أفراد المجتمع، والتجارب التي يمرّ بها الإنسان تستقر في شعوره ولا شعوره لتنتقل بعده جيلا بعد جيل ويحولها إلى قيم متوارثة لتلبية حاجاته البيولوجية، فلكل مجتمع ثقافة يتميز بها ويعيش فيها، كما أن لكل ثقافة ميزاتها وخصائصها ومقوماتها المادية التي تتألف من طرائق المعيشة والأدوات التي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم... "فأدوات الصيد والزراعة والقتال أدوات ثقافية والأزياء وأساليب الترفيه أيضا أشكال ثقافية، وكلّها عرضة للإغناء والزيادة والتعديل بفعل التطوّرات التي يتعرّض لها المجتمع، وللثّقافة أيضا مقوّماتها المعنوية والتي تتمثّل في مجموع العادات والتقاليد التي يتوارثها أفراده جيلا بعد جيل مثل القانون أو العرف والقواعد الأخلاقية التي تحدّد طبيعة العلاقات بين بعضهم البعض. "[02]

من خلال ما سبق يمكن إجمال أهم خصائص الثقافة فيما يلي:

- ✓ تنشأ الثقافة في مجتمع معيّن ويظهر ذلك في سلوك أفراد المجتمع.
- ✓ الثقافة متوارثة ومكتسبة ومتغيّرة حسب مستجدات الواقع ولها خاصية التفاعل مع الواقع ومتغيّراته.
- ✓ الثّقافة سمة خاصة بالإنسان فقط دون غيره من المخلوقات.
- ✓ للثّقافة جانبين مادي يتمثّل في الأزياء مثلا، الأدوات المستعملة في الحياة اليومية، وجانب آخر معنوي كالدّين، الأخلاق، العقائد، العادات....إلخ.
- ✓ تتميّز الثقافة بالاستمرارية وهي تمتلك سلطة البقاء عبر الزّمن.

---

[01]- مالك بن نبي : مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي،ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر، دمشق سوريا، ط6،2005 ،ص 76.

[02]- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص27.

- ✓ لها وظيفة تأثيرية لأنها تحتلّ جزءا كبيرا من حياة الإنسان فهي تساهم في إعداد الفرد وتكوينه ليكون أكثر فعالية في مجتمعه وبيئته، كما تساهم في تهذيب سلوكه.

ونخلص في حديثنا عن" الثقافة" أنها من المصطلحات الشائعة المتداولة في الحياة العربية، باعتبارها نسقا عاما يحتوي المعرفة، الإيمان والفن والأخلاق، العادات والتقاليد والأعراف ومختلف النّظم الاجتماعية التي تتميّز بها فئة بشرية عن الأخرى، كما تشمل ما يملكه الإنسان من ملكات فردية تؤهّله للدّراسة واكتساب مختلف الفنون والمعارف؛ أي ما حصّله الإنسان من دراسة ذاتية أو مدرسية، فهي محيط يحدّد فيه الفرد كيانه ووجوده، باعتبارها معايير وقوانين تضبط حياة الأفراد والمجتمعات بعضها منقول ومتوارث عن الأجيال السّابقة، وبعضها الآخر مكتسب مواكب لتغيّرات العصر، ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسبها الثّقافة داخل المجتمع سعى"النقد الثقافي" إلى احتواء ثقافة الشعوب وجعلها المحور الرّئيس الذي تقوم عليه دراسته، من خلال اكتشاف الأنساق الثّقافية واستنطاقها وتحليل ما ظهر منها وما بطن؛ لأنها تشمل فكر الأفراد وسلوكاتهم ودينهم وكل مايتعلّق بحياتهم، فالنقد الثقافي يهتم بدراسة المشكلات الثقافية في المجتمعات المعاصرة خاصة مع العولمة والفضائيات التلفزيونية وانتشار الأنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي ،ما أدّى إلى حدوث تنوّع ثقافي وتعدّدية ثقافية وهو ما يسعى النقد الثقافي لدراسته واكتشافه.

الفصل الأول

المحاولات التأسيسية التنظيرية للنقد الثقافي

الفصل الأول:المحاولات التأسيسية التنظيرية

المبحث الأول:مرجعيات النقد الثقافي

أولا:المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي

تمهيد:

يعد النقد الثقافي من أبرز ما أفرزته الساحة النقدية الغربية ضمن مقولات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية التي ظلت مسيطرة على الساحة النقدية ردحا من الزّمن، بعزل النص عن سياقاته الخارجية وعن العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالعملية الإبداعية، فاهتمت بالدّال وأهملت المدلول وجعلت من النص قيمة جمالية قائمة بذاتها ولذاتها، وأعلنت موت المؤلف، الأمر الذي رأته الدراسات الثقافية غير مجد؛ لأنه غير قادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي، الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة وزمن العولمة، فقد فرضت التغييرات الحديثة على الباحثين والكتّاب والمفكّرين ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات الثقافية في المجتمعات المعاصرة المتميّزة بالتّنوع الثقافي والتعدّدية الثقافية بسبب الانترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي والقنوات التلفزيونية والهجرة، فالثقافة نقطة تقاطع والتقاء الذات مع الآخر والجدل القائم بينهما من خلال التّأثير والتأثّر والأخذ والعطاء... هذا ما ولّد مشروع النقد الثقافي الذي يعتمد في دراسته على اعتبار المعارف بجميع أنواعها عبارة عن صيغ من الممارسات والأنساق الثقافية، يسعى من خلالها إلى تأسيس خطاب مغاير يتعالق مع الكائنات والأشياء ويعيد صياغة علاقته بالكون من خلال إلغاء الحدود والحواجز بين العلوم والمعارف، والقضاء النهائي على صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة حيث تحطمت النظم الواحدة، ومركزية الفكر الغربي التي أشاعتها البنيوية، وشاعت روح التمرد على البنيوية التي غذّت الخطابات النقدية ،وتقدمت إلى الصدارة بظهور النقد الثقافي انشغالات النموذج الثقافي المفتوح القائم على النقض والمغايرة ورفض مظاهر

التحكم الثقافي النسقية[01] والتفاعل مع الظواهر الثقافية تفاعلا حيّا متحرّرا من الرؤية الأحادية أو المركزية ليضم أطرا ثقافية غير خاضعة لتقنين مرجعي أو سلطوي، تحتاج لسبر أغوار أنساقها الثقافية الاعتماد على مختلف العلوم والمعارف، فأصبح النقد الثقافي بمثابة "مصطلح تجميعي جمع بين فروع معرفية مختلفة مثل علم الاجتماع الأنثروبولوجي، علم النفس، الفلسفة، اللغويات، اللسانيات، النقد الأدبي، علوم الاتصال...[02] من هنا ظهر النقد الثّقافي بوصفه نشاطا أو رؤية أو ممارسة نقدية منذ ما يقارب الثّلاثين عاما ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية "ظهر نشاطا يضع ثقله النّظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما:دعامة الشّمول أوالكلية ودعامة التّعدد أو نقض المركز "[03] فالنقد الثقافي يهتم كثيرا بتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع، في مقابل النصوص المنتقاة للكبار والمشهورين من الكتاب والمبدعين.

والنقد الثقافي كما يقول "عبد الله الغذامي"(Abdullah Al-Ghadhami) :"يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل"[04] إذ يتطلب وعيا معرفيا دقيقا، وثقافة لكل العلوم والمعارف لاستنباط الفاعلية الثقافية، والتعرف على العلاقات الجامعة بين الأفراد والنظم الاجتماعية وكيفية التفاعل مع هذه النظم، فضرورة اكتشاف هذه النظم وهذه العلاقة جعلت الناقد الثقافي يستنطق المسكوت عنه ويصل إلى البنية الثقافية للمجتمعات، من خلال تتبع وتحليل الممارسات والسلوكيات المضمرة والصريحة التي تجري في الحياة اليومية داخل طبقات المجتمع والكشف عن هذه المضمرات الكامنة خلف العبارات.

---

[01]-ينظر إلى:بشرى موسى صالح:بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1،2012، ص 7.

[02]- ياسمين فيدوح:التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي،حوليات التراث، جامعة مستغانم،كلية الآداب والفنون، العدد11، 2011،ص91.

http://a hjva les annales.Unive-masta.dz.

[04]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص16.

1. 1 المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي عند الغرب:

يتفق معظم الدارسين على أن ظهور النقد الثقافي كان في أوربا في القرن 18. إلا أنه بدأ يكتسب سمات محددة تميزه على المستويين المعرفي والمنهجي، كانت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين بوصفه لونا مستقلا من ألوان النقد الأخرى وكان ذلك على يد "فنسنت ليتش"(Vincent Leitch)الباحث الأمريكي الذي دعا إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي[01] وهو ما يؤكده عبد الله الغذامي "في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية أما الناقد "حافظ ذياب"(Hafez Diab) فيذكر في مقال له في مجلة فصول "أن أول من بلور مفهوم النقد الثقافي هو "تويودور أدورنو" (ToyodorAdorno)أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت-Francfort- والذي كان منشغلا مع زملائه في تحليل صناعة الثقافة، ففي كتابه "موشورات" الصادر سنة 1951 يأتي الفصل السابع بعنوان "النقد الثقافي والمجتمع" وفيه يرى أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي، يحوّل الثقافة إلى صناعة ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك"[02]، أما بالنسبة إلى "جميل حمداوي" (JamilHamdaoui) فيرى أن النقد الثقافي لم ينطلق في الغرب إلا بظهور مجلة "النقد الثقافي"التي كانت تصدر في جامعة "مينيسوتا" في شتى الجامعات بالولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعتني بتدريس العلوم الإنسانية، ولم يتبلور المصطلح إلا مع "فنسنت ليتش الذي أصدر كتابا في 1992 بعنوان "النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة "اهتم فيه بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي ".[03]

إذن وُلد النقد الثقافي وترعرع في بيئة غربية لها خصوصياتها الثقافية، بدأت إرهاصاته في القرن الثامن عشر ثم تحددت ملامحه مع الباحث "فنست ليتش"

---

[01]- ينظر إلى:ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من تسعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط4، 2005،ص305.

[02]- محمد حافظ ذياب:النقد الثقافي، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 63 شتاء وربيع، 2004 ص 107.

[03]-محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2005،ص 10.

(Vincent Leach) الذي تحدّث في كتابه -النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات" عن بوادر ظهور النقد الثقافي في نيويوك "فقد بدأ مثقفوا نيويورك منذ أوائل الخمسينيات يعبرون عن إحباطهم من جرّاء إضفاء الطّابع المؤسسي على النقد والأدب، وهي ظاهرة ارتبطت في رأيهم بالتكوين العام للمجتمع الجماهيري في فترة ما بعد-+ الحرب، وقد هدّد استقطاب الاتجاه الطّليعي في الأدب والنقد والسّياسة بتقويض الاستقلال الفكري وبث الانصياع..."،[01] ثم يشرح –ليتش- معنى المجتمع الجماهيري قائلا:"نعني بالمجتمع الجماهيري مجتمعا مرتاحا نصفه في رفاهية والنصف الآخر معسكر وأهله سلبيون لا مبالون، وتتداعى فيه بالتدريج الكتل المتماسكة من الجمهور القائمة على المصالح والآراء المحددة ويصبح الإنسان مصنوعا بنفس أسلوب الإنتاج الجماعي الذّي تنتج به المصنوعات ووسائل التسلية والقيم التي يستهلكها..."،[02] وقد دفع إلى ظهور النقد الثقافي الاهتمام بالدراسات الثقافية نتيجة التغيرات المقترنة بما بعد الحداثة، إذ عدت هذه الدراسات تمهيدا وعتبة أولى ارتكز عليها "فلم يكن الاهتمام بالنقد الثقافي محض موضة فله أسبابه وبواعثه وانشغالاته، ويكفي أن نمر على الأسماء التي وضعت لبنات مهمة في هذا السياق، لندرك صلابة الاهتمام به ومشروعيته"[03] أمثال "رولان بارتRoland Bar ، كلود ليفي Claude Lévi-Strauss شتراوس ، ميشال فوكوMichel Foucault ،جون لاكان John Lacan ، جاك دريداJack Derrida ومن روسيا: ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin ، فلادمير بروب Sonde Vladimir ، ومن أمريكا شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Pierce ، رومان جاكبسونRoman Jacobson ، ومن انجلترا: سيتورات هول Salle Ceturat ، رايموندRaymond، ومن سويسرا: دي سوسيرDe Saussure ، كارل يونغ Carl Young، ومن النمسا فرويد هرت

(01)-فنسنت ليتش:النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر:محديحي،المجلس الأعلى للثقافة،ط1،2000،القاهرة،ص126.

(02)- المرجع نفسه، ص 126.

(03)- المرجع نفسه، ص 10.

هرتزجFreud Hurt Herzge "[01] كما نجد أيضا دراسات" لويس ألتوسير"(Louis Althusser) ولا سيما معالجته لمعنى الأيديولوجيا والتكوين الأيديولوجي للدولة.

ولكن هذه الصناعة قريبة من اهتمامات جماعة مدرسة فرانكفورت التي ينتمي إليها (تيودور أدورنو Theodor Adorno) كما لا يجب أن نغفل الدراسات التمهيدية لقراءة الأدب الرفيع والشعبي عند (أف.أر .ليفز f.r.livs) وقبله (ماتيوآرنولد Matthew Arnold) بالإضافة إلى دراسات (يورغنهامبرماسJürgen Hambermas) في كتابه: "**المحافظون الجدد:النقد الثقافي والحوار التاريخي**"[02] ويمكن إضافة الأعمال التي "تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي منها دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي (هيدن وايتHidnwite) بعنوان "بلاغيات الخطاب :مقالات في النقد الثقافي 1978"[03]، ولا ننسى (ليونيل تريلنجLionel à la traîne) فقد كتب عرضا وجيزا للنقد الثقافي جمعه في كتاب "النقد الأدبي" وأفسح المجال في نموذجه عن النقد لكثير من المداخل النقدية الشكلية والتحليل الجمالي ودراسة النوع الأدبي والبيوغرافي وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتاريخ والنقد الأخلاقي والأسلوبيات والنقد التقييمي، فالثقافة عند "تريلنج traîne " تعني كل نشاطات المجتمع."[04]

هذه إذا بعض الدراسات التي مهدت لظهور النقد الثقافي عند الغرب بخصائصه ومميزاته التي وضحها "فنسنت ليتش" المؤسس الفعلي لهذا التيار النقدي، فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية (مابعد الحداثة)، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسساتي وماهو غير جمالي. كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل

---

[01]- يوسف عبد الله الأنصاري، النقد الثقافي و أسئلة المتلقي، ص7.
[02]- محسن جاسم الموسوي:النظرية والنقد الثقافي، ص10.
[03]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،ص 307.
[04]- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي ،ص107.

التفكيكي، واستقراء التاريخ، والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، والاستعانة بالتحليل المؤسساتي... كما أن منهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا، ورولان بارت، وميشيل فوكو...ومن هنا جاء النقد الثقافي كظاهرة من الظواهر الأدبية النقدية التي رافقت مابعد الحداثة والعولمة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على المناهج السياقية والنصانية كالبنيونة والسيميائيات والنظرية الجمالية التي تعنى بدراسة الأدب كظاهرة شكلية من جهة أو ظاهرة فنية جمالية من جهة أخرى.

1. 2 المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي عند العرب:

بالنسبة للدراسات العربية التي مهدت لظهور النقد الثقافي عند" العرب " نجد من أشهر الرواد (عبد الله الغذامي Abdullah Al-Ghadhami) و(مالك بن نبي Malik bin Nabi) الذي نشر كتاب في عام 1959 بعنوان مشكلة الثقافة تحت عنوان أشمل هو مشكلات الحضارة ، وقيمة كتاب **(مالك بن نبي)** تاريخية وتأسيسية في الوعي بمسألة الثقافة العربية بالإضافة إلى كتابات **(نجيب محفوظ** Naguib Mahfouz) مثل كتابه تحديث الثقافة العربية. وكتابات **(محمد عابد الجابري**Mohammed Abed Al-Jabri) ودراساته التحليلية النقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية 1985، وجهود **(جابر عصفور**JaberAsfour) في تناوله للكثير من القضايا النقدية في مقالاته التي تنشر في مجلة العربي الكويتية، بالإضافة إلى **(حفناوي بعلي**Hafnawi Ali) في كتابه "مدخل إلى النقد الثقافي المقارن "و**(صلاح قنصوة**Salah Qansouh) في كتابه" تمارين في النقد الثقافي " يدرس فيه الجمل والأمثال الشعبية الشائعة المتداولة بين الناس ،وكتاب **(محسن جاسم**

الموسويMohsen Jassim Al-Mousawi) "النظرية والنقد الثقافي."[01] فهو يرى أن النقد الثقافي يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية لمعرفة أثر فعل الثقافة في المجتمعات.

[01]- يوسف عبد الله الأنصاري:النقد الثقافي و أسئلة المتلقي،ص8.

ثانيا-المرجعيات الفكرية للنقد الثقافي:

2-1 الدراسات الثقافية:

وقع لفظ "ثقافة" مثله مثل بقية المصطلحات في النمو والتطور وهو ما غيّر تدريجيا في المعنى الدلالي للكلمة، فلم تعد الثقافة كما عرفت بأنها طريقة ونمط حياة وعيش مجتمع معين وتشمل: الدين، العادات، التقاليد،الأعراف،الفن،...بل تطور مفهومها نظرًا لتأثير العولمة التي أثرت في معاني كثير من المفاهيم، فأصبحت الثقافة تعالج أيضا«حلولا للمشاكل الحيوية لجماعة اجتماعية، همشتها السلطات المركزية »[1]،هذا التّهميش الذي أثّر في فكر الأدباء والمفكرين، الأمر الذي دعا إلى ضرورة العودة إلى تحليل الثقافة من منظور اجتماعي، سياسي، أيديولوجي أيضًا للتعرف على مدى استيعاب الثقافة للقوى الاجتماعية المتنافرة المتصارعة "**المركزية والهامشية**" وهو ما اهتمت به الدراسات الثقافية التي كانت تربة خصبة ومهدًا لظهور النقد الثقافي.

تعد الدراسات الثقافية تخصصا معرفيا أو أكاديميا ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي، سياسي، أكثر مما هو جمالي، وهو مجال حديث نسبيا حتى في الغرب نفسه، إذ ترجع بداياته حسب (سايمون ديورنغSimon Doring)" إلى ستينات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين والأكاديميين البريطانيين اليساريين ثم أخذ ينتشر في الدول الناطقة بالإنجليزية والدول الناطقة بالفرنسية، وبعدها أخذ طابعا عالميا اتساقا مع التوجه العولمي الذي حصل أخيرا على صعد الحياة المختلفة الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.»[2]

فقد بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية «منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة "برمنجهام" تحت مسمى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة: Birmingham centrefoncontemporainculturel studios. ومرّ المركز بتطورات وتحولات

(01)سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية، دار أبي قرقار،الرباط،ط1،2007،ص17.
(02)سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، تر ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،دط،2015،ص9.

عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي »[1] كالنار في الهشيم، فتوافد النقاد من مختلف الجنسيات بمختلف المواضيع التي تدخل ضمن الدراسات الثقافية فنجد الناقد (أف،آر ليفيسF.R.LIVIS) "يعتبر الثقافة ليست مجرد نشاط أو متعة أو إمضاء لوقت فراغ بل تهتم بأفراد ناضجين ذوي إحساس بالحياة حقيقـــي ومتوازن »[2]، فبعد أن صب نقاد الأدب جهودهم ردحًا كبيرا من الزمن على دراسة أدبية الأدب التي دعا إليها جاكبسون، جاءت الدراسات الثقافية «لتكسر مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية ...فالغاية التي تهدف إليها الدراسات الثقافية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي"[(03)]، فالنص حسب الدّراسات الثقافية هو موضوع الدّراسة الذي تستخرج منه الأنظمة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والإيديولوجية وهو الأمر الذي يبرّر ارتباطها وعلاقاتها بالنقد الأدبي، بداية من خلال تناولها النّص الأدبي باعتباره المادة الخام موضوع الدّراسة، وأيضا من خلال انفتاحها على التّخصصات الأخرى، فارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليلات النصوص الأدبية أو الثقافية على تخصصات معرفية أخرى مثل علم الاجتماع، الفلسفة، التحليل النفسي، التاريخ، اللغويات..." [(04)]فهي تهتم بكيفية انتشار الثقافة واستهلاكها.

بدأت الدّراسات الثقافية النقدية عند الغربيين، ويمكن أن نفهم التطورات الهامة التي حدثت في النقد نظريةً وممارسةً بين(1945-1968) إذا تصورناها في إطار التّحديات الناشئة ضد هيمنة النقد الجديدthe newo criticisme في أمريكا ومقابله في إنجلترا"[(05)] بالتحديد برمنغهام ولندن وفرانكفورت أي المدن الرّاقية التي نادرا ما تهتم

[(01)]-عبد الله الغذامي:النقدالثقافي،النقد الثقافي،ص23،وينظر أيضا إلى السعيد علوش نقد ثقافي أم حداثة سلفية ، ص23.

[(02)]-عبد الله الغذامي:النقد الثقافي ،ص21.

[(03)]- المرجع نفسه ،ص21.

[(04)]- سايمون ديورنغ:الدراسات الثقافيةص10.

[(05)]- كريس بودليك: النقد والنظرية الأدبية منذ1980،تر خميسي بوغرارة، دار الهدى،الجزائر،دط،2004،ص141.

بالمهمّشين خاصة بعد الحرب الكونية الثانية وما خلّفته من دمار وتقتيل وتهميش للأقلّيات "فالتشكيلة الثقافية لسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية كانت في أوجه عدة ملائمة لمثل هذا الاسترجاع للكاتب داخل البنيتين الجماعيتين اللغة والثّقافة"[01] ،ومن أبرز النّقاد الذين تعتبر دراساتهم سبّاقة في التنظير للدّراسات الثقافية والتي بدورها تعتبر أرضية خصبة لنشأة النقد الثقافي نجد(ريموند ويليمز raymond williams) مع (فرانك كرمودوز frankkarmodos) بتركيزهما على الثقافة والمجتمع والتركيز في البحث التاريخي وذلك برسم التطورات الثقافية"[02]، ويعرّف **ريموند وليامز** الثقافة بقوله:"الثقافة طريقة حياة معينة تعبّر عن معان وقيم غير موجودة في الفن والتعليم فقط، بل أيضا في المؤسسات والسلوك الاعتيادي"[03].فهي الممارسات والسلوكات اليومية التي يقوم بها الأفراد سواء أكان ذلك في البيت أو المدرسة أو السوق أو مكان العمل...

أما (تيودور أدورنو theodoradorno)و ماكس هوركهايمر (makshorkhamr) في مقالهما "صناعة الثقافة" قاما بتحليل وسائل الإعلام بوصفها صناعة ثقافة، وجدير بالذكر أنهما حينما قاما بكتابة مقالهما هذا مستهل الأربعينات من القرن المنصرم كانا يعارضان التّأثير المتنامي لصناعة الترفيه والتحولات التي طرأت على الفن في بلد هجرتهما الولايات المتحدة الأمريكية وكانا ينظران إلى التلفزيون بوصفه شاهدا على الهيمنة الصّناعية السلبية التي تستولي على الفرد...وقد وجدا أن صناعة ثقافة المجتمع الرّأسمالي بوصفها أحد جوانب التّنوير قد فرضت المنطق النفعي على حياة الفرد والمجتمع، لتتحول إلى ظاهرة بارزة، تمارس هيمنتها على منتجات الترفيه كلها وقد تم تشكيل العالم بأسره ليمر عبر مصفاة صناعة الثقافة" [04]فالثقافة الجماهيرية التي تنتجها الطبقة الحاكمة الرأسمالية وتسيطر على مضامينها ثم تمررها إلى الطبقة

---

(01)- المرجع نفسه ص141.

(02)- ينظر إلى كريس بودليك: النقد والنظرية الأدبية منذ1980، ص162.

(03)- خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط،إيطاليا،ط1، 2016، ص 8.

(04)- خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية ص ص 9،10.

العاملة البروليتاريا لتغير أفكارهم وتصرفهم عن الثورة والقيام بالتغيير(ينظر إلى الجزء الخاص بروافد النقد الثقافي –الماركسية-)

فالثّقافة نفسها حسب **(تيودور أدورنو**Theodor Adorno) **و (هوركهايمر**Horkheimer) هي السلطة الحاكمة للمجتمع الواحد الواجب عليه أن يخضع لقواعدها وقوانينها فهي مؤسسة إغرائية اقتصادية تتضمن أيضا عمليات الإنتاج والاستهلاك وهي المروجة للنظام الرّأسمالي، تضم مختلف أشكال الهيمنة الثقافية من خلال استعمال وسائل الإعلام خاصة، فالأعمال الفنّية التلفزيونية السّنمائية والإشهارية والموسيقية، تعتبر سلعا ومنتجات ثقافية استهلاكية يتحكم فيها المنطق الرّأسمالي النّفعي.

أما**(ستيوارت هول** stiwartheul) فيصرّ في مقاله المعنون ب"الدراسات الثقافية وإرثها النظري" على "أن حقل الدراسات الثقافية من منظوره الشخصي ظهر بعد التّفكك الذي طرأ في خمسينيات القرن المنصرم على الماركسية والكلاسيكية في تمركزها الأوروبي وأطروحاتها القائلة بأن القاعدة الاقتصادية لها أثر حتمي في البنية الفوقية الثقافية، فبنية التمثل التي تشكل الأبجدية الثقافية، وقواعدها النحوية هي أدوات بِيد السلطة الاجتماعية وتستدعي النقد والتمحيص."[(01)] فالدراسات الثقافية ظهرت نتيجة الأفكار الماركسية خاصة مفهوم ماركس للبنية الفوقية والبنية التحتية والصراع القائم بين الطبقة البرجوازية الحاكمة والطبقة العاملة –البروليتاريا-.

أما**(غرامشي أنطونيو** gramsci antonio) فتندرج آراؤه أيضا ضمن المنظور الماركسي ويبرز في مقاله المعنون بـ"الثقافة والهيمنة الإيديولوجية" مفهوم الهيمنة الذي جاء ليبيّن الكيفية التي تطورت فيها سلطة الطبقة الحاكمة من هيمنة مدنيّة إلى هيمنة سياسية، وكيفية نجاح الطبقات المهيمنة في أن تفرض على الطبقات الأخرى هيمنتها ورؤيتها للواقع وتصوّراتها عنه وتقديمه كما لو أنه حسّ مشترك ليتم بعد ذلك تهميش

(01)- ينظر إلى:المرجع نفسه ،ص ص10،11.

أي رأي آخر من جانب تلك الطبقات"[01] فالطبقة البرجوازية الحاكمة الرأسمالية تسيطر على وسائل الإنتاج وعلى المؤسسات والمصانع وعلى الطبقة العاملة، فهي تهيمن على كل شيء حتى على الفن والأدب والثقافة.

وبالنسبة لـ(**ميشيل دي سيرتو** michel de certeau) فيدرس في مقالة المعنون بـ"**ممارسة الحياة اليومية**" استعمالات الأفراد والجماعات للتّمثل الاجتماعي وأنماط السلوك الاجتماعية كما يصف الأساليب المتاحة للفرد لتحصيل استقلاليته عن قوى الهيمنة المتمثّلة في التجارة السّياسية والثقافية مستنيرا برؤاه المستمدة من الفلسفة اللسانيات والسوسيولوجيا والانثروبولوجيا بل حتى الأدب الخيالي"[02] فهو يحاول تغيير مفهوم الهيمنة بتغييره للثقافة الجماهيرية المسيطرة على عقول الطبقة العاملة، كما يتمثّل (دي سيرتوDe Certo) الأساس بإصلاح صورة المستهلك الضعيف الذي يصفه بأنه واحد من منتجين غير معرّف بهم شعراء بأفعالهم الخاصة مكتشفين صامتين لدروبهم في أدغال العقلانية الوظيفية مستهلكين ينتجون عبر ممارساتهم التدليلية شيئا يمكن اعتباره شبيها بخطوط التجوال التي رسمها أطفال حالمون"[03].

أما (**بيل هوكس** bellhooks) الأستاذة الجامعية والكاتبة الأمريكية والباحثة النسوية السوداء التي ينصبّ عملها في البطرياركية والعنصرية وتحقيق التنوع الثقافي تذكر في مقالها المهم" ثورة القيم -الوعد بتغيّر متعدد الثّقافات" تستذكر صديقا أبيض لها أيّام الدراسة الثانوية، تعهّدت معه على إحداث تغيير اجتماعي، وكيف أنّ هذه الصّداقة كانت بديلا عن الحريات التي سنّها البيض الذّين تبنّوا التغيير ظاهريا فقط، وتتحدّث عن نضال السّود من أجل التحرير في ستّينات القرن العشرين منطلقة من معاناتها الشخصية من العنصرية منذ أيام دراستها وصولا إلى كونها أستاذة جامعية، وكانت تعمل على تحقيق التّنوع الثقافي الذي لا يعترف بالمساواة والاختلاف أي لا

---

(01)- خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية ص 15.
(02)- المرجع نفسه ص14.
(03)- المرجع نفسه ص15.

يعترف بالتّعددية فحسب؛ بل باستمرار وجود الاستغلال والصّراع ،ومقالها هذا يستمدّ تعاليمه من خطاب(مارتن لوثر كينغMartin Luther King)،وصلة المقال بالدراسات الثقافية تتجلى من خلال تقديمه إرادة تطبيقية للتغيير الذي غالبا ما تفرضه النظرية الثقافية لكنها عند افتراضه تتغافل عنه".[01] فهي تسعى إلى تغيير الأفكار الدونية المغلوطة المترسبة في الوعي الجمعي ضد السود.

وبالنسبة لـ(**ميكائيل ريتشارسون**M.richardson) فيدرس علاقة الثّقافة بالعولمة وتأثيرها عليها فيدرس في مقاله المعنون بـ"خبرة الثقافة" الكيفية ظهرت بها الثقافة وتجلّت في حياة الإنسان فردا وجماعات، كما يسلط الضوء على الكيفية التي أثرت بها السّيرورات العالمية على الهويات الثقافية، مبينا الكيفية التي أضحت فيها الثقافة مفهوما بارزا في الحقول المعرفية الفكرية...ويؤكد هنا أن الثقافة ليست محض شيء ينتج عن النشاط الإنساني بل جزء لا يتجزّأ منه، وهي في حالة جريان مستمرة، ولا يمكن مطلقا إحكام قبضتنا عليه، بأي صورة كانت، ويستدعي الصورة التي تظهر بها الثقافة وتتجلى في حياة البشر، وكيف ينجزها الأفراد والجماعات في حياتهم كما يتقصّى مفهوم الآخرية الذي يعدّ ضروريا لتأسيس المجتمع مضيفا أن العوالم الثقافية لا تكون موجودة في شكل فردي أو بصفة كيانات مميزة ومقيّدة يمكن فصل الواحد منها عن الآخر، بل إن كل كيان يكون في عقدة علاقاته بالآخرين، وإن هذا الاتصال مع الآخرين هو أساس تكامله الثّقافي"[02]

أما(**كليفورد غيرتز**cliffordgertze) يرى في كتابه "ثقافات" أن وظيفة الثقافة تتمثل بفرض المعنى على العالم وجعلها مفهومة، أما دور الأنثروبولوجي فهو تفسير رموز كل ثقافة كما أنه يرى أنّ كل ثقافة فريدة، ويرفض الحديث عن قوانين كلية تخصّ مختلف الثقافات، ولهذا نراه يؤكد أن مهمة الأنثروبولوجيا هي البحث عن علامات ورموز في مجتمع ما وتصنيفها تبعا لدلالاتها بغية التعرف على أنماط المعنى الكاملة

---

[01]- خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية ص18.

[02]- المرجع نفسه ص15.ص16.

في المجتمع، والعمل على تفسير سلوكيات أفرادها، فتأملاته ناتجة عن سيرة ذاتية من خلال ماضيه الذي يركز على معرفة أنثروبولوجية ثرّة يقدم فيها منهلا لمدينتي "جاوة"و"مراكش" من حيث التاريخ الاجتماعي المعقد والإرث الثقافي، فقد أمضى أربعين سنة في دراسته ثقافات هاتين المدينتين"[01]فالثقافة توضح الأفعال والسلوكات الإنسانية كالعادات والتقاليد، ليقوم الأنثروبولوجي بتفسيرها، وتصنيفها عبر عصورها.

2-2:التاريخانية الجديدة:

يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أخذ بالتنامي والانتشار مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانيات على يد عدد من الدارسين وعلى رأسهم أستاذ جامعة كاليفورنيا (بريكلي ستيفن غرينبلات Brickley Stephen Greenblatt) وهو الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بويطيقا الثقافة"، غير أن مصطلح" التحليل الثقافي" فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه، "[02] وتعد التاريخانية الجديدة مناهضة للنقد الجديد (New Criticism)، وللنقد التاريخي البيوغرافي القديم الذي كان يتعامل سرديا مع مجموعة من الظواهر الأدبية، باعتبارها ظواهر زمنية متعاقبة ثابتة وخطية. أما التاريخانية الجديدة في تعاملها المنهجي فتتكىء على البحث الموضوعي، مع الاستعانة بالثقافة، والمجتمع، والسياسة، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، والاقتصاد... [03]ويعني هذا أن التاريخانية الجديدة قد ظهرت رد فعل على التاريخانية القديمة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وكانت تاريخانية ذاتية وإيديولوجية تهتم بالمؤسسات الثقافية السائدة، كما تأثرت هذه التاريخانية الجديدة بمجموعة من المناهج التي رافقت "مابعد الحداثة"، كالتفكيكية، والمقاربة التناصية، والحوارية الباختينية، ومابعد البنيوية، والدراسات الثقافية، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، وتعد أيضا إحدى التحولات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية التي يجتمع فيها

---

(01)- خالدة حامد:غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية ص12.

(02)- ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا-ص80.

(03)-ينظر إلى جميل حمداوي:نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، شبكة الألوكة.www.alukah.net.ص248

عدد من العناصر المهيمنة والطاغية على اتجاهات أخرى كالماركسية والتفكيكية والأنثروبولوجيا، فهذه العناصر تدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي؛ حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى في تشكيل النص وتتغير الدلالات الثقافية وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التقارب هو مما أخذته التاريخانية من التفكيك أو التقويض "[01]فالتاريخانية إذن تيار نقدي من تيارات ما بعد البنيوية تأخذ مفاهيمها من تيارات أخرى مختلفة كالماركسية والأنثروبولوجيا والتفكيكية وهي نقطة التقائها بالنقد الثقافي الذي هو بدوره يزيل الحدود والحواجز عن مختلف العلوم، فيكون بذلك متحررا من الرؤية الأحادية أو المركزية للنص، يقول (ستيفن غرينبلاتStephen Greenblatt)محدّدا ملامح هذا الاتجاه:" في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ماهو أبعد من النص ليحدد الرّوابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى...فالمنهج يسعى إلى الاتكاء على القراءة الفاحصة لاستعادة القيم التي امتصها النص الأدبي لأنه قادر على تضمين السياق الذي تم إنتاجه من خلاله فيتمكن من تكوين صور للثقافة بوصفها تشكيلا معقدا أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار" [02]فالنص يضمر الأفكار والممارسات المختلفة للثقافة ولابد للتحليل الثقافي أن يبحث عنها ويكشفها معتمدا على السياق التاريخي لها.

ويقدم غرينبلات أهمية بالغة للتاريخ واعتبر النص جزءا منه تتفاعل فيه جميع عناصره فيقول " إن التاريخ نسق متجانس من الحقائق يمكن الإشارة إليه كعنصر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس فيه -كالنقد الماركسي- بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات أخرى من مؤسسات ومعتقدات ... "[03] فالنصوص الأدبية تحاكي ثقافة العصر الذي ألفت فيه، لذلك تهدف التاريخانية الجديدة

---

[01]ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا- ص80.

[02]- المرجع نفسه،ص ص80-81.

[03] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا-ص81.

إلى فهم العمل أو الأثر الأدبي ضمن سياقه التاريخي، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح أيضا على تاريخ الأفكار. ومن هنا فقد ارتبطت التاريخانية الجديدة بمفهوم التاريخ والتطور التاريخي والثقافي، وقراءة النصوص والخطابات التاريخية في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة، تهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المقولات المركزية السائدة مثلما يفعل النقد الثقافي.

وتتميز التاريخانية الجديدة"عن التاريخانية القديمة التي ظهرت في القرن التاسع عشر الميلادي في إنجلترا، وكان يمثلها كل من: توماس كارليل، وماثيو أرنولد، وأرنولد طوينبي... بكونها تتجاوز تلك المرويات والسرديات التاريخية التي كانت تعبر عن إيديولوجيات السلطة أو الفئة المهيمنة أو الطبقة الحاكمة. فالتاريخانية الجديدة تستند إلى لغة التفكيك، والتشريح، وتقويض تاريخ المقولات المركزية، وفضح الأوهام الإيديولوجية السائدة في المجتمع، وتعرية أساطير المؤسسات الثقافية الحاكمة. ولايمكن الحديث عن تاريخ متجانس متطور بشكل متسلسل كرونولوجي، بل هناك تاريخ متقطع يعرف مجموعة من الثغرات والهفوات؛ حيث تهمش فيه فئات، وتسود أخرى. لذلك يتقابل التاريخ المنسي مع التاريخ الرسمي الذي يعبر عن الطبقات الحاكمة التي تسود المجتمع. ويعني هذا، أن ثمة تاريخين متناقضين: تاريخ السلطة وتاريخ الشعب، أو تاريخ السيادة وتاريخ المهمش [01]من هنا جاءت التاريخانية الجديدة نقدا للتاريخانية القديمة، وتقويضا للمدارس الفنية والجمالية، ونقدا للتيارات الشعرية والبنيوية والنصية المغلقة التي كانت تعتني- بشكل من الأشكال- بالبنيات الصورية المجردة على مستوى السطح والعمق. ومن ثم فهي مقاربة متعددة الاختصاصات، تشبه إلى حد كبير النقد الثقافي في مضمونه.

[01]-ينظر إلى:جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ،ص244.

ومن المعلوم أن التاريخانية الجديدة بمثابة نصوص وخطابات تحمل في طياتها أنساقا جمالية رمزية، بيد أنها تحوي رسائل مضمرة ومقصديات مباشرة أو غير مباشرة، تحيل على سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والإيديولوجي. ومن ثم، فهذه الكتابات النصية والخطابية تعبير حقيقي عن حقبة تاريخية معينة، بكل أبعادها الإيديولوجية، ومخاطرها السياسية، وصراعاتها الطبقية. ومن ثم تستكشف التاريخانية الجديدة كل الأنساق الثقافية المضمرة، في علاقة بمرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي.

و يعرف (جون برانيغانJohn Branigan) في كتابه(**التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية)** (1987م)، مفهوم التاريخانية الجديدة أنها" نمط تفسير نقدي يعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على الإطلاق...إنها تعامل النصوص الأدبية بوصفها المكان الذي نجد فيه علاقات السلطة تصبح مرئية، وأن السلطة المشار إليها هنا هي بالطبع التي طرحها(ميشيل فوكو Michel)Foucault، والتي تظهر من خلال الخطابات، حيث تسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حر وقادر على اتخاذ قرارات مستقلة. ولابد من دراسة الفترة التاريخية للنص بالتفصيل لتحديد كيف تعمل علاقات السلطة (أو بمصطلحات فوكو تحديد كيف تعمل الممارسات الاستطرادية)، وكيف تؤثر في النص. [01]فالنصوص فاضحة لعلاقات السلطة خلال فترة تاريخية معينة، ويذهب ستيفن جرينبلات كذلك، في كتابه(**الصدى والأعجوبة)** (1990م)، إلى أن" التاريخانية الجديدة، لاتفترض العمليات التاريخية على أنها غير قابلة للتغيير وعنيدة، ولكنها لاتميل إلى اكتشاف حدود أو قيود مفروضة على التدخل الفردي..."[02]فالأدب يمثل في مفهوم التاريخانية الجديدة الحقبة التاريخية التي يعيش فيها الكاتب. كما يعكس سياق العصر التاريخي محاكاة وتمثلا وتخييلا. فيعيش الكاتب أو المبدع عصره، فيعبر عنه في إنتاجه تمثلا ، بعد أن يستضمره لاشعوريا في مخيلته.

---

(01)- ينظر إلى:جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص245.

(02)- المرجع نفسه ،ص245.

وإذا كانت التاريخانية القديمة قراءة ذاتية وإيديولوجية للأحداث التاريخية، وقراءة غير بريئة، ومقاربة شخصية في خدمة الإيديولوجيا السائدة، "تعمل على نشر الوعي الزائف، وترويج التفكير المغلوط، والعمل على تسييد الأبيض، وتهميش الأسود، والإشادة بالمؤسسات الثقافية والسياسية الحاكمة، والاهتمام بالبطولات الفردية للشخصيات الكاريزمية والملحمية، في إطار مجموعة من المرويات والخطابات السردية التي كانت تتسم بالمبالغة والخيال والكذب والهراء، فإن التاريخانية الجديدة هي قراءة علمية موضوعية إلى حد ما، تمنح آلياتها المنهجية ومعطياتها الاستقرائية والاستنباطية من التاريخ، والسياسة، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة... [01] وترتكز على استكشاف الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، بغية تفكيكها وتقويضها، وتعرية خطابات المؤسسات الحاكمة والمراكز المهيمنة .

هذا وتحاول التاريخانية الجديدة دراسة النص الأدبي، لا باعتباره وثيقة تاريخية، بل تدرسه على أنه بنية جمالية وشكلية تتضمن بنى تاريخية وثقافية لاشعورية، يمكن استكشافها وتحليلها تحليلا علميا مبنيا على التفكيك والتركيب، مستعملة في ذلك البنيوية، والتأويلية، والتفكيكية، وجمالية التلقي، وغيرها من المناهج النقدية والفلسفية الصالحة لمقاربة النصوص الأدبية والخطابات الإبداعية. ويعني هذا أن التاريخانية الجديدة قد تجاوزت مفهوم الانعكاس الواقعي والماركسي المباشر، وقراءة النصوص قراءة تاريخية تقليدية، تعتمد على التوثيق، والتحقيب، وربط النص بسياقه التاريخي المباشر. إن التاريخانية الجديدة قراءة تفكيكية وتقويضية لما يطرحه النص من بنيات وأفكار، وتأويلها تأويلا تاريخيا بمشرح الفضح والتعرية. ولايعني هذا أن التاريخانية تعتني بالجمال والفن، بل تهتم فقط بالأنساق التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

[01]- ينظر إلى:جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص246.

من خلال ماسبق تدرس التاريخانية الجديدة النص الأدبي في سياقه التاريخي والثقافي، لاستكشاف الإيديولوجيا، ورصد القوى الاجتماعية التي تشكل النص؛ لأن الدلالات داخل النص أو الخطاب الأدبي تتغير حسب المتغيرات التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية. ومن ثم تعمل التاريخانية الجديدة على تفكيك تلك الدلالات المتضاربة والمتناقضة والمختلفة، بالتشتيت والتقويض والتأجيل. ومن هنا فالمقصود بالتاريخانية الجديدة تحليل الخطاب في ضوء المقاربة الثقافية والتاريخية والسياسية. "والمقصود بالخطاب -هنا- ليس بالمفهوم اللساني والسيميائي، على أنه نص منسجم ومتسق يتجاوز الجملة، بل هو بمفهوم ميشيل فوكو.أي: هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تتحكم في إنتاج الخطاب، والتعبير عن علاقات السلطة والقوة والهيمنة والمخاطر. فالكاتب الذي ينتج خطابا إنما ينتقي ماتريده المؤسسة الثقافية الحاكمة وترتضيه "[01]فالتاريخانية الجديدة مقاربة تقوم على تأويل النصوص والخطابات اعتمادا على خلفياتها التاريخية والاجتماعية، واستكشاف الإيديولوجيا السائدة في الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها الكاتب، وتحديد القوى السياسية المتحكمة في دواليب المجتمع، مع رصد مجمل الصراعات السياسية والحزبية والاجتماعية التي كان لها وقع في تلك الفترة التاريخية، استعانة بآليات التفكيك والتقويض والتشريح.

ويقدم معجم التراث الأمريكي ثلاثة معان لمصطلح التاريخانية الجديدة:

- ✓ أولا:الاعتقاد بأن الممارسات تكون بالعمل في إطار التاريخ بحيث يتمكن المرء من العمل قليلا بغية التغيير.
- ✓ ثانيا:النظرية التي تقول بأنه يجب على الناقد التاريخي أن يتجنب كل الأحكام القيمية في دراسته للفترات الزمنية الماضية أو الثقافية السالفة.

[01]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد ،ص246.

- ✓ ثالثا:تبجيل الماضي أو تبجيل العرف، لكن التاريخانية الجديدة كما يفهمها غرينبلات لا تفترض الممارسات التاريخية بوصفها راسخة ومتصلبة، ولكنها تتجه لتكشف المحددات والتقييدات التي تظهر بعيد التدخل الفردي لتكون حتمية الإطار الجمعي"[01]

من خلال ماسبق نجد أن النقد الثقافي اعتمد اعتمادا مباشرا على التاريخانية الجديدة خصوصا في جانبها الاجتماعي، وتوجيهاتها الأدبية التي تربط الأدب بالمجتمع، ولأجل كشف هذا التفاعل يتخذ غرينبلات التحليل الثقافي منهجا يسعى فيه للإتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، إضافة إلى التقائهما في الانفتاح الكبير على مختلف التخصصات المعرفية ومحاولة كسر المركزيات وسلطتها.

2-3 المادية الثقافية:

إلى جانب التاريخانية الجديدة كانت المادية الثقافية مظهرا من مظاهر الدراسات الثقافية واتجاها نقديا آخرا كسر حدود الدراسات النقدية التقليدية إذ وجد فيه الكثير من الدارسين نسخة بريطانية لنظيرتها الأمريكية-(التاريخانية الجديدة)-

فالمادية الثقافية هي منهج للتعامل مع الأدب بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينيات وارتبطت به أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأمريكي الأوربي في مقدمتهم (ريموند وليامز) وفي منتصف الثمانينيات استعار (جونثان دوليمور Jonathan Dolemore و آلان سنفليد Alan Senfield) المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة.[02] .وقد حدد(ريموند وليامز (Raymond Williams معالم حقل المادية الثقافية، تحديدا أوليا في عام 1982، ثم أصبحت أكثر تحديدا في مجموعة من المقالات حررها جوناثان دوليمور وآلان سينفيلد Jonathan

---

(01)- يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1،2004،ص 27.

(02)-ينظر إلى:عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص45.

Dolemore et Alan Seinfeld تحت عنوان (شكسبير السياسي: مقالات جديدة في المادية الثقافية 1985). وقد أسهم وليامز في هذه المجموعة بكلمة ختامية رصينة، وقد حدد الباحثان دواعي ظهور المادية الثقافية في بريطانيا في السبعينيات من التصدع الجماعي الذي ساد الحياة السياسية البريطانية خلال السبعينيات، وما صاحبه من انهيار الفرضيات التقليدية عن قيم النقد الأدبي وأهدافه، وما فعلته الضغوط القوية المتعددة داخل الماركسية والبنيوية والنسوية والتحليل النفسي وما بعد البنيوية، وما أثارته تلك الكيانات اللغوية والقوى الإيديولوجية في مجتمعنا، ثم قدم الباحثان تعريفهما للمادية الثقافية المتمثل في تقويض السياق التاريخي لما ينسب تقليديا إلى النص الأدبي من دلالة قائمة بذاتها مستقلة عن الواقع متعالية عليه، إذ يسعى ذلك السياق التاريخي باستعادة تواريخ النص"[01] . وكلمة (مادية) ضمن اتجاه (المادية الثقافية) نرجّح أنها متأتية من تأكيد المادية الثقافية على عمليات الإنتاج ووسائله ولعل هذا ما يستشف من أن (دو ليمور وسينفيلدDe Lemur et Seinfeld) أكدا الزعم القائل بأن الثقافة(مادية) بقدر ما لا تتجاوز (ولا تستطيع أن تتجاوز) قوى الإنتاج وعلاقاته المادية.[02] . فالتاريخ يعرف ضمن المادية الثقافية باعتباره الحركة الديناميكية لقوى الإنتاج وعلاقاته."[03] . والماديون الثقافيون ماركسيون من هذه الناحية أي من حيث الاهتمام بنمط الإنتاج باعتباره مركزا حقيقيا للتشكيل الاجتماعي وتكوين الخطاب، وهذا استلزم من المادية الثقافية تحولا كبيرا بعيدا عن قضايا القيمة الجمالية التقليدية واهتمامها بأشكال الاستهلاك كالذائقة باتجاه التأكيد على قضايا الممارسة ومواقع الإنتاج."[04] وقد سعت المادية الثقافية كالتاريخانية من قبل وكل الاتجاهات الثقافية إلى ضم الأعمال التي تتناول ثقافات الفئات التابعة والمهمشة، والتأكيد على أشكال

---

[01]- حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة-في ترويض النص وتقويض الخطاب-دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011.

[02]-ينظر إلى:رامان سلدن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ،تر ماري تريز عبد المسيح وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد1045، ج8، 2006.ص79.

[03]-المرجع نفسه ص80.

[04]-رامان سلدن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ص 81.

مثل التلفزيون والموسيقى والرواية الشعبية، واحتواء بعض الممارسات النقدية كالنسوية، والتحليل النفسي، والنقد الماركسي وما إلى ذلك، كما أن الميدان التطبيقي للمادية الثقافية هو ذاته الميدان التطبيقي للتاريخانية الجديدة، أي أدب عصر النهضة الانجليزي وعلى وجه التحديد أعمال شكسبير المسرحية، فقد حرر (ألان سنيفيلد Alan Snowfield) كتاب (شكسبير السياسي)، وكان لـ(دوليمور Dollymore) كتيب بعنوان (التراجيديا الراديكالية:الدينوالايدولوجيا والسلطة في مسرحيات شكسبير ومعاصريه) الصادر عام 1984، وكذلك حرر جون دراكاكيس عام 1985.مجموعة من المقالات بعنوان (شكسبيريات بديلة)."[01] ولعل السر في التوجه لأعمال شكسبير يكمن في كونه يمثل أنموذجا للأدب المحتفى به تقليديا في إطار فكرة تقييمة للثقافة. وقد سعت كل من التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية إلى جعل نقدهما يمتد لما هو محتفى به.

كما أن من الأمور التي تشترك فيها المادية الثقافية مع التاريخانية الجديدة انطلاقهما من نقطة بداية ماركسية الطابع، وان كانت الأخيرة أقل التزاما بالماركسية وأكثر حذرا في التعامل معها، ولعل ذلك يعود إلى مناخها الأمريكي الذي ظل أقل حفاوة من غيره بالاتجاهات الماركسية الواضحة، وهو ذات الأمر الذي جعل المادية الثقافية ذات ميل ماركسي واضح، أي بداع من المناخ الثقافي البريطاني الأقل تحفظا من الماركسية.[02] كما تشتركان في كونهما شكلان من أشكال النقد التاريخي الذي يأخذ في الاعتبار النظرية النقدية المعاصرة.[03] وكما أن هناك العديد من مواطن الالتقاء بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية هناك مواطن يفترقان فيها، "فالتاريخانية الجديدة يتضمن منظورها -كما تمثله أعمال أبرز ممثليها غرين بلات- ذات عملية الاستقصاء التاريخي، فيما تصر المادية الثقافية على الترابط الوثيق بين تفسير المعلومات التاريخية والمنظور الذي يتم من خلاله هذا التفسير.[04] ولعله هذا ما جعل

---

[01]-المرجع نفسه ص ص 82-83.

[02]-ينظر إلى: المرجع نفسه، ص ص ص79-80-82.

[03]-ينظر إلى: حفناوي بعلي،مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص160.

[04]-ينظر إلى:حفناوي بعلي،مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة ص158.

التاريخية توسم بالوصفية، بينما توسم المادية الثقافية بالنقدية، إذ أن التاريخانية الجديدة وصفية بالأساس في خطواتها الإجرائية، وهي تفعل ذلك عن وعي، أما المادية الثقافية تنزع إلى التدخل في الواقع بالإضافة لكونها وصفية.[01] فالتاريخانية الجديدة تكشف أوجه الخلل وسوء الفهم، بينما المادية تتجاوز ذلك إلى تصحيح ما تنتقده بالممارسة العملية أي بما يشبه العمل الثوري. ولعل هذا ما أرادته المادية الثقافية، فمدار الأمر فيها أن على النقد التاريخاني بوجه عام وليس الجديد منه فقط أن يتسم بذلك.[02] كما أن المادية الثقافية أكدت على ممارسة ما يسمى بـ(القراءة المقاومة) أي قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب من أجل الكشف عن تناقضاتها، أو ما يتم استبعاده منها وتسعى كذلك للتأكيد على الطرائق التي تتكاثر بها المعاني والقيم الرجعية، وفضلا عن(القراءة المقاومة) تتبنى المادية الثقافية في معالجتها للنصوص الأدبية والثقافية مفهوما آخر يدعى (الانشقاق) وهو المصطلح الذي فضله ألان سنيفيلد في كتابه (خطوط التصدع: المادية الثقافية والتوجهات السياسية للقراءة المتمردة 1992) على التعدي أو التقويض.[03] فالمادية الثقافية تطرح مفهوم (القراءة المقاومة) و(الانشقاق) في معالجتها للنصوص الثقافية، كمقابل مباين لمفهوم (الاحتواء) الذي تطرحه التاريخانية الجديدة. و(الانشقاق) و(الاحتواء) كلاهما مفهومان سياسيان، يعني الأول الخروج من أبنية السلطة والتصدي لمزاعم (السلطة المهيمنة) ومحاربة تلك المزاعم، بينما يعني الثاني أي (الاحتواء) احتواء السلطة لبعض أنماط المعارضة بدمجها في أبنيتها. وهذان المفهومان يحيلان على تأثير قوانين- ميشيل فوكو- بشأن الخطاب والتعدد التكتيكي لمعانيه فوفقا لهذه القوانين قد تدمج السلطة (المعارضة) في أبنيتها، أو تقدم المقاومة الأساس اللازمة لانفصالها عن أبنية السلطة جميعا"[04]. ووفقا لمفهومي (القراءة المقاومة) و(الانشقاق) تسعى المادية الثقافية. كما

---

(01)-ينظر إلى: رامان سلدن،موسوعة كمريدج في النقد الأدبي، ص81.

(02)-ينظر إلى:المرجع نفسه ص90.

(03)-ينظر إلى:المرجع نفسه ص79.

(04)-ينظر إلى:ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص81.

أسلفنا إلى رفض كل أشكال الهيمنة التقليدية السائدة في التشكيل الثقافي الأدبي والنقدي أي لا تكتفي بالكشف عنها فقط، بينما تسعى التاريخانية الجديدة ووفقا لمفهوم (الاحتواء) الذي تتبناه إلى الكشف أيضا عن أشكال الهيمنة التقليدية والاكتفاء بوصفها ومحاولة تفسيرها. ولعل هذا ما جعل المادية الثقافية نقدية وجعل التاريخانية الجديدة وصفية.

ومن دواعي الاختلاف الأخرى بين المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة هو "امتداد جاذبية الأولى في بريطانيا خارج المؤسسات الأكاديمية إلى منطقة من السياسة الثقافية أكثر عمومية على النقيض من التاريخانية الجديدة التي انحسرت بشكل كبير في نطاق الدوائر الأكاديمية التي أنتجتها "[01] ولعل السبب في هذا برأينا هو ما أسلفنا ذكره من كون أن المادية الثقافية أكثر ميلا إلى الثورة والتغيير وكون التاريخانية الجديدة أكثر ميلا للتوافق.

[01] رامان سلدن،موسوعة كمريدج في النقد الأدبي، ص91.

المبحث الثاني: الذاكرة الاصطلاحية للنقد الثقافي

أولا: مفهوم النقد الثقافي وموضوعاته:

مع احتشاد الساحة النقدية بتيار مابعد الحداثة نهاية السبعينات، ظهرت عدة اتجاهات نقدية جديدة بارزة وأخرى تم إحياؤها والعودة إليها مثل: مابعد الكولونيالية. والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة والماركسية الجديدة و النقد النسوي والنقد الثقافي، ونظرا لتداخل هذه التيارات واشتراكها في بعض المفاهيم والأفكار أصبح من الصعب تحديد بعض الخطوط الفاصلة بين تلك الاتجاهات إذ يعتمد النقد الثقافي عليها جميعا وهو يشرح النص ويستنطق المسكوت عنه، وقد دعا **(فنسنت ليتش** Vincent Leitch) إلى نقد ثقافي ما بعد بينوي مهمته دراسة النص لا من حيث الناحية الجمالية فحسب؛ بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، عن طريق استنطاق واكتشاف تلك الأنساق الظاهرة والمرمّزة وتناولها بالدراسة والتحليل، إنه يدرس الخطاب -بغض النظر عن كونه شعرا أو نثرا- دون انتقاء؛ لأنه يتوجه بالدرس إلى الأدب الجماهيري والأدب النخبوي"فقد استوعب أن المتحكمات النسقية ،أو السياقية التاريخية قد مارست قهرا وتبديدا لعشرات بل لمئات الأنساق المغيّبة ضمن الثقافة المتحكمة الكبيرة ذاتها أو ضمن الثقافات المقهورة الصغيرة"[01]، فالنقد الثقافي يسعى إلى التعامل مع النصوص باعتبارها علامة ثقافية تحمل أنساقا ثقافية ظاهرة وأخرى مضمرة ، فوظيفته الكشف عن الأنظمة الثقافية الكامنة في النص ثم تحليلها من أجل إظهار تعارضاتها في سياقها الثقافي الذي أنتجها.

إن النقد الثقافي وهو يفعل ذلك يتجاوز موضوع النقد الأدبي الجمالي" الذي أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[02] الذي يعتبر حسب عبد الله الغذامي "من أخطر حيل الثقافة لتمرير

---

[01]- بشرى موسى صالح:بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، ص 7.

[02]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 8.

أنساقها وإدامتها."[01]فالنص أو الخطاب باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية. وهنا، يقوم النقد الثقافي بكشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية.

ويعرف الغذامي النقد الثقافي "بأنه فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي سواء كان أدبا رسميا أو غير مؤسساتي ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، فهو يهدف للكشف لا عن الجمالي كما في النقد الأدبي وإنما همّه المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، كما أن لدينا نظريات في –الجماليات- فإن المطلوب إيجاد نظريات في –القبحيات- لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي وتدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي"[02]؛ يوحي هذا التعريف إلى أن النقد الثقافي باعتباره فرعا من فروع علم اللغة، يهتم بدراسة العلامات والأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة داخل النصوص سواء كانت تلك النصوص أدبا جماهيريا أو نخبويا، المهم الوصول إلى العلامات الثقافية وتحليلها ومعرفة مدى تأثيرها على الجانب اللاشعوري الكامن في وعي الفرد، ومعرفة تأثيرها على العقل الجمعي والسلوكيات الإنسانية، فمُهمّة النقد الثقافي تتجاوز وظيفة البلاغة التقليدية الشائعة في البحث عن جمالية النصوص والحكم عليها بالجودة أو الرداءة، بل مهمته المطالبة بالجانب الخفي الباطني المضمر خلف ذلك النسق الجمالي، واستنطاقه لمعرفة تأثير ذلك القبيح الفعال حسب الغذامي على عقلية وسلوك الإنسان، ومعرفة سبب انتشار الاستهلاك الثقافي، ومعرفة إيجابياته وسلبياته ونقدها، فالنص في نظر النقد الثقافي لم يعد مرْكزا، بل أصبح مجرد حامل

---

[01]- المرجع نفسه ص 78.

[02]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

لأنساق وعلامات ثقافية ظاهرة ومضمرة لها دورها في التأثير على سلوك وفعل الإنسان، فالناقد الثقافي ينقد ليظهر خللا في الموضوع الذي ينقده، مقدما بالتالي تفسيرا أفضل له، ليصبح النقد الثقافي بحثا في علل الخطاب الثقافي وعن الأنساق المضمرة خلفه، فهو يدعو إلى نقض الرؤية الأحادية للنماذج-كدراسة البنيوية مثلا- ففي دراسته للنص الأدبي يفتح الحدود والحواجز بين مختلف العلوم والمعارف التي تساعده في فك مغاليق النص الأدبي والوصول إلى فك الشيفرات الثقافية المتأصلة في المجتمع "فهو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيما متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، علم العلامات، التحليل النفسي،النظرية الماركسية،والاجتماعية..."[01] فالنقد الثقافي "نتاج للفكر البشري يسير في علاقة ديناميكية مع المعرفة الإنسانية والممارسات الاجتماعية"[02] والهدف الأسمى له يتجلى في المعرفة الإنسانية من خلال استنطاق الممارسات الثقافية الاجتماعية في النصوص الأدبية الشعرية أوالنثرية وتناولها بالدراسة والتحليل والنقد، لذلك يعتبر النقد الثقافي "نمطا يسعى للتوحيد والجمع بين الإنتاج الأدبي الفكري وبين ذات الناقد الذي يسعى جاهدا إلى كشف سلوكيات أفراد المجتمع والتعرف على نمط تفكير العقل الجمعي لهم، من خلال دراسة نقدية يقدمها الناقد، ليس كل ناقد بل فقط من له قدرة وتجربة وخبرة معرفية في الميدان حتى يتمكن من النفاذ إلى باطن الأشياء وأعماقها وسبر أغوارها وكشف أسرارها الكامنة التي تنتظر فك مغاليقها، ولا يتقيد النقد الثقافي بمنهجية وطريقة تضبط الناقد وتقيده لأنه عالم مفتوح الحدود والحواجز ،متداخل بين مختلف العلوم والمعارف التي تشكل خبرات مسبقة يتسلح بها الناقد، فهو حر كل الحرية يسعى بوصفه المنتج الثاني للنص إلى إثارة مالا يثار فيه بقراءاته المعمقة،

---

[01]- آرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،تر:وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،ط1،2003،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ص31.

[02]- أحمد حسن المعيني: النقد الثقافي، مجلة نزوى –العدد 46 جويلية 2007-ص 10.
W.W.W. NAZWA.com/46/neus/read/5826/2007.

بهدف تفكيك البنيات في النسق وما وراءه واستنطاق المسكوت عنه المبثوث في ثنايا النص،[01] فممارسة النقد الثقافي حسب (**نادر ناظم**Nader Nazem) "معناها أن تقاوم براءة النصوص والخطابات والممارسات والأشياء وأن ننزع من وجهها الجميل البراق الذي يأخذ الأبصار والأسماع والألباب ،لنقع على حقيقة النسق وأفاعيله"[02] لذلك فالنقد الثقافي يتجاوز الدراسة الجمالية للجمل داخل النصوص، ويسعى للبحث عن الحقيقة الفعلية التي يبثها الكاتب بين ثنايا نصه والتي لا يستطيع القارئ البسيط التنبه لها ،أي البحث عن مقصدية الكاتب ودراسة الأنساق الثقافية الكامنة والصريحة التي وظّفها فيه.

ويرى حفناوي بعلي أن النقد الثقافي "نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المختلفة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد الموضوعات المرتبطة."[03]،كما يعرفه(أرثر إيزابرجر Arthur Isaburger) بقوله"النقد الثقافي هو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية ...في تراكيب معينة ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما، والاستفادة من إمكانية تطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والأيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة في النصوص برمّتها الراقية أو الشعبية حتى تتبدّى الكيفية التي تتشكل بها هذه الابعاد والجوانب والمستويات للوعي الفردي والتاريخ الإنساني"[04]

إذن يعتبر النقد الثقافي فعالية معرفية، يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، إنه وظيفة متداخلة ومعقدة؛ لأن الناقد الثقافي يجب أن تكون له معارف متنوعة في جميع

---

[01]- ينظر إلى: نادر ناظم:استيتكا النقد، مجلة فضاءات الوسط، العدد 1819،الخميس 30اغسطس 2007،ص05.
w.w.w.alnasatnens.com/1819/neus/read/249830/1ntmi

[02]- المرجع نفسه، ص 05.

[03]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص ص 19-20.

[04]- أرثرإيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص13

المجالات ومختلف الاختصاصات فهو يشتمل على نظرية الأدب والنقد وعلم الجمال، وعلم النفس، الفلسفة، علم الاجتماع، السيمياء، التفكيك إنه مجال متداخل يقوّض الحدود والحواجز بين مختلف العلوم و المعارف ، ويعتمد عليها في اكتشاف المضمر النسقي الكامن داخل النص، يصفه (عبد الله الغذامي) "بأنه نوع من "علم العلل" كما هو عند أهل المصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو السند مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها."[01]فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

يشهد النقد الثقافي ثراء معرفيا هائلا نظرا لقيامه على فكرة دراسة "الثقافة"وما يحمله هذا المفهوم من أفعال وعادات وتقاليد ومظاهر سلوكية تتمظهر داخل النص بوصفه حاملا لتلك الأنساق الثقافية، فمصطلح" الثقافة" يشمل كل ماهو منتج ومستخدم داخل إطار جماعة اجتماعية محددة، متضمنة في طياتها فكر الإنسان وعقيدته ومذهبه ونمط معيشته، ويتحدث عنها (صلاح قنصوةSalah Qansouh) فيقول" مادمنا نستخدم كلمة ثقافي وصفا لهذا النقد فإن المعنى هنا يشير إلى الثقافة الإنسانية بالمقام الأول وبالتالي فهو يتجاوز الحديث عن شرق وغرب وما إلى ذلك من التصنيفات التقليدية المعروفة والثقافات الإنسانية المتنوعة ولكنها تحمل دائما ما يهم الإنسان في مجموعته ".[02]إذن يقوم النقد الثقافي على دراسة عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها ومساهمتها في تنمية هوية الفرد وتغيير نمط تفكيره. فاختلاف الأنساق الثقافية داخل المجتمع هي التي تميزه عن غيره فتجعله يمتلك خصوصياته الثقافية التي

---

[01]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية العربية–ص 84.

[02]- صلاح قنصوة:تمارين في النقد الثقافي،سلسلة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1، 2007، ص 110.

أنتجها أفراده، وبها يتعايشون، لذلك سيكون النقد الثقافي صالحا للتطبيق على نصوص تنتمي إلى بيئات مختلفة في العادات والتقاليد واللغات، لأنه "سيركز على سمات بيئة النص الثقافية، وقراءة لغته وحياة أفراده الاجتماعية والفكرية، وعبر كل هذا لابد أن يتسلح المنشغل بالنقد الثقافي بالتحليل في أفق العلوم الإنسانية كلها، ولا يتردد في طرق أي باب يجد فيه ولو سببا مفيدا لفتح مغاليق النص الإبداعي" [01] فالنقد الثقافي يتناول بالدراسة الفنون الراقية النخبوية والفنون المهمشة الشعبية دون تمييز بينهما خاصة البحث في العلل النسقية وراء تلقيها وسرعة قبولها وسبب تصنيفها " فالهالات الواسعة التي وضعت حول أعمال نخبوية قد فقدت هذه العلامة المميزة أو الفارقة وتشاركت مع سواها في الحوار الثقافي الجديد"[02]باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة لهذه النصوص، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا، ولايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

يعتبر النص انعكاسا للواقع، وللظّروف الاجتماعية والثقافية للزمن والعصر الذي أُنتج فيه ،لذلك يستطيع النقد الثقافي أن يستشف خصائص ومميزات العصر من النص باعتباره محاكاة للواقع من خلال عملية تشريحية للنص، فميزة النقد الثقافي عند (**أحمد جمال المرازيق**Ahmed Jamal Al-Marazeeq) أنه يعتمد على أنساق النص ويعتمد عبر القراءة الجادة إلى كشفها وجعلها قيما ثقافية، كما أنه يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وانجازاته بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع

---

[01]- يوسف عبد الله الأنصاري: النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، جامعة أم القرى ، 2008.
https://Uqu.edu.sa/page/ar/537.

[02]- بشرى موسى صالح:بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ،ص13.

شعورية متنوعة ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادية كانت أم معنـــــوية. "[01] فالنقد الثقافي لا يكتفي فقط بالقراءة السطحية الظاهرة، إنما يقوم على دراسة تأويلية عميقة تكشف العلامات الثقافية الموجودة في النص، ويقيّم عمل الإنسان وجهده سواء تجسد ذلك في إنجازات أو إبداعات ودراسة تأثيرها على سلوكيات المجتمع، فالنقد الثقافي يعتمد على التأويل في عملية فكه للشيفرات الثقافية "فإذا ما خلع عن نفسه غطاء المنهج فإنه لم يترك الوسيط الإجرائي التأويلي الذي يعد حجر الأساس في اتجاهات ما بعد البنيوية أو مابعد الحداثة الذي يمارس لعبة المتاهة في الكشف عن الأسرار اللانهائية أو السيموزيس التأويلي" [02] "خاصة وأن النصوص تتضمن في بناها أنساقا مضمرة مخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها ولا كشف دلالتها النامية في المنجز النصي الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع و إدراك حقيقة تلك الأنساق المؤسَّسة على فكرة الإيديولوجيات ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة"[03]، وبذلك ينطوي الخطاب الرسمي على أنساق ثقافية تظهر فيه على شكل إيماءات صريحة أو ضمنية يصعب الوصول إليها إلا بتحليلها واستنطاقها، "فالناقد الأدبي عليه أن يخوض في الأدب العادي والمبتذل واليومي والسوقي بعدما تمهر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه على مر العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية يجري الاختلاف في شأن طبقاتها أو رفعتها، لا بشأن أحقيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغيرها أسلوبا."[04] فالنقد الثقافي يهتم كثيرا بتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع، والأدب الرفيع.

---

(01)- أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي ـ نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت –لبنان، ط1،2009،ص 17.

(02)- بشرى موسى صالح:بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، ص 8.

(03)- المرجع نفسه، ص 18.

(04)- محسن جاسم الموسوي:النظرية والنقد الثقافي –ص 12.

ثانيا: مفهوم النسق الثقافي:

شكّل مفهوم النسق محورا رئيسا في مشروع النقد الثقافي، وفي ضوء التّعاريف السابقة للنسق والثّقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثّقافي بأنه تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وهو نسق من العلاقات الباطنة بين العناصر التي يتم إدراكها من خلال تفاعل وترابط وانتظام هذه الوحدات المشكّلة للدّلالة،هذه الدلالة محملة بشحونة ثقافية تشمل النّمط المعيشي لمجتمع معين من عادات وتقاليد وفن وقيم وأخلاق ومعتقدات وقانون،وكل ما تشتمل عليه الثقافة يشكل أنساقا ثقافية متنوعة ومتعارضة ومتناقضة "فهذا العالم يجسّد بناء ثقافيا جدليا معقدا يتموقع وفق تشكيل خيالي جديد في بنية اللغة على هيئة أنساق مولّدة للدّلالة"[01]،هذه الأخيرة يسعى النقد الثقافي إلى استكناه مكامنها وسبر أغوارها وكشف خباياها انطلاقا من اللغة خاصة، بكشف الصراعات والتناقضات المضمرة داخل تلك الأنساق مظهرا عيوبها وخطورتها على وعي القارئ " فهذه الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا نصّيا أو ثقافيا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه...وقد يكون ذلك النسق الثقافي في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت...وكل هذه الوسائل حيل بلاغية /جمالية ينطوي تحتها نسق ثاو في المضمر"[02]،فالأغاني والأزياء، الحكايات، الدين كلها عناصر للثقافة التي هي النمط أو الطريقة التي يعيشها مجتمع معين سواء أكان المجتمع متقدّما أم متخلفا، تضمر أنساقا متنوعة متضادة مشكلة نظاما متواصلا ومتوارثا من جيل إلى آخر عن طريق التقليد والممارسة بشكل شعوري أو لا شعوري، فأغلب الأفعال التي يمارسها الإنسان حتى تفكيره، سلوكه، عاداته وتقاليده موجودة ضمن أنساق محددة

---

(01)- يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي،الشعر الجاهلي نموذجا ،ص43.

(02)- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،ص83.

يمارسها الإنسان ويجهل موردها "فانفتاح النسق على مكون يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة والاحتمالات الإشارية اللانهائية حيث تضحى العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية لا حدّ لها"[01] فالإنسان أثناء ممارسته لحياته الاجتماعية يستحضر بممارساته وتفاعلاته مع الآخرين أنساقا علنيّة تضمر هي الأخرى أنساقا مخفية تكون متضادة مع نظيرتها العلنية، يرصدها الإنسان في مجتمعه ويعيد هو الآخر تشكيلها بفعل اللغة ليولد منها أنساقا أخرى قادرة على استيعاب تصوّره ورؤيته للعالم يعكسها هذا الأخير بوساطة اللغة في أفعاله وسلوكاته وكتاباته وبالتالي ستؤثر حتما في القرّاء والمستمعين "فالنسق الثقافي ذو طبيعة مضمرة ودلالته ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء...والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر جماليتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارفة."[02] هذا العالم يجسد بناء ثقافيا معقدا يتموقع وفق تشكيل خيالي في بنية اللغة على هيئة أنساق ثقافية مضمرة مولدة لدلالات تؤثر في عقلية الإنسان « فالنسق يمارس فاعليته في بنية النص بوصفه نظاما علائقيا فوقيا متعاليا محملا بمرجعات ثقافية وأيدجيولوجية وأطر معرفية جمعية، لذا فإن النظرية الثقافية تبلغ أقصى دلالتها حين تكون معنية على وجه الدقة بالعلاقات بين الأنشطة الإنسانية الكثيرة والمتنوعة، التي قسمت تاريخيا ونظريا إلى جماعات على هذا النحو خاصة حين تتفحص هذه العلاقات من حيث هي دينامية محددة داخل مواقف تاريخية شاملة يمكن وصفها»[3] هذه العلاقات هي المشكلة للأنساق الثقافية الحاملة للوعي في شكل شفرات مضمرة.

يحدد الغذّامي مميزات وسمات للنسق الثقافي قائلا:

---

[01]- يوسف عليمات :المرجع السابق ،ص42.

[02]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي،مرجع سابق،ص ص 82،83.

[03]-يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافي،المرجع سابق،ص44.

«يتحدّد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر،ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماهيريا»[1] فكل نص أو كلام نتلفظه أو صورة نشاهدها أو خطابا نقرأه إلا ويحمل نسقا مضمرا معاكسا وناسخا للظاهر المكشوف، أما النصوص فيشترط أن تكون جماهيرية موجهة للعامة وليست للنخبة فقط والوسيلة الفعالة لكشف زيف هذه الأنساق المضمرة هو النقد الثقافي«هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية...وهذا لا يتم إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها»[2] لذلك نجد أن رومان جاكبسون يقول«إذا أرادت الدراسات الأدبية أن تصبح علما يتعين عليها أن تركز على دراسة النسق فقط».[3] فالتركيز على دراسة الأنساق باختلافها هو المحور الرئيس للدراسات الأدبية.

ثالثا: روافد النقد الثقافي

النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها؛" بل هو ممارسةأو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية ويعني النص هنا كل ممارسـة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"[(04)] ، فالنقد الثقافي بهذا المفهوم العام يرفض الانضواء تحت أي منهج أو مذهب أو نظرية أو فرع معرفي مخصص، فهو يريد الانعتاق من قيود المناهج، فهو إذن "ظل نشاطا عاما تدخل تحت مظلته

---

(01)عبد الله الغذامي:النقد الثقافي ،ص80.
(02)-المرجع نفسه ،ص81.
(03)-يوسف عمليات:جماليات التحليل الثقافي،ص42.
(04)-صلاح قنصوة:تمارين في النقد الثقافي ،ص11.

ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات [01]" وسنبرز أهم الروافد التي يعتمد عليها النقد الثقافي في تحليله.

1: اللسانيات

إن علاقة اللسانيات بالنقد الثقافي تفرض علينا ضرورة إبراز أهمية التداخل بين حقول المعارف الإنسانية المختلفة ولسانيات الخطاب، فإلى جانب اللغة والتراكيب والدلالة والقواعد وتحليل الخطاب الأدبي، يجب الالتفات إلى جملة القواعد والأنساق التي شكلت وعي المبدع.

تعد اللغة أهم الشفرات الأساسية داخل النص تنتجه الذات، "ومن ثمة يمكن اعتبار اللغة نسقا يجسد قيما وافتراضات إيديولوجية /ثقافية، وتشكل الثقافة عنصرا مهما في اللسانيات؛ لأن معظم نظريات التحليل الثقافي المعاصر تسعى للكشف عن رمزية الثقافة داخل الخطاب، إذ من المسلّم به أن ثقافة أي مجتمع وتاريخه وعقله لا يمكن أن تنفصل عن تاريخ لسانه، فالحياة والتواصل مع الآخرين يقتضيان لسانا مشتركا، ويحتفظ أثر هذا اللسان بأثر الثقافة المشترك، فللسانيات إذا بعد ثقافي، فاللسان هو الوعاء لثقافة الإنسان، واللسان هو الذي يضمن للثقافة استمراريتها عن طريق الخطابات ومن ثمة تصبح العلامة اللغوية مركز استقطاب لفكرة ثقافية، وأداة توسل داخل الخطابات وبواسطتها تمرر الثقافة أنساقها إلى المتلقي، ليعاد إنتاجها من جديد ومن ثمة تكتسب المصداقية والاستمرارية، وتكتسب الفكرة الثقافية قيمتها داخل العلامة اللسانية لكونها تحمل بعدا تواصليا، يضمن لها استمراريتها داخل الخطابات [02]" فالأنساق اللغوية /الثقافية التي يتضمنها النص عبارة عن أفكار وإيديولوجيات، تمرر عبر اللغة سواء الشفوية أم المكتوبة، فاللغة والفكر وجهان لعملة واحدة، تحفظ عادات القوم وتقاليدهم وأخلاقهم ونمط معيشتهم، فهي إذن وسيلة التواصل المثلى لا انفصام

---

[01]-ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،ص 306.

[02]-جوناثان كولور:النظرية الأدبية،تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2003،العدد513، ص ص21-22 .

عنها، وبالتالي فاللغة تمرر أنساقا مضمرة للمتلقي فيتأثر بها ويحاكيها فتنسب إلى قاموس ثقافته.

"إن المعاني الممكنة للكلمات تؤدي إلى معنى لمنطوق ما، ذلك المنطوق هو حدث يقوم به المتكلم، فالنص الذي يمثل هنا متكلما غير معروف يصنع هذا المنطوق المبهم المحير، هو في النهاية شيء ما شيده كاتب ما، ولكنّ ما كتبه من شأنه التأثير على القراء" [(01)]إن الأنساق اللغوية على اختلاف أنواعها تعد بالغة الأهمية في إنتاج الدلالة باعتبار -هذه الأخيرة- تعبر عن مضمون إيديولوجي حامل لمختلف أنواع الوعي تمرر للمتلقي في شكل شفرات مقصودة. فاللغة مخزون جماعي مشترك بين أفراد الجماعة اللسانية، تحكمها شروط خاصة -السياق-، وتهتم اللسانيات بقضايا البنيات اللغوية، وأشكال الرسائل المتنوعة المستعملة في الكلام اليومي، أو المعتمدة على خصائص جمالية في التعابير الفنية الأدبية،"فالأعمال الأدبية يتم تقييمها من أجل البنيات الخاصة للكلمات التي دفعتها إلى التداول" [(02)]من هنا بات من الضروري التركيز على تطوير المشروع الثقافي للسانيات الخطاب؛ وذلك بالبحث في القواعد الثقافية المتداولة التي تتحكم في ظواهر الخطاب اللسانية مهما تعددت أشكالها وتباينت صيغها، فالنص الأدبي باعتباره جملا وملفوظات لغوية يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبر عنها المتكلم أو المتلقي أو هما معا. بتعبير آخر، ثمة مقاصد أولية تتعلق بالمتكلم المرسل قد يكون شاعرا - مثلا -، فيعبر عن بعض مقاصده كالحب والخوف والاعتقاد والتمني والكراهية. وفي المقابل ثمة مقاصد ثانوية تتعلق بالمتلقي السامع الذي عليه أن يفهم مقاصد الشاعر المبدع، ويتعرف على ظروفه وحالاته النفسية والذهنية والوجدانية، "ومن هذا المنطلق يمكن استعمال كل ظاهرة لسانية أو مفردة للدلالة على أنها علامة خطابية تدل على ممارسة ثقافية قبلية، فالظاهرة اللسانية تكتسي طابعا تركيبيا داخل الخطاب، هذا التركيب له بعده الثقافي

---

(01)-جوناثان كولور، النظرية الأدبية ص 82.

(02)-المرجع نفسه ص91.

الخاص يجب الإفصاح عنه[01]" فالمبدعون والشعراء يوظفون كلمات وتعابير وأسماء أعلام لها مقصدية مباشرة وغير مباشرة، قد تدرك بطريقة ظاهرة، أو تفهم بالتضمين والتلميح. وهذه المقصدية واضحة في أغلب النصوص الأدبية، فالأديب يوظف أنساقا لغوية قصدا، حيث تتحول كتابته إلى علامات ورموز وإشارات وأيقونات تحمل في طياتها دلالات مقصدية، ينبغي استكشافها من قبل المتلقي .

ويمكن تحديد علاقة العلامة اللسانية بالنسق الثقافي على النحو الآتي:

- ✓ "إن اللسانيات قواعد خطابية مستمدة من مرجعيات ثقافية.
- ✓ القوة الاستدلالية للعلامة اللغوية تسمد صيرورتها من ارتباطها بالثقافة.
- ✓ خصوصية النظام اللساني لأي خطاب تتمثل في الوعي الابستيمولوجي ذي المرجعية الثقافية للمبدع.
- ✓ النسق الخطابي للمبدع هو تحول معرفي ناتج عن نسق ثقافي بالضرورة [02]"

إن التعامل مع النص الأدبي باعتباره خطابا يحمل في طياته وظائف ومقاصد سياقية، فكل ما يوجد في النص يدل بشكل من الأشكال، ويحيل على أدوار تداولية ومقاصد مباشرة وغير مباشرة، فليس هناك في النص الأدبي ماهو مجاني وزائد، بل ترتبط الدلالة بالمعاني السياقية والرسائل الظاهرة والمضمرة. بمعنى أن لغة النص الأدبي وظيفية وتداولية، تحمل في مضامينها أبعادا سياقية سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية، وتاريخية، ونفسية، وجنسية، وعقدية؛ أي لم يعد النص الأدبي علامات وبنيات داخلية مغلقة، كما كانت تقول البنيوية اللسانية والسيميائيات، بل النص الأدبي بنية ودلالة وتركيب ووظيفة سياقية قبل كل شيء. لذا لابد من مراعاة السياق والوظيفة في تحليل النصوص والخطابات الأدبية.

---

[01]-عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة- المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص24.

[02]-عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة- المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة،ص24.

2: السيميولوجيا

يعتبر (دي سوسير De Saussure) علم العلامات العلم العام المشترك؛ لأنه يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية الخاصة بالنفس البشرية داخل المجتمع، كما يركز على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم اللغة في سلوكهم ومنتجاتهم كالأفلام، الرسومات،الإشهارات، الأغاني...فكل هذه وأخرى عبارة عن رسائل تساعدنا السيمياء في كشف شفراتها وتزودنا بطرق لتحليل النصوص في مختلف الثقافات، لذا نجد علاقة وطيدة بين النقد الثقافي والسيميولوجيا من حيث أنها من المجالات الواسعة التي يقف عندها النقد الثقافي، كما أنها تساعد الناقد الثقافي في البحث عن أوجه الدلالة وطرائق اشتغالها سواء أكانت في النصوص /الخطابات المرئية أو الشفوية أو المكتوبة "فالدراسات السيميوطيقية التي تستخدم راهنا في قراءة الثقافة المرئية، بدءا من السينما والدراما والتلفزيون والفيديو وانتهاء بالإعلانات المصورة، حيث عدّت لغة الصورة تحتاج إلى فك شفراتها في سياق اجتماعي " [01]

كما يعرف النقد الثقافي بأنه نقد عابر للحدود بانفتاحه على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل: البنيوية، والسيميائيات، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، والبنيوية الأنتروبولوجية، وجمالية القراءة، والماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي... يهتم النقد الثقافي بالمواضيع ذات الطبيعة الثقافية والذهنية والفكرية، سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة؛أي دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، وقيمه، وعاداته، وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره. والتعريف كذلك بوسائطه، وفنونه، وإنسانياته. ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

---

[01]-رامان سلدن،موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ص8.

ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم في الرواية أم في القصة أم في المسرح، فالنقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية، وهنا تلتقي السيميولوجيا به فأهم ما أضافته إلى التوجهات اللغوية للنص هو "إزاحتها للحدود الفاصلة بين لغة الفنون الشعبية والرفيعة سواء أكانت لغة مرئية أم مكتوبة، فالاهتمام الرئيسي ينصب في القدرة على فك شفرة النص لكي يتجلى باطنه... وتظل فكرة فك الشفرة قائمة في نظريات مابعد البنيوية من خلال الاهتمام بالتواريخ الخاصة بالجماعات المهمشة وبالعوامل الثقافية وآليات الخطاب في الممارسات الثقافية؛ أي دور اللغة في تشييد الواقع والهويـــــــة."[01] فدور التأويل والاستدلال هو تحليل منطق العلامات اللغوية ودلالاتها وفك شفراتها واصطناع النماذج والأشكال التي تجسد وعيهم بأن الظواهر العلامية هي ظواهر ثقافية بالدرجة الأولى.

تتميز العلامات التي يستخدمها الإنسان اللغوية وغير اللغوية بغنى وتعقيد تفتقر إليه العلامات الأخرى لأنه يودع في هذه العلامات نظرته وتصوره للعالم "فالإنسان دليل وخالق للدلائل، وقد تمكن من وضع الدلائل والنظر إلى نفسه وإلى ما في الكون ومافيه، وإلى المتخيل كدلائل منذ أن تحرر من انبهاره أمام الأشياء واضعا لها تسميات، مضيفا إياها على الأشياء الطبيعية-الطبيعة-، والأشياء الثقافية-الثقافة-وعلم ماوراء الأشياء-الميتافيزيقا-. لقد وظف الإنسان الأشياء الطبيعية الموجودة قبله والمصنوعة من قبله، بل وظف نفسه(جسده وعقله) للكشف عن دلالات معينة في مجتمع يفترض قيامه تبادل الدلائل"[02] فالعالم كله أنساق دلالية تساعدنا كل من السيميولوجيا والنقد الثقافي في البحث عن أوجه تلك الدلالات وكيفية اشتغالها ،فعلم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخيا، "ولعل بيرس كان يفكر

---

(01)-رامان سلدن:موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ص9.

(02)-مارسيلو داسكال:الاتجاهاتالسيميولوجيةالمعاصرة،تر:حميدلحميداني وآخرون، افريقيا الشرق،الدار البيضاء، 1987، ص 3.

في هذا عندما كان يكتب:بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بوساطة الكلمات أو بوساطة رموز خارجية؛ فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له:أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك، ولهذا أنت تعني فقط؛ لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك"[01]

كما يلتقي النقد الثقافي مع السيميولوجيا خاصة في الاتجاه الثالث لها وهو سيميولوجيا الثقافة؛ "التي تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وهي بذلك تكون مجالا لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني، إذ ترسّخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات، إن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوكات لها معاني، والسلوكات ليست سوى إنجازا لبرامج معينة، وعليه فالثقافة برامج وتعليمات تتحكم في السلوك الإنساني، والسلوك الإنساني تواصل؛ لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية[02] إن الأعمال التي يقوم بها الإنسان عبارة عن سلوكات تحمل معان؛ والسلوكات ليست سوى إنجازا لكل ما تتضمنه الثقافة، فهي تتحكم في السلوك الإنساني فحسب -الاتجاه الثقافي للسيميولوجيا - تعتبر الثقافة نمط حياة مشترك بين أفراد المجتمع الواحد يشمل العادات والتقاليد والفنون والعقيدة... كما أنها –الثقافة- عبارة عن نظام أو نسق عام من الإشارات والأعراف و القواعد، وهذه الظواهر الثقافية تحمل رسائل دلالية، ولا يشترط أن تكون الرسائل لغوية فقط؛ بل يمكن أن تكون صورة أو رسما أو عملا فنيا أو مؤلفا موسيقيا مادامت تحمل معنى يفهمه المتلقي،" إن إدراك العالم إدراك تبرمجه الثقافة بوساطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان وممارسته الاجتماعية، وهكذا فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق(لغات طبيعية واصطناعية وفنون وديانات وطقوس...) وكل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب؛ وإنما هو نسق منمذج للعالم، هكذا

---

[01]-أمبرتوإيكو:السيميائية وفلسفة اللغة،تر: أحمد الصمعي، مركزدراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2005، ص112.

[02]-ينظر إلى :مارسيلو داسكال:الاتجاهاتالسيميولوجية المعاصرة، المرجع سابق ص 7.

يصبح كل نسق ثقافي نسقا تواصليا بما أن الموضوع الثقافي قد صار المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، ويعني ذلك أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية... والحصيلة أن كل ظاهرة ثقافية تبدو وحدة دلالية، وأن المدلول يضحى وحدة ثقافية [01]وبناء على ذلك يمكن القول أن أي واقعة ثقافية تعود بالضرورة إلى السيميوطيقا، ولعله يبدو واضحا أن السيميوطيقا التي تعنى بالثقافة هي نظرية نقد للواقع والعالم والإيديولوجيا. فالثقافة "بوصفها إشارات أو علامات حاملة لفكر ما لاسيما إذا تأملنا دورها المزدوج، فهي من جهة تعيد إنتاج العلامات الموجودة في الأنساق الثقافية وتؤمّن لها سياقات جديدة مغايرة بما يجعلها قابلة للتداول، ومن جهة ثانية تعمل على منح العلامات صفة الدّيمومة والبقاء"[02] هذه العلامات تصبح عن طريق الممارسة والتداول أنساقا ثقافية متمثلة مثلا في الفنون أو العادات والتقاليد، فيشترك التحليل السيميائي والنقد الثقافي في البحث عنها ،فالأنساق الثقافية أزلية وتاريخية وتراثية؛ والتراث" كما يقول بول ريكور "ليس حزمة مغلقة يمرّرها المرء من يد إلى يد من غير فتحها، ولكنه كنز نأخذ منه بملء اليدين، ونجدده في عملية الأخذ نفسها، ولذا فإن كل التقاليد تحيا بفضل التأويل"[03] نفهم مما سبق أن لكل مجتمع ثقافة راسخة في القدم تتناقل من جيل لآخر متمثلة خاصة في العادات والتقاليد، غير أن كل جيل يمارسها حسب متطلبات عصره.

تأخذ العلامة السيميائية دلالات متعددة بتعدد علاقاتها، فالحقل الأصلي للسيميولوجيا هو انتقال العلامات من مستوى معين من التحديث إلى مستوى آخر؛ أي إلى تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أول من قراءة النص إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطورا فالدراسة السيميائية للعلامات النصية لايمكن تناولها منفصلة عن سياقها، فالنص الأدبي ليس منعزلا عن سياقه منغلقا على نفسه كما جاء في البنيوية؛ بل يولد ضمن سياقات اجتماعية ونفسية وثقافية ودينية، فالسيميائية تنطلق

---

[01]-ينظر إلى: المرجع نفسه ص7.

[02]-عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة- المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ص136

[03]-بول ريكور: صراع التأويلات-دراسات هرمنيوطيقية-،تر: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا،ط1،2005، ص 59 .

من البنية السطحية للنص لتكشف عن بنيته العميقة حيث يسهل القبض على العلامة اللغوية داخل الخطاب المحدد بأطر وقواعد يمكن الكشف عنها، ومن ثمة البحث في تاريخها الثقافي والمعرفي، لمعرفة الفرق بين دلالتها الثقافية ودلالاتها الخطابية وذلك بتتبع التغيرات والتعديلات التي تطرأ عليها من نظام خطابي معين إلى نظام آخر، والدور الذي تؤديه في استمرارية الخطاب الجديد، ومنحه هويته الخاصة، من خلال الثقافة التي ينتمي إليها، ويمكن تفسير العلامة وفهم دلالتها من خلال البحث في علاقتها بنظام الخطاب، وعلاقتها بسياق الثقافة أو بالنسق الثقافي الأمر الذي يمكننا من دراسة المكون الدلالي من منظور ثقافي.[01] فالعلامات في الأدب علاقات، ولا يمكن تناولها منفصلة عن سياقها، إضافة إلى النص بنية ونظام خاص يختلف عن بقية الأنظمة الدلالية الأخرى، فالسيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن السياق والقارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص.

كما يدرس النقد الثقافي الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، بربطه بسياقه الثقافي غير المعلن؛ أي أنه لايتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية؛ بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

3:التفكيكية

نجحت مابعد الحداثة في خلخلة مرتكزات القوى الحداثية، فصار الحديث عن الأفكار الكلية والموضوعات الشمولية الضاغطة، فصارت التعددية بدل المركزية والمرجع الواحد، وبرز السطحي والمهمش وتوارى الرئيس والسلطوي...كلها ثنائيات

[01]-ينظر إلى :جوناثان كولور:مدخل إلى النظرية الأدبية،ص16.

تميز بتقويضها التفكيك؛ من خلال زعزعة استقرار الميتافيزيقا الغربية، والثنائيات الضدية التي بنيت عليها.

ولم تظهر التفكيكية مع جاك ديريدا إلا رد فعل على البنيوية اللسانية، وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافي الغربي. ويعني هذا أن التفكيكية - حسب جاك ديريدا - فلسفة التقويض الهادف، والبناء الإيجابي،" جاءت لتعيد النظر في فلسفات البنيات والثوابت، كالعقل، واللغة، والهوية، والأصل، والصوت، وغيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الفلسفي الغربي، أو جاءت لتنتقد المقولات المركزية التي ورثها الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى الستينيات من القرن العشرين، فترة ظهور التفكيكية مع جاك دريدا"[1].

تشكل أعمال جاك دريدا قوة كبيرة في الجدل الأدبي والفلسفي المعاصر"فالنظرية التفكيكة تعتبر حقلا من النشاط الفكري، استهله فريديريك نيتشة، واستمر فيه مارتن هايدغر، وهو حقل يتميز بالتبرؤ الجذري من النزعة الأفلاطونية؛ أي التخلص من عتاد الفروق الفلسفية التي ورثها الغرب عن أفلاطون وهيمنته على الفكر الأوروبي بكامله، ويصف نيتشة في كتابه "أفول الأصنام" كيف صار العالم الحقيقي خرافة؛ حيث يقدم فيه خطاطة تقرير عن الانحلال التدريجي الذي أصاب الكيفية الأخروية في التفكير الشائعة لدى أفلاطون وفي الديانة المسيحية ولدى كانط، وهي كيفية في التفكير يتعارض بمقتضاها عالم الواقع الحقيقي وعالم الظهور التي تخلقه الحواس، أو المادة أو الخطيئة أو بنية الفهم البشري، والتعبيرات التي تتميّز بها هذه الأخروية، ومؤداها محاولة الهروب من الزمان والتاريخ إلى الأبدية، وهي ما يطلق عليها التفكيكيون التعارضات الثنائية التقليدية: الحقيقي/الخادع ،الأصلي/ المشتق، الموحد/ المتعدد، الموضوعي/ الذاتي، وما إلى آخره من تعارضات.[(02)] وتكمن أهمية المقولات الفلسفية النيتشوية في كونها قراءة ثقافية للتاريخ الأوروبي وثورة حقيقية على القيم

[(01)]-Christopher Norris: Deconstruction: Theory and Practice,Routledge, London-NewYork, 2édition 1991, p: 2.

[(02)]-ينظر إلى:رامان سلدن،موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، المرجع السابق،ص277.

والمعتقدات والأفكار السابقة. فقد أعاد مساءلة القيم السائدة خاصة منها الثقافية والدينية والأخلاقية، كما أن ثورته كانت على الإنسان الأوروبي عامة؛ "لأنه يستكين إلى الضعف ويتميز بروح الانهزامية والخضوع. من هنا جاء شعور الناس بأن كل شيء يسير نحو الانحطاط...ويعلن حربا على الإنسان الحالي حتى يستبدل القيم السلبية بقيم إيجابية تحقق له التنوير...وتمتد الأفكار التنويرية عند نيتشة إلى المعتقد الديني المتمثل في المسيحية، إذ يرى أن المسيحية تنشر قيم التواضع والاستكانة والخضوع، وهي تدعو إلى مجتمع يتساوى فيه الجميع."[01] وهذا مايتعارض وأفكار نيتشة التي تدعو إلى السمو والارتفاع والكبرياء، وتنشر مجتمعا للعظماء الذين يتفوقون على غيرهم.

نعود مع دريدا إلى أوليات اللسانيات الحديثة مع عالم اللغة فردينان دي سوسير (ferdinand de saussure) وما طرحه اللغويون في تنصيع مفهوم الإشارة ومعنى حضورها، ولكي نفهم هدف دريدا التفكيكي، لابد من أن نعرف أنّ الفلسفة التفكيكية لديه قامت على تجسيد مصطلح الاختلاف والنقص والانقسامات المتوالية للبنية ذاتها التي قدسها البنيويون وأن بالإمكان التفكير خارجها وافتراض أن للبنية مركزا تتصل به وهذا المركز يحيل إلى آخر ويوفر إمكانية تفرّع أنواع كثيرة من المركزيات . "كان-دي سوسير- أول من أبرز كيفية إنتاج الدوال بالمغايرة، فمعنى الكلمة يستمد على أساس اختلافه عن غيره من معاني الكلمات ليغدو المعنى سلسلة من الاختلافات التي تشكل بدورها سلسلة من التواشجات، ومن ثمة يحتوي كل معنى على معان أخرى، مما يضفي على اللغة ثراء، ويبدو أن تعريف جاك دريدا(jacques derrida) للاختلاف- وهي كلمة تحمل معنى الإخلاف أو الإرجاء- قد استوحاه من عملية التحولات التي أشار إليها دي سوسير في ما قبل، إلا أن المدلول لدى دريدا لا يتحدد بالدال بل يغدو متروكا للمستقبل... بالنسبة إلى دريدا لا تعد الكلمات معلبات جاهزة الصنع ذات

[01]-دليل الناقد الأدبي:ميجان الرويلي وسعد البازعي ،ص108.

مرجعية محددة، بل هي أشكال تحمل إمكانية التدليل على معان، وتتغير وفقا للسياق، والمحيط الدال."[01]فدريدا الذي تعد نظرياته انطلاقا للنقد ما بعد البنيوي، والبدء باعتماد فلسفات جديدة في قراءة النصوص الإبداعية؛ لأنه بدأ نصوصه قائلا بالتمييز أيضا بين ثنائية الكلام والكتابة .

ويظهر جليا من خلال ما سبق أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة التي تتمثل في: الاختلاف، والتشريح، والتقويض، واستكشاف المضمر والمختلف، فالتفكيك نوع من الازدراء العدمي نحو القيم والأعراف التقليدية التي سيطرت عليه مركزية الميتافيزيقا أو" ما أطلق عليه هيدغر : أنطولوجيا اللاهوت، ويطلق عليها دريدا ميتافيزيقا الحضور أو نزعة مركزية اللوغوس/الكلمة أو أحيانا يطلق عليه النزعة القضيبية المتمركزة لوجوسياphallogocentrismt فهذه الميتافيزيقيا منتشرة في الثقافة الغربية انتشارا واسعا، فكلاهما يرى القوة التي تؤثر بها التعارضات الثنائية التقليدية في كل مجالات الحياة والفكر فتلوثها بما فيها الأدب ونقد الأدب، كما يتفق دريدا مع هيدغر اتفاقا تاما حول مهمة المفكر من حيث هي اضطلاع بعبء التحرر من هذه التعارضات؛ بل من أشكال الحياة الفكرية والثقافية التي شيّدتها هذه التعارضات.[02] فالنقد الثقافي أيضا يسعى إلى البحث عن الأنساق الثقافية التي تكونت على امتداد حقب زمنية احتضنها المجتمع، فيحاول الناقد الثقافي أن يكتشفها ويسبر أغوارها، وقد تتمركز هذه الأنساق ضمن صيغ ثنائية كثيرة منها:الذكورة والأنوثة، الأنا والآخر، المركز والهامش... هذه الأنساق المتوارية خلف تخوم اللغة يسعى النقد الثقافي إلى تعريتها وكشف زيفها وتفكيكها، تماما كما يفعل جاك دريدا الذي يسعى إلى فضح التعارضات الميتافيزيقية "يقول جاك دريدا:كيف يمكن أن ننقص مقاصد النصوص التي تقوم بتعارضات

[01]-رامان سلدن:موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص9.
[02]-ينظر إلى:رامان سلدن:موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ص ص 278-279.

ميتافيزيقية؟ وكيف يتسنى لنا فضحها من حيث كونها تعارضات ميتافيزيقية؟ "[01]فالنقد الثقافي يشترك مع التفكيك في كونه منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية، مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك ديريدا، فالقراءة التقويضة هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص-مهما كان- دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. وتهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه –بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح-، وفي مشروع القراءة يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية الميتافيزيقية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العلمية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة، باختصار كل الأسس التي يقوم عليها الخطاب الفلسفي الغربي، ويرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية، كثنائية العقل/ الجسد، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة، وأن هذا الفكر دائما يمنح الامتياز والفوقية للطرف الأول ويلقي بالدونية والثانوية للطرف الثاني؛ هذا الانحياز للأول على الثاني هو ما يسميه دريدا ب-التمركز المنطقي[02] وهو الطريقة التي يكون فيها أحد الطرفين دائما أنه يشغل مكانة-الحضور الخالص- أعلى من الآخر.

ويفسر المنظر الأدبي (هيلز ميلر hillismiller) التفكيك كما يلي" إن التفكيك بوصفه ضربا من تفسير الأعمال بالارتياد الحذر والحريص للمتاهة النصية. ويسعى الناقد التفكيكي إلى إيجاد العنصر اللامنطقي الكامن في النظام، وعن طريق عملية التتبع للخيط الساري في جنبات النص الذي يفك عقدة فيه، أو يعثر على الحجر المقلقل

---

[01]-المرجع نفسه،ص281.

[02]- ينظر إلى:عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير-من التفكيكية إلى ما بعد البنيوية ص48.

الذي به يقوض البناء كله. فالتفكيك يعمل على محق ذلك الأساس عن دراية أو عن غير دراية. فالتفكيك ليس تقويضا لبنية النص ولكنه إبانة عن أنه مقوض لنفسه أصلا."[01]هذه الأفكار وأخرى يستفيد منها النقد الثقافي الذي يبحث عن المضمر النصي في النصوص النخبوية أو الشعبوية على حد سواء، حيث يلتجىء إلى تشريح النص تفتيتا وتفكيكا، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية. وبتعبير آخر، يتعامل ليتش مع النص أو الخطاب بالتركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية، وتفكيكها اختلافا وتقويضا وتضادا على غرار التصور التفكيكي عند جاك ديريدا.

4:الماركسية:

يوصف النقد الثقافي بأنه ميدان نقد الخطاب، فهو نقد شمولي يشتغل على معطيات النقود المتعددة والميادين المعرفية التي نجد من أهمها الماركسية، فحضور مفاهيم الماركسية في النقد الثقافي كان حاضرا بقوة خاصة الإصرار الإيديولوجي على أهمية الانطلاق من الواقع ونقده.

الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة هامة من فريديريك إنجلز في منتصف القرن التاسع عشر. وتقوم هذه النظرية على القناعة الأساسية التالية، وهي أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية، أن مجموع العلاقات الإنتاجية يشكل البنية الاقتصادية للمجتمع ، ويتحكم نمط الإنتاج في الحياة المادية بحركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية عموما."[02]

ترك ماركس عبارتين شهيرتين أولهما:ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغييره. والمقولة الثانية تتمثل في قوله:ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم، وكان ماركس يقصد بقوله محاولة توجيه الناس في اتجاه مضاد عن طريق مناقضة ودحض المعتقدات النظرية التي

---

[01]-آرثر أيزابرغر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص61.
[02]-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقدالأدبي،ص323.

كانت من قبيل المسلمات في عصره، فأكد أولا أن الفلسفة ظلت تأملا محلقا، وحان الوقت الذي ينبغي أن تنشغل فيه بالعالم الفعلي، وذهب ثانيا إلى أن هيغل وأتباعه في الفلسفة الألمانية قد أقنعونا بأن العالم محكوم بالفكر، وأن مسيرة التاريخ هي تكشف جدلي تدريجي لقوانين العقل، وأن الوجود المادي تعبير عن ماهية روحية غير مادية مما دفع الناس إلى التسليم بأن أفكارهم وحياتهم الثقافية وأنظمتهم التشريعية ومعتقداتهم من إبداع عقل إنساني، أو عقل يفوق الإنسان، ولكن ماركس قلب هذه الصيغة فذهب إلى أن كل الأنساق الفكرية الإيديولوجية نتاج للوجود الاجتماعي الفعلي، وأنّ المصالح المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدد الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الوجود على المستوى الفردي أوالجمعي.[01]

ويستفيد النقد الثقافي من أبرز المفاهيم الماركسية التي وضحها آرثر أيزابرغر فيما يلي:

1-البنية التحتية/البنية الفوقية Base/Super structure

يصف كارل ماركس البنية الفوقية والبنية التحتية في صورة مجاز معماري ويحدد العلاقة بينهما، فتمثل البنية الفوقية في مفهومه:الإيديولوجيا، الدين، السياسة، الثقافة، القانون...أما البنية التحتية أو القاعدة فهي القوى الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات المتغيرة بينهما من صراع طبقي مستمر بين قوى مسيطرة (رأس المال) وقوى مطحونة مقهورة (الطبقة العاملة البروليتاريا) في ظل هذا المفهوم نجد أن مكونات البنية الفوقية لا تنشأ من فراغ، ولا يمكن دراستها بمعزل عن البنية التحتية التي تحددها وتحكم حركتها، من هنا لا نستطيع مناقشة الثقافة أو أي ظاهرة ثقافة كالأدب مثلا، بمعزل عن القوى التي تحكم النظام الاجتماعي والاقتصادي والظروف التاريخية التي تقرر حياة البشر المادية، وفي هذا لا تختلف الثقافة في ارتباطها بقوى البنية التحتية عن الأنظمة الأخرى التي تشكل البنية الفوقية.[02] نفهم مما سبق أن ماركس استعار

---

[01]-ينظر إلى:رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة،ص ص49-50

[02]-ينظر إلى عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص167.

لنظريته تعبيرين مجازيين من فن المعمار، فهناك بناء أو بنية فوقية تتمثل في الإيديولوجيا والسياسة...يرتكز هذا البناء على أساس العلاقات الاجتماعية الاقتصادية، "ويعتبر ماركس أن البنية الفوقية ترتكز فقط ولا تنتج عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية؛ لأن "الثقافة" ليست واقعا بذاته، فهي-حسبه- لا تنفصل عن الأوضاع التاريخية التي يبدع بها البشر حياتهم المادية، كما يرى أيضا أن علاقات الهيمنة والتبعية (الاستغلال) التي تحكم النظام الاجتماعي الاقتصادي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ الإنساني هي التي تحدد الحياة الثقافية الكاملة للمجتمع."[01] فكل الأنظمة أو الأنساق الذهنية الأيديولوجية نتاج الوجود الاجتماعي والاقتصادي الفعلي، إن الاهتمامات المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة تحدد نظرة الناس إلى الوجود الإنساني على المستويين الفردي والجمعي،" فالأنظمة القانونية مثلا ليست التعبير الخالص عن العقل البشري الإلهي؛ بل إنها تعكس مصالح الطبقة المسيطرة في حقب تاريخية معينة."[02]

إذن إن الأساس أو البنية التحتية في التفكير الماركسي هي (أسلوب الإنتاج، ونظام العلاقات الاقتصادية التي توجد في مجتمع ما) وهي التي تشكل البنية الفوقية (المؤسسات في المجتمع، مثل الكنيسة، ونظام التعليم، وعالم الفن، والنظام القانوني). إن البنية التحتية لا تحدد البنية الفوقية، ولو كان الأمر كذلك، فإن هذا يستدعي أن كل مجتمع يحقق مستوى معينا من التطور، فإنه لا بد وأن يحقق بنية فوقية . "ويعطي (فريدريك إنجلزFriedrich Engels)، الذي تعاون مع ماركس في تأليف عدد من الأعمال، أهمية أكبر للاعتبارات الاقتصادية مما يعطيه بعض الماركسيين الآخرين ويقول إنجلز في هذا الصدد مايلي:" إن ثمة حقائق جديدة أدت حتمياً الى فحص جديد لكل التاريخ الماضي. إذ اتضح أن كل التاريخ الماضي باستثناء المراحل البدائية، كان تاريخ صراع الطبقات، حيث كانت هذه الطبقات المتصارعة منتجة دائماً لأساليب

---

[01]-يرامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة، ص50.

[02]-عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ،ص168.

الإنتاج والتبادل، وفق الشروط الاقتصادية لزمنهم، إذ أن البنية الاقتصادية للمجتمع هي التي تقيّم الأسس الحقيقية التي بها يكون في مقدورنا أن نصل الى التفسير النهائي للبنية الفوقية في كليتها المؤلفة من السلطة التشريعية والسياسية وأيضاً الأفكار الفلسفية والدينية وغيرها من الأفكار لفترة تاريخية معينة."[01]وحتى تكون البنية الفوقية متطورة وقوية، وجب أن تكون هناك بنية تحتية مثالية صحيحة.

2-مدرسة فرانكفورت للنقد: The Frankfurt School Criticism

عرفت إحدى جماعات النقد الماركسي بمدرسة فرانكفورت، وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين وفي الولايات المتحدة في أربعينيات القرن نفسه (واستمرت لعقود تالية، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة). لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال(هوركهايمرH.MHorkheimer) (وأدرنو .Adorno(T.W و(ماركيوزMarcuse)، اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية. فلقد أكدوا على أن وسـائل الإعلام الجماهيرية Mass media، فقد وجد هؤلاء الماركسيون أن وسائل الإعلام قد أفسدت الجماهير عقولهم.خاصة – الطبقة العاملة- واستدرجتهم إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية، كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية، ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم، وبالحاجة الى التغيير السياسي والاقتصادي بالثورة على الطبقة الحاكمة الرأسمالية المضطهدة للبنية العامة في مجتمعاتهم. ولقد احتوت كتابات أدرنوAdorno، ألواناً من النقد المطابق لآراء هؤلاء الفلاسفة. حيث هاجم ثقافة الجماهير على النحو التالي:

لقد حولت المؤسساتية الجامدة الثقافة الجماهيرية الحديثة إلى وسيط لخيالات تتجاوز حدود ضبط النفس وتوازنها. فالتكرارية، والتطابق مع الذاتية، والانتشار الكلي Ubiquity للثقافة الجماهيرية، الحديثة، تنحو نحو جعل ردود الأفعال آلياً، وإضعاف

[01]-آرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص61.

قوى المقاومة الفردية... إن قوة الثقافة الجماهيرية الحديثة الآخذة في التزايد إنما تتعزز وتدعم بفعل تغييرات تمت في البنية الاجتماعية لجمهور المتلقين. فلم يعد للنخبة الثقافية وجود بعد. وتتجاوب الصفوة الثقافية الحديثة إلى حد ما مع الثقافة الجماهيرية. وفي الوقت نفسه فإن نسبة ضخمة من المجتمع الذين ليست لديهم فكرة في الأصل عن الفن، قد اقتيدوا ليصبحوا من مستهلكي هذه الثقافة الجديدة[01] فالجماهير لم تفقد القدرة على أن يروا الواقع كما هو فحسب؛ بل إنهم فقدوا القدرة على الإحساس بالخبرة الحياتية بتعرضهم إلى حد كبير من التنميط والتكرارية التي تحتويها الثقافة الجماهيرية المتماثلة والمتوافقة مع الوضع الراهن وهو الأمر الذي تسعى الطبقة الحاكمة لتمريره عبر الرسالة المضمرة للثقافة الشعبية، "ويرى أدورنو أن الناس الذين يحضرون الحفلات الموسيقية هم أيضاً من الضحايا، وإن كانوا لا يدركون ذلك، فهم ينغمسون في طقوس جوفاء عندما تقدم لهم وجبات هزيلة من التذوق الهابط للموسيقى: إن الموسيقى الطقوسية التقليدية أصبحت تشابه الإنتاج الكبير التجاري من حيث أسلوبها في الأداء ودورها في حياة المستمع. كما أن مادتها لم تفلت من هذا التأثير أيضا.فالفن أيضا منقسم إلى فن مبتذل وفن طليعي، والموسيقى مرتبطة بهذا الفن المبتذل.ولذلك فإن الناس الذين يواظبون على حضور حفلات الموسيقى الكلاسيكية، والذين يعتقدون أنهم يتذوقون ما يسمى بثقافة النخبة، فإنهم يستغفلون أنفسهم ويخدعونها، لأن أذواقهم قد انحطت مثل أي شخص آخر. "[02]من هنا نستنتج أن الثقافة والفنون أدوات إيديولوجية استعملتها الطبقة الحاكمة الرأسمالية في غسل عقول الجماهير وصرفهم عن الثورة أو التغيير الاجتماعي الجذري.

وتصر المقاربة الماركسية للثقافة على أن النصوص والممارسات يجب أن تحلل بحسب علاقتها بالأحوال التاريخية لإنتاجها واستهلاكها وتلقيها، ويرى ماركس أن كل "حقبة مهمة في التاريخ شيدت حول نمط معين من الإنتاج؛ أي الطريقة التي يتم فيها

---

(01)-ينظر إلى أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص84.

(02)-المرجع نفسه ص84-85.

تنظيم المجتمع- الرقيق، الاقتطاع ،الرأسمالية - لإنتاج ضروريات الحياة – الطعام، المأوى...[01] فكل نمط من الإنتاج ينتج طرقا محددة للحصول على ضروريات الحياة، وعلاقات اجتماعية محددة بين العمال ومن يسيطرون على نمط الإنتاج ومؤسسات اجتماعية محددة بما فيها الثقافة.

ولماركس وإنجلز صديقه آراء عامة في الأداب والفنون فالأدب شأنه شأن أنماط الحياة العقلية الأخرى، خاضع في التصور الماركسي للقوى الاقتصادية والأيديولوجية، إضافة إلى الهيمنة التي تفرضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ، فهي ترى أنه من الطبيعي أن يولد فن جديد يضع البروليتاريا في المركز، وللفنان-الأديب- أن يعبر عن همومه الشخصية لكن شريطة ألا يفكر في الحاضر بعقلية الماضي؛ أي أن يحترم حركة التاريخ ويؤمن بحتمية التقدم ... "[02] فالهيمنة التي كانت مفروضة على الطبقة الكادحة المهمشة حتى في الكتابات الأدبية وفي الفن حان وقت الاهتمام بها وجعلها هي المركز باعتبارها مسيرة للأعمال الاقتصادية وليست فقط آلات محققة لرفاهية الطبقة الحاكمة البرجوازية.

3-البرجوازيةTheBourgeoisie

أعضاء الطبقة البرجوازية وفقاً لماركس هم أعضاء المجتمع الذين يمتلكون ويسيطرون على أسلوب الإنتاج . طبقة أصحاب الأملاك. وهم بدورهم في تعارض مع العمال الذين يمتلكون نسبياً . الشيء القليل ويمثلون طبقة البروليتارياProletariat (الطبقة الكادحة). إن طبقة البرجوازية لا تمتلك معظم ملكية مجتمع ما فحسب، وإنما تسيطر كذلك على أفكار طبقة البروليتاريا. إن أفكار الطبقة الحاكمة هي الأفكار المسيطرة؛ بمعنى أن الطبقة التي تسيطر على القوى المادية في المجتمع هي في الوقت نفسه مسيطرة على القوى الفكرية والعقلية. إن الطبقة التي يكون تحت تصرفها

[01]-ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي، ص224.
[02]-ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ص225.

أدوات الإنتاج تمتلك في نفس الوقت الإنتاج الفكري والعقلي[01] . فأفكار الطبقة الحاكمة هي المسيطرة وينتج عن هذه السيطرة تحكم في وسائل الإعلام الجماهيرية بمضامينها، فالهدف من صناعة الثقافة هو التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا خاضعين للمؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية. وإن ذلك لمن المفيد تماماً للبرجوازيين أولئك الذين يمتلكون الثروة الضخمة والذين يسيطرون على المؤسسات المهيمنة الموجودة في المجتمعات الرأسمالية .

إن البرجوازية تتحكم في وسائل الإعلام الجماهيرية وتستخدمها -كما ذكرنا - لتنقل الرسائل الأيديولوجية الخفية التي بها تدعم الوضع القائم. "بالإضافة إلى أن الأبطال والبطلات في القصص والمسلسلات موجهة من قبل البرجوازية بحيث تكون شخصيات تنشر وتروج للأيديولوجية الرأسمالية (على نحو غير مباشر، وفي شكل متقنع ومتنكر) عن طريق البطولة الفردية . مثلاً . وفكرة المرأة أو الرجل العصاميين اللذين يبنيان نفسيهما بنفسيهما، وكذلك عن طريق دفع ومساعدة لتوليد ثقافة الاستهلاك وشهوة الاستهلاك. وترى الماركسية أن البرجوازية تلقى تدعيماً من جانب الكتاب، والفنانين، والسياسيين، والمديرين.. إلخ، أعضاء طبقة البرجوازية الصغيرة . الذين يعملون على أن تبقى السيطرة على الاقتصاد والمجتمع في أيدي البرجوازية. وترى الماركسية أن الكتاب الذين ينتجون نصوصاً تدعم قيم البطولة البرجوازية قد لا يفعلون هذا عن وعي، فهم في مجتمع برجوازي تشربوا فيه بلا وعي قيم البرجوازية، ومن ثم فمن المتوقع أن بطلات وأبطال رواياتهم تعكس هذه القيم. [02]فهؤلاء الكتاب يرون أن طبقة النخبة هي المثلى الواجب التأسي والاقتداء بها؛ لأنهم تشبعوا مثلهم مثل بقية الجماهير بقيم البرجوازية المبثوثة في ثنايا الثقافة.

---

[01]-ينظر إلى أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص86

[02]-ينظر إلى أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ص87.

4-الاغترابAlienation

يعد الاغتراب من المفاهيم الرئيسة في الماركسية، وهو أحد المفاهيم التي تعكس الجوانب الأخلاقية والإنسانية للماركسية، فكلمة غريب alien هي جذر المصطلح. والغريب هو شخص لا يرتبط بأي روابط (ديون، خطوط، علاقات أو وصلات) بالآخرين. فالرأسمالية تولد الاغتراب في كل قطاعات المجتمع، فالأغنياء أصحاب القوة الحاكمة الذين يمتلكون أدوات الإنتاج، ينأون بأنفسهم عن الناس الفقراء في المجتمع البروليتاري، المستغلون على نحو فظيع [01]رغم أن الفقراء هم مصدر الثروة للطبقات الحاكمة. هذا ما ولّد مفهوم الصراع الطبقي-حسب الماركسية- الذي يسير حركة التاريخ الدياليكتية الجدلية حتى تنتصر في نهايتها وبشكل حتمي طبقة البروليتارليا أو الطبقة الكادحة في المجتمع التي غالبا ما تكون طبقة العمال، فيتحقق بانتصارها المجتمع الشيوعي..."[02]

كما يشعر الفقراء أيضاً بالاغتراب، فهم يغتربون عن عملهم، وتجربتهم وعن أنفسهم التي هي فحسب مجرد سلع، كما يعانون على نحو شديد الوطأة نفسياً وجسدياً فالعمال هم وسائل لإشباع حاجات الآخرين ،فهم عبارة عن وسائل إنتاج تحقق الرفاهية والسعادة للطبقة البرجوازية على حسابها، فيجد هؤلاء العمال أنفسهم مغتربين ومضطهدين ومهمشين ومستغلين من قبل أسيادهم. ويحضر مفهوم الاغتراب بقوة ضمن مفاهيم النقد الثقافي كالأنا /الآخر،المركز/الهامش،الطبقة،الجنس...

5-الطبقةclass:

يعتبر مفهوم الطبقة من المفاهيم الأساسية في الفكر الماركسي، وهنا يتم وضع النص في سياقه السياسي من جهة، وفي سياق القارئ من جهة أخرى، فيتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كمؤشرات لتحديد الواقع الثقافي، فمصطلح الطبقة يطلق على جماعة لها سمة واحدة

---

[01]-ينظر إلى أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية 92.

[02]-ميجان الرويلي وسعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي، ص224.

على الأقل مشتركة. كما أن المصطلح يستخدم على نحو شائع في النقد الثقافي، فالطبقة تشير إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه. وإلى التنظيمات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم[01] ، ومن هنا نجد أن لتقسيمات الطبقة الاقتصادية نتائج ثقافية، فكل طبقة تنزع نحو مستويات تعليمية محددة، ومناصب معينة وأساليب حياة وعادات وأعراف متشابهة تختلف عن طبقة اقتصادية أخرى،" فمثلا يقسّم المجتمع الأمريكي إلى ست طبقات اقتصادية هي: الأرستقراطية العليا، الأستقراطية الدنيا، الوسطى العليا، الوسطى الدنيا، الدنيا العليا، الدنيا الدنيا، ولكل طبقة مستوى معيشي، ومستوى تعليمي خاص، وأسلوب تأثيث المنزل، وتدريب الأطفال...إلخ من هذا التقسيم"[02]، فالطبقة تشتمل على الوجود الموضوعي للطبقات، والذي أنتجته بنية اجتماعية والذي يشتق أساسا مما حدده ماركس للظروف الاجتماعية والمادية للوجود، فهذه الطبقات متمايزة ومختلفة بعضها عن بعضها الآخر من خلال التفاوت والتباين في القوة والثروة والأمن.

رابعا: جدلية النقد الأدبي والنقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي رؤية نقدية جديدة تعبر فعلا عن التحولات الحاصلة في مجال ما بعد الحداثة، فقد شكلت الدراسات الثقافية السابقة الأرضية الصلبة التي مهدت لظهوره، بسبب التغيرات الجذرية في مختلف المجالات الراجعة إلى تأثير العولمة وما بعد الحداثة، التي فتحت آفاقا جديدة في الحياة، أثّرت بدورها على الثقافة مما أنتج أنساقا ثقافية ساهمت في تغيير السلوكات الإنسانية والعقل الجمعي، فعملت الدراسات الثقافية على دراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي، في علاقتها بالممارسات اليومية، فالاهتمام بهذه الدراسات دافع قوي لظهور وبروز النقد الثقافي الذي يهتم بدراسة النص لا من الناحية الجمالية فحسب؛ بل بعلاقته بالسياقات الخارجية المؤثرة في إنتاجه، باكتشاف واستنطاق الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة ودراستها ونقدها، فالثقافة هي مدار

(01)-ينظر إلى أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص88.
(02)- أرثر أيزابرجر:النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص89.

البحث في النقد الثقافي، تشمل العادات ، التقاليد ، الدين ، المعرفة ، الفن ، الأخلاق وكل الأنماط المعيشية التي تتعلق بحياة الأفراد داخل المجتمع؛ إنها عبارة عن معايير وقوانين مشكلة لنظام العقل والسلوك الإنساني لدى جماعة معينة، ومن هنا يطمح النقد الثقافي إلى نقله نوعية من النقد النصوصي إلى نقد الثقافات وهو ماصرح به الناقد عبد الله الغذامي في كتابه تأنيث القصيدة والقارئ المختلف بقوله"...طامحا إلى تطوير فاعلية النقد من كونه أدبيا جماليا إلى كونه نسقيا ثقافيا، وهو مطمح لنقلة نوعية في النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب؛ وإنما بوصفه حدثا ثقافيا كذلك"[01]، ويرى الغذامي أن النقد الأدبي قد بلغ سن اليأس ولم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الذي نشهده الآن عالميا وعربيا قائلا:"ماهو مغفول عنه حقا هو السؤال الثقافي إذ أن السؤال الأدبي قد أشبع بحثا ودراسة...غير أن السؤال الثقافي الذي تقتضيه دواعي النقد الثقافي لا دواعي النقد الأدبي هو الذي مازال مادة حية تقبل المراوغة والمخاتلة"[02] فقد أغفلت الدراسات الأدبية السؤال الثقافي وركزت على الجانب الجمالي،ويرى الغذامي أن التكوين النفسي للإنسان العربي ينساق خلف البياني والبلاغي والجمالي، ويغيّب العقلي وحينئذ تسود حالة من العمى الثقافي"فقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي...ولكنه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي ،وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي،الشعري والبلاغي حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيا هي مصادر الخلل النسقي"[03]فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. بربط الأدب بسياقه

---

[01]- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط2 ،2005، مقدمة الكتاب.

[02]- المرجع نفسه،مقدمة الكتاب.

[03]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي ،ص12.

الثقافي الخفي، فهو لايتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية على أنها رموز جمالية ومجازات جميلة، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة.

ويشير (فنسنت ليتشVincent Leitch) في معرض حديثه عن النقد الثقافي في علاقته بالدراسات الأدبية «إلى أن النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية»[01]، فطبيعة العلاقة مبنية على الاتصال لا الانفصال، لأن "ليتش" لا يوافق هذا الموقف الأخير – أي الانفصال- وهذا ما يتجلى من خلال مشروعه الذي يصفه على أنه «تغيُّر في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي»[02].فالعلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي علاقة تكاملية فكل منهما متمم للآخر.

ويرى(محسن جاسم الموسويMohsen Jassim Al-Mousawi) أن " النقد الثقافي لايمكن أن يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنّما بصفة الدُّربة والتمهُّر في قراءة النصوص؛ أساليبها وبُناها أي أنساقها"[03]، وكبداية، نجد الغذامي في مقدمة كتابه " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"، يطمح إلى نقلة نوعية في النقد " من نقد النصوص إلى نقد الأنساق وقراءة النص الأدبي، لا بوصفه حدثا أدبيا فحسب، وإنما بوصفة حدثا ثقافيا كذلك"[04]، ويُقرُّ بذلك أيضا في مقدمة كتاب " عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية " يقول:" وأخيرا لابد من الإشارة عما صاحب ظهور النقد الثقافي كبديل عن الأدبي، وهو " الرّمز الذي أثار جملة من النقاشات التي عجزت عن فهم التحول الجذري هنا، وراح البعض يُشهرون بهذا التحول مُستنكرين وغير قابلين، ولست أشك في أن التخوف واستنكاره ماهو إلا وجه من وجوه لعبة

---

[01]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص308

[02]-Leitch,v,b: cultural criticism, literary theory, post structuralism, Colombia, university, press, new York, 1992 plx.0.(31 و 30 ص الثقافي، النقد الغذامي، الله عبد عن نقلا)

[03]- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي - ص 14.

[04]- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 30.

النسق، وهو نسق يُعزّز فكرة الثبات والسكينة والتسليم بما هو أولي وعُرفي وينزعج من التحولات والتغيرات الجذرية، وإذا ما ناقد أدبي عُرف بهذه الصفة ثم أعلن تحوُّله وانقلابه على ما هو معهود عنه، فإن هذا خطر يُهدّد بال الثقافة"[01]فالتمسك بالنقد الأدبي الجمالي –حسب الغذامي- هو رجوع للماضي المتحجر، يحول دون التطور النقدي العربي.

ومن هنا يقرُّ (الغذامي) بتصنَّم العلوم وبلوغها سن التقاعد، فيعتبر النقد الأدبي قد نضج وبلغ سن الشيخوخة والعجز، وبات عاجزا أمام التطور والتغيُّر المعرفي والثقافي الحاصل الآن، هو في نظره غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي في البنيات الاجتماعية والثقافية والنفسية العربية لذا يعلن "موت النقد الأدبي" وميلاد النقد الثقافي دون أن يقصد بذلك أنَّ النقد الأدبي العربي يجب إلغاؤه برمَّته يقول:"وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي ،وإحلال النقد الثقافي مكانه وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 1997/09/22 وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر1998) وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي ،وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه ..."[02] وهذا ما يبين هدف (الغذامي) من وراء إعلانه موت النقد الأدبي، وذلك للإقرار بأنه نمط من النقد، قد استغرق طويلا في قراءة الجمالي الخالص وتبريره بغض النظر عن عيوبه النسقية، ومن جهته يتحدث (الغذامي) عن التقاطع بين النقد والأدب، يقول:" بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين ومن ثم بين مفهومي النقد الأدبي والنقد الثقافي، ولنبدأ الحكاية من آخرها، حيث لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، وفي المقابل لا ننسب النقد

---

(01)- حسن السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1،2003،ص 13.

(02)- عبد الله الغذامي:النقدالثقافي،ص ص12،13.

الثقافي إلى الثقافة"[01]، يبدو أن (الغذامي) يدعو إلى بديل هو "النقد الثقافي "الذي يقوم بنقد الخطاب، وكشف أنساقه المضمرة بخلاف ما يهدف إليه النقد الأدبي وهو البحث عن الجميل ورصد المتعة الجمالية وكشف عوائقه من خلال كتابه المشترك مع عبد النبي إصطيف المعنون بـ:"نقد أدبي أم نقد ثقافي "لكن طرح السؤال حول هذه العلاقة في المشهد النقدي العربي، حاد بنا عن البحث في محور السؤال ، ذلك أن طرحا كهذا: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ جعل من نتيجة الحكم على هذا الطرح ينتهي بالتناقض لأن الإجابة حسب –الغذامي- ستكون نقيضة للأخرى بدخول "أم" «تبدّت في ثقافتنا المعاصرة وكأنها من المتعارضات المتناقضات وما هنّ كذلك ولكن الأسئلة هي التي أوقعتها في بركة التناقض منذ أن سمحنا بدخول (أَمْ) في وسط هذه القضايا»[02]، وهذا التناقض حتما هو فصل بين طرفي القضية، ويتجلى هذا بوضوح حينما يصرح " الغذامي" مناقضا كلامه السابق في كتاب يحمل عنوانه هذا السؤال – نقد ثقافة أم نقد أدبي؟- "أرى أن النقد الأدبي بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج، أو سنّ اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي"[03] وإنه – لمن حسن الصدف- أن تقلب رقم الصفحة على الكتاب نفسه فتنقلب وجهة نظر الناقد(الصفحة12-21)، حيث يعلن في هذا الموضع أن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي[04] .ليتراجع الغذامي عن موقفه السابق ويعلن أنهما متكاملين.

وهناك رأي مغاير (للغذامي) في إجابة (وليد منذرWalidMunther) عن سؤال (هدى وصفيHodaWasfi) خلال الندوة التي أدارتها على صفحات مجلة فصول وخصّت بها النقد الثقافي، إذ يرى أن كل ما هو أدبي جزء مما هو ثقافي، على اعتبار

---

[01]- المرجع نفسه ص 18.

[02]- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص 87.

[03]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ط1، 2003 ، ص 12.

[04]- ينظر إلى: المرجع نفسه ص21.

أن المجاز الكلي يحل مكان المجاز البلاغي «وتصبح التورية الثقافية بديلا عن التورية البلاغية»[01]، ويؤيد موقف الغذامي في أن النقد الثقافي ليس بديلا عن النقد الأدبي، في حين أنه يكشف عن رؤيته للعالم، وعملية التفاعل المتبادلة، إنه يؤكد على أن النقد الثقافي يعمل على تثبيت فكرة الحتميات ،وهو يدّعي محاولة إزاحتها بينما يعمل النقد الأدبي على نقد هذه الفكرة أي فكرة الحتميات.

ويستمر (الغذامي) في طرحه الذي يعتبر أن النظرة البلاغية سيطرت على النقد الأدبي زمنا طويلا، مما جعل النقد الأدبي يتأزم داخل قواعد وصناعات لغوية بالية، والمبدأ الجمالي هو الذي يجب أن يزاح ليحل مكانه النسق الثقافي، ويصرح في تقديمه لكتاب نادر كاظم"تمثيلات الآخر:صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"قائلا:"مع ظهور النقد الثقافي حيث صار النقد مشروعا في كشف الأنساق وفضح العيوب الثقافية وتسمية الخلل باسمه أو منحه اسما لم يكن له، ولم يعد النقد بهذا بحثا في الجميل البلاغي وإنما هو بحث فيما تحت القناع الجمالي."[02] فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية.

ويستخدم (**فنسنت ليتش**Vincent Leitch) في كتابه " النقد الأمريكي: من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن العشرين مصطلح النقد الثقافي ليميزه عن النقد الأدبي، فدرس الأجناس الأدبية التي تعتبر وثيقة الصلة بالثقافة وجزء لايتجزأ منها مستخدما الآليات التي يعتمدها النقد الثقافي، وكذا الدراسات الثقافية، في دراسة تحليل الخطاب الثقافي بما يحتويه من مضامين وأجناس متعددة، وهنا يمكن القول أن أساس التَّميز حسب (فنسنت ليتش) هو مجرد تميز تقني وليس تميزا في الجوهر

---

[01]- هدى وصفي: النقد الثقافي ، ص ص 119- 120.

[02]- نادر كاظم: تمثيلات الآخر:صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،2004، ص.7

أخيرا نخلص إلى أن "النقد الثقافي" باعتباره فعالية معرفية لها وظيفة متداخلة تقوم على إلغاء الحدود والحواجز بين مختلف المجالات والاختصاصات، حتى يتقرب من فعل الثقافة لتناوله الأنساق الثقافية بالدراسة والتحليل، من خلال النصوص النخبوية والجماهيرية على حدّ سواء.

خامسا: النظرية النقدية بين التيه النقدي وما بعد الحداثة:

منذ بداية سبعينيات القرن الماضي وانتشار المدارس النقدية التي أفرزتها الحداثة الغربية وما بعدها، والمدارس النقدية العربية التي نقلت عنها عمّق الهوة التي تردّت فيها الحركة النقدية العربية، عندما أعلن بعض المثقفين العرب الرغبة المشروعة في تحديث العقل العربي بعد الهزيمة العسكرية التي سميت بنكسة يونيو 1967.من خلال تطوير نظرية لغوية وأدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي والاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي. وكان النقل الكامل عن الحداثة الغربية تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخا لها، وهو الأمر الذي كان يخطط له الغرب منذ بدأ نجم اليمين في الصعود، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية منذ السبعينيات، وحينما تفكك الاتحاد السوفييتي، كانت كل الدلائل تشير إلى اتجاه واحد"ثقافة مهيمنة" بدلا من "ثقافة عالمية" في أوائل التسعينيات، فقد كانت هذه الثقافة ثقافة الاستهلاك واقتصاديات السوق والشركات العملاقة، وهي ثقافة ستؤدي إلى إضعاف سلطة الحكومات القومية، وفرض النموذج الحضاري الثقافي الغربي باعتباره النموذج الأمثل ... فالواقع العربي سيطرت عليه الثقافة المهيمنة فتحول المثقفون الحقيقيون إلى نخب ثقافية يخاطب أعضاؤها بعضهم بعضا في أحيان كثيرة، وتتحالف –النخب- مع السلطة الحاكمة في أحيان أكثر، فتخلى المثقفون عن دورهم القيادي في تنوير الجماهير، وابتعدوا عن الشارع العربي تاركين الثقافة الشعبية تحت رحمة الثقافة المهيمنة تفعل بها ما تشاء، وتغرس قيمها الجديدة لتعيد تشكيل الوعي العربي[01] ففي زمن قريب في عام 1979

[01]-ينظر إلى:عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: عالم المعرفة،الكويت،العدد2003،298،ط1،ص 8-9-10.

كان المصطلحان المستخدمان في تعريف التيارات النقدية المختلفة التي شهدتها السنوات المبكرة من النصف الثاني من القرن العشرين هما البنيويةstructuratism ومابعد البنيوية post structuratis ، وفجأة مع أوائل الثمانينيات، ظهر مصطلحان جديدان على الساحة النقدية هما الحداثة ومابعد الحداثة ،فبعد سيادة البنيوية للساحة النقدية وسجنها اللغة، وفشل محاولتها تأسيس علمية الأدب والنقد، أفل نجمها واعتلى ركح الساحة النقدية استراتيجية التفكيك في مرحلة مابعد البنيوية، وفي بداية الثمانينيات احتشدت الساحة النقدية بما بعد بنيويات عديدة ضمت اتجاهات نقدية جديدة وأخرى تم إحياؤها، هنا ظهرت ثنائية أخرى هي الحداثة /ومابعد الحداثة فضمت اتجاهات نقدية مختلفة" مابعد الكولونيالية، المادية الثقافية، الماركسية الجديدة، التاريخانية الجديدة، النقد النسوي، النقد الثقافي [01]، وهنا ازداد التيه النقدي؛ فبعد الخروج من مظلة التفكيك تبدت لنا فجأة علامة جديدة محددة تدعو إلى "العودة إلى النص"، وهذه العلامة جاءت كبارقة أمل في العثور على الخيط الذي يمكن أن يرشدنا إلى خارج التيه، فالاتجاهات النقدية الجديدة لما بعد الحداثة –السابقة الذكر- تشترك جميعا في العودة إلى النص بما فيها النقد الثقافي[02] فبعد فشل النموذج البنيوي الذي أفرزته مابعد الحداثة وفوضى القراءات التي جسدها التفكيك ومذاهب التلقي الذي أفرزته مابعد الحداثة، يتساءل ذلك الناقد المتأرجح بين البنيوية والتلقي والتفكيك ونظريات مابعد الحداثة وانتهاء بالنقد الثقافي،" فعندما نعاين طرائق تحصيل المناهج النقدية المعاصرة وإشكالات التلقي المتعلقة بخصوصية هذه المناهج المرتبطة بخلفيات معرفية وثقافية غربية، نرى أثر ذلك في التوجهات التي راهنت على التحصيل الأمين والآلي لهذه " الثقافة النقدية"، "كما نرى أثره في إسهاماتها المختلفة في تأسي هوية مغايرة لنصوص إبداعية يتخذ أصحابها من بعض الأطروحات كقضية انمحاء الأجناس الأدبية، والكتابة ما بعد الحداثية، وكذا استراتيجيات التفكيك، ورفع لواء الموضوعية العلمية،

[01]-ينظر إلى: عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه ص ص100،221.
[02]-ينظر إلى:المرجع نفسه ص ص100،221.

كلها معاول لإثارة أسئلة لم تكن قادرة على الاستجابة لهموم القارئ العربي، بل إنها ساهمت في تنميط النقد والإبداع على حد السواء النقد الثقافي"[01]، وخلقت فجوة بين تحصيل هذه الثقافة وتوصيلها إلى المتلقي العربي.

وليس غريبا أن يشكو القراء والنقاد كثيرا من وضع النقد العربي المعاصر، ويصفونه بالمأزوم؛ حيث أرجع بعضهم أسباب هذه الأزمة إلى غموض خطابه إلى درجة يفقد فيها وظيفته الإبلاغية ودوره في التوصيل، وأرجعها آخرون إلى هيمنة الثقافة الغربية عليه، وهو أمر يجعل القارئ في موقع الغريب وغير المعني، كما أرجعها آخرون إلى عجز هذا النقد عن إقامة علاقة سليمة مع الواقع العربي بمكوناته التاريخية ومعطياته الحاضرة، إن وجهات النظر هذه وسواها، تعود إلى إشكال مركزي واحد هو عجز الخطاب النقدي عن بناء علاقة اتصال سليمة مع الثقافة العربية ومتطلبات القارئ المعاصر واحتياجاته الجمالية والمعرفية؛ وهو إشكال تاريخي، بمعنى أنه نتاج طبيعي لسيرورة الثقافة العربية، فالحداثة أمر حتمي ولكنها لا تغرس بالقوة ولا بإهمال الشروط الثقافية للمجتمعات، ولا تصدر كلها من خارج السياق الثقافي لأي منها، عندها ستظل غامضة وتفقد القدرة على أداء وظيفتها التي هي التحديث "[02] فهذا التيه الذي يواجهه القارئ/الناقد العربي في محاولته للتحديث والتطلع على حقيبة النظريات النقدية المابعدحداثية يعود سببه إلى عدم هضم وفهم النقاد والقراء للسياقات الثقافية والفلسفية والفكرية التي يولد بها المنهج النقدي، فيرغمونها على الثقافة العربية دون مراعاة للخصوصية الثقافية لكل طرف.

ولكننا نلحظ في العقود الأخيرة إذابة السياج الفاصلة بين حدودها المعرفية، نتيجة خروجها عن الحدود المنهجية المغلقة، لتفاعلها مع المرجعيات الثقافية المحلية من جهة، والمناهج المعرفية الأخرى في مجال الدراسات الإنسانية، لينتج عنها تبادل

---

[01]-آمنة بلعلي:سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان، ط1، 2013،ص11.

[02] آمنة بلعلي:سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية ص ص12.11.

المفاهيم بين الثقافات، إضافة إلى دور الخصوصية اللغوية خاصة حينما تعجز إحدى اللغات عن صياغة أحد المفاهيم، تنجح الأخرى في تجسده، وفي ذلك دليل على ارتحال النظرية بين اللغات المتنوعة كي تكمل كل لغة ما يفتقد الأخرى [01]

وبنظرة سريعة سنعرض خارطة النظرية النقدية الغربية في القرن العشرين، التي استهلت خطاها بالتحليل الجمالي الصرف للنص، في سبيلها للتوصل إلى الموقف السياسي، وإن كانت بنيوية براغ، أو البنيوية الفرنسية قد ارتكزتا على النظرية اللغوية، فقد كان ذلك رد فعل للإشكالية الفكرية التي أثارتها الماركسية، فما انتقص النظرية الماركسية آنذاك هو البحث في علاقة المباني الاجتماعية الأخرى. فكان من بين ما طرحه الشكلانيون قبل ظهور النزعة الماركسية في الأدب وبعدها، هو فاعلية البنية الأدبية وآلياتها المجازية في نزع الألفة عن المعتاد، بوصفها ممارسة لإعادة الرؤية إلى ما افتقد معناه لاحتجابه بين عاديات الحياة، هذا التوجه إلى الحياة من منظور يعتمد على استخراج بنية ماهو طبيعي وما هو ثقافي، يكمن وراء تطلع البنيوية إلى تعيين الأسس الفعالة الكامنة تحت سطح أنشطة الحياة كافة؛ بل وماهو وراء سلوك البشر وهي –وفقا للبنيويين- قوى فاعلة تتحرك وتتحول وفقا لقوانيين عامة. فقد ذهبوا بأن القوى التوليدية تكمن في النص السفلي، فعملية الكتابة أو القراءة هي استخلاص الرسالة من الشفرة الكامنة تحت السطح، لتبين كيفية تحول السفلي إلى نص فوقي فقد سعت البنيوية إلى فك الشفرات في المعارف الإنسانية كافة شاملة العلوم الطبيعية والإنسانية. والحافز الرئيس لكل هذه الدراسات هو فك شفرة الأعماق من المظاهر السطحية، فالظاهر هو نتيجة لتحولات طرأت على الباطن، أو يعد قناعا له."[02] .فقد بدأت مع بداية القرن العشرين نظرية النقد المعاصرة في التشكل مع مشروع الشكلانيين الروس، ثم تطورت بعد عملية الترجمة مع(تزفيطان تودوروفTodorov Tzvitan ، وجيرار جينيتGérard Jeanette، ورولان بارثRoland Barth)، حيث سعت هذه

[01]-ينظر إلى:رامان سلدن،موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص7

[02]-ينظر إلى: رامان سلدن،موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ص8.

الدراسات النقدية إلى التطور من خلال النموذج اللساني البنيوي "وعلى قاعدة بناء النسق في اللسانيات التي اقتضت بناء نحو للسرد، أحدثت السرديات قطيعة مع نماذج التحليل التاريخية والسوسيولوجية والسيكولوجية، حيث أصبحت البنية هي نقطة الارتكاز في تحديد أدبية الأدب، وليس التفسيرات التي تربط النص بمرجع خارجي أو بتأويل إيديولوجي."[01] ، حيث ظلت مقاربة النصوص منذ عقود زمنية طويلة منحصرة في المقاربة البنيوية التي بقيت مسيطرة على الساحة النقدية ردحا من الزمن، غير أن المشروع البنيوي أثناء مقاربته النصوص من خلال انغلاقه في مستوى الوصف اللساني بحثا عن الوظيفة الأدبية، "فطموحها-البنيوية- إلى بناء نحو للسرد على غرار نحو اللغة جعلها تسقط في ميتافيزيقا النسق، حيث تحدد موضوعها في بناء نموذج افتراضي كلي للسرد وهذا ما ترتب عنه اختزال النص المفرد إلى مجرد تجل لهذه البنية الافتراضية العامة، باعتماده إنجازا من إنجازاتها الممكنة، وكانت النتيجة تهميش دينامية النص لفائدة نسقية النموذج اللساني الذي سعت إلى اسقاطه على كل النصوص لكنها لم تستطع؛ لأن البنية الداخلية للنصوص تعتمد على عوامل ليست لسانية بشكل خالص."[02] فالبنيوية إذن تسعى إلى خلق نظام أو أنموذج للأدب بشكل عام، هذا الأخير الذي لم يعد إبداعا يعتمد على قدرة المؤلف الإبداعية؛ بل أصبح صيغة كتابية مؤسساتية تحكمها قوانين وشيفرات.

لكن البنيوية في إنجازها لمشروعها واجهت عراقيل من خلال صعوبة تطبيق النموذج الذي تقترحه على مختلف الأجناس الأدبية رغم تعددها وتنوعها، فدينامية الإبدالات المعرفية للمشروع البنيوي في مجال الدرس الأدبي في تأسيس علم جديد للأدب أحدث قطيعة مع النماذج التفسيرية –السياقات والملابسات المواكبة للفعل الكلامي أثناء عملية الكتابة – وأفضى إلى إنتاج معرفة نسقية دقيقة بالخطاب على درجة عالية من الوصف الموضوعي، لكن وهم النموذج العلمي صعب التحقق" الأمر الذي تنبه إليه

[01] محمد بوعزة:سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2014 ،ص15.
[02]-المرجع نفسه ص 25.

(تودوروف) وجعله يعيد النظر في النزعة الشكلانية للمنهج البنيوي في سياق مراجعة جذرية شاملة للمشروع البنيوي من خلال كتابه- نقد النقد-؛ حيث اقترح ما أسماه - بالنقد الحواري- نموذجا بديلا للشعرية، وأيضا ما كتبه في المقدمة الإنجليزية لكتابه – الشعرية-، حيث قام بمراجعة شاملة لوضعية الدراسات الأدبية خلال الثمانينات مسجلا التغييرات التي بدأت تطرأ على نظرية الأدب."[01] فالبنيوية تهمل السياق الخارجي، وتقصي المبدع من حسابها، وتغض الطرف عن العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية التي يكون لها دور من الأدوار في عملية الإبداع والتأثير. ومن هنا تقتل البنيوية الإنسان، وتهمش التاريخ، وتتعالى عن الواقع.

كما تولدت عن البنيوية الدراسات السيميوطيقية التي تستخدم في قراءة الثقافة المرئية، بدءا من السينما والدراما والتلفزيون والفيديو وانتهاء بالإعلانات المصورة،حيث غدت لغة الصورة تحتاج إلى فك شفرتها في سياق اجتماعي، والإعلانات التي تستخدم الرمز النسائي بإيحاءاته الجنسية المختلفة قد نالت حيزا متسعا في الدراسات السيميوطيقية مؤخرا.[02] ،فالسيميوطيقا ترى أن الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية فحسب؛ وإنما من طبيعة تاريخية ثقافية متجاوزة الأفق البنيوي، حيث أنها لم تعد تقف عند حدود الأدبية وتكتفي بوصف البنيات، فأهم ما أضافته السيميوطيقا إلى التوجهات اللغوية للنص إزاحتها للحدود الفاصلة بين الفنون الرفيعة والشعبية، سواء أكانت مرئية أم مكتوبة، فالاهتمام الرئيس ينصب في القدرة على فك شفرة النص لكي يتجلى باطنه.

وقد كان عالم اللغة (فرديناند دي سوسيرFerdinand de Saussure) أول من أبرز كيفية إنتاج دوال اللغة بالمغايرة، "فمعنى الكلمة يستمد على أساس اختلافه عن غيره من معاني الكلمات، ليغدو المعنى سلسلة من الاختلافات، التي تشكل بدورها سلسلة

---

[01]-محمد بوعزة:سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف ،ص33.

[02]-ينظر إلى:رامان سلدن،موسوعة كمريدج في النقد الأدبي، ص8

من التواشجات ، ومن تم يحتوي كل معنى على معان أخرى، فالدال يحيل إلى دوال أخرى عن طريق التواشج، أو الاختلاف، مما يضفي على اللغة ثراء. ويبدو أن تعريف (جاك دريداJack Derrida) للاخ(ت)لاف وهي كلمة تحمل معنى الاختلاف، أي الإرجاء فقد استوحاه من عملية التحولات التي أشار إليها سوسير، إلا أن المدلول حسب دريدا لا يتحدد بالدال، بل يبقى متروكا للمستقبل. كما يمتد مفهوم الاختلاف – عند دريدا- ليشمل بنية الكينونة، فدون الإخلاف والاختلاف يستحيل وجود الزمان والمكان، وهما أساس الكينونة، بالنسبة إلى دريدا، لا تعد الكلمات معلبات جاهزة الصنع ذات مرجعية محددة، بل هي أشكال تحمل إمكانية التدليل على معان، وتتغير وفقا للسياق، والمحيط الدال، تنطوي على مناطق جديدة من التجارب، وتحمل آثارا من المعاني المغايرة التي تعرفها، فالكلمات يتحدد معناها وفقا للسياق، والموضع، والنبرة. [01] فإذا كان دي سوسير يرى أن العلامة مكونة من الدال والمدلول، وليس هناك سوى مدلول واحد متفق عليه، فإن جاك دريدا يرى أن هذا المدلول ليس واحدا، بل هو مدلول متعدد ومختلف ومتناقض. وهكذا، تحيل كلمة الماء على معان متعددة ولامتناهية ما يعطي الحيوية للدال، ويعني هذا وجود دلالات غير محددة ومختلفة. بمعنى أن ليس هناك مركزية ولابداية، وتؤدي كل علامة إلى علامة أخرى في شكل سلسلة لامتناهية من الاختلافات المتضادة والمتناقضة مع نفسها، وعلامة العلامة هي الكتابة. ومن ثم، يعلن دريدا غياب الأصل والجذر والبداية، مادام هناك ما يسمى بالتناص، وتداخل النصوص، وتعدد المعاني ووفرتها.

ومثلما أفضت نظريات ما بعد البنيوية إلى رفض الاعتقاد السالف بأن للكلمات معاني محددة، تعرضت عملية تفسير الأدب إلى كثير من المساءلة، ولم تعد تنسب كتابة النص إلى الكاتب بالبساطة التي كانت منه في الأزمنة السالفة مبدعا خلاقا، حتى وإن لم يستسغ البعض فكرة " موت المؤلف" التي طرحها رولان بارت، ندرك الآن الكاتب

---

[01]-ينظر إلى:رامانسلدن،موسوعة كمريدج في النقد الأدبي، ص9.

ينتج في سياقات عدة، لا يشترط أن يكون هو على وعي بها أثناء الكتابة، وتلك السياقات أو طبقات النص هي ما يطلق عليه" التناص" حيث ينتج النص في سياق جمالي استقاه الكاتب من التقاليد الفنية، لذلك لايكمن المعنى في نص بعينه بل يكون مبثوثا بفعل التداخل النصي، فكل ما جاء في النص يعد جزءا من تداول الخطاب في الثقافة، ولا يحدث التناص على مستوى تداخل الأنواع الأدبية ، والتقاليد، والأساليب الأدبية فحسب، بل يمتد ليتخلل التوجهات الفكرية ، والنظم المعرفية ، والتجارب العاطفية، والرموز الثقافية، أي كل ما يحتوي على معنى في الثقافة. فتفسير النص يعتمد على السياق الثقافي الذي يرد فيه.[01] فالنص شبكة من التفاعلات الذهنية والتعالقات النصية ، ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر، وتتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات، مثل: المعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة، وتعدد الأصوات، والتناص أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة، فالنص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، يقوم الكاتب بمزاوجتها والجمع بينها.

إذن فنظريات ما بعد الحداثة تتميز بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن العقل/اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيات، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة...وهذه المواضيع من الأساسيات التي يهتم بها النقد الثقافي.

---

[01]-ينظر إلى:رامانسلدن،موسوعة كمريدج في النقد الأدبي، ص 11.

المبحث الثالث: الكتابة النسوية والواقع الإبداعي

أولا: الكتابة النسوية /إشكالية المصطلح والتصنيف

أثار مصطلح الكتابة النسوية عديدا من التساؤلات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية ،وما تزال الكتابة النسوية في مفهومها تفرز إشكالية عميقة تتعلق بتأكيد خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة " فالخطورة في ذلك هي أن الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بوساطة الرجال، وذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية، تعني مفهوما ثقافيا مكتسبا(GENDER) وليس كجنس يتحدد بيولوجيا مقابل الرجل(SEX) وهو الأمر الذي يتم استيعابه بشكل صحيح من طرف مناهضي المرأة خاصة، وظنهم أن النوع الثقافي هو الجنس نفسه ولا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافيا[01] فلفظة "الجندر" تعني الجنوسة وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية والطبية النفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسّير الذاتية، ولعلّ المحرك لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة عموما والغربية خصوصا...أما بالنسبة إلى الدراسات النسائية فتكمن أهمية الجنوسة في تعدديتها وسماتها اللغوية النحوية،وخاصة عدم صلتها المباشرة بالجنس البشري البيولوجي، إذ تسعى الدراسات النسوية إلى توظيف المفهوم في دراسة البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، فالتمييز النوعي البيولوجي بين الذكر والأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي وليس خاصية بيولوجية طبيعية، ولهذا تصبح الجبرية

---

[01]-ينظر إلى:ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا-المركز الثقافي العربي-المغرب-ط3-2002-ص80.

البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي لاعلة طبيعية له في التكوين البشري نفسه، كما أن الجنوسة اللغوية ليست بنية ضدية؛ بل تتسع إلى تشعبات متساوية لا تملي قيما هرمية، من هذه الخصائص سعت الدراسات النسوية لدحض دعوى هرمية العلاقة بين الذكر والأنثى التي اصطنعتها وأرستها الثقافة لكي تعطي الرجل قيمة لا تعتمد غير تكوينه البيولوجي، أما المرأة فتتدنى على السلم الهرمي لا لسبب سوى تكوينها الطبيعي، وقد بدأت الدراسات النسوية بدحض مصداقية الجبرية البيولوجية وأثبتت أن التكوين الجنسي ليس معيارا للقيم الثقافية، بل إن القيم الهرمية إسقاطات لا يبرّر تعسفها سوى التذرع بالتكوين الجنسي الذي لا يصمد أمام الدراسات المخبرية والتجريبية، كما انبرت دراسات نسائية أخرى لتتقصّى علاقات البنى الاجتماعية في تفريقها بين الرجل والمرأة اعتمادا على الجنوسة التي لاتبرر طبقية العلاقة، ولا توزيع الفائدة والأعباء في المجتمع. وقد كشفت عن علاقة هذا الفصل بالهيمنة والسلطة والتسلط وتكوين الهوية ومفهوم الذات...وقد أجمع الباحثون الغربيون على أن الجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية؛ وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري، فإنهم حاولوا رصد صيرورة الدور الفعال الذي تلعبه الجنوسة، ويذهب دارسو الجنوسة إلى أن الفرق بين "الرجل" بصفاته الإيجابة و"المرأة" بسماتها السلبية وفق الهرمية الضدية بين الذكر والأنثى، إنما هو فرق أيديولوجي ثقافي اجتماعي دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح، فالثقافة هي التي تصنع قيودا ومحددات حتى على طرق التفكير والإبداع والسلوك...[01] فالتفريق بين المرأة والرجل على أساس الجنس هو فكرة إيديولوجية سائدة في الوعي الجمعي للمجتمعات منذ أقدم العصور تجعل الذكر في مرتبة عليا والأنثى في مرتبة دنيا.

وقد أنتجت فكرة تصنيف الأدب حسب جنس صاحبه مذكرا كان أم مؤنثا مواقف متعارضة بين رافض للتصنيف والتمييز وبين مؤيد له، الأمر الذي جعل مصطلح

[01]-ينظر إلى:ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا-ص ص 150-151.

الكتابة النسوية "شديد العمومة وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق...وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربّما إلى التقويم فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة وتشوّش التصنيف وتستبعد التقويم، فهذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة."[01]

ويقصد بالمركزية الأدبية الذكورية المسيطرة هي المهمّشة للأدب النسوي، فالمرأة لا تعامل بالمساواة بنظير الرجل، ولا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها وتحدد أولوياتها وفق منظور الرجل واهتماماته، فالرجل يتّسم بالقوة والمرأة تتسم بالضعف، وهو له العقلانية وحسن التدبر، والمرأة توصف بالعاطفة...إلخ، تقول(أمل التميميAmalAtamimi)في هذا الصدد:"ظاهرة التصنيف النوعي للأدب ذكوري ونسائي قد ظهرت في العصر الحديث وما استتبع ذلك من إشكاليات لهذا التقسيم من رفض وقبول لهذا المصطلح من ناحية وتحيز بعض النقاد واهتمامهم وخصوصا الطرف النسوي، وكذلك هناك فئة من النقاد لم يكتسب الأدب النسوي مشروعيته النقدية لديهم باعتبار المضمون، وإنما باعتباره ممثلا لأدب تختص به المرأة، وقد ترتب على هذه النظرة التصنيفية والمتحيزة ذات الطابع الإيديولوجي أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جدا بحجة أن أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة. "[02] فأدب المرأة هو أدب يفتقر إلى الرؤية الشمولية للعالم الرؤية الدقيقة الفاحصة لقضايا العالم، فمضامينه مقتصرة على المشاعر والأحاسيس والهواجس النفسية والحب والعاطفة والأنوثة...إلخ.ففكرة تمييز الأدب حسب جنس صاحبه أدت إلى وجود من هو رافض للتسمية ومن هو مؤيد لها.

وتستعمل الناقدة(يمنى العيدYomna laid) مصطلح الأدب النسائي ولكن بعيدا عن الإشكالية المطروحة، فهي ترى أن المصطلح ناتج عن الإبداع الأدبي الوفير الذي يجعل للمرأة مكانة واعتبارا أي أنه يستعمل كسمة للتّميّز تقول"إن مصطلح الأدب

---

[01]-صالح مفقودة:السرد النسوي في الأدب الجزائري،مجلة الموقف الأدبي،عدد340 ،مارس 2000،ص11.

[02]-أمل تميمي:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1،2005، ص94.

النسائي يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي وذكوري"[01] فالمصطلح لا يقصد به التمييز الجنسي بين الرجل والمرأة.

وترفض(هدى وصفيHouda Wasfi) تقسيم الأدب حسب جنس صاحبه وتتنصل من سمة النسوي لأنها تهمش الأدب الذي تكتبه المرأة وتبعده عن الريادة قائلة:"إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها- يوتوبيا خاصة- حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني. "[02]فتسمية الأدب الذي تكتبه المرأة بالأدب النسائي يجعلها مهمشة ومصنفة في مرتبة ثانية بعد الرجل.

كما تنفر(نازك الأعرجيNazekelaraji) من مصطلح الكتابة النسوية لأن الحديث عن المؤنث حسبها "يثير لدينا الاضطراب والنفور لأنه ليس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها، ومكامن أدواء لا نجرؤ على الإعلان عنها ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللفظية، ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل، تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهز الثوابت والجوامد. "[03]فرواسب عقد النقص المتوارثة جيلا بعد جيل تجعل المبدعة تتوقف حين تصل إلى المستوى الفني المعترف به مستوى الرجل المستبد، فلفظ الأنثوي حسبها:"يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية،وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية" [04]فالمعنى المتبادر إلى الأذهان بمجرد سماع لفظ "أنثوي" يحيل إلى معنى الجنس، الرقة، الخضوع والاستسلام للرجل، هذه الرواسب المكدسة في الوعي الجمعي عبر امتداد الأجيال هي المسؤولة عن خلق جو نفسي مشحون بالضغوطات من جراء

---

[01]-يمنى العيد:الرواية العربية-المتخيل وبنيته الفنية-دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص137.

[02]-أشرف توفيق:اعترافات نساء أديبات،دار الأمين، مصر،ط1، 1998، ص15

[03]-نازك الأعرجي:صوت الأنثى-دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي،دمشق، ط1، 1997، ص6.

[04]- نازك الأعرجي:صوت الأنثى-دراسات في الكتابة النسوية العربية ص31.

أشكال الهيمنة والسيطرة المكرسة لاستصغار أي بادرة فنية من طرف المرأة، والانتقاص من قيمتها، وتعطيل قدرتها الإبداعية وتهميش صوت الأنثى وترتيبه في الدرجة الثانية بعد الرجل، فالمرأة الكاتبة حسب-نازك الأعرجي- " تدرك في قرارة وعيها أن ذلك لن يتحقق إلا لفظا -كتابة نسوية- وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي"[01] فلا يمكن مسح وتغيير ثوابت نشأ عليها المجتمع وأصبحت بديهيات تهمش صوت الأنثى .

تعارض(زهرة الجلاصي Zahra JLASSI) ماذهبت إليه نازك الأعرجي من رفض لتصنيف الأدب وخاصة سمة الأنثوي التي دعت إليها زهرة الجلاصي باستخدامها لمصطلح" النص المؤنث"، ويظهر ذلك جليا في كتابها النص المؤنث وتحاول إيجاد مبررات كلية لاختيار "المؤنث" كمصطلح بديل عن النسائي والنسوي، لكن المشكل ليس في التسمية إنما القضية فيما تحمل التسمية من أبعاد تقول:" إن حقل المؤنث لايقف عند حد الأوحد؛ أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات، فإلى الجانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية للاشتغال في مستوى الرمز والعلامة"[02]، كما ترى (زهرة جلاصي) أن تسمية الأدب النسوي هي التي تجعل الكتابة الأنثوية مهمشة في المرتبة الثانية بعد الرجل تقول:"وفي غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميزت بالإقصاء، يدرج ماتكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية الأدب النسائي؛ فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تربأ الكاتبة بنفسها أن تصنف في مرتبة دنيا، فتجتهد للإفلات من الشرك."[03]فمصطلح النص المؤنث يرتقي عن طروحات الميز الجنسي والترسبات الثنائية التقليدية بين المؤنث والمذكر، بل المصطلح يحدد نقاط

---

[01]-المرجع نفسه، ص31.

[02]-زهرة الجلاصي:النص المؤنث، دار سراس للنشر،تونس، ط1، 2000، ص13.

[03]- زهرة الجلاصي:النص المؤنث،ص10.

الاختلاف بين الكتابتين "ولايملك النص المؤنث تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة؛ لأنه يتجسد بممارسة فعل الكتابة التي تكسبه صفة المؤنث، وهو بذلك ليس تصنيفا جنسيا؛ بل خيارا استعاريا جماليا يقارب بمنهج أدبي بعيدا عن التحليل البيولوجي والأيديولوجي"[01]فسمة المؤنث علامة جمالية وخصوصية فنية متميزة، تهدف إلى الكشف عن تحولات الكتابة وقيمتها الجمالية، ورصد أشكال ومواضع وتفاعلات الصوت المؤنث داخل النص، والتعرف على مميزاته الفنية، بينما نجد أن "تعريف كلمة "نسائي" التي تحمل دلالة مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري وهذا ما دفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن. "[02]

وتقرّ (بثينة شعبانBouthaynaCHahben) في كتابها - مئة عام من الرواية النسائية العربية 1999/1899) بالخصوصية الفنية المميزة للأدب النسوي عن الأدب الذكوري فهي ترى أنه من الضروري أن يكون أدبا مستقلا عن ما يكتبه الرجل ؛لأن قراءة أدب المرأة كأدب مستقل هو إبراز لمكانتها وذاتها وصوتها المقهور تقول في هذا الصدد:"إن هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا، وبعبارة أخرى أن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا، وإنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تمّ إخماد أصواتهن أو التهميش أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء."[03]فما يميّز النص النسوي عن غيره هو أن المرأة تكتب لتثبت ذاتها ووجودها ولترتقي بنفسها من خلال فعل الكتابة متجاوزة صفة الأنوثة ما تحمله من دلالات كالرومانسية والحشمة إلى الإيغال في عمق الواقع والمساهمة في حل مشاكله الاجتماعية والثقافية والسياسية، وتمييز أدبها والتركيز على خصوصياته الفنية وسماته الجمالية، وهو الأمر الذي يؤكده (حسين المناصرة) من خلال تأييده

---

[01]-المرجع نفسه ص ص 14-15.

[02]-المرجع نفسه ص9.

[03]-بثينة شعبان:مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص24.

لمصطلح الكتابة النسوية "من باب دلالته على خصوصيات فنية وسمات جمالية، لابد من إبرازها بالجهود التنظيرية المنكبة على كشف فعاليتها وأثرها، وخطها الأصيل المختلف."[01]فالإقرار بإبداع المرأة هو إثبات لذاتها في واقع حاول تغييبها ووضعها تحت التهميش والإقصاء عبر كتاباتها "فهي تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم."[02] لتخصص لها نمطا خاصا من الإبداع، تبرز ذاتها وتسمع صوتها من خلاله كاسرة جدران الصمت، ثائرة على ذاتها المستكينة، رافضة لوضعها المزري "فالكاتبات يكتبن ليتخلصن من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن، ومن ثم فإنهن كتبن ليمارسن التحدي والمقاومة والتّمرّد والتغيير "[03]فكتابة المرأة أساسا وفق رؤية رفض السائد وتفكيكه، وتدمير الخطاب التقليدي وفضح السلطة الذكورية وتعريتها وإعادة بناء خطاب بما يعيد للمرأة مكانتها في ظل الفعل الإبداعي الذي يسيطر عليه الطابع الذكوري.

ويرفض (محمود فوزيMahmoud fawzi) في كتابه –أدب الأظافر الطويلة- تقسيم الأدب حسب جنس صاحبه؛ لأن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس، ومن جهة أخرى أنه يكرّس لمزيد من دونية المرأة، فلا جنس للكتابة يقول:"في رأيي أن الأدب ليس له جنس، كما أن المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة؛ وإنما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا. "[04] فهو يعتبر الأدب واحد وإنما العبرة في وجود اللمسة الفنية الإبداعية المميزة دون النظر إلى جنس صاحبه.

---

[01]-حسين المناصرة:المرأة وعلاقتها بالأخر في الرواية الفلسطينية ، كطبعة سيكو، بيروت، لبنان، ط1، 2002،ص254..

[02]-حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ،ص66.

[03]-رفيف صيداوي:الكتابة وخطاب الذات،حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص56.

[04]-محمد فوزي:أدب الأظافر الطويلة،دار نهضة مصر، القاهرة،دط، 1987،ص16.

ويذهب(نزيه أبو نضالNazih Abou Nidal) المذهب نفسه المتمثل في رفضه للمصطلح النسوي وتقسيم الأدب على الأساس الجنسي، ويرى أن كل جنس له القدرة على الإبداع والتعبير عن الخصائص التي تميّزه أكثر من غيره"فالأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا، غير أن أديبا ما سواء أكان رجلا أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمية الخاصة بها. "[01]فلكل منهما –الرجل والمرأة- رؤية للعالم ورأي خاص ومشاعر و أحاسيس خاصة بكل جنس على حدة ، لايمكنه إلا هو أن يعبر عنها، وقد يعجز الطرف الآخر عن تقمص الدور ليوصل الأحاسيس والمشاعر مثلا، كما يركز في موضع آخر من كتابه-تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية- على عالم المرأة وما يعتريه من معاناة تاريخية في وصف أحاسيسها وتجاربها " فلابد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي"[02]فهو يرى أن الرواية الأنثوية لابد أن تعالج قضايا المرأة، وتكون لسانا ناطقا يعبر عن آلامها ومآسيها.

ويرى(عبد الله الغذامي) أن الأدب عام والإبداع متميّز بصفة الإنسانية ليس له جنس، مادامت اللغة المشتركة بين الجنسين فلا ضرورة للفصل بينهما في عملية الإبداع فهما يعتمدان وسيطا واحدا –اللغة- كما يرى في هذه النظرة العامة للأدب التي يتساوى فيها الذكر والأنثى صفة إديولوجية ذكورية؛ لأن الرجل هو من صنع اللغة والمرأة تستعمل لغته ذلك أن"الفحص التشريحي لدلالة الإنساني يكشف عن أن كل ماهو إنساني في الثقافة هو في حقيقته ذكوري، وكيف تكون هناك دلالة متساوية بين التأنيث والتذكير في مصطلح –إنساني- مع أن الرجل هو الذي سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة

[01]-نزيه أبو نضال:تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية،دارالريس، لبنان، ط1، 2003، ص11.
[02]-المرجع نفسه ص11.

وصاغ الثقافة على مثاله وبناها على نموذجه"[01]، فرأي عبد الله الغذامي يجعل المرأة تابعة للرجل باستخدامه للغة رجالية تحمل خصائص أنثوية.

ويعود رفض الكاتبات المبدعات لتصنيفهن ضمن الكتابة النسوية أيضا "لأن عبارة (امرأة عربية كاتبة) لا تحمل وقعا مشجيا في العالم العربي، حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن، والسبب الرئيس هو أن مفهوم هذه العبارة يتضمن تمييزا ضد الكاتبات النساء، يتجاوز بالضرورة الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له النساء في الحقل الأدبي، ولذلك فإن الكاتبات عبر العالم العربي، طوال عقود متحمسات لرفض تصنيفهن بأنهن كاتبات نساء، مفضلات أن يوصفن ببساطة بأنهن (كاتبات)، على أمل أن ينلن بهذا معالجة أكثر جدية وموضوعية لنصوصهن، والحقيقة أن بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة، وأنه يعالج موضوع الحب أو الزواج والأطفال والافتقار إليهم، ولذلك فإنه في حد ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور، والجمهور هنا يعني الذكور طبعا؛ لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام"[02]. فرفض"مصطلح الأدب النسوي" من قبل النساء كان بدافع نفسي لأنه مشحون في نظرهن بالدونية والانتقاص والتحقير، ويكرس للتمييز الجنسي والقهر الاجتماعي.

أما(رضا الظاهر RidahAdahir) فيرى أنه من الضروري التفريق بين مصطلحين رئيسين هما "كتابة النساء"و"الكتابة النسوية" يقول:"علينا أن نميز أولا بين مفهوم كتابة النساء-womenswriting- ومفهوم الكتابة النسوية-feministwriting- الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع المرأة هي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع الرجل وهي النادرة"[03] يفهم مما

---

[01]-عبد الله محمد الغذامي:اللغة والمرأة ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1997،ص46.

[02]-بثينة شعبان:مئة عام من الرواية النسوية العربية،ص5.

[03]-رضا الظاهر:غرفة فرجينيا وولف –دراسة في كتابة النساء، دار الهدى للثقافة والنشر،دمشق، ط1، 2001،ص6.

سبق أن كتابة النساء ترتبط ارتباطا وثيقا بقضايا المرأة واهتماماتها ودفاعها عن أفكارها وآرائها، أما الكتابة النسوية تكون من إبداع المرأة أو الرجل، وتهتم بعوالم المرأة الخاصة والذاتية .

يظهر جليا مما سبق أن إشكالية الكتابة النسوية مرتبطة بقضايا مختلفة يمكن تلخيصها في مايلي:

-رفض العديد من الأديبات والناقدات لمصطلح النسوي أو النسائي لأن فيه تصنيفا أو تمييزا عن الأدب الذكوري المسيطر على الساحة الأدبية فيجعل أدبها في الدرجة الثانية.

-رفضهن لمصطلح الأنثوي لما يضمره من ترسبات في الوعي العام وما يتضمنه من دلالة بيولوجية على الجنس والرقة ،العاطفة....

-الترسبات والخلفيات الكائنة في الوعي الجمعي المُهمّشة لكل ما تقوم به الأنثى.

-تدعيم المؤيّدين لتسمية أدب المرأة بالأدب النسوي هو بمثابة اعتراف بوجود المرأة وإثبات فعاليتها في المجتمع وقطع تبعيتها بالرجل، فكسرت جدران الصمت، وجعلت من الكتابة منبرا لإعلاء صوتها والتنديد بأشكال العنف المسلط عليها.

-دعم مصطلح الكتابة النسوية كسر للقالب الذكوري وتخصيص أدب للمرأة يمثل هويتها ويعبر عن ذاتها ويوصل صوتها المهمش.

ثانيا: الكتابة النسوية والهيمنة الذكورية

أصبحت كتابة النساء في الآونة الأخيرة ظاهرة تثير الاهتمام؛ لأن شغف الكتابة الإبداعية عند المرأة جعلها تتناول كل القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات، ولم ينل هذا النشاط الأدبي بالرغم من اختلاف مستويات الإشادة به اهتمام النقد ماعدا انطباعات مختلفة للبحث عن مكامن الجمال في المتخيل الأدبي للمرأة وخصوصية كتاباتها، وهكذا اصطدم الإبداع النسائي بقارئ لم يألف للمرأة سوى الصورة العجائبية التي عملت على ترسيخها أنثروبولوجيا الاستعمار بالعالم العربي وبعض الكاتبات

العربيات، ويأتي اهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حدّدت هندسته الثقافة الذكورية السائدة التي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية، فانفتحت الكتابة على لغة اللاوعي، واعتبر فعل التخييل عند الكاتبة عاملا من عوامل استعادة الأنثوية وانتشالها من منظومة الخطاب العام، ورافدا من روافد الرجوع إلى موقع السؤال والمبادرة، وقد تأتي هذه المواجهة بإعادة تركيب العالم على المستوى الجمالي في نسيج لغوي حالم ينبثق من الصمت ليفجر السكون ويمارس بطلاقة عملية خروجه عن السائد أو عملية الدخول إلى مغامرة تتحول فيها المسلمات إلى تساؤلات والبديهيات إلى إشكاليات[01] فقد جعلت المرأة من القلم سلاحا، ومن الكتابة متنفسا تفرغ من خلاله الضغوطات والمكبوتات التي تعانيها جراء قهر المجتمع لها، فتصور رؤيتها المنشودة للعالم، وتراه الملاذ الوحيد لتحقيق آمالها وطموحاتها.

إن هيمنة الذكورة في مجال الإبداع الأدبي حال بين المرأة الكاتبة وتمثلاتها لذاتها كما حال بينها وبين فعل الكتابة، ولذلك ظلت الكاتبات محرومات من حقهن في خلق صورة الأنثى، وبدلا من هذا كان عليهن أن يبحثن ما يؤكد المعايير الأبوية البطركية في الأدب، وأدت هذه الهيمنة إلى استبعاد المرأة من النسق الاجتماعي، ليس هذا فقط بل أقصاها من إمكانية أن تكون "ذاتا" أي يشتمل هذا الاستبعاد وعيها بذاتها تحت الإرغامات الاجتماعية التي لا تسعفها في اكتساب هويتها، خاصة أن المرأة تتعرض منذ نعومة أظافرها إلى عملية غسل دماغ غايته اقناعها بضعف عقلها إذا قيس بعقل الرجل وتوجيهها على أنها في الحقيقة مخلوق عاطفي بالدرجة الأولى، أو بالتالي تكون العقلانية عندها نوعا من" الاسترجال" امتدادا للصورة السائدة عنها باعتباره معطى مباشر لتداول هذه الصورة بين النساء الكاتبات؛ حيث تضيع السمات الحقيقية للذات

[01]-ينظر إلى:فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب، المجلد الأول،عدد يناير1981،مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ص33.

الأنثوية، كما أكدت ذلك (سيمون دي بوفوارsimon de beauvoir) في كتابتها "الجنس الثاني" فالمنطق الذكوري يعتبر أن الإنسانية في عرف الرجل شيء مذكر، فهو يعتبر نفسه الجنس الإنساني الحقيقي أما المرأة في عرفه تمثل "الجنس الثاني"،كما طرحت سيمون دي بوفوار بوضوح الأسئلة الأساسية للحركة النسائية الحديثة في كتابها؛ حيث ترى أن المرأة تبدأ بالقول "أنا امرأة" عندما تحاول تعريف نفسها، وليس هناك رجل يفعل ذلك، هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر" و"مؤنث"، فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة، والتضاد بينهما يرجع إلى "العهد القديم"،ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل، ولا تضامن طبيعي، فلم تتجمع النساء مثلما تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة، وظلت المرأة مستمرة في علاقة متكافئة مع الرجل، فهو الواحد وهو الآخر، وأمنت سيطرة الرجل مناخا إيديولوجيا للإذعان، فهناك مشرّعون وقساوسة وفلاسفة وكتّاب وعلماء كدّوا ليظهروا أن وضع الخنوع من المرأة مرغوب في السماء وفي الأرض، وتدعم سيمون دي بوفوار محاجاتها وثائقيا بمعرفة واسعة لتكشف النظرة الدونية للمرأة، تلك النظرة التي يدعمها إيمان الرجل بأن المرأة أدنى من الرجل بالفطرة .[01]

لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة أوصياغة ذكورية، ومن ثم كان وضع المرأة –عموما- في هذا المجتمع الذكوري البطاريركي جزءا أو فئة من المتاع أو الهامش أو الشيء أو دار الضحية أو كبش الفداء، "لذلك شعرت المرأة الكاتبة ومن خلال جنوستها المستلبة أنها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع، أوتحارب ذكوريته، أو تعلن عن تمردها فتتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نسوي تتحقق فيه ذاتيتها المغايرة في سياق المواجهة مع محيطها المتربص بها بحثا عن حريتها المرتبطة بالعمل و الإنتاج الذكوريين على وجه الخصوص، بصفة عدم الانخراط في هذا الوضع الاقتصادي ومن ثم الاجتماعي، وهو مايجعلها تابعة وحبيسة جدران البيت

[01]-ينظر إلى: رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة،ص195.

كثير الأعباء و المشاق ليتولد لديها اعتقاد بأنها قد تنال نصيبا من الحرية الاجتماعية و المساواة عندما تخرج إلى سوق العمل، لكنها في هذا الخروج وجدت نفسها أكثر بؤسا إذ تضاعف اضطهادها وازدادت أعباؤها ."[01] فالأنثى دائما تسعى إلى المحافظة على السعادة الأسرية واستقرارها، لكن الرجل ظن أنها أداة طيّعة في يده واعتبرها صفحة بيضاء يخط عليها قدرها المحتوم الذي يقرره بنفسه، وأنها أداة للإنجاب ووسيلة لتأمين البقاء والتماسك لمجموعات عشائر الذكور، فمهمة المرأة إعادة الإنتاج البيولوجي أي أن المهمة النسوية الحصرية في الحمل والوضع "إذا كانت النساء اللواتي يخضعن لعمل تنشئة اجتماعية ينحو إلى تصغيرهن وإنكار من يتمرسن على الفضائل السلبية في التفاني والخنوع والصمت، فإن الرجال يعملون على فرض وممارسة الهيمنة، هذه النظرة التي بنيت عبر عمل تطبيع اجتماعي متوارث طويل."[02]

فهذه الصورة السلبية المشكلة في الوعي الجمعي جعلت كل الرجال بدءا بالأسرة ثم القبيلة ثم المجتمع يعاملون المرأة على أنها كائن ثانوي يطيع وينفذ مقابل لقمة العيش، فكثيرة هي عذابات المرأة تتغير وتتنوع أشكال معاناتها لكن العنوان واحد، فمؤامرة الرجال ضد المرأة المغلوطة والمثيرة للسخرية تعكس الضعف والخوف والإهانة والشعور بالنقص الذي تحسه المرأة، لكنه لايعدّ علامة للاستسلام والخضوع، فهو مجرد تمرد صامت ومحتشم وبحث عن الكرامة المفقودة، الأمر الذي جعل الأنثى تتمرد وتنفض الغبار وتضيء عالمها الذي استولى عليه الرجل فالمتتبع لحركة المجتمع الذكوري في اضطهاده للمرأة "يجد تاريخا بشريا مسكونا بالمرأة الضحية المستغلة إلى درجة لم تعد فيها أكثر من ميراث يجسد عبودية كائن مقهور [03] فهي تعاني منذ القدم من لعنة خطيئتها رفقة سيدنا آدم عليه السلام.

---

[01]-ينظر إلى:حسين المناصرة:النسوية في الثقافة والإبداع، ص162.

[02]-بيار بورديو:الهيمنة الذكورية ،تر:سلمان قعفراني،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1،ص82.

[03]-ينظر إلى:فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب، المجلد الأول،عدد يناير1981،مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ص33.

"من هنا ترتكز حركية المرأة في المجتمع على التحرر ، فإذا كانت الكتابة عموما تعبّر عن أزمة وتهدف إلى التحرر من قوى الظلم ؛فإن كتابة المرأة ذات بنية مضافة أو إزدواجية ؛ أي أنها تبحث في تحررين:

الأول خاص بها و حدها وهو حريتها في سياق الرجل/ المجتمع الذي استعبدها ،وثانيها حريتها الإنسانية مثلها مثل الرجل المضطَهِد أو المجتمع المضطهد الذي يتوق إلى التحرر من قوى الاستبداد أو الاستعمار أو الاستغلال..."[01] جاعلة من الكتابة لسانها الناطق عنها المدافع عن حقوقها ومكانتها المسلوبة.

عبرت المرأة في كتاباتها عن نفسها ورمزيتها ووصاية الآخر عليها، فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول من خلالها أن تكون حرة قوية مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات،" لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور أبرزها:الأب القاسي، الأخ المتعجرف الظالم، الزوج غير المتفهم، والحبيب الخائن الحامل لقيم مجتمه السلبية، والفارس المنتظر والمتدين القمعي، والمثقف الانتهازي، والعاشق الصوفي، والرقيب السلطوي..."[02] ،فهذه الصور وغيرها تشكل لوحة قائمة الذكورة في واقع المرأة الاجتماعي وفي متخيلها الإبداعي"خاصة لدى المرأة الأنثى التي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكورية ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصنا مهدم الأسوار يتعاقب على استغلاله الغزاة، فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم حيث نجد صورة الرجل الشبح المستلب، والقوة الضاغطة القاهرة في أبشع صور الذكورة في الكتابة النسوية."[03] فقد حاولت المرأة جاهدة إفراغ مكبوتاتها التي تتشكل جراء معاناتها من خلال الكتابة لتكسر جدران الصمت وتوصل للآخر أنها ليست مجرد جسد بل تملك عقلا مبدعا ولها الحق في اتخاذ القرار.

---

(01)- فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب ص34.

(02)-مروان المصري:الكاتبات السوريات،مطبعة الأهالي، دمشق،ط1،دس،ص9.

(03)-المرجع نفسه ص9.

"فمعنى الرجولة يتضمن واجب -وجود(èтre - devoir) بمعنى فضيلة (vertus) تفرض نفسها، وعلى غرار النبالة ، فإن الشرف الذي يتأصل في الجسد على شكل مجموعة من استعدادات ذات مظهر طبيعي غالبا مرئية في طريقة خاصة في عرض المرء لنفسه، وفي استقامة جسده، ورفع رأسه والوقار والمشية، وهي استعدادات متضامنة مع طريقته في التفكير والفعل بمعنى الخُلْق (ethos) وهو اعتقاد يسود الرجل من خلال تميزه بالتعالي الاجتماعي الذي عمل من نفسه جسدا، والذي يعمل بوصفه حبا قدريا ، وحب القدر نزوع جسدي شُكلت في منتهاه ماهية اجتماعية، وحولت تبعا لذلك إلى قدر أو نبالة أو مناط الشرف (nif) ."[01] فالصفات الذكورية -كالشجاعة والقوة والمكانة الاجتماعية المرموقة والكرم النبل- هي نتاج عمل اجتماعي من التسمية والتلقين، نصبت في منتهاه هوية اجتماعية في طبيعة بيولوجية معترف بها من الجميع ، بمعنى أصبحت قانونا اجتماعيا مرسخا.

ويرى(بيار بورديو Pier Bordio) أن الامتياز الذكوري هو فخ أيضا، يجد نقيضه في التوتر وتركيز النتباه الدائمين اللذين يدفعان أحيانا إلى حد العبث، والذي يفرض الواجب على كل رجل تأكيد رجولته في كل الظروف.فالنظام الرمزي للمجتمع الجزائري مثلا يفرض ذلك؛ لأن مناط الشرف يقدم نفسه في الواقع مثالا أعلى أو بالأحرى كنسق من متطلبات إلى أن يبقى في أكثر من حال مستحيل المنال،فالرجولة المتفق على أنها قدرة معيدة للإنتاج جنسية واجتماعية، لكن أيضا على أنها قابلية للصراع وممارسة العنف في الثأر تحديدا، وبالتعارض مع المرأة حيث الشرف بالنسبة لها لا يمكن إلا الدفاع عنه أو خسارته، لكون فضيلتها عذرية وإخلاص."[02] فالذي عرّضها للإهانة حسب -بيار بورديو- الشرف والحرمة. فالمرأة العربية كانت ولازالت تعاني التهميش والاحتقار داخل مجتمعها، رغم الواجبات الأسرية والتربوية والإنتاجية المهمة التي تقوم بها،وهذه النظرة المتحيزة ضد المرأة لها مسوغات إيديولوجية وثقافية

---

[01]-بيار بورديو،الهيمنة الذكورية: ،ص82.

[02]-المرجع نفسه ص84.

وخلفيات موروثة تكدست في الأذهان" والمؤسف أن المرأة في كثير من الأحيان تنظر إلى نفسها تلك النظرة الدونية، وهذا نابع من التقاليد والموروثات التاريخية التي مازلنا نتوارثها أبا عن جد منذ آلاف السنين."[01] ومما يزيد من انحطاط قيمة المرأة وتدنيها "تفشي ظاهرة تفضيل الذكور، وهذه الظاهرة تعتبر من القيم السائدة في المجتمعات العربية بسبب قناعة الآباء بقدرة الأبناء الذكور على العمل والإنتاج وتأمين مستقبل آبائهم في الشيخوخة."[02] فالذكور بذلك يملكون صيغة آمنة للضمان الاجتماعي باعتبارهم عامل دفاع وحماية للأسرة وحامل لاسمها ، بينما الأنثى فترى فيها العائلة هما وعبئا على كاهلها يؤرق حياتها سواء في تربيتها تربية صالحة أو عند تزويجها رجلا صالحا، إضافة إلى خوفهم المستمر من هاجس الطلاق والعار الذي سيلحق بهم في حال حصوله، فهذه الاعتبارات قد جعلت الأسر التقليدية خاصة لا يرحبون كثيرا بولادة الأنثى كترحيبهم بولادة الذكر، ولا يولونها الرعاية أو الدعم المادي والمعنوب مثلما يولونه للذكر"فالهيمنة الذكورية وفق الوصف الإثنولوجي بعيد للغاية ومتجذر منذ زمن غابر الأزمان، فهي بمثابة ضرب من بقايا وشذرات متناهية الصغر للرؤية المتمركزة للذكورية للعالم، ومن ثمة بمثابة وسيلة لأركيولوجيا تاريخية للاوعي الذي تكوّن من دون شك في الأصل في حال قديمة جدا وبدائية جدا لمجتمعاتنا، يسكن كل واحد منا رجلا كان أو امرأة – لا وعي تاريخي مرتبط إذا ليس بطبيعة بيولوجية أو نفسية، وبخاصيات متأصلة في تلك الطبيعة كالاختلاف بين الجنسين."[03]

- ✓ **الذكورة بوصفها نبالة:**

إن الشروط المثالية التي يوفرها المجتمع لدواعي المركزية الذكورية، بدأت تلغى في جانب كبير منها، لكن بعض الآليات التي تؤسس لتلك الهيمنة مازالت تواصل

---

[01]-.شبر الفقيه:المرأة العربية وإشكالية المجتمع الذكوري-رؤية في البعد السيكولوجي لدى الفرد المسلم تجاه المرأة ،دار المعارف،مصر، القاهرة،ط1،دس،ص105.

[02]-فاتن محمد شريف:الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة-دراسات أنثروبولوجية اجتماعية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،2007،ص366.

[03]-بيار بورديو،الهيمنة الذكورية: ،ص87.

الاشتغال، سواء من الرجال أم عند النساء، إن الإيعازات المستمرة والصامتة اللامرئية التي يوجهها العالم المتراتب جنسيا للنساء المقذوفات فيه تحضرهن على الأقل مثلما تفعل الدعوات الصريحة لالتزام النظام لقبول تعليمات وتحريمات اعتباطية لأنها متأصلة في نظام الأشياء، تنطبع شيئا فشيئا في نظام الأجساد على أنها بديهية وطبيعة مفروغ منها، وإذا كان العالم يعرض نفسه دائما كأنه موشى بالمؤشرات والعلامات التي تشير إلى الأشياء التي يجب فعلها أو عدم فعلها والتي ترسم الحركات والتنقلات الممكنة المحتملة أو المستحيلة للأشياء التي يجب فعلها لكلا الجنسين الرجل والمرأة، الأمر الذي يعكس في الأدب والدعايات والرسومات الساخرة، تحشر النساء في الفضاء المنزلي بخلاف الرجال الذين نادرا ما يقرنون بالمنزل وكثيرا ما يمثلون في أماكن غرائبية في أغلب الأوقات، بين الأماكن المخصصة بالدرجة الأولى للرجال كالخمارات والنوادي المسجاة بالجلد وبأثاثها الثقيل الحاد الزوايا ذي اللون القاتم، والتي تحيل إلى الأذهان صورة القسوة والخشونة الرجولية، والفضاءات الأنثوية بألوانها الباهتة وآنيتها المزخرفة وأقمشتها الحريرية، أو الأوشحة التي تستحضر الهشاشة والغرر...ويمكن للرجل أن يقوم ببعض المهمات التي تقوم بها المرأة، لكن حين يمارسها الرجال تكون نبيلة وصعبة، ولا معنى لها وسهلة وتافهة حين تنجزها النساء، كالفرق بين الطاهي والطاهية والخياط والخياطة...بتفقير العمل الأنثوي بشكل قاطع، ويجعل القيمة العليا للعمل الذكوري...ليس هذا فحسب فالأفكار التي تمارس باكرا جدا باستمرار لاينقطع على النساء، فيفكرون بالطريقة التي يفرضها الأهل والأساتذة وزملاء الدراسة في تثبيط همّة أو بالأحرى –بعدم تشجيع- توجه الفتيات نحو بعض الفروع التقنية أو العلمية تحديدا:"يقول الأساتذة دائما إننا أكثر هشاشة، فينتهي بنا الأمر حينئذ إلى أن نعتقد بذلك، يمضون الوقت في إسماعنا أن الفروع العلميةهي أيسر بالنسبة للصبيان."[01] نفهم من ذلك أن الحماية البطولية للمجتمع الذكوري إضافة إلى أنها

[01]- بيار بورديو ،الهيمنة الذكورية ،ص ص90،91،97.

يمكن أن تؤدي إلى حبس النساء أو تستخدم لتبرير ذلك، فإنها يمكن أن تساهم في إبعادهن عن كل تواصل مع كل أوجه العالم الواقعي الذي لم يخلق من أجلهن .

إن نتيجة الهيمنة الذكورية التي تشكل من النساء موضوعات رمزية هي وضعهن في حال دائمة من عدم الأمان الجسدي، أو بالأحرى في حال من التبعية الرمزية، إنهن موجودات بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين؛" أي بمثابة موضوعات جذابة، مضيافة، جاهزة وننتظر منهن أن يكن أنثويات أي مبتسبات ولطيفات،مجاملات وخاضعات، محتشمات ومتحفظات، وحتى منزويات، والأنوثة المزعومة ليست غالبا شيئا آخر سوى شكل من المجاملة إزاء انتظارات ذكورية في شأن تضخيم الأنا، وبالنتيجة فإن علاقة التبعية إزاء الآخرين تنحو لأن تصبح مكونة لكيانهن."[01] فالوعي الذكوري يضمر نية إبقاء المرأة تابعة للرجل، يسيرها كيفما يشاء، ويريدها دائما ضعيفة محتاجة له.

ثالثا: النقد الثقافي وتشكيل الأنساق في الرواية:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تتداخل وتتفاعل فيها النصوص والخطابات والأفكار، فهي مجال رحب وأرضية خصبة للنقد الثقافي يمارس مهامه في أرجائها، فموضوع الرواية يستلهم من التجارب الإنسانية المعيشة، وهنا تظهر جليا العلاقة بين الواقع الحقيقي الذي تستمد منه الرواية الأحداث والمواقف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو تعكس جميع أبعاده، لذلك"تلفى الرواية في تحققاتها المعاصرة تنأى عن ادّعاء إمكان تمثيل واقع يوجد خارجها، ولا حتى التعبير عن تجربة داخلية"[02]، فكل عمل روائي يمثل جزءا من الحقيقة، أما الجزء الآخر فيمثل منظور صاحبه ورؤيته للعالم، فالكتابة تترجم حالات

---

[01]-بيار بورديو،الهيمنة الذكورية ،ص103.

[02]- إدريس الخضراوي:السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقارنة والثقافة، مجلة تبّن العدد 217، شتاء2014.ص115.

.

وأحوال المجتمع من أفراح وآلام وآمال، كما أنها توثّق لكل الفترات والحقب الزمنية، فهي تمثل تصورا للوجود الإنساني واستحضارا له، كما تعتبر محاولة واعية من أجل تفسير ما يحيط بنا وما يتداخل معنا من ثقافات وهويات مختلفة تعكس في شكل أنساق مخفية تضمرها كتاباتنا من شأنها التأثير في عقول القرّاء، وهو ما أهملته المناهج والنظريات النقدية المعاصرة كالشكلانية والبنيوية التي تعاملت مع النص كبنية مغلقة، فعزلته عن سياقه الخارجي، وأعلنت عن موت مؤلفه، واهتمت فقط بالكشف عن أدبية وجمالية النص، لكن الخطاب الأدبي عموما والروائي خصوصا يضمر أكثر مما يبوح عن المدلولات والمعاني التي يحملها، وتبقى هناك أمور مضمرة فيه يتم تجاهلها، مقابل الاهتمام بالجانب البلاغي الجمالي زمنا طويلا، الأمر الذي رأته الدراسات الثقافية إجحافا في حق النص ومبدعه، مما استدعى إلى إعادة التوجه نحو النص ودراسته والكشف عن بنياته اللغوية وأنساقه التي تعكس الأنظمة الثقافية والسياقات المختلفة المؤثرة فيه، ومدى انعكاس تمثلاته الإيديولوجية والمعرفية، ومدى انتشارها وتأثيرها، وكشف كيفية تمريرها وحفرها في الذاكرة على شكل مادة أدبية –روائية- ولقدرة هذه المضمرات على الاختفاء مستعملة أقنعة عديدة، كان هدف النقد الثقافي تجلية وكشف العيوب النسقية المخبوءة تحتها، بكشف" الظروف التي صنعت النص وأثّرت في النص الثقافي نفسه، حيث لا نقصد بذلك أي إسقاط خارجي على النص ليس له علاقة بالنص ومحيط الإنتاج؛ بل العكس النص أولا وأخيرا" [01]

ولما كان النسق يمارس فاعليته في بنية النص الروائي بوصفه نظاما علائقيا فوقيا محملا بمرجعيات ثقافية وأيديولوجية فإن"النظرية الثقافية تبلغ أقصى دلالاتها حيث تكون معنية بالعلاقات بين الأنشطة الإنسانية الكثيرة والمتنوعة التي قسمت إلى جماعات على هذا النحو، خاصة حين تتفحص هذه العلاقات من حيث دينامية محددة داخل مواقف تاريخية شاملة يمكن وصفها، والتي هي أيضا -كممارسة متغيرة-وهي في

[01]- عز الدين المناصرة النقد الثقافي المقارن –منظور جدلي تفكيكي ط1، عمان ،دار مجدلاوي 2001،ص318..

الحاضر متقلبة" [01]فالنقد الثقافي يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات في ضوء المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجته "حيث أن له القدرة الهائلة على التصنيف والفرز عبر مرشّح يمنع ما يعتقد أنه نفايات الثقافة من النفاذ إلى داخلها، فيميز بين الأعلى والأدنى، الأخلاقي واللاأخلاقي والأصيل والغريب، ويعدّ هذا سلوكا خارجيا تمارسه مع الثقافات الأخرى "[02]فكل ماهو غريب ودخيل على الثقافة الأصلية يتم كشفه وفضحه.

يستحضر الإنسان الجزائري أثناء ممارسته لحياته الاجتماعية من خلال تفاعلاته مع الآخرين أنساقا علنيّة تضمر هي الأخرى أنساقا مخفية تكون متضادة مع نظيرتها العلنية، يرصدها الإنسان في مجتمعه ويعيد هو الآخر تشكيلها بفعل اللغة ليولد منها أنساقا أخرى قادرة على استيعاب تصوّره ورؤيته للعالم؛ يعكسها هذا الأخير بوساطة اللغة في أفعاله وسلوكاته وكتاباته وبالتالي ستؤثر حتما في القرّاء والمستمعين، ولما كان النسق يتّكئ على مكوّني"اللغة والثقافة" في بناء نظام من العلاقات الإشارية، فإن ذلك يجعل علاقة اللغة بالثقافة"هي علاقة تأثير وتأثّر، فاللغة تحدد الثقافة كما أنها تتحدّد بها في الوقت نفسه، لذا فإن محاولة فصل اللغة عن الثقافة يعدّ عملا منافيا لطبيعة كلّ منهما، ولهذا فإنه يمكن أن نصف الثقافة بنفس الطريقة التي نصف بها اللغة، لأن الأشكال اللغوية لا تختلف عن الأشكال الثقافية، ولأن كل منهما يمتلك وجودا مادّيا ومعنويّا، فالأولى تظهر في شكل علاقات أو كلمات مكوّنة من أصوات لها قيمة دلالية أو استجابية من قبل الجماعات."[03] فاللغة والثقافة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما؛ لأن الثقافة توجد من خلال اللغة، واللغة تظهر وتفسر أنواع الثقافات،"لكن من الذي مارس فعل التوزيع الطبيعي للثقافات ،أو طبيعة الثقافات وتقسيمها إلى عالية وهابطة: الهابطة خارجة عن طوبوغرافيا الثقافة، وشعبية ورفعية،

---

[01]-رايموندويليامز:طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر:فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، رقم246، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1999، ص222.

[02]-إدوارد سعيد : العالم والنص والناقد،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق، سورية،2000،ط1، ص ص17،18.

[03]-كريم حسام الدين: اللغة والثقافة-دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية،دار الكتب العربية، القاهرة،دط،2000، ص ص100، 101.

وداخلة وخارجة، وليس من السهل الإجابة عن هذا السؤال ولكن يمكن القول بأن فعل التلقي، وذاكرة التلقي الضمنية هي التي أنجزت هذا الدور الثقافي التاريخي في العالم، نتيجة الأسباب نسقية أوسياقية لا فرق، وسياسية واجتماعية وسايكولوجية، وفنية ، فرضت جميعا العزلة الثقافية و أقفلت الدائرة على (الجميل، العالي، الرفيع ، الفكري الأدبي) ليرادف الثقافي ،أما ما يعارضها فهو خارج الدائرة وغير مسموح بدخوله"[01]

تبدو العناية بالأدب النسوي واحدة من انشغالات النقد الثقافي، وبما قام حوله من نقد نسوي أو اتجاه نقدي يختص بكتابة المرأة وعوالمها التي تنسجها على الورق وما فيها من خصوصية واختلاف تمتاز بها عن خطاب الرجل ليس ضمن رؤية طبقية، أو رؤية حكمية أو رؤية معيارية؛ بل ضمن رؤية وصفية دارت فيها منهجيات مابعد الحداثة أو مابعد البنيوية، فضلا عن أن هذه العناية تُمثّل من الضفة الأخرى واحدة من التفوهات الخطيرة التي تدرج أدب المرأة بل كل مايصدر عنها ضمن لائحة- العناية بالمهمشين والكائنات من الدرجة الثانية- فهذه العناية كانت نمطا من التفكير الحداثي ، ثم نعمق هذا التفكير في مرحلة مابعد الحداثة التي قوّضت مراكز الهيمنة الفكرية و الأدبية، بل الثقافية برمّتها، وأولت اهتماما مضاعفا بما كان يعد في السابق هامشيا أو مهمشا"[02]فقد دعت ما بعد الحداثة إلى تقويض وتفكيك المركزيات مقابل الاهتمام بأدب المهمشين، ومنه الأدب النسوي، وتعتبر رغبة المرأة في الكتابة خاصة كتابة سيرتها الذاتية محاولة جديرة بالاهتمام؛ لأن السرد حدث لا يمكن أن يخرج عن حدود الواقع؛ خاصة وأن واقع المرأة عادة ما يكون محفوفا بالطابوهات ومحكوما بالتستر في حدود العادي والمألوف في الثقافة التي ترى جسد المرأة جسدا مشبوها ملغما لتصبح" الشخصية الإنسانية حقيقية وواقعة تاريخيا ومنتجة ثقافيا بقدر ما تكون جزءا من الكل الاجتماعي، من طبقتها ومن خلال طبقتها، وكي ندخل التاريخ لا يكفي أن نولد فيزيائيا، إن ولادة ثانية اجتماعية هذه المرة ضرورية كما كانت دوما، إن الكائن

---

[01]- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي،ص 21

[02]- المرجع نفسه،ص 87

الإنساني لا يولد في هيئة كائن عضوي بيولوجي مجرد؛ بل في هيئة مالك أرض أو فلاح، برجوازي أو بروليتاري، وهذا هو الجوهر، هذه المركزة الاجتماعية والتاريخية وحدها تجعل الإنسان حقيقيا وواقعيا، وتحدد محتوى خلقه الشخصي والثقافي"[01] ليتحدد وجود المرأة في الكتابة النسوية مفصولا عن الحقيقة التي تفرضها الأنساق العربية، والتي امتدت سطوتها على النقد والقراءة بشكل جعل تتبع سيرة الكاتبة العربية يتجاوز حدود المواجهة القيمية الجمالية للمبدع، من السير-ذاتي إلى تتبع تفاصيل السرد، بوصفه أحداثا وقعت للمرأة الكاتبة بالفعل، ومن ثم الحكم عليها وفي الأخير كونها امرأة لا كاتبة، من خلال نص كان من المفروض أن يحمل المتخيل إلى جانب الواقعي ليصنع جماليته[02]. "فمصطح السيرة الروائية هو نحت توفيقي بين المصطلحين السيرة ذات الجناح الدلالي التوثيقي، والرواية ذات الجناح التخييلي مما يبدو مناسبا لعمل الروائية (عنوان الرواية) لكونه عمل يجمع بين التخيل و الواقع أوبين الإبداع و التوثيق بتوليف سيري – سردي، وبين السيرة الذاتية بوصفها سردا نثريا يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك حينما يركز على حياته الفردية، وعلى تأريخه الشخصي و السرد الروائي بوصفه إعادة تشكيل الحياة تخييليا ،على نحو يقوم على تنامي الواقع دون نسيانه "[03] ، فالعمل السردي الروائي يعد متنفسا رحبا للمبدع، يتضمن الجانب التاريخي والمعرفي والاجتماعي..."فهو خطاب أدبي دال وعاكس للمعارف والممارسات السائدة فتحولها إلى رموز وإحالات تحيل على أنساق ثقافية تتحرك في المجال الثقافي لعصر النص"[04]،فشغف الكتابة الإبداعية عند المرأة جعلها تتناول كل القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات، ولم ينل هذا النشاط الأدبي

---

[01]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،ص77-78.

[02]- ينظر إلى عادل بوديار الأنساق الثقافية في الرواية السير-ذاتية النسوية (يوميات مطلقة) لهيفاء بيطار أنموذجا،مجلة النص، المجلد 03/العدد06،2017ص07.

[03]- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي،ص 89

[04]- معاشوبووشمة: التمثلات الثقافية والأنساق الثقافية في النص الروائي الجزائري-ناتج تعالق الفهم والتواصل والممارسات الثقافية/مجلة العلامة ص70.

بالرغم من اختلاف مستويات الإشادة به اهتمام النقد ماعدا انطباعات مختلفة للبحث عن مكامن الجمال في المتخيل الأدبي للمرأة وخصوصية كتاباتها، "وهكذا اصطدم الإبداع النسوي بقارئ لم يألف للمرأة سوى الصورة العجائبية التي عملت على ترسيخها أنثروبولوجيا الاستعمار بالعالم العربي وبعض الكاتبات العربيات، ويأتي اهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حدّدت هندسته الثقافة الذكورية السائدة التي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية، فانفتحت الكتابة على لغة اللاوعي، واعتبر فعل التخييل عند الكاتبة عاملا من عوامل استعادة الأنثوية وانتشالها من منظومة الخطاب العام، ورافدا من روافد الرجوع إلى موقع السؤال والمبادرة، وقد تأتي هذه المواجهة بإعادة تركيب العالم على المستوى الجمالي في نسيج لغوي حالم ينبثق من الصمت ليفجر السكون ويمارس بطلاقة عملية خروجه عن السائد أو عملية الدخول إلى مغامرة تتحول فيها المسلمات إلى تساؤلات والبديهيات إلى إشكاليات."[01] فالكتابة النسوية لسان ناطق معبر بوعي تام عن رؤية المرأة إلى مختلف القضايا التي تعيشها وسط مجتمع ذكوري بامتياز، فالنص الروائي الجزائري يتميز بتمثلاته المعرفية وأنساقه الثقافية المضمرة والعلنية، ويشكل أرضية مشتركة تمنحه الخصوصية والتفرد الناتجة حتما عن تفاعل مستويات من الفهم والتواصل والتداول، والتي تتكامل وتلتقي في آليات موحدة لإنتاج النص والمعنى أو الموضوع الجمالي في النص الروائي"[02] الذي يمكنه أن يقدم رؤية للعالم وللواقع الاجتماعي والسياسي وعرض صور عديدة عن التمثلات الثقافية والمحلية والانفتاح على الثقافات الأخرى، فالرواية الجزائرية اتجهت نحو النضج الفني وجعلت

---

[01]-ينظر إلى:فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب، المجلد الأول،عدد يناير1981،مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ص33.

[02]- معاشو بووشمة: التمثلات الثقافية والأنساق الثقافية في النص الروائي الجزائري-ناتج تعالق الفهم والتواصل والممارسات الثقافية/مجلة العلامة ص70.

لنفسها مكانة في مقدمة الساحة الروائية العربية والعالمية، فقد عالجت هموم المرأة ومشاكلها ومشاعرها وواكبت القضايا السياسية طارحة آراءها بجرأة كبيرة.

يشترك أفراد المجتمع الواحد في ثقافة واحدة، تتقاسمها هذه الذوات البشرية حتى يبنى الحوار والفهم وتتبادل التجارب والخبرات، هذه الأخيرة يترجمها المبدع في شكل نصوص روائية تتضمن أنساقا مضمرة وأخرى معلنة، وحين اكتمال نصه يخرجه للقراء، حتما هؤلاء سيتأثرون بأي سلوك أو عادة أو عمل ما، فيمارسونه ويؤثرون هم بدورهم في أفراد آخرين، فتنشأ بذلك ثقافة مكتسبة دخيلة وتنتقل من جيل لآخر" فالنص الروائي يحمل في تجلياته طابعا واقعيا وتوثيقيا، يشتغل فيه التخييل في نسق سردي منسجم يساهم في بناء دلالات خاصة وتمرير دلالات وقيم محددة لإعادة بناء الوقائع واستيعاب التمثلات"[01]،مما يجعل العلاقة بين النقد والأدب أعمق من أن تختزل في دراسة عناصر معينة كي تجعل من العمل أدبيا" فهو يمتد بالقدر نفسه إلى الفضاء الذي يتشكل فيه الأدب وكذلك الوعي به، أي الاهتمام بالمحتّم في تكون الثقافة وأنساقها، وهو ما يقتضي وضع الأدب في سياق أوسع، فالرواية ممارسة ثقافية يتطلب بناء المعرفة بها قدرة على تكليم ذلك المجهول الذي يثوي خلف الدلالة المباشرة، وهذا ما يقتضي إلى جانب الاهتمام بخصوصية النص كخطاب لغوي جمالي، وعيا بالسياق الثقافي الواسع الذي يتحقق فيه، وذلك من أجل إنارة النص وكشف الأنساق المضمرة فيه"[02]فالنص الأدبي الروائي يولد مسيجا بسياق ثقافي واجتماعي وسياسي وإيديولوجي،"لقد أضحى السرد الفضاء المميز الذي ينكشف فيه أسلوب حياة الناس، وكذلك التجربة البشرية عندما تأخذ شكل الحبكة السردية، إذ من دون ذلك لا تكون تلك التجربة سوى خرساء وفاقدة للشكل، فالفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه، وإذا كان هذا يبدو صحيحا على صعيد الفرد، فإنه يبدو كذلك على

---

[01]- معاشوبووشمة: التمثلات الثقافية والأنساق الثقافية في النص الروائي الجزائري-ناتج تعالق الفهم والتواصل والممارسات الثقافية، ص71.

[02]- إدريس الخضراوي:السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقارنة والثقافة، ص107

صعيد الجماعات وعلى صعيد الأمم والشعوب، وهذا ما يتجلى من خلال حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات وإعطائها أبعادا تتعدى مجالات الإحالة من الفردي إلى الارتباط بالجمعي الكائن في صميم التعبير عن الهوية والوجود، والنقد الثقافي للأفكار والمقولات المتصلبة التي تشوش على تطلع الأفراد والجماعات والثقافات إلى العيش المسترك والاعتماد المتبادل"[01]،فالنقد الثقافي يتعامل مع "النص" على أنه علامة ثقافية ذات دلالية نسقية موارية تُقرأ داخل سياق ثقافي أنتجه، حيث يستتر بلباس برّاني جمالي لتمرير حيله وأنساقه، كما أنه يتّسع ليشمل المقولات والأدوات الكفيلة بمحاصرة الظاهرة الأدبية واستدعاء أنماط السلوك وجملة العادات والتقاليد، وتجاوز القيم الفنية ، وخاصة أنه لا ينصاع لمنهج معين، فهو يسعى إلى الوقوف عند الدلالات الكامنة تحت المعاني التقريرية المباشرة للألفاظ والعبارات"فهو يسعى إلى مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية مرتبطة بسياقات وظروف تاريخية نتجت في كنفها[02] ،كما يشترط في النص موضوع الفحص أن يكون جماليا في العرف الثقافي؛ لأن الجمالية أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها، كما لابدّ أن يكون النص أيضا جماهيريا ذا مقروئية واسعة وغير نخبوي كي يرى ماللأنساق من تأثير عام على الأفراد "[03] فالنصوص التي تتمتع بمقروئية جماهيرية هي الأنسب لكشف وفضح زيف الأنساق الثقافية المضمرة، وبيان مدى تأثيرها على عقول القراء.

---

[01]- المرجع نفسهص107.

[02]- ينظر: يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن،،ط1، 2009ص165.

[03]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،ص77-78.

رابعا: علاقة النقد النسوي بالنقد الثقافي:

جاء النقد الثقافي كظاهرة من الظواهر الأدبية النقدية التي رافقت مابعد الحداثة والعولمة في مجال الأدب والنقد، فالانفتاح الذي تسببت فيه العولمة من خلال تداخل وتحاور الثقافات، أنتج ما يعرف بصناعة الثقافة، ماأدّى إلى ولوج عادات وأفعال دخيلة غريبة عن مجتمعاتنا تزاحم حياتنا اليومية وسربت إلى ثقافتنا وأصبحت متداولة، فبات من الصعب تمييز الطّيب من بين الغث والسمين "هذه الصعوبة القاهرة، أصبح من الواجب التعامل مع الثقافة تعاملا محليا. أي: ضمن المؤسسة (الثقافة) الخاصة. ولذلك، يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا على خصوصية مجتمعه، ومقصورا على ذاتية الخصوصية.أي: إن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح. ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنتروبولوجيا، أو دراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) كموضوعة (تيمة) في نصوص بعينها، أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية، وهلم جرا. ويعود سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه، وخصوصية الثقافة ذاتها. فإذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي، فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى."[01]

من هنا ظهر النقد الثقافي في الغرب رد فعل على النظرية الجمالية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات النصية، والبويطيقا، وفوضى التفكيك وعدميته، وذلك باتجاهاته المختلفة: الماركسيةالجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي...[02] فقد استفاد النقد الثقافي نظرية وتطبيقا من حقول ومجالات معرفية عدة، مثل: الفلسفة، والبلاغة، والأدب، والنقد. كما انفتح على

---

[01]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ،ص:75.

[02]-عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسة عالم المعرفة 298، الكويت، 2003، ص 351.

مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل: البنيوية، والسيميائيات، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، والبنيوية الأنتروبولوجية، وجمالية القراءة، والماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي... وبصفة عامة، لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء، فالنقد النسوي والنقد الثقافي وجهان لعملة واحدة؛ حيث ينضوي النقد النسوي تحت عباءة النقد الثقافي فهو يستفيد من الآليات المنهجية الخاصة به في مقاربته، إضافة إلى تطوير رؤاه داخل النقد الثقافي، فالنقد الثقافي يعرف بطابعه المقاوم للإيديولوجيات والمركزيات المهيمنة، والدفاع عن الأقليات والفئات المهمشة والمضطهدة في محاولة استرداد للأصوات والهويات الغائبة، ومواجهة النظرة الفوقية الذكورية المتمركزة حول هويتها المغيّبة، واستنطاق المسكوت عنه وتفكيك الخطابات التي تم إنشاؤها حول الآخر/الأنثى وفق النظرة الدونية التي تم تمثيله بواسطتها، فالنقد الثقافي يقف جنبا إلى جنب مع النقد النسوي في سعيهما إلى تحرير المرأة من أشكال الاضطهاد الذكوري الممارسة عليها، وإثبات الذات الأنثوية التي تم تغييبها من قبل المؤسسة الذكورية، فهما يشتركان في تفكيك الخطابات وتعريتها وكشف زيفها خاصة التي تعتبر الذكر/الرجل هو المركز والأنثى/المرأة هي الفرع.

بعد هذه الوقفة الموجزة نخلص إلى أن النقد النسوي بمثابة نظرية أدبية في مجال النقد تهتم برصد تمظهرات الكتابة النسائية موضوعا وشكلا ووظيفة، وتبيان نقط اختلافها عن الكتابة الرجولية لغة وأسلوبا وتعبيرا وصياغة. كما يهتم هذا النقد بطرح القضايا التي تستعرضها المرأة في كتاباتها الإبداعية بالتعريف والتحليل والتقويم، حيث ينضوي هذا النوع من النقود تحت مظلة النقد الثقافي والدفاع عن الأقليات والفئات المهمشة والمضطهدة في محاولة استرداد للأصوات والهويات الأنثوية الغائبة، ومواجهة النظرة الفوقية الذكورية التي تنظر للأنثى نظرة دونية معتبرة إياها رمزا للعار والخطيئة.

الفصل الثاني

ما وراء الحكي/ تحرير الذّاكرة

الفصل الثاني: ما وراء الحكي/تحرير الذاكرة في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

تمهيد:

طرحت الرواية النسوية الجزائرية أسئلتها عن الذات الأنثوية ورؤية العالم، بهدف تجاوز الصورة النمطية المتجذرة على منظومة القيم الاجتماعية الموروثة، فكسّرت الكتابة النسوية جدران الصمت لأجل البوح والتعبير عن أوجاع المرأة وهمومها وآلامها، والتمرد على الأعراف وعصيان التقاليد التي تجعل الآخر/ الرجل هو المركز، والأنثى /الهامش، فعبّرت في كتاباتها عن كل أشكال القهر والمعاناة والعنف المسلط عليها، كما سلّطت الرواية النسوية الجزائرية الضوء على فترات حرجة في التاريخ الجزائري مركّزة على الهوية المنشطرة المتشظيّة المتأزّمة، كما عالجت قضيّة الغربة والاغتراب النّاتجين عن العشرية السوداء، فتطرقت أيضا إلى العلاقة بين الأنا-الوطن/الآخر-الغرب، مصوّرة آمالها وأهدافها، فالواقع المأمول يبحث لنفسه-أبدا- عن نسق توافقي، يبتكر فيه الإنسان ذاته، ولكن بعد أن عمّت ظلال العتمة، وعمر سراب الآمال الوجود، أصبحت الروائيّة النسويّة ترنو إلى الواقع المأمول، تديم النظر إليه، وتتطلع إلى اكتشاف الواقع المأمول حسب ظلمة الأوّل، ودجنته؛ إذ ذاك يحاول رسم صورته في لحظة التجلي بالكشف، حين تريد معرفة الواقع السائد لكي تردّه إلى الأسمى، وتبعث فيه روح السّناء والرفعة، وفي خضمّها تتأرجح رسالة المبدعة النسوية بين محور الإثبات والنفي للهوية الأنثوية، بين الخيبة والبغية، بين الاستعطاء والحاجة، بين سؤال الواقع وتساؤل ثقافة الواقع،بين الرجل/الذكر والوعي الجمعي، بين العنف والسلم والأمن... وفي طباق هذه الثنائيات تتشكّل تجربة الأنثى المبدعة، "وتتجلى أنساق التماثل المحتملة باللون الثقافي الجديد، الذي بات يصعب على الوعي تقبل سواه."[01]

[01]- عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2019،ط1، ص10.

وتعتبر الثقافة بما تشتمل عليه من معارف وتجارب وخبرات إبداعية من أهم ما يميّز الشعوب وتتفرد به شخصيتها، فثقافة أي مجتمع هي مجمل تراكم الحراك الإبداعي والمعرفي وخلاصة التجارب والمكتسبات الحياتية المعبرة عن الخصوصية والتمايز، وتعد الثقافة الشعبية جزءا من هذا التحصيل الهائل الذي اختزنته الثقافة الأم على مدى عصور، فهي ذلك الجزء الذي يمثل التفاعل مع الآخر عبر الأجيال، وهي تشكل عالما رحبا من الدلالات والرموز التي اختزنت في الذاكرة الجماعية، لتترجم في شكل سلوكات وممارسات وأقوال انتقلت من بيئة إلى أخرى لتشكل موروثا ثقافيا وهذا ما يحاول النقد الثقافي دراسته وتحليله من خلال كشف الأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية داخل الإبداع الأدبي المتمثل في الرواية التي تتمتع بمقروئية جماهيرية واسعة، فهي حامل خطير للأنساق المضمرة تتستر بلباس الجماليات فتؤثر في السلوكات والأفعال الإنسانية، وبالتالي تساهم في تكوين الشخصية الجزائرية، ومن خلال مقاربتنا للمدونات سنتعرف على أنساق مضمرة مرمزة ترسبت في الموروث الثقافي الجزائري عبر التاريخ وساهمت في التأثير على الوعي الجمعي للمجتمع الجزائري.

المبحث الأول: الأنساق السياسية/سلطة الخراب في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

تعاني عدة مجتمعات من ظواهر اجتماعية تهدد أمنها واستقرارها، أبرزها في عصرنا جرائم العنف باستخدام القوة، ويعد العنف إشكالية معقدة تتجاوز البعد الاجتماعي والسياسي، "يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية كانت أو اجتماعية، فهو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها، يهدف إلى إلحاق الأذى والضرر بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف "[01] فالعنف يتحدد بأنه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقا بالغير الأذى والضرر في جميع مناحي الحياة، وهو فعل مناف للشريعة الإسلامية، وقد ذكرت آيات قرآنية عديدة تدعو إلى اللين والرفق والسلم ،ولا يخفى أنّ الآيات الداعية إلى العفو وعدم ردّ الإساءة بمثلها هي في نفس الوقت تدعو إلى اللاّعنف، فليس العفو إلاّ ضرب من ضروب اللاّعنف، ومن هذه الآيات **قوله تعالى:(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً))** "[02]

وقد دُعي الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) إلى الجنوح للسلم إذا جنح إليه المشركون، فقال عزّ من قائل: ((وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ))"[03]

وقال تعالى داعياً عباده المؤمنين إلى اعتزال القتال إثر جنوح المشركين إلى السلم: ((فَإِنْ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَاتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْا إِلَيْكُمْ السَّلَمَ فَمَا جَعَلَ اللهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلا))"[04]

وقال عز وجل في صفات المؤمنين: ((وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً))"[05]

---

[01]- الشريف حبيلة:الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن،ط1، 2010، ص

[02]-سورةالبقرة الآية 208

[03]-سورة الأنفال الآية61

[04]-سورة النساء الآية 90

[05]-سورة الفرقان الآية 63

وقال الله تعالى مخاطباً رسوله الأكرم (صلى الله عليه وآله): ((وَلاَ تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلاَ السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ))"[01]

وقال تعالى(وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَلاَ تَنسَوْا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ))"[02].

وقال سبحانه: ((إِنْ تُبْدُوا خَيْراً أَوْ تُخْفُوهُ أَوْ تَعْفُوا عَنْ سُوءٍ فَإِنَّ اللهَ كَانَ عَفُوّاً قَدِيراً))"[03].

وقال عز وجل: ((وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلاَ تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللهُ لَكُمْ))"[04].

وقال تعالى مخاطباً رسوله الأكرم بأن يعفو عن المسلمين: ((فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ))"[05].

وقال سبحانه: ((فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاصْفَحْ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمحْسِنِينَ))"[06].

وقال تعالى: ((فَاعْفُوا وَاصْفَحُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللهُ بِأَمْرِهِ))"[07]

وقال سبحانه: ((فَمَنْ عُفِيَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ))"[08]

وقال تعالى: ((وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ))"[09]

وقال سبحانه: ((خُذْ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنْ الْجَاهِلِينَ))"[010]

صار العنف بأشكاله المختلفة موضوعا أدبيا تعالجه النصوص الروائية، فاهتمت بتصويره مركّزة على ضحاياه أو المتسببين فيه، وقد اشتركت كثير من الأعمال الروائية النسوية في تقديم منظورها لمسألة الحرية والديمقراطية، فكان من محاورها الرئيسة العنف السياسي بمختلف أشكاله، "خاصة تصوير العنف الناتج عن الجماعات نتيجة

---

[01]-سورة فصلت الآية34.
[02]-سورة البقرة الآية 237.
[03]-سورة النساء الآية149
[04]-سورة النور الآية 22
[05]-سورة آل عمران الآية159.
[06]-سورة المائدة الآية 13.
[07]-سورة البقرة الآية 109.
[08]-سورة البقرة الآية178.
[09]-سورة البقرة الآية219.
[010]-سورة الأعراف الآية 199.

تعصب عقدي أو فكري أو سياسي، وكيف تحول إلى عنف مسلح يطال الأفراد والمؤسسات التي مثلت خصاله، أو كانت بعنفها من أسباب ظهوره"[01]، وتتحدد أشكال العنف واستراتيجياته حسب أهدافه ومقاصده "لأن الهيمنة بالقوة والظلم والمصالح الضيقة لا تنتج إلا الصمود بالقوة، والإرهاب في كنهه هو أقصى تمظهرات العنف وأشده؛ لأنه لا يعترف للحياة حقا عند الآخر، مالم يكفّ الآخر عن هيمنته، فاستهدف بذلك السياسي والعسكري والمدني والمنشآت والرموز والنساء والأطفال وغيرهم على حد سواء، دون تروّ أو إعمال عقل"[02]

أولا: الفتنة السياسيّة/جدلية العمى والبصيرة في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

تجمع الروايات الثلاث محل الدراسة –عابر سرير/ بين فكي وطن/ تاء الخجل- أن بداية الفوضى السياسية والاجتماعية في الجزائر كانت بداية من مظاهرات أكتوبر1988 التي اندلعت نتيجة تردّي الأوضاع المعيشية وانتشار البطالة وانهيار الاقتصاد الوطني بسبب مخلفات الاستعمار فبعد مرور الجزائر جسر الاستعمار الفرنسي وماخلّفه من تركة للجزائريين متمثلة في الثالوث الخطير المرض، الفقر، الأمية، مرّت بعد ذلك بأحداث سياسيّة متأزّمة سببها امتلاك عرش الجزائر، فبعد وفاة الرئيس هواري بومدين الغامضة، بدأت الأوضاع الاجتماعية تتأزم في الجزائر بسبب السلطة فكان الخلاف بين النظام الجزائري وبين أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ، بدأتفصول الحكاية الدموية عام 1991م ,حيث تم إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية الجزائرية التي أسفرت عن فوز الإسلاميين, إلا أن الجيش تدخّل لمقاطعة هذه الانتخابات مخافة فوز الإسلاميين، لتتأزم بعدها بؤر التوتر بين الطرفين واشتد الصراع بين النظام والجبهة الإسلامية الذين اتخذوا من الجبال قاعدة لهم وبؤرا لنشر أفكارهم

[01]-الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص16.
[02]-عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي:الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر، دمشق،ط1، 2003، ص213.

المتطرفة، وإذاعة الدعوات إلى التعصب والقمع والعنف والتعسّف بكل أشكاله وانطلق مسلسل سفك الدماء والمذابح التي تستهدف المواطنين الأبرياء وتستغل ضعفهم حيث طُبّق عليهم كل أنواع العنف، فقاموا بإبادة للقرى والأحياء والمداشر بأكملها وأصبح المواطن الجزائري فاقدا لحريته في بلده، "فالإرهاب عمل عنفوي يستهدف إرضاخ الجماعة لآرائه وفرّ من معادلة مغايرة بمنطق القوة، من خلال تجذير الخوف وزرع القلق في محيطه، ويكون الإرهاب وسيلة يستخدمها الأفراد والجماعات ضد الحكومات، ويمكن أن تستخدمها وترعاها حكومات ضد مجموعات معينة"[01]

تعرض الروايات الثلاث التجربة التاريخية المؤلمة التي عاشتها الجزائر، فالنصوص الروائية السابقة تحتقب تحولات وأحداث حقيقية مرجعها الواقع الجزائري" فزمنية الرواية زمنها الخارجي-المرجع- الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب؛ وإنما المقصود كذلك –بل ربما أساسيا- زمنها الباطني المحايث، المتخيل ،الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة، أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا."[02] فكما هو معلوم أن العشرية السوداء تولدت نتيجة التحولات والصراعات السياسية التي أفرزتها أحداث(أكتوبر1988) حيث فرض الشارع انفتاحا سياسيا وإعلاميا غير متوقع، واضعين الجزائر أمام مصير مجهول،كانت تجلياتها وأحداثها بعض ما وصفته الرواية، فنص عابر سرير مزج بين علاقات حميمية بين البطل المحوري (الراوي) المتنكر خلف اسم "خالد بن طوبال"وبين زوجته، وحبيبته حياة، وعشيقته فرنسواز، وعلاقته رفقة أصدقائه وخاصة الرسام زيان، ليحتفي النص بالجانب التوثيقي لفترة دموية عاشتها الجزائر ومازال شعبها لحد الآن يعاني من ويلاتها، هذا

---

[01]-محمد العربي: الإرهاب أنواعه أسبابه، طرق معالجته،2015/03/10،//rawabet center.com/ archives/4494.http

[02]-أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004،ص 25.

الاحتفاء تجلى في ملفوظات سردية متمثلة في تواريخ، وأسماء وأحداث مثل: أحداث الخامس أكتوبر 1988، صعود التيار الإسلامي، دوامة العنف الدموي، وفاة الرئيس هواري بومدين، اغتيال الرئيس محمد بوضياف.... "فالرواية استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها...هذا الجزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أن التّاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية، والرواية كذلك"[01] فهي مسرح للأحداث وتساهم في إزاحة الستار عن ملابسات كثير من القضايا التاريخية وتبسيطها عن طريق مسرحة الحقبة التاريخية على لسان شخوص الرواية، والروايات الثلاث تنتمين إلى المسعى التأريخي للحقبة الدموية "تلعب فيها الروائية دور مؤرخ الحياة اليومية في الأزمنة المتحولة، إن الروائي وفق هذه الرؤية هو مؤرخ التمزقات الاجتماعية والهزات النفسية التي رغم فداحة تأثيرها في سير مجرى التاريخ، إلا أنها لا تجد لها مكانا ضمن كتابات المؤرخين الذين يلوذون بالفرار بالحياد المدّعى واصطناع الموضوعية"[02] فالتاريخ وفق هذا التصور لطبيعة ودور الكتابة الروائية لن يكون إلا الرّاهن طالما أن معنى التاريخ في الرواية هو الإنسان"[03] إذ نجد أحداثا واقعية عاشها الإنسان وتأثر بها وكانت سببا في قهر وحياة ووفاة المئات من البشر إلا أنها ليست مسجلة في كتب التاريخ، تناساها المؤرخون عن عمد لصالح فئة ما مثلا أو مخافة العقاب، وهو الأمر الذي ساهم في تحريف التاريخ، فأفضل مؤرخ من عاش التجربة التاريخية المؤلمة- التسعينيات- ويحكيها لنا الآن فنحس كأنه بث حي مباشر، والمشاعر التي يحكي لنا بها آباؤنا وأجدادنا الذين عاصروا تلك الفترة نحس بها نحن لصدقها وعمق التأثير النفسي الذي خلفته داخلهم.

---

[01]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 2004، ص132.

[02]-عمار بن طوبال: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع(كتاب جماعي)مقال الرواية ونقض النزعة السلطوية للتاريخ قراءة سوسيولوجيةفي رواية متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي ،ص219.

[03]-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ،ص366.

حديث الروائيات(أحلام مستغانمي،زهرة ديك، فضيلة الفاروق) عن تفاصيل مظاهرات أكتوبر 1988 يدل على معايشتهن لتلك الفترة الحرجة منذ بدايتها يقول خالد بطل رواية عابر سرير:"كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ الاستقلال، والغضب ينزل إلى الشارع لأول مرة ومعه الرصاص والدمار والفوضى"[01] تصور الروائية أحلام مستغانمي الواقع المأساوي على لسان الشخصية المحورية المتنكر خلف اسم(خالد بن طوبال)- الشخصية نفسها التي أسرت بها أحلام في ثلاثيتها ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير...ففعل "التنكر" يضمر دلالة "الخوف" من كشف الحقيقة، الأمر الذي يقودنا إلى ماهو أعظم فالتّنكر للاسم تنكر للهوية الشخصية وممارسة استلاب بمحوها من الوجود وهي ماتزال على قيد الحياة، كلها عقد نفسية سببها الخوف من الطرفين السلطة/الإرهاب، فالتنكر الحتمي جاء نتيجة لطبيعة المهنة التي يشتغلها خالد بن طوبال فهو صحفي مصور ، كان هدفه إيصال الحقيقة دون تزييف بتوثيقها بالصور، فالكتابة الصحفية وحدها لاتكفي لإيصال الحقيقة، بل يجب دعمها بالصورة كشاهد إثبات عن مجزرة أكتوبر1988 التي ارتكبها النظام والسلطة ضد شعب أعزل، وتتنوع أشكال العنف حسب مصدره، فما عاشه الجزائريون آنذاك يتمثل في"العنف الحكومي الذي يوجّه النظام إلى المواطنين، أو إلى جماعات أو عناصر معينة، وذلك لضمان استمراره، وتقليص القوى المعارضة، والمنازعة له، ويمارس النظام العنف من خلال أجهزته القهرية كالجيش والشرطة، والمخابرات والقوانين الاستثنائية، والعنف الشعبي الموجه من طرف المواطنين إلى النظام، وهناك نوعان من العنف الشعبي تمارسه أجنحة السلطة بعضها ضد بعض، أو قوى وجماعات ضد قوى وجماعات منافسة لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية، وعادة ما يرتبط العنف الشعبي بمسألة "شرعية النظام" التي تأخذ في التآكل نتيجة عدم كفاءة أداته الاقتصادية وكذا لغياب آليات التوزيع العادل للثروة، والسلطة والقوة...ويمكن إضافة العنف

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشوراتANEP، الأبيار، الجزائر، ط4، ص18.

الاجتماعي الذي يتمظهر في شكل أفعال منفردة أو جماعية منعزلة، تستهدف الأشخاص والجماعة والمؤسسات، سواء كان الفعل ضربا أو سطوا، أو اغتصابا أو تكسيرا ظهوره"[01]

وتصور زهرة ديك على لسان بطلها "عمر" الأوضاع السياسية المتردية التي كانت تعيشها البلاد والتي كانت سببا مباشرا أدى إلى احتقان وغضب الشعب وخروجهم للمظاهرات "استحضر ملامح المدينة قبل أن تتحول إلى مهرجان للدم والحزن... كانت في حالة مخاض عسيرة أنجبت ستين حزبا..قالوا أنه عهد الانفتاح والديمقراطية...كل حزب يدّعي أنه يملك عصى موسى لحل الأزمة الخانقة الجاثمة على البلد...كأن عهدا جديدا أقيمت فيه مهرجانات الخطب والتصفيق...أكداس الخطب والبيانات تكبر يوما بعد يوم في الشوارع والساحات والمكاتب والآمال تضمحلّ وتذوب في القلوب يوما بعد يوم..ووقف الكل مادّا يده ينتظر شيئا يلمسه يتحسسهيتذوقه وتعبت الأيادي الممدودة والأشداق مشرعة... الكل ينتظر.. ينتظر أي شيء..وظل ينتظر..ومازال ينتظر"[02] ،من هنا نكشف نسق الزيف والخديعة التي تستعلمها الأحزاب السياسية لخداع واستمالة قلوب وعقول الجزائريين، الكلام المعسول المنمّق، مقابل الفعل التطبيقي المغيّب، الأمر الذي دفع بالشعب إلى الشارع حينما علم بأن أُستغلّ ونُصب عليه، منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا والشعب فاقد مصداقيته في هذه الأحزاب السياسية، لا يثق لا فيها ولا في الانتخابات، وهو ما تعكسه نسب الأوراق الملغاة، ونسب اللذين قرروا مقاطعتها، فكل من يفوز ويعتلي كرسي المنصب أيا كان، يسعى جاهدا لملء حساباته البنكية، وزيادة عقاراته، وتحسين أحوال أسرته.

وتستمر الروايات في سرد أحداث العنف الدموي التي بدأت في العشرية السوداء في مواضع كثيرة ضمن ثنايا الحكي، مصورة واقعا يفيض ببؤسه يفوق قدرة الإنسان السوي

---

[01]-الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص11.

[02]-زهرة ديك: بين فكي وطن، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر،2000.ص ص 55،56.

على التحمل و التعايش مع واقع مأزوم تحت تأثير الهلع والخوف والألم الذي يبثه الموت والاغتيال في الأفئدة. ويصور"خالد" بشاعة وقساوة مشهد لقرية كانت مستهدفة من قبل الإرهاب ليلا "كنت مع زميل عندما استوقفتنا قرية لم تستيقظ بعد من كابوسها، ومازالت مذهولة أمام موتاها، لم يكن ثمة من خوف، بعد أن عاد الموت ليختبئ في الغابات المنيعة المجاورة، محاطا بغنائمه وسباياه من العذارى، ولن يخرج إلا في غارات ليلية على قرية أخرى، شاهرا أدوات قتله البدائية التي اختارها بنيّة معلنة للتنكيل بضحاياه، مذ صدرت فتوى تبشّر"المجاهدين" بمزيد من الثواب، إن هم استعملوا السلاح الأبيض الصدئ، من فؤوس وسيوف وسواطير، لقطع الرؤوس، وبقر البطون، وتقطيع الرّضع إربا"[01] تضمر كلمة-البدائية- نسق الجهل والأمية، فأغلب المتطرفين الإرهابيين ليس لهم مستوى دراسي، وكل من لديه نيّة سيّئة للثأر من شخص ما أجهز عليه ونسب جريمته للإرهاب، فهؤلاء الأمّيين ادعوا أنهم أئمة ويصدرون فتاوى تبيح قتل الأبرياء، بطرق وحشيّة لردع وتخويف البقيّة، فالموت/الإرهاب لم يستثن حتى الرّضع لأنهم يحملون دماء المرتدين الطواغيت فهم نسخة مصغرة عن آبائهم، "فقد شكلت الفتنة الكبرى منعرجا خطيرا، وذلك عندما تحولت وصمة الكفر من وسيلة للتمييز بين الجماعة المسلمة وبين ماعداها إلى سلاح لتقسيم نفس الجماعة بين"مسلمين حقيقيين" وآخرين لا يقبل إسلامهم حتى وإن نطقوا بالشهادة والتزموا بالطاعات. فمع ارتباط النّزاع حول السلطة، أصبح التكفير عبارة استراتيجية لإسكات الخصوم الفكريين والسياسيين داخل الساحة الإسلامية، لا بل إلغاؤهم، ولم يكن تكفير المحكّمة (الخوارج) لعلي ومعاوية واستحلال دمهما إلا نقطة البداية لمسلسل من الانقسامات العقدية والمذهبية والسياسية وتنازع المثل أو المصالح، والسعي لاستملاك الرأسمال الرمزي المتمثل في الحقيقة الدينية المطلقة من أجل إسباغ الشّرعية على مصالح العصبيّات المتنافسة وعلى مطالب المشاركة في السلطة أو احتكارها، فالأحقاد

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص30.

والتنازع أساسه السلطة/الرئاسة".[01] فالإرهاب منذ القديم يخرجون عن نظام الدولة أو القبيلة ويمارسون أفعالهم الشنيعة متنكرين باسم الدّين وإقامة العدل مثل(الخوارج، الإرهاب في الجزائر، داعش، الربيع العربي...) كلها مسمياة لكيان واحد فنسق القتل والعنف متجذر منذ القدم، فالعلاقة التي يقيمها العنف الدموي بين الماضي والحاضر علاقة وشيجة قوامها الدّم والقتل الذي يتأسس على رؤية دينية، رؤية تمنح مشروعيتها من القراءات الأكثر تطرفا للفكر الخارجي التكفيري، وعلى أساس تلك القراءات قام أصحاب الخوارج (الإرهاب) بتكفير المجتمع، فسمحوا لأنفسهم باستباحة الدماء بحجج دينية أوهن من بيوت العنكبوت، وهذه نقطة التقاطع الرئيسة بين جميع المتطرفين التكفيريين عبر التاريخ الإسلامي، فالتاريخ يعيد نفسه بأقنعة وأسماء مستعارة، فهؤلاء المتطرفون يحتكرون شرعية الدين ويتنكرون بعباءة الإيمان واللحية، ويسحبون صفة الإسلام عن الآخرين باعتبارهم-طواغيتا-معادين لله ومحاربين لتثبيت حكمه في الأرض،"فالعنف الذي يمارسه الأفراد والمجموعات الاجتماعية التي تتخذ لنفسها أهدافا قد تكون سياسية أو فكرية أو اقتصادية حيث تتعصب كل فئة لفكرها، ويغيب الحوار، فتسعى كل فرقة إلى إلغاء الفرقة الأخرى كي يتسنى لها توسيع تواجدها الجغرافي وزيادة عدد تابعيها، وهو ما قامت به بعض الجماعات نتيجة للتعصب الديني الناتج عن الفهم الشخصي للنص الديني، إذ تحتكر فئة ما تأويله وفهمه، وبذلك احتكار العلاقة بالدين، وإنكارها عن الغير، ويكون تأويلها للنص وفق منطق يخدم أهدافها، فيكسبها الخطاب الديني سلطة لا يجد المتلقي سوى الخضوع والولاء لها"[02] تتحدث فضيلة الفاروق عن دعاء غريب كان يظهر أن "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" مخطئة والناس يردّدون شعاراتها وكأنهم منومون لا يعقلون ما يقولون، دعاء يقال في المساجد ويردّده المصلون"اللهم زنّ بناتهم"

---

[01]-عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان،مركز الجزيرة للدراسات، الدوحة، قطر، ط1،2010، ص ص 14-15.

[02]-الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص14

قالوا:"آمين"

وحتى حين قالت:

"اللهم يتّم أولادهم"

قالوا:"آمين"

وحتى حين قالت:

"اللهم رمّل نساءهم"

قالوا:"آمين"

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة...كان الدعاء موضة جبهة الإنقاذ...صرعة...تغيير...ولهذا تنام يمينة نازفة(إحدى البنات المغتصبات من طرف الإرهابيين) في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير، ولهذا مئات الزهرات يغتصبن، ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير"[01]، فبوادر التمرّد والخروج عن السلطة والنظام بادية من خلال دعاء الكارثة الذي نلاحظ أنه هو الآخر يهدد المرأة خصوصا –زنّ بناتهم، رمل نساءهم-ويعمّق من دونيتها، لأن الرجل لا يقهر إلا إذا مُسّ شرفه، والشعب الأمي يبارك ويبعجب من شدة عدالة هؤلاء.

كما يصور "عمر" موقفه حينما رآه ابن عمته المنتمي سرا للإرهاب يقرأ كتابا عن الماركسية "لقد اكتشف قناعاتي السياسية عندما رآني أطالع كتابا عن المذهب الماركسي ولن أنسى تلك النظرة التي رماني بها كاللعنة..ثم قال لي بلهجة مزدرية ناقمة...هذا الذي تقرأ كفر وردّة... إن من يقرأ مثل هذه الكتب لا يمكن إلا أن يكون مرتدّا.. ملحدا والعياذ بالله.. وانصرف يومها وهو يتمتم بكلمات لم أستوضح إلا بدايتها التي كانت تدل على أنه كان يستعيذ ويستغفر... إني متيقّن أنه كان ينظر إليّ نظرة

(01)-فضيلة الفاروق: تاء الخجل،رياض الريس للنشر،بيروت،لبنان،ط2006/2،ص52.

المارق عن الدين والمتنكّر للأعراف والتقاليد"[01]، ابن عمته "كان يقضي أكبر جزء من وقته خارج الدار وإن عاد إليها فلينتحي ركنا منزويا ويقبع فيه منصتا إلى الرّاديو الذي لا يتوقّف على ترتيل القرآن أو إلقاء الخطب الدينية المنطوية على الكثير من التحريف والتغليط وتشويه التفكير لدى الشباب من خلفهم ركب العلم والمعرفة ولفظتهم المدارس فتساقطوا على أعتاب الظلام والجهل والغباء والفقر"[02] اتخذ هؤلاء المنحرفون الدين الإسلامي ذريعة لتكفير المثقّفين من الشعب، ولغسل أدمغة الشبان المراهقين ليقنعوهم بمبادئهم المغلوطة "فمن الشباب من نزع ملابسه العادية وسكب على جسمه قميصا فضفاضا وسروالا عريضا وطلى وجهه نصفه الأعلى بطلاء النقمة والتهجم ونصفه الأسفل بطلاء من سواد الشعر الذي استرسل في همجية من جانبي الخدين والذقن حتى أسفل العنق"[03]وتعيد الروائية زهرة ديك تقديم وصف لشكل أبناء عمة عمر بعد انضمامهم للجماعات المسلّحة "فكيف لم أنتبه إلى لباسهم الذي تغير حيث عوّضوا بنطلوناتهم بقمصان وسراويل غريبة الشكل ولحيتهم الكثّة ووجوههم المتهجمة وخروجهم مع خيوط الفجر الأولى حاملين السجاجيد تحت آباطهم"[04]، نلاحظ أن "القميص واللحية والوجه المكفهر العبوس" أصبحوا موضة التسعينيات عند الإرهابيين، وهو قناع الدّين الذي استغفلوا به الناس للانضمام إليهم، لكن ليس كل من يرتدي قميصا ويترك لحيته فهو إرهابي متطرف، من هنا نكتشف النظرة السلبية للروائية، فلا يمكن الحكم على البشر انطلاقا من مظاهرهم الخارجية، حتى لاترسّخ هذه الصورة السوداوية لدى القراء، فيتجنبوا بذلك التعامل مع هذه الفئة اليوم، فمن السّنة النبوية ارتداء مثل هذه الملابس التي كان يرتديها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم.

---

[01]-زهرة ديك، بين فكي وطن ،ص84

[02]-المصدر نفسه ،ص76.

[03]- زهرة ديك، بين فكي وطن ص89.

[04]-المصدر نفسه ص49.

لم يكن للشعب الأعزل من خيار، فالإرهاب يصنعون أقدار البشر مرسلين بأكثرهم إلى الموت بشكل عبثي، يخبر عن انتصار الشر على حساب النفوس الخائفة المتألمة المرهفة، المطوقة للعيش في سلام بعيدا عن الموت الذي يرافق فطور الصباح تأتي أخباره كعناوين بارزة تزيد الطين بلة،"وكعادته كل صباح يسارع لشراء الجريدة وإن كان يدري أن ما تنشره من أخبار وما تطلع عليه من أحداث لا يفيده بأي جديد...غير أخبار الاغتيالات والقتل"[01]

الجملة نفسها تكررها فضيلة الفاروق "فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت...أغلقتها متأففة، فعلّق رجل بقربي:أجريدة هذه أم مقبرة؟ أجبته: الوطن كله مقبرة."[02] فنظرا لشدة التقتيل والتخريب نجد أن الروائيات يعبّرن بالفكرة نفسها "فأخبار الاغتيالات والقتل أصبحت الآن ضمن الأخبار اليومية العادية التي يقرأها مذيع أو مذيعة النشرة دون أن يبدو عليه أو عليها أنه وعاها أو وعتها حقا ودون تأثير بائن على وجهه الوسيم أو وجهها المزيّن...الكل تعلم كتم الوجع."[03] أخبار الموت والاغتيالات أصبحت عادية ومألوفة لاغرابة فيها يموت فيها الأبرياء كل يوم؛ لأن المعارك الطاحنة بين السلطة والإرهاب راح ضحيتها الشعب الأعزل فهو الوقود بينهما.

ينتقل السرد على لسان خالد بن طوبال في رواية عابر سرير ليصوّر مأساة حقيقة خلال الفترة الدموية وهي مجزرة(بن طلحة) فنظرا لما حل بهذه المنطقة أصبح اسمها يحمل الطابع الأسطوري الآن، فبمجرد ذكر الاسم يتبادر إلى الذهن اليوم الأسود الذي لا يغادر أذهان الجزائريين، فما يروى عن هذه المجزرة يفوق حدود أفق التوقع "وهكذا يصبح الواقع ضربا من الأسطورة، شيئا من الوهم المتحول الذي لا يقرّ له قرار، ويحدث أن يتقاطع هذا الواقع مع الوهم أو يتجاوزه؛ لأن ما يحصل هنا وهناك يتعدى

---

[01]- المصدر نفسه ، ص90.

[02]-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 95.

[03]-زهرة ديك، بين فكي وطن، ص118.

الوهم أحيانا"[01] يقول خالد:"هاهو ذا الموت ممدد أمامك على مدّ البصر...في مذبحة بن طلحة، كان يلزم ثلاث مقابر موزّعة على ثلاث قرى، لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة .فهل الموت هذه المرة كان أكثر لطفا، وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكّيه؟"[02]يظهر جليا نسق السخرية الذي يضمر في الآن نفسه الحزن والألم الذي ألمّ بالقرية، فأتى على الأخضر واليابس، من خلال الاستفهام الاستنكاري وخاصة تيمة -أكثر لطفا- فهذا التضاد بين ثنائيتي اللطف/الموت يكشف عمق المأساة، ففعل القتل- ليلا- على يد أناس مجهولي الهوية -دون سابق إنذار – يحوّل المكان إلى فضاء للرعب، يستبيحون لأنفسهم سفك الدماء، الألم نفسه تصوره (رواية بين فكي وطن) حين يتساءل عمر عن همجية هؤلاء القتلة وقساوتهم "هدّئوا من روع طفل أرضعوه قسرا ثدي أمه المذبوحة وهي تقطر دما طاهرا فوّارا... كانت كل حواسه تنزف وتتساؤل عمن حوّل شوارع المدينة إلى أشلاء عاشقة رجمت حتى الموت...وعمّن قتل الإمام في مئذنته ومن ذبح الطبيب في عيادته والراهب في كنيسته والمعلم في مدرسته والشيخ في لحده والرضيع في مهده "[03] من هنا نلمس شدة الألم الذي عاشه الجزائريون، فمشاهد القتل والتنكيل بالجثث، واختطاف النساء، والتعذيب كلها صور رسّخت عقدا نفسية للجزائريين في لا وعيهم الجمعي، فأدركوا ومازالوا يدركون جيّدا أن الأمن نعمة إلاهية لايعرف قيمتها سوى من فقدها، فتيمة الخوف ترسخت في العقول، وهو مايفسّر هدوء وعقلانية الجزائريين في الحراك؛ لأنهم يضمرون آلاما ومكابدة تشهد المقابر وضحايا الإرهاب على شناعتها، فقد حفظوا الدرس جيدا واستوعبوه طيلة عشر سنوات عجاف، رافضين لتكرار سيناريو التسعينيات، ففتنة الشعارات البراقة جعلت الجزائريين يتمسكون بأرواحهم وأسرهم، ومحافظين على أمنهم واستقرارهم، فبدلا من

---

[01]-السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2005، ص7.

[02]-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ص30.

[03]- زهرة ديك: بين فكي وطن،ص44.

استغلال مواقع التواصل الاجتماعي في التحريض ونشر الفتن وخطابات الكراهية والعنف -كما حدث في الربيع العربي-استغلت للحوار وتبادل الآراء والنقاش الأخوي، محافظين على أمنهم وسلامة وطنهم، فالمحاباة والمحسوبية والبيروقراطية التي كانت مسيطرة هي التي دفعت الشعب إلى التغيير، يقول الراوي:"في حرب الرؤوس الكبيرة التي بسقوطها يسقط وطن في مطب التاريخ، وتلك الصغيرة التي يلزم منها الكثير لتصنع خبرا في جريدة، وتلك النكرة التي لن يسمع بقطافها أحد..."فالطبقية منتشرة في أوساط المجتمع الجزائري، من خلال ثنائيتي المركز /الهامش، يتمثل المركز في (الرؤوس الكبيرة)، والهامش (تلك الصغيرة ويقصد الشعب) فسقوط واحد من رؤوس الفساد الكبار كان مسيطرا على الدولة ردحا من الزمن يستنزف خيرات الشعب والوطن، فبسقوطه يدخل سجل التاريخ بخطى ثابتة مرفوع الرأس، بينما الهامش- بقية الشعب- يجب أن يموت المئات أو الآلاف ليسجل خبرهم فقط على الجرائد، وهناك فئة (النكرة) الذين يرتبون أدنى من الهامش هؤلاء سواء كانوا كثرا أم لا حتى الجرائد تترفع عليهم لأن أخبارهم لا تغير في النفوس شيئا.

يعاني الجزائريون اليوم من عقدة(سوء الظن والشك والريب) فهي من مخلفات الإرهاب، فقد" تربّع الشك على كل شيء يراه أو يسمعه أو لا يسمعه، بدءا بالشك في الوجه الذي يخرج إليه كل صباح من المرآة..."[01] "ومع كل يوم جديد يتفاقم إحساسه بالتورط والضياع والوحدة المتشككة في كل شيء... وفي كل ما حوله وما فوقه...وما تحته...وفي كل ما وقع وما سيقع[02]"وإن كان شكه قد سرى ونبت في كل المفاهيم والقيم بما فيها مفهوم الصداقة"[03] فالشك قانون جبريّ فرض نفسه على الجزائريين عنوة، فأصبح الواحد منهم يشكك حتى في وجهه عند رؤية المرآة ليتأكد أنه مازال على قيد الحياة، ويشكك في أهله وخلاّنه فربما هم إرهاب متنكرون. يعيش الجزائري حياة عبثية يشكك فيها بوجوده في حاضره ومستقبله، ليست لهم آمال وأحلامهم تقف في

---

[01]-زهرة ديك: بين فكي وطن، ص18.
[02]-المصدر نفسه، ص29.
[03]-المصدر نفسه، ص34.

حدود يومهم؛ لأنهم يشككون في مستقبلهم، ففي العشرية السوداء كل شخص يغادر منزله صباحا يودع آل بيته خشية ألا يعود أبدا، فالحواجز الأمنية المزورة كثرت بسبب قتل الإرهاب للعساكر الجزائريين ثم يستولون على بزاتهم العسكرية حيث"كانت ظاهرة الحواجز المزورة عمت وانتشرت، وأصبحت مشابهة تماما لحواجز رجال الأمن الحقيقيين الذين سطا الإرهابيون على بزاتهم العسكرية وأسلحتهم، مما أوقع الناس في بلبلة وحيرة. فإن هم اطمأنوا إلى حاجز وأظهروا هوياتهم الحقيقية، قد يتفاجأون به مزورا ويقتلون...وإن هم لم يحملوا أوراقهم الثبوتية خشية وقوعهم في قبضة حاجز مزور، وكان الحاجز لرجال أمن حقيقيين،اتهموا بأنهم إرهابيون..."[01] يلاحظ أن المواطن الجزائري ضحية تائهة في دوامة لا منفذ منها، فبطاقة الهوية رمز للكفر والتمرد والانتماء إلى دولة الطاغوت، لكن الغريب في الأمر أن الإرهاب كانوا يوما ما جزائريين وإخوة وأصحابا وأهلا لهؤلاء الضعفاء الأبرياء الذين يجب عليهم إظهار الولاء والطاعة وإلا سيكون ثمن عصيانه التعذيب والقتل والتنكيل بالجثة "فكل فعل من أفعال –القمع- ممارسة –للإرهاب-، والعكس صحيح بالقدر نفسه، وكلاهما لصيق بالتعصب، الذي هو أصل لهما، ودافع أساس من دوافعهما، فالتعصب علتهما الأولى، خصوصا في المدار المغلق الذي ينقلب به العقل على مبدئه الحيوي، فيصادر حرية غيره التي لامعنى لحريته هم من غيرها، ويستأصل المختلف فكريا بالعنف المعنوي أو المادي فارضا ما يراه أو يحمله عليه، على أنه الحق الوحيد والحقيقة المطلقة "[02] فالإرهاب إذن هو العنف بأشكاله المختلفة، وهو نشر الخوف والرعب والموت في نفوس المواطنين العُزّل الأبرياء،" الذين كانوا كل جمعة يلتقون في المسجد الوحيد ليصلوا ويتضرّعوا للإله الواحد، حتى جاءهم القتلة فأفسدوا عليهم وحدانيتهم وقتلوهم باسم ربّ آخر؟"[03]، فهم يعملون على استرجاع وطنهم المسروق لكنهم ذوات عاجزة عن الفعل، في وضع يحاولون تغييره من خلال برامج سردية جماعية وفردية، تدفع بالأحداث إلى التأزم بسبب فعل العجز، فلم يعد بإمكانهم إلا الدعاء والتضرع لعل الله يرحمهم من الوضع المزري الذي آلوا إليه والذي كان سببه الرئيس"الفتنة" هذا

---

(01)- أحلام مستغانمي: عابر سرير،ص38.

(02)-جابر عصفور:مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط2003،1،ص13

(03)-أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص40.

المصطلح الذي نسقا ثقافيا راسخا في الثقافة الإسلامية عموما، "فقد أقام الإسلام نظاما اجتماعيا شاملا غايته تحقيق طاعة الفرد للجماعة، والجماعة لأولي الأمر من سلطات دينية وسياسية، والجميع لله نظاما متكاملا يؤطر العائلة والقرابة وروابط العصبيات، والمراتب الاجتماعية والمعاملات الاقتصادية، وبالتأكيد لم يخل العالم الذي بناه المسلمون من التعارضات ومظاهر التنافر أو الهامشية والنزاعات والخصوصية والنزاعات القومية والإثنية والسياسية والفكرية، فالنسق الإسلامي كان منذ البداية نسقا تنافسيا ونزاعيا"[01] فمنذ وفاة الرسول الكريم محمد ﷺ تولدت فتنة مكان دفنه عند اجتماع الصحابة في سقفة بني ساعدة، ثم فتنة الخلافة ، ثم حروب الردّة، وفتنة مقتل عثمان بن عفان، وانقسام المسلمين إلى ثلاث فرق؛ فرقة تطالب بالثأر لعثمان ثم ماحدث بين المسلمين الفرقة الأولى على رأسهم معاوية بن أبي سفيان وأنصاره، وفرقة علي بن أبي طالب وأنصاره من الشيعة، وفرقة الخوارج التي قاطعت الطرفين وتمردت عليهما معا، وفتنة حادثة الإفك المتعلقة بعائ شة عليها السلام... فبسبب "الفتنة" وقعت حروب يقتل فيها المسلم أخاه المسلم وكل واحد منهم يردد"لا إله إلا الله محمد رسول الله" وكل منهم مقتنع أنه على حق ويقاتل لينال الشهادة ويحصل على تأشيرة الدخول إلى الجنة. من هنا نستنتج أن الفتنة نسق متوارث عند المسلمين تسبب في سفك الدماء، وما إن تصب دولة مسلمة إلا وتأتي على آخرها، أليست الفتنة نفسها من دمرت منذ سنوات قليلة" سوريا، ليبيا، تونس، مصر، اليمن" متوارية خلف مسمى الربيع العربي وجعلتهم لاجئين بعدما كانوا أسيادا في بلدهم؟ لاشيء يضاهي نعمة الأمن والسلم والاستقرار. فالفتنة تجعل المتطرفين ينتهزون الفرصة ويتمردون بالخروج عن سلطة الحاكم، ويبررون فعلتهم ويتيحون لأنفسهم ارتداء ما يليق بمقاساتهم من فتاوى تحرض على تكفير كل من ينتمي إلى دولة الطاغوت، فيبيحون سفك دمه،" فيكفي أن تضبط في هذه المدينة متلبسا بالحياة ليحكم عليك سفاحوها بالهلاك حالا، هكذا أصبحت تسير الأمور منذ أن التهب فتيل الفتنة وشبّ الصراع الدموي على احتلال سدة الحكم، فتحولت هذه الأرض في لمح البصر إلى أكبر دار لدعارة القتل... وذلك وفق منطق

[01]-عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان، ص 20-21.

جبان وشريعة غابية تبيح ضرب الشعب الأعزل لزعزعة السلطة"[01]، يظهر جليا موقف الروائية (زهرة ديك) من الإرهاب في روايتها (بين فكي وطن) من خلال تنوع التسميات التي تطلقها على الإرهاب، تقول:"**اليد الشيطانية** التي تصعق رؤوس الخلق الكل يهيم حاملا أداة الموت على رأسه، لا جدوى من محاولة التخلص منها لقد التحمت بكل الرؤوس الآدمية حتى صارت جزءا منها، كقبعة مجذرة لا تقتلع إلا والجمجمة معها...في قبضتها"[02] وقولها:"سنتان ونصف وقلب المدينة مسكون بالرعب كل المؤشرات تؤكد أن **مارد الموت** تمكن من العربدة والجري...ينشب مخالبه في رقاب الخلق ويلاحقهم في كل مكان وزمان... ويكفي أن تضبط في المدينة حتى يحكم عليك **سفاحوها** بالهلاك"[03]"وتستمر حياة عمر لا جديد فيها سوى أخبار الاغتيلات والجرائم التي ينفذها **المتطرفون** المتعطشون للدماء وللسلطة ضد أبناء الشعب"،[04] "الأعين زائغة ذاهلة ترقب **آلة الدمار** وهي تركض في عشوائية"[05]، "اخترق جدار الخوف بصمت وقرر مواجهة **غول الواقع...**"،[06] "واصل **الزلزال** ضربه المخيف المرعب..."،[07] "منذ أن غزا هاجوج الفوضى كيانه واستوطن البلد"[08]، "عليكم أن تبحثوا أيها الباحثون العلميون مثلا عن سبب **مرضالجنون** الذي ابتليت به بلدكم واعكفوا على دراسة أسباب **فيروس الإجرام** في ربوع بلدكم الآمن"[09]،"منذ أن حل **مهرجان الدم** صارت المدينة مضاءة بالرؤوس الدامية المعلقة على أعمدة كهرباء الشوارع كانت أعينها تقطر دما وأفواهها دموعا ولحما.."[010] ،"منذ أن حل **موسم**

---

[01]-زهرة ديك: بين فكي وطن،ص18.
[02]-زهرة ديك: بين فكي وطن،ص5.
[03]-المصدر نفسه،ص17.
[04]-المصدر نفسه ،ص18.
[05]-المصدر نفسه ،ص19.
[06]-المصدر نفسه ،ص21.
[07]-المصدر نفسه ،ص26
[08]-المصدر نفسه ،ص32.
[09]-المصدر نفسه، ص43.
[010]-المصدر نفسه ،ص112.

الجنون على المدينة واستقر بها اختلت كل الموازين"[01]،نلاحظ أن التسميات المتنوعة التي أطلقتها الروائية على الإرهابيين يضمر الحقد والكراهية التي تكنها لهؤلاء ، والجدول الآتي يبين دلالات هذه التسميات:

التسمية	دلالتها
اليد الشيطانية	فهم كائنات خارقة للعادة ترمز للشر والتمرد، كما ترمز أيضا للماسونية.
مارد الموت	هم الطغاة الذين عتوا في الأرض فسادا
السفاحون	يكثرون سفك الدماء بقتلهم غير المبرر
المتطرفون	المتشددون الذين يحاولون تغيير الأوضاع باستعمال وسائل القمع والتخريب والتقتيل.
الغول	رمز للذعر والخوف الشديد متداول في الحكايات الشعبية الخرافية.
مرض الجنون	المجنون هو الهمجي العنفوي الذي يتصرف دون عقلانية.
مهرجان الدم	ترمز إلى كثرة القتل وسفك الدماء
فيروس الإجرام	الفيروس عامل ممرض، وهو السم الذي ولج بدن الجزائر.

أرادت الروائية من خلال تعدد الدلالات السابقة تقديم وصف عام للإرهاب ومميزاتهم فبثّتها في المسميات السابقة التي تجمع على صفات الشر، التمرد، بث الخوف والرعب والفساد، سفك الدماء، الطغاة المتشددون، الهمجيون...

[01]- ز هرة ديك:بين فكي وطن ،ص126.

ثانيا: خراب السلطة والتمرد السياسي في رواية بين فكي وطن:

منذ اشتعال لهيب الفتنة الذي أدى إلى العشرية الدموية المريرة التي راح ضحيّتها مئات الأبرياء الذين كان أغلبهم من الشعب يموتون ولا يعلمون أي جهة قامت بقتلهم، هل من طرف النظام الذين كانوا يقتلون الناس بحجة أنهم يتعاملون مع الجماعات المسلّحة، أم يقتلهم الإرهاب بحجة أنهم كانوا عملاء للدولة؟ هذا ماصورته الروايات، فالوعود الكاذبة والإغراءات التي كانت توهم بها السلطة الشعب أدت إلى انعدام المصداقية، فلم يعد الشعب يثق بهم" لأن حريق الفتنة الناشب منذ سنوات في البلاد كان بفعل فاعل وخيوط المؤامرة التي تتساقط بينها أرواح الضحايا الأبرياء ليست سوى خطة محكمة التدبير حاكتها أدمغة المافيا السياسية والاقتصادية من أجل إعادة خريطة البلاد وفق خريطة مصالحهم وهذه الجماعات المسلحة هي الأيادي المنفذة لهذه المافيا الخفية وهي التي تمولها وتدعمها بالمال والسلاح وبالأفكار الدّينية الشاذة وقد أعّت لها مسلسلا دمويا متقن السيناريو والإخراج وتقمّصوا الأدوار إلى درجة تبنيها وراحوا ينفذونها بكل استماتة وقناعة معتقدين أنهم يحاربون أناسا تسببوا في بؤسهم وجوعهم وتعاستهم بعد أن احتكروا خيرات البلاد وأخذوا كل ما في خزائنها ولم يتركوا لهم سوى الفقر والضياع والحيطان ذاك مبدؤه وعقيدته في الحياة أن تحيا بثمن، أن تقتل بثمن، أن تسعد بثمن، أن تشقى بثمن أنهم يقتلون بثمن موعود سوف يتقاضونه عندما يسقط نظام الحكم ويحل محله نظام حكمهم، فالقضية قضية فرص وأدوار من أجل تحقيق فائدة ذاتية مهما بلغ تدنيها أو تعاظم مقدارها كل حسب درجته، فالبلد صار كالسلم والكل يتزاحم على تسلق درجاته والأقدر من يبلغ أعلاه وإلا فشل من يظل عند رجليه يحاول الصعود ولا يلبث أن يتدحرج حتى تخرّ عزيمته فيهوي على أرجل السلم."[01] وطن تآمرت عليه مجموعة من اللصوص متدرعة في ظاهرها بحبه والدفاع عنه بينما تضمر نواهم ملء بطونهم وخدمة مصالهم، "فعندما اختل سلّم القيم والمفاهيم العقدية،

[01]- زهرة ديك: بين فكي وطن ،صص 104-105.

والسياسية والإيديولوجية، إضافة إلى مسألة الهوية، اختلال أدخل الوطن في متاهة القتل، فاندثر معنى الوطن واستُبدل بالحزب، والعرق، والجهة، يسلب الوطن دوره، ويفكك وحدة الانتماء، ويطغى سلطان المال، ويتقهقر الفرد وينكمش على ذاته، بعد أن فقد حريته، وأمنه وسط فضاء اجتماعي قاهر صنعته الفوضى "[01] من أجل الحكم والسلطة ساد قانون الفوضى وعمّ البلاد"...قالوا إنها حالة حصار لأجل غير محدود وهي ضرورية لحماية الممتلكات والمواطنين من دمار الجماعات المسلحة التي اختارت لغة الدمار والنار للوصول إلى الحكم...كل كائن حي..ينطق، يتحرك، أصبح حسب منطقهم قابلا للقتل..كل من يقترف ذنب العيش محكوم عليه بالفناء..إن كان رئيسا أو خادما أو شيخا أو رضيعا...الكل مستهدف والكل مشروع ضحية..."[02] فالحصار الذي فرضته السلطة على الشعب والمدفعيات وأضخم الآلات جهزت لأجل عدوّ لا يرى ولايعرف زمن غدره، فقد وقع الشعب في حيرة بين حصار النظام وحصار الإرهاب، فأصبح المواطن كالفأر يهرب من المطرقة يقع في السندان.

صورت الروائية فضيلة المسالك الملتوية التي تنتهجها السلطة لتحقيق مآربها متجاهلة مطالب النخبة من مثقفيها وهم نقابة أساتذة التعليم العالي، فلن تستمع لمطالبهم "ببساطة لأن المتحكمين في زمام الأمور وأصحاب القرار الفوقي لا أذان لهم نعم إنهم بشر مثلنا إلا أنهم تنازلوا عن أذانهم يوم تملكوا السلطة على الشعب وقبلوا الجلوس على كرسي الحكم وإن جئتم للحق فإن ذلك لم يكن بمحض اختيارهم وإنما فرض عليهم كشرط أساسي لإعتلاء مناصب الحكم في البلاد..وإذا ما تعلق الأمر بمطالب ذويهم وأحبابهم أو مطالبهم الذاتية كيف يتصرفون وكيف تصل لهم الذبذبات الصوتية وهم بغير أذان؟

---

[01]- المصدر نفسه ص70.

[02]- زهرة ديك:بين فكي وطن ،ص51.

-في مثل هذه الحالات أفواههم هي التي تتولى وظيفة الجهاز فيصير لها عندئذ وظيفتان في وظيفة"سمعية- أكلية" وانفجر عمر في نوبة ضحك هستيري..."[01] يعد المقطع الحكائي السابق تشريحا لواقع السلطة والتواءاتها، فهذا الصنف من البشر، لا يسعى لتلبية مطالب الشعب "من الشعب وإلى الشعب" وإنما تخلوا عن آذانهم وضمارئهم يوم جلوسهم على الكرسي، فهل يعقل أن نجد إنسانا جائعا مشرّدا لا يملك مايستر عورته ويسدّ به رمقه في بلد الذهب الأسود، وزاخر بالخيرات؟ وهنا تكشف الروائية ماهو أبعد من ذلك فمفتاح كنز الحكم التخلي عن الأخلاق والضمير والإنسانية، هذا هو الشرط المفروض عليهم، لكن السؤال المطروح هل هناك سلطة أعلى من سلطة الرئيس؟ من يحكم من؟ فيم يتمثل هذا الكيان الذي لاتزال الجزائر تابعة له، ويتحكم في مصيرها؟ هل التبعية الجزائرية لفرنسا مازالت قائمة؟

أما المحاباة والمحسوبية التي دمّرت البلد وجعلته يسير في ركب الدول المتخلفة، هي التي أدت إلى ضياع الحقوق وسلب الحريات، هذا الواقع السياسي المرير الذي تتكبّده بلادنا تنم عنه نوبة الضحك الهستيري التي انتابت عمر، فهي تضمر الهشاشة والضعف وقلة الوعي، فنسق السخرية ناتج عن خلل في النظام السياسي الذي يحكم البلاد، فالضحك الناتج عن السخرية نوع من أنواع المقاومة يعتمدها الهامش مقابل المركزي للتفريغ والتنفيس،وهو نوع من المعالجة، حيث يسعى عمر من وراء الضحك الهستيري إلى التهكم والاستهزاء والتحرّر من مخاوفه في الآن ذاته، والتقليل من شدة القلق والتوتر جرّاء عنف الإرهاب من جهة وماتعانيه الدولة من فساد من جهة أخرى، فالضحك في مثل هذه المواقف التي لاتستدعي الضحك"محاولة تعويض يراد به تغطية خوفنا من التعرض لحالة الدونية أو النقص، كما يحدث عندما نجد أنفسنا في موقف مهين يدعو إلى السخرية فنضحك على سبيل الدفاع عن النفس[02] نلاحظ أن نوبة

---

[01]- زهرة ديك:بين فكي وطن ص ص15.16.

[02]-محمد لطفي اليوسفي: المتاهات والتلاشي: دار سراس للنشر، تونس، ط2، 1998،ص ص 183-184.

الضحك الهستيري تكشف الواقع الجزائري المرير آنذاك، وكل موضع انتقاد نجد الروائية تدفع بالبطل إلى الضحك في غير موضعه متخفيا وراءه، فنجد عمر يضحك ناقدا متألما من الأوضاع المعاشة دون أن يتفوه" ما أبعد وطنه اليوم عن وطنه بالأمس...كأنه لم يبق له من ذكراه إلا الاسم...اسمه الذي صار له طعم مرّ في حلقه... وحاول أن يكتم قهقهته أرادت الإفلات من حلقه... لكن القهقهة أفلتت وضحك عاليا حين استحضر ملامح المدينة قبل أن تتحول إلى مهرجان للدم والحزن"[01] يكشف الضحك المرارة والمعاناة التي يعيشها عمر وهو يشاهد الوضع الذي آل إليه وطنه وهو ذات عاجزة غير قادرة عن تغيير الوضع الراهن،" قلب المدينة يرتجف وينزّ حمرة موجعة إنه يتورّم نبضه بات أنينا خافتا... الأشجار تتلوى حرقة وألما تمدّ أغصانها مستنجدة بالنسمات التي قررت أن تهجّ لتنجو من فجور الرصاص الذي يمعن في انتهاكها بكل وحشية... الحجارة تعوي في أحشاء الأرض وتودّ لو تتصدى لكل رصاصة فتنقضّ عليها وتأكلها...ويضحك عمر يضحك يضحك إلى أن تنهمر الدموع الحرى من جميع مسامه...ويجدّ في السير وفي الضحك إلى أن يغلبه العويل المنفجر من أعماقه الحيرى وظل يسير بين الأزقة المذعورة يحمل حزنه بين ضلوعه..."[02] بث عمر من خلال قناع الضحك الظروف المحبطة التي آل إليها الوطن وشعبه، بعد أن دمرته أيادي الإرهابيين الظالمة فأتت على كل جميل فيه، وقضت على أحلام وطموحات شعب كان يأمل الوصول إليها، فالضحك الحزين يظهر عمق الجرح الغائر في أوصال الوطن وشعبه.

يتحدث عمر عن الرشوة والمعاملات الإلتوائية التي دمرت البلد وجعلته يئن تحت وطأة الفساد حينما استورد فائق صديق عمر وتلميذه قديما بضاعة مخدرات كادت تحجز من طرف الجمارك "لو لم يستنجد فائق كعادته في مثل هذه المواقف بأحد كبار المسؤولين

---

[01]- زهرة ديك:بين فكي وطن ص15.

[02]- زهرة ديك:بين فكي وطن ، ص48.

الذي تعوّد تخليصه –بطريقة ما- من مثل هذه الورطات التي يتعرّض لها عندما تكون بضاعته المستوردة موضع تحقيقات جمركية، فمعرفة مثل هؤلاء الرجال الكبار مهمة ضرورية وبالنسبة إلى فائق فهي تفتح له الأبواب الموصدةوتلينله الرؤوس والقلوب وتخفض له أجنحة الرحمة لدى الجمارك ...فمعارف النجدة كما يسميها تعد الدرع الواقي من أعين القانون"[01] يكشف المقطع الحكائي فساد السلطة بأجهزتها، كما تبيّن كيفية اشتغال أصحاب المخدرات ومروجيها، ودفعهم للأموال إلى قادة الجمارك والشرطة لتسهيل مرور البضائع دون تفتيشها، ليتم تسويق هذه البضائع وبيعها للشباب الجزائري لتغييب عقله ووعيه وجعله أدنى مرتبة من الحيوان، حتى لا يكشف ويفضح الفساد أثناء نهبهم للبلاد.

نلاحظ من خلال ماسبق أن المرأة الجزائرية كانت على وعي كبير بما يدور حولها حين اختلت الموازين السياسية، وهو ماتعكسه كتاباتها التي تدل على أن الأنثى ليست عاطفية فقط ومنشغلة برومنسيتها الحالمة كما وصفت؛ بل اشتعل رأسها شيبا من المآسي والعنف الذي خلفه الرجل سواء في الحروب أو المعارك أو الإرهاب...الأمر الذي زاد من معاناتها وتعميق لمأساتها.

[01]- زهرة ديك:بين فكي وطن ص187.

المبحث الثاني: العنف والانشطار الذاتي في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

أولا: الهوية بين القهر الاجتماعي والاغتراب الذاتي في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

يساهم السرد النسوي الجزائري في التعبير عن القضايا الإنسانية المختلفة التي يعيشها الإنسان في مجتمعه وبيئته، من خلال إضاءة الدّهاليز المظلمة من الحياة الاجتماعية والسياسية ومعالجتها بطريقة مقاربة للواقع، ومما لاشك فيه أن الوطن أُعتبر شيئا مقدسا في أغلب الروايات الجزائرية خاصة الحديث عن العشرية السوداء من خلال تصوير معاناة الجزائر من وطأة الإرهاب التي عصفت باستقرارها، فصورت الرواية آلام البسطاء، وأوجاع الوطنيين الشرفاء، وهو ما ساهم السرد في كشفه اعتمادا على اللغة "فالتشكيل اللغوي في هذه الحالة ليس سوى وسيلة لصنع هذه الرموز التي يلتحم بعضها ببعض لتُكوّن مناظر وحركات وشخوص وتجارب؛ أي أنها أشبه بزجاج شفّاف يرى القارئ من خلاله الواقع متشابكا مع حياة الناس وأحوالهم[01]

عالجت الرواية النسوية الجزائرية موضوع الغربة والابتعاد عن الوطن الأم، نتيجة تدهور الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية في الفترة الدموية ،فقد صوّرت الروائية (أحلام مستغانمي) الشعور بالاغتراب الذاتي جرّاء جملة من الظروف المحبطة التي آل إليها الوطن، ومن ورائه الشعب برمته، بعد الدمار الاجتماعي والنفسي الذي ألمّ بهم بسبب الإرهاب، معبّرة عن آلام المغتربين عن الوطن الذي يكشفه حوار شخوصها في المتن الروائي، فالقضايا الإنسانية المختلفة كالحب والحرية والقلق والاغتراب...لا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي للمجتمع،" لذلك فإن تحقيق الحرية الإيجابية، وقهر الاغتراب مرهون بتحقيق التغييرات

[01]-ينظر إلى نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدرسات اللغوية الحديثة، دار غريب، مصر، دط، دسنة،ص203.

الاجتماعية والاقتصادية المناسبة التي تسمح للإنسان لأن يعبر عنه بشكل تلقائي حر"[01]

نلاحظ أن الكاتبة(أحلام مستغانمي) اختارت مكان الغربة واللجوء أو المنفى "فرنسا" وهذا يضمر نسق الإعجاب والولع بالثقافة الأجنبية وببلاد المستعمر فكما يقول عالم الاجتماع ابن خلدون المغلوب يكون دائما مولعا بثقافة الغالب، "فمجتمع الألفية الثالثة أصبح مجتمعا تحكمه جملة من التعارضات والاضطرابات المتعاقبة، وهو شعور مقلق ينتاب الإنسان فيما يتعرض له من استلاب فرضته كاريزما تأثيرات الآخر، بمحرك الاختلال، وخلق فقدان التوازن في منظومة الثقافة الراجحة، بوصفها الملاذ لخلاص الذات في مواجهة مشهديةِ تبديد الهامش، والرغبة في إدخال ثقافات الأطراف-ذات الطابع القومي بمفهوم الدراسات الثقافية-ضمن ثقافة البراديغا الجديدة في تناولها للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بشكل مختلف تعمه الفوض، والتعميم الفائض للأشكال الهلامية والتقنيات المبهرة، والصورة المتوهجة بأجوائها المليئة بالإثارة والدهشة في صورها المتراكمة بتراكم صناعة الثقافة تحت مظلة العولمة، ومن ثمة أصبح كل ماهو مرئي مبهر بديلا لما كان وعيا مراما، واستبدال صناعة الثقافة المضللة نتيجة وفرة الإغواء والمتعة، وفي ذلك ما يعني أخذ العالم الجديد الذي تنظمه الكولونيالية...لتلقي منتج الذوق المربوط بالظاهر والسطح، وهو الذوق المفروض على العين قبل الوعي، لترسيخ ظاهرة التحرر من أي قيد، والتملص من الرقابة أيا كان نوعها"[02]وهو ما أسهمت الروائية في إضماره من خلال الدعوة إلى التحرر من القيود الدينية /الأخلاقية وصنع ثقافة جديدة تتلاءم والمتغير الثقافي العالمي، من خلال مساهمتها في عرض إغراءات الآخر/فرنسا يقول خالد:"نسينا لليلة أن نكون على حذر، ظنا منا أن باريس

---

[01]-حماد حسن محمد حسن: الاغتراب عند إريك فروم: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، دط، ص142.

[02]-عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سورية،ط1، 2019، ص ص 15-16

تمتهن حراسة العشاق" [01]فالحذر تُرك في الجزائر بلاد القتل والاغتيالات، فحتى اسم عشيقة خالد الفرنسية أطلقت عليها الكاتبة اسم"فرنسواز" فالأربعة حروف الأولى من اسم عشيقة الجزائري تشكل اسم فرنسا، وهو مانجده متداولا في أوساط الشباب الجزائري الذين يتمنون الهجرة إلى فرنسا أو أن المستعمر الفرنسي بقي مستوطنا في الجزائر، هؤلاء أغرتهم الأضواء والماديات والشهرة في أحيائهم الشعبية والفساد الأخلاقي، وأُعميت بصيرتهم عن المفهوم الحقيقي للاستعمار الغاشم وما تركه من تاريخ أسود لوّث به البلاد والعباد، فما زرعته فرنسا مازلنا نجني أشواكه، فهم مولعون بها حيث نجدهم في حياتهم اليومية يطعّمون لغتهم بمفردات فرنسية أو يتحدثونها وتناسوا أن اللغة العربية لغة القرآن الكريم من الثوابت الوطنية التي لا يسُتهاون بها، فحتى الفواتير ووصفات الأدوية ونتائج التحاليل كلها باللغة الفرنسية ظنا منهم أنها لغة التقدم والتحضر والعصرنة، لكنها إبرة غرزتها فرنسا في أجسامهم فبقيت نسقا راسخا في ثقافتهم ليبقوا تابعين لها، "ومامن شك في أن تأثيرات الموروث الثقافي والديني غير معزولة عن دور العوامل الأخرى، وأن مفاعيل اختراق الحداثة للمجتمعات والثقافات التقليدية غير مقصورة على العالم الإسلامي، كما أن أوجه القصور في كيانات الدول الوطنية والنخب التي تحكمها هذه الأخيرة في نماذج من التحديث منتجة للاختلالات والإقصاء، وما يرافق استبدادها من تفشي الفساد، كلها ظواهر منتشرة وليست خاصة بالعالم الإسلامي، وكلها تفرز تعبيرات احتجاجية مختلفة"[02] فحالة الفوضى التي اعتلت ساحة الحياة اليومية للمواطن الجزائري في التسعينيات، والوضع الحرج الذي مرت به البلاد في ظل وافد جديد اسمه "الديمقراطية" أو الانفتاح السياسي /الحداثة وما صاحبه من عنت وتطرف في التعامل مع هذه القيمة الثقافية الجديدة، التي أدى الفهم الخاطئ لها إلى العنت السلطوي الذي راح يعمل على تكميم الأفواه، وقمع الحريات

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص9.

[02]- عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان،ص48.

بكل السبل."فالحداثة ديناميكية انبثقت في الغرب، واقتحمت العالم الإسلامي في شكل عدوان استعماري، وتواصل اختراقها إثر ذلك في ظل علاقة السّيطرة/التبعية، وقد أفرز هذا المعطى من جهة أولى مقاومة للقوى المسيطرة، ومن جهة ثانية جعل الحداثة المستنبتة من خلال سيرورة التّحديث مشروطة بمصالح المركز الغربي، جزئية وسطحية ومنتجة للاختلالات والتخلف، والحداثة رغم طابعها الدّنيوي ورؤيتها العلمانية، أدّت للتصادم مع الإسلام، فالحداثة ترافق ظاهرة العلمنة مع بروز أنساق للمعنى منافسة للدين في احتكار الحقيقة وفي تبرير أنماط الوجود البشري والنظام الاجتماعي، وفي مقدّمة هذه الأنساق الفلسفة والإيديولوجيات، ونتيجة لذلك فقدت الأنساق والمؤسسات الدّينية احتكارها للمعنى ومواقعها المهيمنة، وضمانة التّحالف والتضامن مع السّلطة السياسية"[01] ما أدى إلى وقوع التصادم المسلح بين طرفي السلطة والجبهة الإسلامية للإنقاذ، "فصناعة الثقافة بلغت حدّا من الأهمية جعلها تسهم في خلق نظام يوازي نظام العولمة الداعية إلى هدم كل ماهو مركزي من ثقافة قومية، وقطع الروابط الاجتماعية، وتفكيكها"[02]

يبث العنف المرتكب إحساسا بالخوف والرعب داخل الشخصيات المعرضة له، فالإرهاب دمّر الحميمية بين المكان والإنسان؛ لأن المكان لم يعد آمنا، بل أصبح مخيفا بما يحمله من مشاهد قتل وذبح، والفرار إلى بلاد الغربة يجعل الشخصية في منأى عن القتل، فالترهيب والتخويف قتل وتدمير للذات البشرية "وكلها تعابير جمعت بين مقولات لغوية مختلفة وحقول دلالية متعددة فارتكبت قلبا في الأعراف اللغوية والدلالية والقيمية"[03] فما بقى إلا التصبر على الظلم وتقبل الواقع رغم مرارته وقسوته، لتتحول الصورة من شرعية الحق إلى شرعية الباطل، فلا الحق يقال ولا الباطل ينهى عنه، فباب الإيمان قد أغلق أو تغير، هي صورة لتحولات المجتمع وأرباب القول

---

[01]-عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان، ص23

[02]-عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، ص16.

[03]-محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1999،ص157.

فيصمت المظلوم في حضرة الظالم، وتكسرت كلمة الحق المبين ليؤمن الرعية بسفيه القول ممن يهدد سلامة أمنه/الإرهاب. فحين تغيب "الوطنية" التي تجمع المواطنين في حضن الوطن الأم، يتجزّأ الناس إلى مجموعات، ويفقد الوطن قيمته ويتشيّأ، فتنشأ النزاعات المسلحة، والتقتيل والاغتيالات في المنازل والشوارع...ويصبح شعار كل فرد" نفسي، نفسي" همه الوحيد النجاة والفرار من الموت، فهاجس الموت يحضر في مرحلة العنف الدموي ليكون المشهد المهيمن على المدونة وبنية النص وحركة السرد، ويتجلى وعي الشخوص بزمن العنف في العشرية السوداء من خلال الارتداد الزمني"استرجاع الذكريات"من الماضي عبر الذاكرة، فالذكريات مخزنة في اللاشعور -اللاوعي، فيكون استرجاع الذكريات تناوبا بين الشعور واللاشعور حيث تتداعى المشاعر والأفكار والذكريات."فالضغوطات المتناقضة التي تصيب الفرد، تسبب له عدم التوازن النفسي سواء مع المجتمع، أو مع القيم، وهذا ما يشكل له اضطرابا نفسيا يدفع به إلى الاغتراب"[01]

يقول الرسّام(زيان) عن الغربة:"عليك أن تتدرب على الكلام بالمفرد، والتفكير بالمفرد، أنت الذي قضيت عمرا تتحدث بصيغة الجمع، لا لأهميتك ولا لأهمية كرسي تجلس عليه، ولكن لأن"الأنا" لم تكن موجودة على أيّام جيلك. كان جيل الأحلام الجماعية، والموت من أجل هدف واحد...منذ زمن وأنا أعاني من نقص في كريات الضحك...ولذا أوصلني القهر إلى هنا."[02] يكشف المقطع السابق نسق "حب الذات" في نفسية المغترب ولاشعوره، فهو يعيش بعيدا منعزلا عن أبناء الوطن مع أناس غرباء لذا وجب على المغترب تغيير نمط حياته الذي كان يعيش به في الجزائر مع إخوانه الذين تجمعهم روابط-الدين، اللغة، الجنسية، العادات والتقاليد- لذلك كان تفكيره جماعيا في حضن وطنه، والهدف الذي يموت من أجله الجميع -الوطن- ويمكن

---

[01]-نوازد حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء، عمان،ط1، 2013، ص175.
[02]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 109.

تقديم مثال عن التفكير الجماعي ففي المناسبات الدينية مثل حلول شهر رمضان المعظم أو الأعياد نجد جميع الأسر الجزائرية فرحين يحضرون المستطاع من حلويات ومأكولات وزيارات عائلية صلة للرحم. "أما المهاجر هو ذلك الشخص الذي يتعرض لكل الاحتمالات الممكنة التي يمكن أن تسفر عن محاولة اقتحام فضاء ثقافي وقيمي جديد، بحثا عن الاعتراف، وبحثا عن الأمان والسلام مع الحياة الجديدة، لكن العملية تتم بحذر وقد لا يخرج منها إلا بآلام كبيرة، مثل التي تعاني منها شخصيات الرواية، وهي تجد نفسها على هامش الحياة في الغربةتبحث في تسكعها المكاني والوجودي والثقافي عن ظلال تمّدها بالطمأنينة"[01] فالغربة فهي أمرّ كأس يتجرّع منه الوطنيّ الذل والمرارة وألم الفراق، وهو الشعور الذي يراود زيان في قوله:"الغربة ليست محطة..إنها قاطرة أركبها حتى الوصول الأخير، قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها. بلد كلما احتضنك، ازداد الصقيع في داخلك، لأنها في كل ما تعطيك تعيدك إلى حرمانك الأول، ولذا تذهب نحو الغربة لتكشف شيئا باغترابك."[02]

وتصور الروائية شخصية خالد بن طوبال في روايتها عابر سرير المغترب المأزوم في غير واقعه، يحاول تجاوز حالة التمزق والضياع والشعور الحاد بالوحشة في التقرب من أصدقائه فهم يشتركون في المصير نفسه، ففي اجتماع خالد مع رفاقه في فرنسا كانوا يسمعون أغنية شعبية للفرقاني تغني عن قسنطينة فيشعرون بتضارب المشاعر بين اللذة والألم.

" باسم الله نبدى كلامـــــي قسمطينة هـــي غرامـــي
نتفكـــرك في منـــــامي إنتـــــي والوالديـــــن

---

[01]-كتاب جماعي إشراف منى بشلم: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، بن علي لونيس: الهوية الثقافية من الانغلاق إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2014، ص165.

[02]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 110.

على السويقة نبكـــي وانـــوّح رحبة الصوف قلبي مجروح

باب الـــــواد والقـــــنطرة رحت يـــا الـــــزين خسارة"[01]

تصور الأغنية إحساس المغترب بالمرارة فيربط بين حبه لوطنه وحبه للوالدين، فسماع مثل هذه الأغاني نوع من التفريغ للمكبوتات النفسية المضمرة، الأمر الذي دفعهم للشعور بالبكاء و سماع الأغنية كل لقاء؛ لأن همّهم واحد وهو البعد عن الوطن. فالأغنية الشعبية ساهمت في الكشف عن العلاقة الانفصالية بين السارد خالد ورفاقه وبين الحيز المكاني قسنطينة، فمساءلة الذّات عن هويتها بعدما عايشت الانشطار والبعد عن الوطن الأم أمر مؤلم" فالآخر سيتواجد حتما بحكمك تطورات البشرية في دواخل حصوننا العربية كالمغترب عن الوطن والمشحون بآلامه والمكبوت بآماله والمنتكس في أهدافه ومصيره[02]

ويربط زيان بين عاهة بتر ذراعه اليسرى وبين غربته عن وطنه، ونكشف نسق التأثر والمعاناة والمكابدة والألم الذي يراوده تجاه وطنه، ففقدانه للوطن يضاهي فقدانه لأحد أطراف جسمه، يقول:"كذلك الأشياء التي فقدناها. والأوطان التي غادرناها والأشخاص الذين اقتلعوا منآ، غيابهم لا يعني اختفاءهم. إنهم يتحركون في أعصاب نهايات أطرافنا المبتورة. يعيشون فينا، كما يعيش وطن..كما تعيش امرأة ..كما يعيش صديق رحل..ولا أحد غيرنا يراهم. وفي الغربة يسكنوننا ولا يساكنوننا، فيزداد صقيع أطرافنا. وننفضح بهم بردا."[03] ، الألم نفسه يحسه (ناصر) السياسي المطارد من قبل السلطات الجزائرية، يصفه خالد قائلا:"كان معذبا بذنب وجوده خارج الجزائر. يبدو مبعثرا على أرض الحرية. لكنه لم يفقد رصانته ولا كان له كلام ناري، كان يدافع عن قناعاته بصوت منخفض. وأحيانا بصمته."[04] يضمر المقطع الحكائي نسق اليتم المعنوي،

---

[01]-المصدر نفسه، ص126.

[02]-سيار جميل: التحولات العربية وإشكالية الوعي وتحليل التناقضات وخطاب المستقبل، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1997، ص126.

[03]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص111.

[04]-المصدر نفسه ، ص126.

فناصر السياسي المنبوذ حينما كان في بلده كان يجهر بصوته ناقدا الأوضاع السياسية المعاشة، بينما وجوده ببلاد الحرية والديمقراطية تُسلب الحرية وتُكتّم أفواه الغرباء العالة اليتامى عن أوطانهم، فلو يبوح ناصر بكلمة في السياسة يعتبر متمردا، محرضا، إرهابيا؛ لأن صورة الجزائريين كانت سيئة إبان العشرية السوداء، وكل مسافر كان يجري معه تحقيق وتفتيش معمق، فالافتقار إلى الديمقراطية في وطنه الأم جعلت ناصر يدفع ضريبة تصريحاته السياسية إكمال حياته في المنفى.

يضمر خالد بن طوبال كراهية وحقدا كبيرا ونبذا لكل ما يحدث في الجزائر من اضطرابات سياسية وفوضى تصدر من الطرفين"السلطة/الإرهاب" والشعب بقي ضحية بين مطرقة النظام وسندان الإرهاب وما يعانيه هذا الأخير من قهر واستلاب للحريات الفردية والجماعية، والعذاب والألم اللذين كتبا على الإنسان الجزائري عنوة مذعنا لقدره تحت وطأة الإرهاب "عندما مرت المضيفة تعرض علينا الجرائد، سمعت الفتاة تنطق لأول مرة لتطلب جريدتي –الوطن-و-الحرية-.لم يبق من نصيبي سوى-الشعب-والمجاهد-.تقاسمنا سويا أكاذيب العناوين"[01] فإطفاء غضب الشارع يتم بتسمية جريدة أو شارع أو مدرسة باسمه. كانت هذه الأسباب كفيلة لتكوين اغتراب سلبي اتجاه أسرته ووطنه فلجأ إلى الهروب من الواقع والرضوخ لمعطياته، في مسعى منه إلى تجاوز الأزمة ولملمة آلام وجراح خيبته، فعبر هذا المقطع الحكائي تتجلى ملامح شخصية خالد التي سيطرت عليها بنية الاخفاق في تحقيق ألفة مع محيطه، وشعوره بالانهزام في واقع يمارس عليه ضغوطا باسم القانون، الأمر الذي أسهم في استمرار المعاناة في حياته، لقد وجدت الذات النسقية للراوي نفسها وسط مجتمع يتسم بالصراع السياسي، لذلك فإنه لامناص لها من أن تختار الانضمام للإرهابيين أو إلى السلطة أو الهروب والاغتراب في الغربة "لأن انفصال المرء وانسلاخه عن كثير من القيم والسلوكات

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص307.

والأهداف التي تروج لها الجماعة لعدم إيمانه بها"[01]يدفعه إلى ترك وطنه ومايعانيه من نزاعات وفوضى واللجوء إلى المهجر بحثا عن الأمن والاستقرار النفسي رغم آلام البعد عن الأهل والخلان" فالكثير الكثير ممن سافروا إلى الخارج خاصة منهم أساتذة الجامعات هربا منذ اشتعال فتيل الخراب في البلد، أغلبهم هاجر بحثا عن الأمان والاستقرار بحثا عن أحضان وطن آخر يتبناهم ويدللهم كأنهم أولاده الشرعيون بعد أن أنكرهم وطنهم الأم وتخلى عنهم لمصير بائس"[02] هؤلاء الفارّون أصحاب مصالح ذاتية شخصية، فبدلا من التعاون والتكاتف للتصدي للإرهاب، يهربون تاركين وطنهم وهو في أمسّ الحاجة إليهم، لأن الهروب"صار موضة الكل هذه الأيام خاصة أن الكل يدري أنه مشروع قتيل والكل يترصّد فرصة سانحة لينفذ مخطط هروبه إلى أي بقعة إي مكان.الكل يريد الفرار من دائرة النار التي زج بها."[03]

نلاحظ مما سبق هروب البطل في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن بدل المواجهة؛ نجد خالد يهاجر وطنه ويغير ثقافته في محاولة منه لتجاوز العنف، والبحث عن الأمن، بينما نجد عمر يهرب من مواجهة وتغيير الواقع إلى تغيير حاله من الفقر إلى الغنى تحت صوت الرصاص، بينما المواجهة يمثلها العنصر النسوي بامتياز من خلال شخصية خالدة في رواية تاء الخجل بكسرها لقيود العادات والتقاليد التي تكبلها، ومواجهتها للإرهاب من ناحية أخرى، وهنا نكشف المنظور الروائي النسوي الذي يسعى إلى قلب الموازين، فيجعل الأنثى في مركز الفحل، ويهمش الذكر الفحل ويجعله يذوق مرارة الدونية والتهميش، ويعيش الاغتراب الجسدي الذي كانت تعيشه الأنثى.

يختم خالد حديثه عن الغربة والاغتراب النفسي الذي يحسه بعد مرارة فقدانه وطنه وهو يوصل جثمان صديقه زيان"قسنطينة..آ الميمة جيتك بيه. صغيرك العائد من برّاد المنافي، مرتعدا كعصفور ضميه. كان عليه أن يقضي عمرا من أجل بلوغ صدرك.

---

[01]-صلاح الدين أحمد الجماعي: الاغتراب النفسي الاجتماعي، دار زهران، عمان، الأردن، دط،2010،ص46.

[02]-زهرة ديك: بين فكي وطن ،ص 145.

[03]-المصدر نفسه ص146.

وليدك المغبون..."[01] نحس مرارة الغربة والابتعاد عن الأهل والوطن، ومافائدة العودة بعد فقدان الحياة؟ لكن المغترب يراها أمنية أن يعود لأرض وطنه ويضمه ترابها حتى لوكان ميتا.

لقد أدى البحث عن الأمن والاستقرار والطمأنينة بالجزائريين إلى هجر بيوتهم وأراضيهم ومدنهم، والذهاب إلى مناطق آمنة هروبا من الواقع المأزوم وجبروت الإرهاب وتعذيبهم وتقتيلهم، فوصل الأمر بالمثقفين إلى هجر وطنهم" الجزائر" جرّاء التهديدات التي تصلهم –خاصة العاملين في مجال الصحافة- الأمر الذي جعل خالد بن طوبال يهاجر بلده بذريعة المشاركة في مسابقة "فيزا الصورة" بباريس، لكن مايضمره عنوان المسابقة هو الحصول على فيزا الأمن والاستقرار، فخالد يعمل صحفيا مصورا، قام بالتقاط صورة "جزائرية" أثناء الفترة الدموية، فرغم الخوف والألم والقهر الذي عاشه الجزائريون آنذاك إلا أننا نجد البعض منهم ينتهزون فرصة ألم الآخرين"للربح والمتاجرة"، فخالد التقط صورة طفل جزائري قتل الإرهاب كامل أسرته يقول:"هاهو ذا الموت ممدد أمامك على مد البصر، أيها المصور قم فصوّر ... كان الصغير جالسا كما لو أنه يواصل غيبوبة ذهوله.أخبرني أحدهم أنهم عثروا عليه تحت السرير الحديدي الضّيق الذي كان ينام عليه والده، حيث تسلل من مطرحه الأرضي الذي كان يقاسمه مع أمه وأخويه، وانزلق ليختبئ تحت السرير...ماذا تراه رأى ذلك الصغير، ليكون أكثر حزنا من أن يبكي؟ لقد أطبق الصمت على فمه، ولا لغة له إلا في نظرات عينيه الفارغتين اللتن تبدوان كأنهما تنظران إلى شيء يراه وحده حتى إنه لم ينتبه لجثة كلبه الذي سممه المجرمون ليضمنوا عدم نباحه...كان يجلس وهو يضم ركبتيه الصغيرتين إلى صدره ربما خوفا، أو خجلا، لأنه تبول في ثيابه أثناء نومه أرضا تحت السرير، وما زالت الآثار واضحة على سرواله البائس متكئ على جدار كتب عبيه

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص312.

بدماء أهله شعارات لا يعرف كيف يفك طلاسمها" [01] تتشاكل هذه الصور والأفعال لتبني توليفا لغويا في أسلوب إخباري مباشر، يحمل دلالة واحدة هي همجية العنف الممارس. وطن توالت عليه الأحزان والمحن، فلم يعد بمقدوره لمّ شتات أبنائه، وهم يعيشون الهزائم ويصارعون الموت تحت رحمة الإرهاب، تصور الرواية عمق الشعور بالجرح الغائر في أوصال الأمة الجزائرية، في ظل وجود قوى ظالمة تسعى إلى فرض منطقها وأيديولوجياتها بشتى وسائل الهدم والتخريب، قراءة تبحث في العمق وتسعى إلى الوقوف على تخوم التجربة الإنسانية بكل تفاصيلها الدقيقة بما في ذلك العناصر التي لانلقي لها بالا واهتماما، لكنها تضمر في الآن ذاته معان ودلالات عميقة، في شكل أنساق مضمرة حيث تولد من رحمها وتؤسس"في فضائها وداخل ذاكرتها معادلا مجازيا تحضر داخله القيم والممارسات والطقوس الثقافية، بوصفها تمثيلات ماكرة مخاتلة وغير بريئة تسند موقفا أو وجهة نظر، وتخدم استراتيجية مبرمجة لخدمة قصدية النص"[02]. فسفر خالد إلى فرنسا محمّلا بالأوجاع والهموم ورغبة في التخلص من الواقع السياسي والاجتماعي المزري، من خلال التأثّر بأنماط الحياة الجديدة، ليعود إلى وطنه في الأخير مقتنعا أنّه لا يمكن التخلّي عن هويته وبيئته.

تستعير الروائية الصورة من المرجع وهو الواقع المادي المعاش، حيث يجلس الطفل الصغير مذهولا من شدّة الفزع والكابوس الذي عاشه ليلة كاملة، فقد أصيب الصغير بصدمة نفسية، والصدمة طبيا"هي التي تؤذي الجسم، وقد تسبب جروحا أوكسورا أو حروقا، والصدمة في الطب النفسي هي التجربة غير المتوقعة التي لا يستطيع المرء تقبّلها للوهلة الأولى، ولا يفيق من أثرها إلا بعد مدّة وقد تصيبه بالقلق الذي يولد العصاب المعروف بعصاب الصدمة"[03] يلاحظ الصغير طيلة ليلة كاملة موت أقرب الناس"الأب، الأم، الإخوة" أسرة بكاملها أبيدت، تجاوز الصغير من خلالها

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 32.31.

[02]-الطاهر روابنية: قراءة ثقافية في مرثية –فلسطيني- النص الشعري قراءات تطبيقية ص571.

[03]-الحنفي عبد المنعم: موسوعة التحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط4،1994، ص 924.

مرحلة البكاء إلى الصمت، يجلس وهو يضم ركبتيه إلى صدره، وتصور هذه الحركة الألم والضعف والخوف من كل ما يحيط به، وهذا كله سيتكدس عقدا نفسية عويصة يستحيل علاجها، فينشأ مضطربا، عصبيا، وحيدا...فتبوله اللاإرادي ناتج عن شدة الخوف والفزع اللذان عاشهما رفقة أفراد عائلته القتلى،فاضطراب الاكتئاب الذي أصاب الصغير والمرتبط بأحداث العنف والفقدان، وبالأذى النفسي الذي تعرض له في فترة الطفولة يجعله ينشأ مستقبلا إنسانا مضطربا... فما أشد قساوة المشهد لطفل صغير في مرحلة الطفولة والبراءة متّكئا على جدار كتب بدماء أهله، الأمر الذي سيجعل الطفل ينشأ أيضا مزودا بشحنة كراهية تجاه من تسبب في جعله يتيما، فكيف يستطيع من يملك نزعة إنسانية وضميرا وإحساسا أن يستغل عجز الصغير ويشارك بمأساته في مسابقة مالية؟ يقول خالد:" عندما بلغني أنني حصلت على جائزة العام، لأحسن صورة صحفية في مسابقة –فيزا الصورة- في فرنسا،ربّما لأنني عندما سرقت تلك الصورة من فك الموت، لم أكن أعرف كم سيكون سعرها في سوق المآسي المصورة، ولكنني حتما كنت أعرف قيمتها، وأعرف كم يمكن لصورة أن تكون مكلفة...في صور الحروب التي صارت حروب صور، ثمة من يثرى بصورة، وثمة من يدفع حياته ثمنا لها"[01] فرغم الألم والمعاناة إلا أننا نجده يشارك بآلام الآخرين مستغلا ضعفهم لنيل جائزة مالية فرنسية، ومما يلفت الانتباه هنا عنوان المسابقة "فيزا الصورة" بمعنى تأشيرة العبور إلى فرنسا، فقد استغل المصور"خالد" فرصة المشاركة في المسابقة ليتحصل على"تأشيرة العبور والهروب" من الواقع الجزائري المرير بأي طريقة، فانتهز فرصة فضح ما يحدث في وطنه إلى البلد المستعمر، مستغلا مرارة الألم التي يشعر بها الطفل الصغير، فثنائية اللذة/ الألم ،لذة فرح الصحفي بنيل الجائزة، وحزن الطفل، لكنه رأى أن ما فعله من المشاريع المربحة "أول فكرة راودتني، عندما علمت بنيلي تلك الجائزة العالمية عن أفضل صورة صحفية للعام، هي العودة إلى تلك القرية، للبحث عن ذلك

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص27.

الطفل...كانت فكرة لقائي به تلح عليّ، وتتزايد يوما بعد آخر، لتأخذ أحيانا بعدا إنسانيا، وأحيانا أخرى **مشاريع فوتوغرافية**."[01] ومع ذلك نجد المصور مازال قيد البحث عن صور أخرى مماثلة ليربح من خلالها.

المثير للانتباه كيفية اختيار فرنسا لصورة الجزائري متعمدة دون الصور الأخرى، الأمر الذي يكشف في قول خالد:"عندما ظهر خبر نيلي الجائزة، أسفل الصفحة الأولى من الجريدة الأكثر انتشارا، تحت عنوان-جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا- وتلاه مقال آخر في الغد في جريدة بالفرنسية عنوانه-فرنسا تقرر تكريم كلاب الجزائر-"[02]يضمر الكلام السابق على لسان خالد نسق الكراهية الذي تكنه فرنسا للجزائر وشعبها، فرغم استقلال الجزائر والعلاقات التي تبدو في ظاهرها جيدة مع فرنسا، لكن ما فعلته فرنسا بتكريمها لجثة الكلب فيه تجريح وتحقير وكشف لنوايا فرنسا الخبيثة والمبيّتة ضد الجزائر، فهي كانت تستغل الفرصة السانحة لتسخر من الجزائريين بتفضيلها لجثة كلب على حساب مئات الجثث البشرية التي اغتالها الإرهاب، كأن فرنسا بسبب كثرة المجازر التي ارتكبتها في الجزائر، وتعودها على رؤية مشاهد الموت والتقتيل والتعذيب للجزائريين أصبح المشهد مألوفا بالنسبة لها، فآثرت تكريم الكلب لأنه أفضل من جزائري حاربها ورفض وجودها ، ففعلتها فيها إشفاء لغليلها وتفريغ لغضبها بسبب خروجها من الجزائر تجرّ أذيال الهزيمة.

أمّا خالدة بطلة رواية تاء الخجل فلم تغرها المناصب ولا العلاواة ولا الترقيات المهنية، فنلاحظ أن ردّة فعلها كانت مخالفة تماما لما فعله خالد، فقد آثرت أن لا تفضح قصص الفتيات المغتصبات من طرف الإرهابيين خاصة يمينة التي تقطن بالقرب من إرّيس المكان الذي تسكنه خالدة" طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع يأية صيغة، بأي قلب، بأية لغة، وبأيّ قلم؟ أقلام القرابة لا تحبّ

---

[01]-المصدر نفسه ، ص33.

[02]- المصدر نفسه ، ص36

التعدي...أقلام الدّم الواحد لا تعرف أن تخون...كيف لي ان أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضوري؟ كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة بالثقة؟ كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة؟ لن أكتب الموضوع، انتهى الأمر..."[01] فالطبيعة الأنثوية تأبى أن تفضح إحدى أخواتها برم لم تتعمّد ارتكابه، فكيف لفتاة تتأم على فراش الموت أن تفضح الصحفية أسرارها بعدما وثقت فيها وأمنتها على سرها، فمن خلال سردها للمأساة شعرت خالدة نفسها مكانهن، وهو ما واجهت به مدير تحرير الجريدة في حوار بينهما"جلست أمام رئيس التحرير صامتة. ظلّ يتكلم وأنا لا أسمعه، ثم اقترب مني وصرخ في وجهي:

-مابك اليوم؟

انتفضت، وكدت أن أقول له:

-كيف وصلت إلى هنا؟

نظرت إليه بعينين ضائعتين، فقال لي وهو يسحب سيجارة ويحاول إشعالها:

-أين وصلت في التحقيق؟...ما الذي حدث في المستشفى؟

عدت إلى واقعي أكثر وأجبت:

-إنها مأساة

-اكتبيها إذن.

-لا...

-نعم؟

-لا، لن أكتب شيئا عنهن؟

-لست بوعيك على ما يبدو، هل أنت مريضة اليوم؟

ابتسمت:

-لا، لست مريضة.

---

[01]-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص ص53-54.

هز كتفيه:

إذن؟...

-خالدة... أريد أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات.

-لقد كتبت في الموضوع سابقا...

-كتبتِ... قدّمت إحصائيات... ثم قاطعني بصوت مرتفع:

-نحن لسنا القانون؟ نحن صحافة.

-قاطعته أنا أيضا صارخة:

-نحن سخافة.

ضرب بقبضته على الطاولة:

-ما الذي أصابك اليوم؟

-تخيّل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة، اغتصبت وحبلت، وأنجبت عارا، وهي الآن في المستشفى الجامعي تنزف، وأجيء أنا كصحافية لأقول إن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا وكذا، هل ستقبل؟

ضحك ساخرا وهو يقترب مني:

-منذ متى ذكرنا أسماء الناس في هكذا حالات؟

-الحقيقة تكشف الأسماء والألقاب، لا أحد سيصدقنا إذا لم نكتب الحقيقة بأكملها...

-خالدة...sois bref قالها غاضبا.

وبهدوء أجبته:

-Bref... لن أكتب عنهن..."[01]

تحدي خالدة لم يتوقّف عند بني مقران، بل تجاوز ذلك المنزل الذكوري، لتصبح خالدة اللسان الأنثوي الناطق المدافع عن الأنثى عموما والمغتصبة من طرف الإرهاب خاصة، مصورة دناءة وعدم مبالاة الرجل، مستغلا ضعفها، باحثا عن الشهرة بمعاناتها

[01]-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص ص 59-60.

وآلامها، فقد تحّدت مدير تحريرها ولم تأبه بقدرته على فصلها من منصبها، فثبتت وصمدت وتمسكت بقرارها، رافضة فضح مثيلاتها.

إن الوضعية التي ورثتها الثقافة الجزائرية عبر التاريخ بكل مضامينها الفنية والفكرية ودورها في إثارة استشكالات حول هوية الجزائري، مثل المساءلة عن لحظة انبثاق الهوية الجزائرية وارتباطها بالتاريخ السياسي الذي يتزامن مع ميلاد السلطة التي جسّدت العلاقة بين الحاكم والمحكوم، والتي سجلت الصراع، والنزاع بين بني الجزائر، وأنستهم وحدتهم النوعية والوجودية، فالتاريخ الذي خلّده هو تاريخ الملوك، والأباطرة والعظماء، والذين لا يمثلون إلا العشر من المجتمع الإنساني، أما البقية-الشعب-، والسواد الأعظم، فقد طمرته السلطة في مطامر التاريخ، فالحقيقة توجد وتدفن دوما مع الضحية، وهنا يصور خالد بن طوبال معاناة أغلب الجزائريين"الحراقة" الذين يهاجرون بحثا عن هوية جديدة وحياة نعيم وترف بعيدا عن الفقر،من خلال صورة رسمها زيان وكانت تعرضها فنسواز في المتحف "قالت مشيرة إلى لوحة تمثل شباكا بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدو عتيقة ومنتفخة بالماء المتقاطر منها...هذه لوحة رسمها زيان تخليدا لضحايا مظاهرات17 أكتوبر1961، خرجوا في باريس في مظاهرة مسالمة مع عائلاتهم للمطالبة برفع حظر التجول المفروض على الجزائريين، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثوقي الأطراف في نهر السين، مات الكثيرون غرقا، وظلت جثثهم وأحذية بعضهم تطفو على السين لعدة أيام، لكون معظمهم لا يعرفون السباحة."[01] قارئ الصورة اليوم حتما سيغيّر دلالتها، فهي تضمر أكثر مما تبوح، أليس الشباب الجزائري سواعد الأمة يموتون غرقا في البحار، يردّدون شعارات مختلفة منها " ياكلني الحوت وما ياكلنيش الدود"، فالحراقة مصطلح أرّق أُسر الجزائريين الفقراء، بينما نجد السلطة الجزائرية تنتحي جانبا لا تحرك ساكنا عدا إحضار الجثث المنتفخة ومواراتها تحت التراب، حتى الإرهاب بأفكاره المتطرفة لم

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص58.

ينصف هذه الفئة من المهمشين" فهو يتنكر وراء قناع إقامة خلافة راشدة مستعادة، وعبثا نفتّش فيه عن انشغال بقضايا التنمية وتأثيرات الفقر والبطالة والأمية، وعن نشر المعارف الحديثة والتكنولوجيا، أما الديمقراطية السياسية وإرساء دولة القانون وحقوق الأقليات وترقية المرأة فهي عنده مسائل باطلة إن لم تكن مدعاة للتكفير"[01]

ليس فقط الشباب العاطل عن العمل من استهوتهم الهجرة؛ بل الفئة المثقفة أيضا لحقها التهميش وطالها، فبعد عناء وتعب الحصول على الشهادة الجامعية، يجد نفسه يضيف رقما في طوابير العاطلين عن العمل، فيفكر مباشرة في الهروب واللجوء إلى أي دولة أخرى بحثا عن عمل يكسب من خلاله مايسد به رمقه ويحسن أحواله، الأمر الذي أوقع الدولة في شباك هجرة الأدمغة.

[01]-عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان، ص49.

المبحث الثالث: العنف والانشطار الذاتي روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

أولا: أزمة المثقف بين القهر الاجتماعي والقهر الذّاتي في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.

عاش المثقف الجزائري المناهض والمخالف للسلطة وللوضع الاجتماعي المعاش ظروفا قاهرة، حيث مورست عليه مختلف أنواع العنف المادي والمعنوي لفرض الطاعة على الرعية وعلى كل من يحاول نقدها وكشف سلبياتها" فتصدير أية إيديولوجيا أو تقنية، هو شيء يستحق الإدانة بمجرد فرضه عن طريق الأسلحة أو عن أي طريق آخر، وللحضارة سمات يمكن للمرء القول بأنها أسمى أو أدنى، لكن ذلك لا يبرر فرضها على الآخرين، بل إن فرض المرء إرادته على الآخر، علاوة على ذلك، يعني أنه لا يعترف له بالإنسانية نفسها التي يعترف بها لنفسه، وهو ما يعتبر بالتحديد سمة لحضارة أدنى...وهنا يكمن العنف "[01]

الملاحظ في شخوص الروايات الفاعلين أنهم مثقفون، وهو مايظهر في وظائفهم التي يشتغلونها، والمواهب التي يمارسونها، فنجد الراوي خالد بن طوبال في عابر سرير يمارس مهنة مصور صحفي، وحياة عشيقته مؤلفة كتب، زيان كان رساما، وناصر كان محللا سياسيا...، وفي رواية بين فكي وطن يشتغل عمر أستاذا جامعيا، وصديقه فائق أكمل دراسته الجامعية لكنه اختار التجارة لأنها تدر عليه الأموال، وخالدة بطلة رواية تاء الخجل تشتغل صحفية وكاتبة،"إن اغتراب هذه الشخصيات هو نوع من الاحتجاج على سيادة الظلم في المجتمع، فهذه الشخصيات المثقفة غير راضية بمجتمعها وواقعها، ورافضة لثقافة المجتمع وأخلاقه وقيمه ومؤسساته، إنها شخصيات أعلنت قطيعتها مع المجتمع واختارت العزلة أو العيش في قبو بعيدا عن الناس

[01]-تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار العالم الثالث، القاهرة، ط2، 2003، ص202.

والخلاف"[01] بين السلطة والإرهاب ومحاولة كل جهة تبرئة نفسها، فالسلطة تسعى إلى قطع دابر الإرهاب واستئصالهم، في حين يعمل الإرهاب على تكفير النظام ومن يعمل تحت إمرته وإلصاق تهم الفساد بهم، من هنا نكشف المضمر النصي ونستدل أنها أزمة المثقف ومعاناته التي كانت مقصودة ومستهدفة؛ لأن الطبقة المثقفة هي التي تنشر الوعي بين الناس، حيث نجد نوعين من الشخوص المثقفة؛ أولهما المثقف الإيجابي وهو الذي يقبل التحدي والمواجهة ساعيا إلى تغيير المجتمع وتمثله البطلة خالدة في رواية تاء الخجل التي صمدت وتحدّت وقاومت المجتمع الذكوري والتقاليد البالية للمجتمع الجزائري تجاه الأنثى، وثانيهما المثقف السلبي وهو البطل الذي فشل في تحقيق مايصبو إليه، وعجز عن تغيير واقعه ونشر قيمه الأصيلة ومبادئه السامية في مجتمع يقوم على الزيف، ويمثّله كل من خالد في رواية عابر سرير الذي هرب وعجز عن مواجهة واقعه واللجوء إلى فرنسا، وعمر البطل الإشكالي المتأزم الذي عجز عن مواجهة واقعه وتغييره، ففقد قيمه الأخلاقية، ومهنته النبيلة كأستاذ جامعي وانقاد متبعا مطامعه إلى عالم الفساد،يقول خالد:"بعد ذلك ستعرف أن الجزائر سبقتك إلى باريس، وأن تلك الرصاصة التي صوبها المجرمون نحو رأسها، جعلت نزفها يتدفّق هنا-باريس- بعشرات الكتاب والسينمائيين والرسامين والمسرحيين والأطباء والباحثين..."[02]فالرأس موضع التفكير والتعلم والتمييز، ورأس الجزائر المتعلمون والمثقفون، فهم الهدف الأول للإرهاب، فهدفهم أسوء من هدف الاستعمار وهو القضاء على المثقفين لتغرق الجزائر في الجهل، فيسهل التلاعب بعقول الأميين الذين كثيرا ماكانوا ضحية بين طرفي النزاع لتصبح الحياة الاجتماعية اليومية مفهوما قابلا للتغيير في كل لحظة، ينفتح على كل جملة من الاحتمالات تشكل مسرحا تدور فيه أحداث الحياة السياسية والاقتصادية، فتسهمان في إنتاجها وتغيير وجهها؛ حيث"تتكشف الحياة

---

[01]-محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000دط،، ص123.

[02]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص90

اليومية كمجال للمجابهات والتناقضات العديدة سواء بالنسبة للذات الفردية من تناقضات بين الحريات والضغوط، بين الهوية المتماسكة والامتثالية، بين المتكرر وغير المتوقع...أم بالنسبة للذات الجماعية أو الاجتماعية من تناقضات بين العام والخاص، بين الدولة والفرد، بين ماهو سياسي وماهو اقتصادي"[01]،الخوف نفسه يعيش المثقف في رواية تاء الخجل، حيث ركزت خالدة على وصف الصحفيين بحكم مهنتها "انغمست في العمل الإعلامي، انضمت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة، والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين. كنا نتفق عموما، رغم أن البعض لا يصافح النساء والبعض يصافحهن، كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب، فتصل إلينا لنصبح مؤسّسة من الأعداء وتتحوّل مكاتبنا إلى مواقع حربية، لكن حين بلغت موجة اغتيال الصحفيين ذروتها، أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتّتين."[02] نلاحظ أن عملية غسل العقول التي سلكها المتطرّفون لاستمالة القلوب والعقول لم تطأ الشباب فقط، بل الطبقة المثقفة أيضا كانت ضحية لأفكارهم العدوانية والسلبية ممّا أدى إلى تشتت الإخوة سواء في البيت أو الجامعة أو في مقر العمل.

تختم الكاتبة أحلام مستغانمي روايتها بعودة خالد إلى الجزائر وكله خوف وأمل من المستقبل المجهول الذي سيواجهه في البلاد التي شاع فيها الفساد، فتضمر في دلالة " الكرسي" سبب النزاع المتجذر الذي بقي متوارثا عبر الأجيال يقول خالد:"عليك أن تدخل في سباق الفوز بكرسي...الكرسي، أي كرسي، لابد من الاقتتال للفوز به، ثمة من أرسلوا أناسا بالآلاف إلى المقابر للجلوس عليه، والانفراد به، وأنت تريد كرسيا من دون عناء"[03]يضمر الكرسي نسق الحكم والسلطة التي طالما نشبت حولها خلافات

---

[01]-جيرار بنسوسان، جورج لابيكا: معجم الماركسية النقدي: ترجمة جماعية، دار محمد علي للنشر، صفاقص، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003، ص1381.

[02]-فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص ص-3534.

[03]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص301.

وأبيدت دول وحضارات كان سائدة، فتكون نهاية فتنة الكرسي إما الاستعمار أو الإرهاب" فرسوخ سلطة التقليد وسطوة الامتثالية بلغ حدا أصبح من النادر معه ظهور تيارات أو شخصيات رافضة للسائد أو مشككة في اليقين الاجتماعي، وبالتالي داعية لخوض معارك تكفيرية"[01]

تطالعنا الروائية زهرة ديك في روايتها "بين فكي وطن" على شخصية بطلها عمر المتأزم، نموذج للمثقف الجزائري الذي عاش في مرحلة العشرية السوداء معاناة مضاعفة، من خلال سعيه لتحقيق أحلامه وآماله التي كان يطمح إليها، لكنه اصطدم بالواقع المرير. يعاني المثقف أزمة الوجود في زمن العنف، الأمر الذي جعله يعيش في سجن الخوف والقهر النفسي، فأيادي المتطرفين تصطاد الطبقة المثقفة بداعي أنهم عملاء لدى السلطة لذا وجب قتلهم، مما أدى ببعض المثقفين إلى إنكارهم لذواتهم ومهنهم وتغييرها بأعمال حرة حتى لا تطالهم أيادي المخربين، هذا الواقع المرير تصوره شخصية الأستاذ الجامعي صديق عمر الذي تخلى عن مهنته ولجأ إلى بيع السمك بحثا عن الراحة النفسية بدلا من التوتر العصبي الذي يلاحقه كلما هم بحمل محفظة العلم "ولن ينسى عمر أبدا ذلك الصباح الخريفي حين التقى به صدفة يجول بعربته رافعا عقيرته يمدح محاسن سردينه...كان ذلك اللقاء الفجائي صدمة العمر بالنسبة لعمر، وكان لا صدمة على الاطلاق بالنسبة للأستاذ المنحرف...وهنا جاءه صوت زميله متسائلا:ماهذا القلق والخوف الذي يطل من عينيك وجيوبك؟ واستطرد طبعا لا يمكن لهذا الشعور أن يزايلك مادمت متلبسا بالعلم والمعرفة والمحفظة التي تستهوي بها الإرهابيين إنهم يبحثون عنك لقتلك ولا يبحثون عني أنا بياع الأسماك المقتولة ثم إن رائحة السردين وملوحة البحر تنفرهم مني وتبعدهم عني أعلمت الآن سر راحتي"[02] من هنا نكشف المضمر وراء هذا الانشطار الذاتي الذي تعانيه الشخصيات المثقفة

---

[01]-عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان،ص21

[02]-زهرة ديك: بين فكي وطن، ص14.

داخل وسطها المعنف، بإنكارها لذاتها الأصلية/العلم والثقافة وتقمصها دور الجاهل الأمي بحثا عن الأمن والحياة، المشهد نفسه يتكرر مع صديقه المهندس الذي طلق شهادته "وتحول إلى بائع مواد زينة النساء وثيابهن الداخلية"[01] يلاحظ أن شخصية المثقف في رواية بين فكي وطن شخصية انهزامية سلبية لاتسعى إلى مواجهة الجماعات المسلحة والدفاع عن وطنهم المغتصب، بقدر ماتحاول البحث عن أيسر الحلول وهو الرضوخ والتخلي عن ما يغضب هذه الجماعة، فهؤلاء يمثلون صورة المنكرين لذواتهم والهاربين رغم أنها كانت يوما ما مفخرة لهم.

يمثل عمر شخصية البطل المثقف/المغفل؛ شخصية ضعيفة هشة متأزمة نفسيا نتيجة عقد كثيرة متراكمة أبرزها اليتم، الفقر، الخوف من الإرهاب...فهو شخصية ضعيفة تحاول التغيير في زمن مأساوي وجب تغييره أولا ، يسعى عمر للهروب أولا من وضعه المادي/ الاقتصادي الذي يعيشه الأمر الذي يضمر تدني المستوى الاقتصادي، والتهميش الذي يعيشه الأستاذ الجامعي من قبل السلطة التي تسعى إلى تقزيم المثقف في مجتمعه، والنوع الثاني من الهروب يمثله عدم القدرة على مواجهة واقعه الدموي المرير، وشدة الخوف الذي كان يساوره مجرد تذكر الموت، رغم أنه يعلم أن لكل نفس أجل، والساعة آتية لا ريب فيها،فعمر يشعر بالتشظي والانشطار الذاتي من خلال سعيه إلى تحقيق أحلامه وتغيير حاله، في وقت يجب فيه تغيير حال الوطن أولا حيث "انتزعت الشوارع والسجون والمقاهي والجدران دورها ولقنت الناس ثقافة العصر ثقافة العنف والوحشية والبشاعة والأنانية والذود عن المصلحة الخاصة حتى الموت أو حتى القتل...كل شيء بثمنه...كل شيء ماعدا شيء واحد كسد في الشوارع وتكدس في الساحات وتراكم في المقابر...إنهم بنو آدم هذا الكائن اللغز..في هذا الوطن اللغز، أصبح الخوف جزءا منه"[02] فالروح البشرية أصبحت تزهق دون اعتبار

---

[01]- زهرة ديك: بين فكي وطن ص47.

[02]-المصدر نفسه، ص 68.

لحرمتها، هذه الروح التي يحذرنا الله تعالى في محكم تنزيله من سفك دمها دون سبب لقوله تعالى:" من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا"[01]

ثانيا: الخوف بين حياة العبث وهاجس الموت في روايتي عابر سرير -بين فكي وطن

يعدّ الإنسان كائنا بشريا يميزه العقل والإدراك، ولو انفلتت ضوابط العقل والإدراك لوقع في تيه لا يمكن الخروج منه، وبذلك يحكم المجتمع قانون الغاب القوي يأكل الضعيف" لذلك وجدت الضوابط السياسية لتسن لهذا المجتمع قوانين قد تشعر الفرد بالرضى أو عدم الارتياح"[02] فيتمرد جزء من الشعب على قوانين السلطة ويسعى إلى خرابها، وهوما حصل في الجزائر في التسعينيات جرّاء ما فعله الإرهاب بالشعب الجزائري إبان العشرية السوداء، من عنف وتقتيل وتعذيب وذبح وتنكيل بالجثث، بثّ هؤلاء الوحوش الرعب والخوف في النفوس، فبقي الخوف نسقا ثقافيا متداولا إلى يومنا، فبمجرد حلول الظلام توصد المحلات أبوابها، وتقل الحركة في الشّوارع، وتعوّد الجزائري دخول منزله باكرا مساء ولا يبرحه إلا للضرورة، محذرا أبناءه من مخاطر التأخر ليلا وموروثا لهم النسق نفسه، كل هذا نتيجة رؤيتهم للرؤوس المعلقة، والجثث المنتفخة، وكل حيّ منهم يبقى قيد الانتظار وصول دوره ليلقى المصير نفسه، فالحياة لا قيمة لها إذا طغى عليها الخوف.فتصبح لا قيمة لها" حياة يترصدها الفناء والقتل المجهول المصدر في أية لحظة وفي أي مكان" [03]وهنا تروي أحلام مستغانمي على لسان خالد مذبحة بن طلحة التي تظهر الألم والخوف الذي عاشه أصحاب المنطقة تلك الليلة"في زمن الهوس المرئي بالمذابح، وبالميتات الشنيعة...في مذبحة بن طلحة

---

[01]-القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية32.

[02]- محمود زكي العشماوي:دراسات في النقد الأدبي المعاصردراسة تطبيقية نظرية في سيمانطيقا السرد،مؤسسة الانتشار العربي،لبنان،ط1،2008،ص53.

[03]-زهرة ديك: بين فكي وطن ص73.

كان يلزم ثلاث مقابر موزعة على ثلاث قرى لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة.فهل الموت هذه المرة كان أكثر لطفا. وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكّيه؟" [01]ونجد نسق الخوف أيضا في قول خالد:" كانت قلوب الناس موصدة كبيوت موتاهم، وكنت هناك تائها، في مهب الأسئلة:كيف أستدل على ذلك البيت، والبيوت جميعها متشابهة في بؤسها؟ الصدمة تجعلنا نفقد دائما شيئا يغرقنا في الصمت.لا أحد يثرثر هنا. حتى الجدران التي كانت تهذي بالقتلة، أصابها الخرس.أحزنني أن القرويين الذين كانوا يحتفون بالغرباء أصبحوا يخافونهم...يقفون ببلاهة ليتفرجوا عليهم، حتى إنك لاتدري بماذا تكلمهم. لكأن لغتهم ماعادت لغتك، بل لغة اخترعها لهم القهر والفقر والحذر...في عزلتهم عن العالم أصبحت لهم ملامح واحدة، ولغة واحدة، وقدر واحد قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة، يدفنون فيها في اليوم ذاته، إثر غارة ليلية تختفي بعدها من الوجود قرية بأكملها...إنه موت في عبثيته...وحده الموت يمد لك لسانه حيثما وليت وجهك "[02] .كما نلاحظ أيضا أن الخوف أصبح هاجسا يراود الجزائري في ديار الغربة أيضا وهو ما نجده في كلام خالد:"أوصلتني أفكاري السوداوية إلى تذكر ضرورة عودتي إلى باريس.نظرت إلى الساعة، فوجئت بأنها الثانية عشرة إلا ربعا. وقفت مستعجلا الذهاب.كنت أخاف قاطرات الضواحي وما تحمله لك ليلا من مفاجآت..أنا هارب ياخويا من أدغال الوطن...أنا ياخويا راجل خوّاف...هل عيب أن يخاف المرء [03]"

فكل ماعاشه الجزائري من مخاوف تكدّست عقدا نفسية في لاشعوره، فأصبح مميّزا بعصبيته وتشكيكه في كل من حوله، هذه الفكرة بقيت راسخة في الوعي الجمعي الجزائري إلى يومنا هذا، وكل مرة تؤكد الأيام وأفعال المسؤولين من سرق ونهب لممتلكات الشعب ماهو مخزون ومتجذر في ذلك الوعي من شكوك يقول خالد:"في

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص ص30-31.

[02]- المصدر نفسه ص ص38-39.

[03]-المصدر نفسه، ص ص 124-125.

الواقع ثمة أمران لا يصدّقهما الجزائري: الموت بسبب طبيعي، والثراء من مال حلال. فآلية التفكير لدى الجزائري الذي كان شاهدا على عجائب الحكم، تجعله يعتقد أن كل من مات قُتل، وكل من أثري سرق، وبسبب هذا الريب الجماعي انهار السد الأخضر، وابتلعنا كثبان الخيانات."[01] فالسد الأخضر هنا يرمز للثقة، فالتأزم النفسي جراء الرعب الذي بثته الجماعات المسلحة في القلوب جعلت الجزائري متعودا على رؤية مشاهد القتل ودوي الرصاص، يعيش حياة عبثية منتظرا دوره في أية لحظة "وماذا بعد...أن تنغرس في جسمك شظية أو تستقر في قلبك رصاصة...أن يتحول رأسك إلى كرة دامية يتعالى شخيرها كلما تدحرجت بين سيقان الأشجار التي تقفز ملتاعة جزعة..."[02] ، فالدمار الذي لحق بالجزائر والجزائريين آنذاك كان وقعه عظيما في النفوس، واقتنع الإنسان أن الحياة لا معنى لها "فسنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء...صمت الشوارع مخيف والناس وقوف، والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية، هاهي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم"[03] فالأسى والألم الذي تركه العنف الدموي، من طرف من كان يوما ما أخا وجارا وصهرا وصديقا.

إن اختيار خالد للغربة وترك الجزائر خوفا، واللجوء إلى حماية دولة مستعمِرة كادت تقضي على هويته، وكان يوما ما يحاربها ليطردها من وطنه بحثا عن الحرية الفردوس الذي يفتقده الآن، يعود هو ومن مثله من المغتربين ليحتموا بها من أبناء وطنه المنحرفين القتلة الذين دمروا نفسية إخوانهم ببشاعة التعذيب والقتل يقول خالد:"كنت أتجول مكتشفا مساحيق فرح نهايات الأسبوع على وجه باريس المرتجفة بردا، عندما استوقفني محل جزار يزيّن خطاطيفه الحديدية برؤوس الخنازير الوردية المعلقة."

---

[01] أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 43.

[02] ـزهرة ديك: بين فكي وطن،ص50

[03] ـفضيلة الفاروق:تاء الخجل، ص ص 35.-37.

[01]نسق الخوف من الرؤوس المعلقة يبقى يراود الجزائري في سفره ويقظته وأحلامه وأينما فرّ، فذلك المشهد أيقظ في نفسية خالد مشاعر مؤلمة كان يتعمد أن ينساها، رؤية رؤوس الجزائريين المعلقة على جسور قسنطينة ، يلقي عليها يوميا التحية الصباحية، فمشهد الرؤوس المعلقة استحضر نسق الخوف الذي كان مضمرا في ثنايا الذاكرة، ظل الخوف يتبع الجزائري، وبقي نسقا متوارثا جيلا بعد جيل، فكل والد عاش الفترة الدموية بمآسيها نجده اليوم يوصي ابنه بأن لايثق ولا يطمئن في أحد، وهو مانكشفه في قول خالد لصديقه:" صدقني لفرط ما عشت مع عدوّ لا يُرى، ما عاد الخوف يغادرني. خاصة في الليل. كلما غادرت بيتي لأرمي بكيس الزبالة، توقعت أن أحدا يتربص بي وأنا أنزل الطوابق المعتمة للبناية..أو أن أحدا ينتظرني في ركن من الشارع لينقض عليّ. ذلك أنني كل مرة أتذكر سينمائيا كان يدعى عليّ التنكي، لم أكن أعرفه، لكنه أغتيل في الحيّ الذي أسكنه بينما كان ذهبا ليلا ليلقي بكيس الزبالة"[02]المقطع الحكائي السابق مرجعه الواقع الجزائري المرير، فكل منا اليوم يعيش هذه اللحظة من الخوف خاصة في –الليل- زمن خروج الوحوش البشرية من أوكارها، فالخوف من الليل والظلمة الحالكة زمن خروج الإرهاب مخابئهم، وهو أكثر ما يخيف عمر"فالظلمة داكنة داخل صندوقه الحجري...انتابته رعشة وارتباك وهو يحاول تبّين وجهة طلقات الرصاص التي كانت تطلق بحثا عن رأس ما تخترقه أو قلب ما تمزقه أو عين ما تفقأها وأشعل النور لكن الخوف لم يبرحه" [03] يخاف الرجل الاغتيال في بيته وفي فراشه، والمفروض أن البيت هو الملاذ الآمن، مكان للهدوء والأمان والدّعة، فقد أصبح الخوف نسقا مبثوثا في كل النفوس الجزائرية "الكل بات خائفا هذه الأيام... منذ أن انتشرت لعبة الموت قاذفة برؤوس الخلق في شباك الدمار المنصوبة في كل

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص 90.

[02]-المصدر نفسه،ص 126.

[03]-زهرة ديك: بين فكي وطن ص 28.

مكان لقد فسح المجال لعربيد الخوف وسمح له أن يستقر في قلب المدينة ويحتل باقي الخلق الكل بات مهووسا بموضة الخوف بمختلف صرعاته"[01]

يصور الرسام زيّان مشهدا مؤلما ومخيفا لعملية اقتحام الإرهاب لمنزل "سليم" وكيفية قتله، بسبب الذنب الذي ارتكبه وهو أنه يعمل موظفا عاديّا بسيطا لدى دولة الطاغوت-حسبهم-"كانت الساعة الحادية عشر ليلا عندما حطت كتبة الموت خلف بابه المصفح، تماما بعد بدء منع التجول بقليل...كما في فيلم أمريكي للرعب يقف فيه الضحية أعزلا خلف باب تحكمه من الطرف الآخر وحوش بشرية، جاؤوا بعُدّة الموت وكل الآليّات المتطورة لفتح الأبواب صارخين به أن يفتح، فلا يفعل مطمئنا إلى بابه المصفح. لم يكن الموت في صحبتهم. كانوا هم الموت. أربع ساعات ونصف والموت خلف الباب يتحدّاه على إيقاع الفؤوس وزمجرة المعاول يالشتائم والمسبات أن يفتح "حل الباب يا قوّاد..يارخيص..جيناك ياكافر..ياعدو الله.." فيردّ القلبُ خلف الباب بالدعوات عسى يحميه ربّ الأبواب.لم يشفه له نحيب زوجته ولا عويل صغيره ولاجاء أحد لنجدته من الجيران.لا سمع البوليس ولا سمع الله برغم الأصوات المدوية للآلات التي كانوا يفتحون بها الباب.وبعد أن مات سليم أكثر من مرة، بدأ يستعدّ لموته الأخير.فكلما تقدم الوقت وازداد الموت اقترابا منه، ازداد القتلة عصبية وازداد وعيدهم بالتنكيل به. هو الذي كل ما فيه كان يرتجف، الخائف من كل شيء وعلى كل شيء، من أين تأتيه شجاعة الضعف ليفتح الباب ويرتاح؟ من أين تأتيه الحكمة لحظة خوف، ليعرف كيف عليه أن يتصرّف؟ "[02] في قساوة المشهد السابق رسالة ترسلها الروائية للقراء مفادها أن الأمن والسلام نعمة ربانية، يمنحها الله للأمم ليحافظوا عليها، ومن فقدها فقد لذة الحياة، لأن المتطرفين باسم الدين ليست لهم الرحمة في قلوبهم، ومن كان هدفهم لن يشفع له أي شيء أمام جبروتهم، غير الذي لم يحن موعد وفاته.

---

[01]-زهرة ديك بين فكي وطن ص177.

[02]-أحلام مستغانمي:عابر سريرص 262.

العنف والخوف والرهبة التي عاشها المثقف في العشرية السوداء جعلت رأسه على المحك لا لشيء إلا لأنه متعلم وموظف حكومي يعلم حقيقتهم، ضريبته قطع رأسه "ففي موسم قطف الرؤوس وحصاد الأقلام، فشلنا نحن الصحافيين في العثور على أسماء مستعارة نختفي خلفها من القتلة كل اختار اسمه الجديد حسب ما صادف من أسماء، أنا انتحلت اسم بطل في رواية أحببتها"[01] فالخوف يؤدي بصاحبه إلى نكران اسمه وأصله وأسرته لينجو من بين فكي الوحوش، فلعبة الأقنعة الاسمية تنكر للذات وللهويات، وليست الأسماء فقط من طالها الانتحال بسبب الخوف؛ بل أيضا عناوين المنازل فلم يعد للمثقفين آنذاك مستقر يأوون إليه، فقد عادوا إلى زمن الترحّل والترحال رافضين للاستقرار المكاني كي لايعثر عليهم الإرهاب، يقول خالد لحبيبته حياة :"آسف، فليس لي عنوان ثابت بعد..."[02] نلاحظ أن هواجس الخوف والشك من كل شيء وفيكل شيء طالت حتى أقرب الناس إلى خالد-حبيبته- فلم يثق فيها ليعطيها عنوانه الثابت خوفا من غدر الإرهاب.

كان للإرهاب في العشرية الدموية تأثير نفسي كبير على الجزائريين، فبسبب رؤيتهم للمجازر الدّموية والرؤوس المقطوعة ، والأطفال اليتامى، والنساء الثكالى، تعطلت لديهم "الحواس الذكورية" / الفحولة / المركزية ، فالهموم والمعاناة والمكابدة والخوف جعلت الرجل ينسى رغباته ونزواته، يقول خالد:"وأنت تحتاج حتما إلى تلك المخيلة، لتوقظ صخب حواس ذكورية تعوّدت الاستكانة قهرا، تحتاج أن تضرم النار في رغبات مؤجلة دوما. أنت المسكون بنزوات الذين يذهبون كل صباح نحو موتهم"[03] ،وحتى بعد ذهابه إلى باريس وتعرفه على فرنسواز التي دعته إلى منزلها لقضاء ليلة حميمية، ارتكبه الذعر والخوف بسبب عدم تأكّده من صلاحية "ذكوريته/فحولته" يؤكّد خالد على ضرورة اختبار فحولته خاصة في اللقاء الأول بما أن الجسد"واقعة اجتماعية ومن ثمة؛

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص 280.

[02]-المصدر نفسه، ص 295.

[03]-المصدر نفسه ، ص76.

فهو واقعة دالّة، يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتبار حجاجا إنسانيا...إنه علامة، وككل العلامات، لا يدرك إلا من خلال استعمالاته."[01]وككل استعمال سيحيل إلى نسق معرفي معيّن ومنه يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات وكذا الجسد، يقول:" غير أن قبولي دعوة فرنسواز لقضاء وقت ممتع كان يحمل فرحة مشوبة بذعر لم أعرفه من قبل، خشية أن تخونني فحولتي عند اللقاء...تراني بلغت عمر الذعر الذكوري، وذلك الخوف المرضي من فقدان مباغت للفحولة."[02] فالنسق المتجذر للفحولة العربية منذ القدم التي يتباها بها معشر الذكور أمام الإناث ماتزال سارية المفعول، فاللعنة التي يخشاها الرجل فقدان فحولته، فهذا النوع من الخوف نسق عام لدى جميع الذكور، فبفقدان الفحولة يصبح الرجل أنثويا.وتسرد الروائية في موضع آخر على لسان خالد قصة أخرى تؤكّد هذه النظرة عند الذكور، تحكي قصة رجل كان سجينا مدّة ستة عشر عاما انتظر فيها بشوق محامية أحبته خلف القضبان، فكان الشوق للقائها يتزايد يوميا يقول خالد:"...وذات يوم أطلق سراح الرجل،هكذا فجأة، ذات عيد قرّروا أن يهدوه الحرية.ألقوا به أمام السجن مع صرّة تضم بؤس متاعه.وما كان يدري أنه في تلك الأقبية الرطبة قد فقد وإلى الأبد عنفوان فحولته إلا عندما احتضن بولع السجين العاشق، تلك المرأة التي حلم بها طويلا...منذ مدة سمعت خبر انفصالهما"[03] انطلاقا مما سبق نلاحظ سلطة القضيب المسيطرة على عالم الذكور إلى يومنا هذا.

---

[01]-سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،دط، 2003، ص141.

[02]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ،ص76-77.

[03]-المصدر نفسه ، ص88.

ثالثا: سلطة اليتم والتّأزم النفسي في روايتي: عابر سرير -بين فكي وطن

كثيرا ما كان اليتم بفقدان أحد الوالدين وخاصة الأم سببا في الإصابة بعقد نفسية عويصة، تجعل الذّكر يتّخذ موقفا خاصا في معاملته مع الأنثى، فقد كان ليتم راوي رواية عابر سرير" خالد بن طوبال" تأثيرا كبيرا على نفسيته، بحرمانه من حنان أمه التي كان هو سببا في وفاتها أثناء ولادته، ويظهر هذا في تكراره لمفردة "يتيم" في أكثر من عشرين موضعا، فعقدة النقص المتمثلة في غياب أحد الوالدين خاصة الأم، أثّرت على تكوين شخصية خالد، فعقدة اليتم مراودة له متخذة مسرى الدم، خاصة في العشرية السوداء، الفترة الحرجة التي يحتاج فيها كل خائف إلى الحنان ليأوي إليه، ويعبر عن آلامه، وهنا تتضح عقدة الفقد في حياة خالد"أحاسيس لم أعرفها مع زوجتي التي كنت أفرض عليها تناول حبوب منع الحمل، مهووسا بخوفي أن أغتال فتتكرر في طفلي مأساتي. فكرة أن أترك ابني يتيما كانت تعذّبني"[01] . الملاحظ أن خالد بن طوبال كان كثير العلاقات غير الشرعية مع النساء رغم أنه كان متزوجا، والمبرر الوحيد لهذه العلاقات هو العثور على حنان الأم المفقود، فكان يغيّر أحضان النساء لعله يعثر على الأمان لدى إحداهن وهذا نكشفه في كلامه حين يقول:" ليست الشهوة، بل اليتم، ما يلقي بالفتى في أول حفرة نسائية يصادفها، بحثا عن رحم يحتويه، عساه ينجبه من جديد... ثمة شيء في طفولتك حدث. وبدون أن تعي ذلك، كل شيء سيدور حوله، إلى آخر لحظة من حياتك، لأنك لم تناد امرأة يوما "أمي" ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر، بل كل علاقاتك بالأشياء...منذ يتمي المبكر، وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي. أختار لي كل فترة أما حتى اليوم الذي تصدمني فيه الأشياء، وتذكرني أنني لست طفلها... يحدث للأمومة أن تؤلمني، وحتى عندما لا تكون لها قرابة بي"،[02] عاش خالد أنواعا من اليتم "يتم الأم" ثم "يتم الحبيبة" ثم "يتم

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 21.

[02]-المصدر نفسه ، ص ص 46-47.

الوطن" وقد أثّرت هذه الأزمات كثيرا على نفسيته، لذلك نجده متأثرا بمشهد رؤيته لقطته تحضن وترعى صغارها دون أن تفرّط فيهم يقول:"بعد ذلك رأيتها ترضعهم، تلعقهم، تتفقدهم، واحدا واحدا، وعلى كثرته لا تفرط في واحد منهم، وتظل تبحث عنه لتعود به محمولا بين فكّيها"[01] إذن عقدة اليتم كانت مدرسة تعلم فيها خالد، فغياب الأم جعله يعيش" ذليلا، حزينا، بائسا" يعاني من الدونية التي يعامل بها في مجتمع مسلم يعرف قيمة اليتيم ومكانته عند رسول الله ﷺ، فاحترف خالد التغابي كي يتمكّن من إيجاد فسحة للعيش يقول:"التغابي هو بعض ما اكتسبته من اليتم. عندما تعيش يتيما، تتكفل الحياة بتعليمك أشياء مختلفة عن غيرك من الصغار. تعلمك الدونية، لأن أول شيء تدركه هو أنك أقل شأنا من سواك، وأنه لا أحد يردّ عنك ضربات الآخرين، ومن بعدهم ضربات الحياة...كلّ اكتسب شيئا من دونيته سواء أكان كريما أو بخيلا ، عنيفا أو مسالما، واثقا في الناس أو مرتابا، عازبا أو رب عائلة، كل يتيم هو مريض بدونية سابقة، يتداوى منها حسب استعداداته النفسية."[02] فاليتيم دائما يكون في حالة تبعية للآخرين، لا يعرف ملجأ آمنا يأوي إليه، تماما كالدول العربية، فكل ما تعانيه هذه الدول من مذلة ومتاعب في توفير الأم ولقمة العيش المستوردة ، أدى بهم إلى الدونية والتهميش، فالتبعية الغربية للعرب أدت بهم إلى "الدونية" فقد أصبح العرب يتامى بانقسامهم وتفرقهم وتشرذمهم يقول خالد إلى فرنسواز:"سخاؤنا العاطفي يا عزيزتي سببه يتمنا لا حزننا، لا أكثر سخاء من اليتامى، نحن على كثرتنا أمة يتيمة، مذ تخلى التاريخ عنا ونحن هكذا اليتيم كما يقول زيان لا يشفى أبدا من إحساسه بالدونية...[03]

المعاناة نفسها والألم ذاته عاشه عمر بطل رواية بين فكي وطن، الذي فقد والدته وهو رضيع، وعاش حياة ذكورية خالصة بين اخوته الثلاثة ووالدهم، فنجده يفتقد حنين الأنثى مما جعله في شبابه لا يهتم كثيرا بالإناث فلم يقرر لا الحب ولا الزواج، لكن

---

[01]-أحلام مستغانمي،عابر سرير، ص 48-49.

[02]-المصدر نفسه ، ص244-245.

[03]-المصدر نفسه، ص 273.

حديثه عن والدته يضمر كثيرا من الألم والأسى "فقد شرد عمر في أفكار حزينة ولّت به حتى عهد طفولته غير العادية والتي لم ينعم فيها بأي شيء مما ينعم بها سائر الأطفال، لقد ولد وتربى وترعرع في جو عائلي جاف خال من حنان الأم وانطوت نفسه على كثير من العذاب والمرارة واليتم النفسي والعاطفي كان طفلا تعيسا وشب فتى مهملا وكبر رجلا مهمشا."[01] نلاحظ مما سبق عقدة اليتم المتمثلة في فقدان الأم التي أنتجت رجلا ناقصا من جوانب عديدة مست مختلف مراحل حياته، فأمه يعتبرها أهم لذة فقدها "بعد أن حرمته الظروف لذة الحياة، أم توفيت وهو لا زال رضيعا، والد معوز دكته مصاعب الدنيا"[02]

[01]-زهرة ديك: بين فكي وطن،ص110.
[02]-المصدر نفسه ص55.

الفصل الثالث

الأنثى بين محنة الوجود وإثبات الهوية

في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.

الفصل الثالث: الأنثى بين محنة الوجود وإثبات الهوية في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.

تمهيد:

عالجت الروايات الجزائرية المعاصرة موضوع المرأة من خلال وجهات نظر متعددة، أجمعت على تصويرها ضحية القهر الاجتماعي المسلط عليها من الرجل، لتحاول أحيانا التمرد عليه، فموضوع المرأة في الواقع الإنساني والاجتماعي يدفع إلى تقصي وتتبع تفاصيلها في النص الإبداعي عموما والنص الروائي خصوصا؛ لأنه يكشف طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية المتحولة، وضغط الظروف المعاشة على حركة المجتمع، فموضوع المرأة من أهم الأسئلة التي أثارتها الكاتبة الجزائرية في الخطاب الروائي، وراحت تبحث في انعكاساته المباشرة على الحياة الثقافية والممارسة اللغويّة، فاستطاعت أن تقدم صورة لها وللآخر، حيث قدّمت نماذج عديدة للمرأة من خلال حوار الشخوص داخل المتون الرّوائية، انطلاقا من منظور المجتمع لها، ونظرا للواقع الاجتماعي والفكري المتغيّر حسب الظروف المعاشة، لذا رصدت الكاتبة وضع المرأة من مختلف الجوانب؛ فتحدثت عن الجانب الجنسي مصورة الرغبات والشهوات، وصورتها من الجانب الاجتماعي فركزت على دونيتها وتهميشها، وعلى أنها ضحية من ضحايا الإرهاب عُرّضت للاغتصاب والقتل والتعذيب، وهنا سنقارب الرؤى التي حصرت الذات الأنثوية بين القهر الاجتماعي وعنف الرجل كأنساق مضمرة راسخة في الوعي الجمعي وتمارس في الحياة الاجتماعية، فالكشف عن هذه الأنساق المتوارية يسمح بالتعرف على الثقافة كعامل حاسم في تكوين الحضارات ونموها وتطورها، والوقوف على مدى تأثير ثقافة الأنا والآخر على التعايش والتواصل الحضاري في إطار الوحدة ونبذ فكرة الهيمنة المركزية وإقصاء ثقافة الهامش، وبيان أوجه الثقافة المتعددة التي تتجسد كأنساق متخفية تحت أقنعة متنوعة منها قناع العادات والتقاليد.

المبحث الأول: ثنائية الذكورة والأنوثة في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.

أولا: الأنثى المتوارية خلف قناع الذّكر/تعميق لدونية الأنثى في روايتي عابر سرير -بين فكي وطن.

يبدو للوهلة الأولى من خلال مقاربتنا للإنتاج الرّوائي النسوي الجزائري أن نصّ المرأة لايزال مؤشّرا قويّا دالا على حضورها المتميّز، بوصفها ذاتا فاعلة منتجة للخطاب، فرؤيتها قائمة على إثبات ذاتها ومحاولة التّغلب على الآخر /الرجل/المجتمع. تنازع في النص الروائي النسوي عموما نسقان؛ نسق للتأنيث وآخر للتفحيل. لكنّ الملاحظ أنّ رواية عابر سرير اعتمدت فيها الروائية أحلام مستغانمي على بطل راو يحرّك الأحداث-خالد بن طوبال- فقد اختارت رجلا لتجعله "المركز" المحور الرئيس المحرّك لأحداث الرواية، وهو يدل على هروب الروائية من مواجهتها للمجتمع الذكوري الأبّوسي أولا، ومن مواجهتها لذاتها حينما تملصت من هذه الهوية المؤنثة الضعيفة بمنحها البطولة للرجل، الأمر نفسه نجده عند زهرة ديك في روايتها"بين فكي وطن" التي اختارت هي الأخرى بطلا ، لتستحضر من خلاله الهوية الأنثوية بنظرة المجتمع الذكوري الذي طالما جعلها أيقونة للعار والفقر والخطيئة، كذلك اختارت الروائية أحلام مستغانمي البطل الذكوري/ الرجولي، بالمقابل نجد أنها دعّمت الصورة النمطية السوداوية للمرأة قوامها(الخيانة، الغدر، الخداع، الزنا، إقامة علاقات غير شرعية...)وذلك نستشفه من الأفعال السردية لشخصيتي"حياة"و"فرنسواز"، بينما تصوّر الآخر /الرّجل بصورة الشّريف، الوفي، الذّكي، البرئ...، أهم شخصيتين في العمل الروائي"عابر سرير" شخصيتا خالد بن طوبال وعشيقته حياة اللتان يتمحور حولهما الحكي وتتحرك الأحداث حولهما، حيث يرمز خالد إلى الرجل المتأزم والبطل الإشكالي أمام المرأة نجدها ترمز إلى الحبيبة/الوطن/الزوجة، وتبدو دلالة "حياة "زئبقية

متعددة الدلالات غير مستقرة "فكل سر من أسرارها يفضي إلى سر آخر، وما تكاد تمسك بها في صورة حتى تنحل إلى أخرى، أو نقبض عليها في هيئة حتى تنقلب إلى نقيضها"[01]فمن خلال حوار الشخوص يتبيّن عمل الأنساق وتأثيرها في منظور صاحب النص، وبالمقارنة مع رواية تاء الخجل التي كانت بطلتها "أنثى" متمرّدة على القوانين الذكورية للرجل والأعراف المجتمعية معا، فهي الأقرب إلى تعرية الواقع وكشف المعاملات والممارسات المطبقة على الأنثى في الجزائر خاصة أثناء العشرية السوداء، لتعيد للغة إنسانيتها، وتصبح قادرة على إيصال هواجس وآلام وآمال الأنثى. فالمجتمع بنظرته الذكورية يساوي بين الجسد الأنثوي والجنس، فمتى تتصالح الذّات مع جسدها ومع أنوثتها وتحقق بذلك هويتها المهمّشة؟

يرمز الرجل دائما إلى القوة والسلطة والهيمنة الفوقية، يسعى إلى إجهاض كل محاولة حضور للطّرف الآخر، هو إذن الحضور المطلق للذّات الذكورية مجسّدا في شخصية "فائق" أحد شخوص رواية بين فكي وطن، وبالمقابل نلاحظ التغييب المطلق للآخر المؤنث وهي حبيبته حياة، إنه الذكر/الفحل/ المركز/المتحضر، مقابل الهامش/ المتخلف، فوراء الحديث عن الحب والعشق تقبع أخطر الأنساق، ما يجعل حديث الحب وغيره خطابا زائفا هشّا/مخادعا للأنثى، فالرجل هو الذي يصادر مبدأ الكينونة للآخر/المرأة، ما يعني أنه هدّم نسقا ثقافيا يمثل هوية/ كينونة المرأة، وأحل محله نسقا ثقافيا مغايرا، ووفقا لذلك يتم سلب الشخصية، يمثل فائق شخصية ثرية بمال حرام، وتصور من خلاله الروائية زهرة ديك نموذجا للمرأة الدونية المهمشة، والذي زاد من تهميشها وسيطرة الرجل عليها وإذلالها الخطيئة التي ارتكبتها مع فائق وهروبها من بيت والدها إلى بيته، ليعاملها هذا الأخير على أنها سلعة يستهلكها وملاذ لإشباع نزواته، فالرجل هنا رمز للسلطة والمال والنفوذ والقوة، مايجعل أي أنثى تتخذه رجلا بهذه المواصفات ركيزة تثق فيها وتعتمد عليها ، فالخطيئة التي ارتكبتها بحملها ليست

[01]-فراس السواح:لغز عشتار،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،ط8، 2002، دمشق، ص25.

ذنبها وحدها إن لم يشاركها الفعل، لكنه استغل ظرفها وجعلها خادمة طيّعة له في علاقة محرمة شرعا، وهو ما يجعل الأنثى مسلوبة الإرادة تعاني في صمت من العالم الذكوري الذي تعيش معه بين قهر رجال العائلة وذل فائق الذي يتلذذ بتعذيبها وتهميشها، والمقطع الحكائي الآتي يعكس معاناتها "لم تجبه...سيل الدموع انهمر من عينيها المفجوعتين أجابها...كلامه كان يلسعها لسعا...لم تفعل شيئا بل أسكتت صوت الجحيم بداخلها، ولجمت أنين الفناء في أعماقها ثم جثت أمامه على ركبتيها لتصلي استسلامها المحتوم وتناولت طرف قميصه لتجفف به دموعها الفارة فعقرت عيناه على البكاء والدموع، وبعد أن أقسمت له بحق شطآنها المنبوذة وكنوزها المفقودة ونورها المسروق...أنها ستمتثل لكل طلباته...عاد يتأملها يتأمل خضوعها واستسلامها الذي يغذي غروره وأنانيته."[01] هذا الغرور الرجولي هو ما جعل خالدة تتحدى عائلة بني عمران" – ياابنتي سيكسرك رجال العائلة

- سنرى من سينكسر أنا أم هم...كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر -حب والدي للعلم-"[02] .

صورة أخرى تقدمها رواية بين فكي وطن تضمر الوضع السلبي الذي تعيشه المرأة في المجتمع الجزائري، وهي الصورة النمطية التي تعامل فيها الأنثى على أنها آلة للإنجاب وطهو الطعام والقيام بالأشغال المنزلية، مقابل رضاها التام بوضعها دون محاولة منها ولو بسيطة لتغيير وضعها، زوجة فائق الساذجة المطيعة لزوجها "فالمرأة تعاني معاناة مضاعفة، لكونها الأضعف في صياغة العلاقة الاجتماعية بينها وبين الرجل، بحيث تصبح مجردة من مزايا كثيرة تستلب حريتها، مقارنة بالرجل الذي تصبح هذه المزايا حقا شرعيا بحكم الأعراف والتقاليد"[03] ثنائية تجسد عالمين متناقضين؛ عالم الرجل/الذكر الذي تشكله ألفاظ (الثراء، الخيانة، الحرام) في مقابل عالم المرأة

---

[01]-زهرة ديك: بين فكي وطن، ص40.

[02]-فضيلة الفاروق:تاء الخجل،ص29.

[03]-حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص389.

وتشكله ألفاظ (الوفاء، السذاجة، التبعية،الانتظار) فالأنثى دائما تضمحل ذاتها وتذبل لخدمة وإسعاد الآخر"جاءته زوجته الشقراء بكأس العصير، لقد اعتادت أن تحضره كلما عاد باكرا وتجلس بقربه تثرثر بعينين مفتوحتين حتى الآخر، وتتحدّث بملامح صامتة تنضح رضى وسعادة بلهاء...وهو يحب ذلك وحمد الله أنه وجد فيها هذه الأوصاف الأنثوية المستسلمة...لقد حفظته عن أمها التي لم تنضب قدرتها طوال ثلاثين سنة على تحمل قساوة أبيها ولم تكف عن امتصاص جحوده بلهفة وشهية أنثى جفاها ذكرها ألف عام...-الرجال هم أسيادنا يا بنيتي عليك أن لاتنسي ذلك أبدا هذا ما كانت تكرره وتعيده على مسامعها دماما...زوجك هو سيدك ومولاك-"[01] الدونية التي تعيشها المرأة متوارثة جيلا بعد جيل، وثنائية الخضوع والاستسلام/مقابل الذل والرضوخ هي الدرس الأول الواجب على الأم تحفيظه لابنتها، لأنه سر دوام الزواج واستمرايته.

ثانيا: الجسد الأنثوي: ثنائية الإغراء/تفكيك النسق الفحولي في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.

صوّرت الروائية أحلام مستغانمي المرأة على أنها جميلة، ذكيّة، مراوغة، مخادعة تمتلك جسدا مغريا، فقد ركّزت على جسد المرأة وجعلته الحجّة والوسيلة لإضعاف الرجل والقضاء على فحولته، فأنوثة المرأة وجسدها الجذّاب جعلا الرجل/الفحل يجثم أمام قدميها، وتيمة الحب هي النسق المتداول الوحيد الرّاسخ منذ القدم، السلاح الوحيد للقضاء على فحولة الرجل، يقول خالد: "هذه المرأة التي على إيقاع الدّفوف القسنطينية تطارحك الرقص كما لو كانت تطارحك البكاء، كل ذلك المطر، وأنت عند قدميها ترتّل صلوات الاستسقاء تشعر بانتمائك إلى كل أنواع الغيوم. إلى كل أحزاب البكاء... إلى كل الدموع المنهطلة بسبب النساء...أنت الرجل الذي لا يبكي بل يدمع"[02] ، تطغى نرجسية حياة الأنثى/ الجسد الغاوي فهي حالة تأهب لأي تواصل جسدي مع

---

[01]-زهرة ديك:بين فكي وطن،ص 102.

[02]-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ص10.

الآخر/خالد "الأمر الذي جعل المرأة تقترب أكثر من جسدها باعتباره رأسمالها الأساسي في عالم الرجال"[01] فهي موجودة طالما أنها تحافظ على جمالها ونظرتها، وكلما ذبلت سماتها البيولوجية، ذبل معها كيانها ووجودها كأنثى وتمكّن الآخر من السيطرة عليها واحتقارها. ويواصل خالد مأساته وعدم مقاومته إغراء جسد حبيبته"حياة" في موضع آخر:"هي ماتعوّدت أن تخلع الكعب العالي لضحكتها، لحظة تمشي على حزن رجل، لكنها انحنت ببطء أنثوي، كما تنحني زئبقة برأسها، وبدون أن تخلع صمتها، خلعت ما علق بنعليها من دمي، وراحت تواصل الرقص حافية مني"[02] ، دلالات ترمز للأنوثة بكـــل أبعادها، الاهتمام بجمالية الجسد المدجّن اجتماعيا وثقافيا للآخر/ الرجل إثبات أنوثة المرأة وفتنتها. إضافة إلى مدى حاجة المرأة إليه بحكم تكوينها البيولوجي الذي يدفعها" لتحقيق رغبتها كأنثى في تجميل جسدها وإروائها لرغباتها النرجسية أوالجنسية "[03]الصورة نفسها، صورة المرأة المنتصرة لحظة استغلال عشق الرجل لها تصورها فضيلة الفاروق من خلال شخصة خالدة التي يعشقها نصر الدين، فنجد خالدة المتمرّدة على جميع القوانين البالية تستغل فرصة إذلالها للآخر/الرجل، حيث صورت مشهدا حواريا بينهما يظهر مدى سيطرة الأنثى على الرجل حين تكشف حبه لها، فمشاعرها متقلبة كتغير أحوال البحر، تقول خالدة:"مازلت أحبك على طريقة البحر، كنت أسألك دائما:

-ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟

-لن ننفصل.

-أقول لو...

-أنت مجنونة.

-لماذا لا ندرس كل الاحتمالات؟

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ص107.

[02]-المصدر نفسه ، ص11.

[03]-خلود السباعي: الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 2011، ص101.

-ولماذا يجب أن ندرسها؟

-لأن ذلك خيفني.

-إذن لا تفكري في ما يخيفك.

-لكن ماذا لو حدث، هل ستحب غيري؟

-لن أحب سواك، وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين.

انفجرت ضاحكة وقد تسلقني الغرور...كنت تستعدّ للسفر إلى حاسي مسعود من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه:أهديتك انفصالا."[01]

تستغل المرأة غواية وشبقية جسدها وأنوثتها لركن الرجل موضع القدمين، وهنا تصور الروائية أحلام مستغانمي اعترافا رجوليا" لحظة ضعف الرجل وانكسار الفحل " أمام الانتصار التاريخي للأنثى- فوقية الأنثى/دونية الفحل-، لكنها تضمر في الآن ذاته رؤية مخالفة "فالهامش يستعيد نفسه وحضوره في داخل المركز الذي سرعان ما انشغل بثقافات الأطراف، ليجد نفسه مضطرا إلى الانتباه إليها، فالإمبراطورية بأطرافها لها خطاباتها العديدة والتي تحمل في داخلها شيئا لم يألف من قبل ولم يكن المركز الإمبراطوري مستعدا لسماعه" [02]فالفضاءان المتضادان اللذين حددنا أبعادهما (فحولة منكسرة/أنوثة منتصرة) بعد أن صوّرت الروائية أحلام مستغانمي المرأة الكاسرة لفحولة الرجل ، عالم الحلم الذي يبدو العالم الوحيد المنقذ من الهيمنة و التهميش، والحرمان التاريخي، ليعيش عالما بطوليا، البطولة فيه للمرأة لا للرجل، ففيه تبدو سلطة المرأة متربعة على العرش متحررة من دورها التقليدي في الإذهانوالإنعكاس في القعر .

ترسّخ الروائية بذلك الصورة النمطية للمرأة على أنها رمز للجنس والإغراء الجسدي، كما أن –الروائية- بوصفها للأنثى المنتصرة في مجال الحب، الكاسرة

---

[01]-فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص ص 14،23 .

[02]- محسن جاسم الموسوي:النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية،المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص71.

للرجل، فهي بالمقابل تصوّره على أنه(المخلص،الوفي، الشريف، البريء...)، مقابل تصويرها خيانة وغدر الأنثى دائما، وهو النسق المضمر نفسه الذي صورته زهرة ديك برؤية مخالفة من خلال شخصية سميحة ابنة عمة عمر" قررت في تلك الليلة زيارته والتعري تماما أمامه...ظنا منها أنه سيهيم في حبها وسيشتهي جسدها إذا ماشاهدها تقلع عنه لباسها قطعة قطعة كما تفعل بطلات الإغراء في الأفلام التي تشاهدها خلسة على قناة أجنبية في بيت جارتها التي تمتلك هوائيا مقعرا يمكنها من التقاط قنوات كثيرة"[01] لم تعد الكتابة فقط في وقتنا الراهن من أخطر الحيل لتمرير الأنساق الثقافية المضمرة، بل خلفتها وسائل أخرى من شأنها القيام بعملية غسيل للدماغ البشري وتغيير جذري لثقافته، وهي وسائل كثيرة منها: التلفاز، مواقع الإنترنيت، مواقع التواصل الاجتماعي...كلها حيل تساهم في صناعة الثقافة الدخيلة على ثقافتنا العربية الإسلامية، يعزز هذه الممارسات والسلوكات السلبية السيئة فعل المحاكاة والتقليد دون إعمال للعقل، وهو ما ينم عن قلة الوعي والإدراك، وتعكس هذا الفعل الممارسات التي نشاهدها في حياتنا اليومية مثل:اللباس غير المحتشم سواء للذكر أو الأنثى، قصات الشعر الغريبة، ظاهرة الفيديوهات المبثوثة بكثرة-التيك توك-على الأنترنيت والتي يكشف فيها الإنسان حتى أسراره المنزلية للمشاهدين الغرباء...إلخ

وبالعودة إلى رواية عابر سرير نجد أن الأنثى تتعمّد في اللحظة الحميمية إذلال الرجل وجعله موطئ القدم، فالحب/الجسد القوة الوحيدة التي تملكها الأنثى لكسر جبروت الذكر، فالأنثى تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وضع نفسه فيها، فهي تصوّر نقطة قوتها ليعلو شأنها ويبلغ شأن الرجل؛ بل وتجعله في حضرة الحب كائنا ضعيفا، وهنا يتجلى النقص لدى الرّجل فيعجز عن تحقيق فحولته المثلى وهو يدرك جيّدا أنه فقد أو تنازل عن بعض من فحولته أمام حبّه لها، لذلك يكرر لازمة "أنا الرجل" ليذكّر نفسه، ويعيد ترتيب المواقع محترما معيار المركزية للذكر، والهامش

(01)-فراس السواح:لغز عشتار،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،ط8، 2002، دمشق، ص25.

للأنثى يقول خالد:"أنا الرجل الذي يحبّ مطاردة شذى عابرة سبيل، تمرّ من دون أن تلتفت، تمنيتني امرأة تحتضنها أوهامي من الخلف. ولهذا اقتنيت لها هذا الفستان الأسود من الموسلين،بسبب شهقة الفتحة التي تعري ظهره"[01] فاقتناؤه لفستان سهرة كاشف لجسد الأنثى دليل صريح يؤكد النظرة الجنسية للذكر تجاه الأنثى، الرؤية نفسها نكشفها في حديث خالدة عن حبيبها نصر الدين، فرغم تركها له من دون سبب يذكر لم يذل كرامته أو يستصغر نفسه أمامها"كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة، كان يجب أن تسألني، أن تلاحقني، أن تطلب مني توضيحا، أن تعتذر عن ذنب لم تشعر أنك ارتكبته، لكنك رجل من برج الثور معطاء في الحب، شحيح في الاعتذار."[02] نلاحظ مما سبق أن الرجل يضع كرامته وعزة نفسه نصب عينيه أمام المرأة، حتى لو كانت حبيبته، فلا يرضى لنفسه الذل والمهانة وطلب الصفح من الأنثى، فهي لا تستحق ذلك؛ لأنها امرأة وقانون الجماعة/المجتمع يحرم الاعتذار من النساء، فطلب الصفح والغفران من شيم النساء، لكن هذا لا يمنع أن تغضب المرأة خاصة التي تمتلك شخصية أحيانا من الرجل" فالمرأة مهما أكنّت من حبّ للرجل فهذا لا يمنعها غضبها وثورتها عليه حين تحس بالظلم، إلا أن الرجل بقوّته العقلية يطفئ غضبها، لأن القدر كتب أن يكون الرجل أقوى من المرأة"[03]هذا هو المتعارف عليه في المجتمع الجزائري، المرأة عاطفية والرجل عقلاني، فقول خالد عن حبيبته حياة أنها-عابرة سبيل- كثيرة التنقل والترحال، غير ثابتة، فالعبارة السابقة تضمر أن حياة التي أحبها خالد خائنة غير وفية، متعددة علاقاتها، فهي متنقلة من قلب رجل إلى آخر ويؤكد ذلك قوله:"بعد ذلك سأكتشف أنها كانت إلهة تحب رائحة الشواء البشري، ترقص حول محرقة عشّاق تعاف قرابينهم ولا تشتهي غيرهم قربانا...ولا يمكنها أن ترقص إلا

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سريرص12.

[02]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص18.

[03]-ينظر إلى عبد المجيد دقياني: البناء الفني في شعر بلقاسم خمار،أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة بسكرة،2007/2006، الجزائر، ص262.

على جثث رجالها"[01] ،بذلك تكون الروائية قد قدمت صورة سلبية مؤكدة ومرسخة بها نظرة المجتمع لها، لتتمكن من قهر الرجل وجعله ضحية هي جلّاده بالنسبة الجانب العاطفي، في المقابل نجدها في جوانب تبقي على مركزية/ فحولة الرجل مهما قُهر من طرف المرأة، يبقى كبرياؤه منتصرا دائما وأبدا وهو النسق الثقافي المترسخ منذ الأزل على أن المرأة لقمة سهلة لوساوس الشيطان، وآداة طيّعة في يده، وأنها براغماتية تبحث عن منفعتها، وتسعى فقط لقضاء مصالحها، وأنها مخادعة، خائنة، سريعة النسيان، فكلها صفات سعت الروائية إلى تشويه صورة المرأة بها، جاعلة من بطلها"خالد بن طوبال" الذي سيطر على تفكيرها وأسرها في ثلاثيتها"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"وصعُب عليها التخلص منه، وهو ما صرّحت به في روايتها "شهيا كفراق"ص 33-34 الجزء المعنون بـ"أدركوني ببطل" قائلة:" بين ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابرسرير، كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد، غدا محرمي الأدبي، أسافر معه، أخلو به، أنسب إليه، يرافقني إلى مواعيدي، يتحكم في خياراتي العاطفية، أستشيره في قراراتي السياسية، وكل ما يرفضه أو يترفع عنه كاكنت أقبل به، هكذا تسبب خالد بن طوبال بكثير من خساراتي مقابل ارتفاع منسوب كرامتي، عادة الكاتب هو من يتحكم في أبطاله،إلا أنا، خلقت بطلا يتحكم بي"[02] ،لم تسطع الروائية التغلب على كبرياء شخصية ورقية فجعلته يقول:"نحتاج على وجه السرعة أن نلبس حدادهم بعض الوقت ثم ننسى...لتشفى من حالة عشقية، يلزمك رفاة حبّ، لاتمثالا لحبيب تواص تلميعه بعد الفراق، مصرا على ذيّاك البريق الذي انخطفت به يوما.يلزمك قبر ورخام وشجاعة لدفن من كان أقرب الناس إليك"[03] ،فكرامته وعزّة نفسه وذكورته دفعوه إلى التخلي عن الماضي ودفنه دون أن يبكي على أطلاله.

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص16.

[02]-أحلام مستغانمي:شهيا كفراق، نوفل، بيروت، لبنان،ط1،2019،ص35.

[03]-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ص22.

تستمرّ الروائية على لسان خالد في وصف وتأكيد الصورة النمطية والسلبية للأنثى المتعلقة بالدّهاء والمكر والمراوغة،يقول:"كان لها دهاء الأنوثة الفطري، فتنة امرأة تكيد لك، امرأة مغوية، مستعصية...هي المجرمة عمدا، الفاتنة كما بلا قصد، تتعاقد معها على الإخلاص وتدري أنك تبرم صفقة مع غيمة، لا يمكن أن تتوقع في أي أرض ستمطر أو متى"[01] ، وبالمقابل تظهر ضعف الآخر/الذكر أمامها خاصة في اللقاء الأول في حظرة الحب، يقول:"دوما، ثمّة امرأة أولى، تأتيها مرتبكا خجولا، فتتعلم على يدها أن تكون رجلا، ثم بعد ذلك بسنوات، ستبهرها بما تعلّمته، وتختبر فيها سطوة رجولتك"[02] ،فالمرأة هي المدرسة الأولى للرجل سواء كانت أمه التي تربيه وتكفله وتسهر على رعايته وحمايته وتعليمه المبادئ الأساسية في حياته الحبو، والمشي، الأكل، الكلام،وتزوّده بكل سلاح يتطلّبه طفلها ليواجه المجتمع، ثم ببلوغه سن الشباب تتحول المرأة إلى عشيقة، يكون الشاب بين يديها ورقة بيضاء فيتعلم معها مبادئ الرجولة/الفحولة، وكيف يمكنه معاملة الأنثى مكتشفا أسرارها ونقاط ضعفها وقوّتها، ثم تتحول العشيقة إلى زوجة/الحلال وهنا يختبر الرجل قدرات زوجته، فيعرف عفتها وحياءها، وإن كانت لها تجارب سابقة في الحب، وهو بدوره سيتناسى خبراته السابقة، يقول خالد:"وحدها زوجتك، على جسدك أن يكون أبلها وغبيّا في حضرتها، فإن كنت اكتسبت خبراتك قبلها، ستتحاشى استعراضها أمامها عن حياء، إن كنت اكتسبتها بعد الزواج، ستتفادى استعراضها عن ذكاء."[03]

منذ نعومة أظافرنا قرأنا وتعلّمنا وسمعنا أن المرأة شرّ، فقد تعلّمت هذه الأخيرة في مدرسة الرجل، فلقّنها وحفّظها أنها سبب الخطايا الأزلية والأبدية،كما أنها السبب في الوقوع في الرّذائل والمعاصي، وفي حصول البلايا والرّزايا، وهذه كلّها أنساق ثقافية مضمرة في الوعي الجمعي، ونظرة دونية متجذرة نشأ عليها المجتمع وتربّى، وحتى في

---

[01]-المصدر نفسه ، ص189.

[02]-المصدر نفسه ص46.

[03]-المصدر نفسه، ص46.

عصر العلوم والتقدم التكنولوجي والتحضر وانفتاح الثقافات وتغيّر المفاهيم والرّؤى نجد أن جنس الأنثى في العالم بأسره يعاني النظرة السلبية نفسها، وظلت الفكرة نفسها تراودها أن الرجل بريء لايخطئ وحتى وإن أخطأ فسببه المرأة، فصدّقت الأنثى طوعا وكراهية مايقال عنها، وبالعودة إلى رواية عابر سرير نجد أن الروائية تستخرج من الموروث الشعبي نسقا متعلقا بالمرأة، ومايزال هذا المثل متداولا بكثرة، فهو واحد من الأمثال الشّعبية التي تروّج لنسق ثقافي مردوم في تخوم العادرات والتقاليد، سيكرّس بدوره صورة سلبية عن المرأة- المخادعة –و -الماكرة-، إذ يعتبرها مصدرا لكلّ الشرور والآثام، وظل هذا النسق راسخا متداولا عبر فعل التنشئة الاجتماعية، يقول المثل الشعبي:"سوق النساء سوق مطيار، ياداخله ردْ بالك، يوريولك من الرّبح قنطار، ويخسروك في راس مالك. نجد هذا المعنى مضمرا في قول خالد:" كانت أولغا أول حفرة نسائية وقعت فيها، ولم أذكر الآن من قال:يسقط الرجل في أول حفرة نسائية تصادفه.فتاريخ الرجل هو تاريخ السقوط في الحفر...لكنّني كثيرا ما تذكّرت ضاحكا قول جّتي أثناء حديثها عن أبي الذي كثيرا مابذّر ثروته على النساء بسبب (فخاخ) تفنّن في نصبها له: من تمسّك بأذناب البقر، رمين به في الحفر."[01] لم تكن الروائية غافلة عن هذه الدلالة بل اختارها عن عمد وقصد، تتوارى فيها الأنساق المختلفة حتى يمكن عدّ هذا التناص بين ماهو تقليدي متمثل في المثل الشعبي، وماهو معاش حديثا مارق على الخط الثابت أو المتمركز حول نسق الكيد النسوي. كما هو مقنن ضمن دستور المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد "فهي سلوك جمعي، عام متكرر، يمارسه مجتمع ما، في منطقة ما، أو أكثر، جماعات وأفراد، لحاجة ما أمنية أو صحية أو تربوية أو ترفيهية...أما التقليد فتكون بدايته غالبا بعمل مبتكر، وفكرة مبتكرة من أحد الأذكياء... فتنال الفكرة الجديدة والعمل الجديد استحسانا وقبولا جماهيريا من المهتمين

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص46.

بها فيتبعونها فتصير تقليدا متّبعا وعرفا شائعا له حكم القانون"[01] من هنا نلمس خطورة العادات والتقاليد في تمرير الأنساق الثقافية وترسيخها في الوعي الجمعي، إن هذا الترابط بين العدات والتقاليد أضفت عليها قدسية جعلت الأفراد يخضعون لها دون وعي أو مساءلة عن سببها أو الغاية منها، فالعادات والتقاليد محفوظة في الذاكرة الجمعية والامتثال لها عن طريق الممارسة دليل على وحدة المجتمع وارتباط أفراده فيما بينهم دليل على تشبثهم بهويتهم.

نجد الصورة نفسها عن المرأة اللّعوب المخادعة عند (زيان الرسام) من خلال نصيحة يقدمها لصديقه خالد بن طوبال يقول:"أنت لست سوى يد في عمر أشياء ستتناوب عليها أيد كثيرة. كلّ شيء يغيّر يد صاحبه، وأحيانا يستبدلها بيد عدوّه. امرأتك، وظيفتك، بيتك، مقتنياتك، كل شيء لك سينتقل إلى غيرك شئت أم أبيت.المهم ألا تدري بذلك.ولذا عليك باكرا أن تتمرن على تقبل الخيانة."[02] نلاحظ أن المرأة، الوظيفة، البيت، المقتنيات، كلها مصيرها التناوب والتداول بعد وفاة صاحبها أو رحيله بدءا بالمرأة رمز الخيانة، كما نلاحظ أيضا أن الكلمات السابقة التي حذر زيان من غدرها تختم بتاء التأنيث، ما ينمّ عن أن دونيّة المرأة بدأت باللغة التي لم ترحم الأنثى أيضا، فالذّكر/الرّجل يولد وفي قلبه"وسواس قهري" من خيانة الأنثى وتركها له، فنجده يعيش في أحايين كثيرة أفكارا ووساوس تراوده تجاهها، فيوجس منها خيفة ورهبة من أن تخونه أو تستبدله بآخر، لأن النسق المتوارث في العقلية الذكورية العربية أن الرجل يحب مرّة واحدة، بينما المرأة تحبّ ألف مرّة وهو ما يضمره قول خالد في تصويره للمرأة:"نجمة المرأة المعشوقة، المشتهاة، المقدسة، المرأة الجرح،الفاجعة، الظالمة المظلومة، المتوحّشة، الخائنة..."[03] . وقد يؤدي عشق الرجل للمرأة إلى عواقب لا

---

[01]-محمود مفلح:البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض، مصطلحات،توثيق، مقترحات،آفاق)منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق،2009، ص ص 78-79.

[02]-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ، ص147.

[03]-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ص287.

يحمد عقباها، وشجاعته فكثيرا ما نسمع اليوم جرائم تصل إلى درجة القتل العمدي في حالة خيانة عشيقته أو زوجته له، فيلجأ إلى قتل حبيبها ليس ثأرا منه، لكن كي لا يسخر منه رفاقه، وحتى يفتخر بفحولته، وهذا ماينم عن تدني معيار الأخلاق، وهذا المعنى نكشفه في كلام خالد الذي نجده متأثرا بأغنية "للفرقاني" التي يجدها تعبر عن آلامه تجاه حبيبته المتخلية عنه،لكنها تضمر في الوقت نفسه نسق العنف والقتل، فعقدة التفريغ للمكبوتات النفسية المتشكلة جرّاء هجر الحبيبة، تدفع العاشق إلى ارتكاب الجرائم، وهو ماأصبح متوارثا ومعاشا، فالخيانة نهايتها شكل من أشكال العنف أخفّها السب والشتم يليه الضّرب العمدي، لتتأزّم الأوضاع إلى درجة القتل، يقول خالد عن مضمون الأغنية:"آآآه يا ظالمة..وعليك نخلي أولاد عرشي يتامى..." [01]،صورة الانتقام نفسها تصورها زهرة ديك ممثلة في شخصية فائق الذي استبدلته عشيقته حياة بصديقه عمر وقرر هذا الأخير الانتقام لفحولته، فالفحولة في منظورة تكمن في مدى قدرة الفحل على ترويض والسيطرة على الأنثى وجعلها تابعة له "للمرة الأولى يشعر أنه خذل...ومن طرف من؟من طرف امرأة كانت بالأمس جاريته الطيّعة الصامتة كدمية بلاستيكية خرساء...لم أكن رجلا حين سمحت لها بالانصراف...لكم كنت مغفلا كيف لم أتفطن لما كانت ترسمه مع ذلك الفاشل.كيف تجرأ؟ وكيف طاوعتها نفسها العاهرة؟...كلهن جنس زبالة ورخص، وغبي من يعاملهن كما عاملت تلك الخائنة"[02]

وتواصل الروائيّة أحلام مستغانمي على لسان أحد شخوصها تصوير الصورة المتوارثة للأنثى على أنها رمز للغواية بتركيزها على الجانب الجنسي لها، من خلال رؤية الرّجل الذي يرى فيها كائنا أنثويّا مغريا، متّبعا لشهواته ونزواته، الأمر الذي نجد فيه ترسيخا للنظرة الدونية للمرأة، يقول مراد وهو يشرح إحدى لوحات الرّسام زيّان:"

---

[01]- المصدر نفسه ص272.

[02]-زهرة ديك:بين فكي وطن، ص85.

كجزائري أفهم وجع زيان، وأدري المأساة التي تحملها لوحاته، لكنّي كمتلق أجد في هذه الجسور الممتدة وهذه الأبواب المواربة رمزا أنثويّا. ولو كان لي أن أختار عنوانا لهذا المعرض لسمّيته- النساء-... الباب المواربة هو الغشاء الذي تقبع خلفه كلّ أنوثة مغلولة بقيد الانتظار. ماهو مشروع منه ليس سوى تلك الدعوة الأبدية للولوج، أما بعضه المغلق، فذلك هو التمنع الصارخ للإغواء...لذا لم أعرف للنساء بابا عصيّا على الانفتاح. إنها قضية وقت يتواصى بالصبر."[01] هذا التحليل الجنسي الأنثوي الإغوائي هو نسق سلبي مترسّخ في الوعي الذكوري، وتصرّح الكاتبة ضمنيا بالنظرة الدونية للمرأة في المجتمع الجزائري خاصة والعرب عامة، من خلال استعمال "اللغة" أثناء تذكير الكلمات وتأنيثها، فالكلمات المذكّرة لها صدى، بينما الكلمات المؤنثة مصيرها التهميش لأنها تختم بعلامة الأنوثة "التاء"، فنجد مراد يقول مدافعا عن الديمقراطية :"إن الجزائريين ككل العرب مااستطاعوا أن ينجزوا من الانتصارات غير تلك **الشعارات المذكّرة**، فدفعوا من أجل فحولة الاستقلال ملايين البشر، بينما استخفّوا بالشعارات المؤنّثة، استخفافهم بنسائهم.ولذا كان هوس مراد في المطالبة بتذكير كلمات – الديمقراطية-و-الحرية- عساها تجد طريقها إلى الإنجاز العربي."[02]

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص72.

[02]-المصدر نفسه،ص73.

المبحث الثاني: الصّراع الأنثوي ومحنة الوجود في رواية عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل. :

أولا: غياب الجسد الشبقي/فعالية الذات الأنثوية في رواية تاء الخجل

ينتسب عمل الروائية فضيلة الفاروق المعنون بتاء الخجل السردي/ السيري إلى منظور النقد الثقافي، فهو يتّخذ أشكالا تعبيرية وإبداعية مختلفة قادرة على الحوار بين الأنساق الثقافية المتباينة وفضح المتحكم والمتسيد فيها على أنظمة الحياة والثقافة، وحلحة الهامش وإنطاقه ليصعد إلى السطح ولا يظل قابعا ساكنا، وأنها عبر هذا السرد الكثيف استطاعت أن تفضي لنا بواحدة من المركزيات الثقافية المهيمنة على النقد النسوي وهي مركزية القانون الذكوري أو السلطة الذكورية التي تسيطر على عالم الإناث ، وصياغة التأريخ النسوي في الجزائر، المكان الذي نشأت فيه الساردة وما خاضه هذا التأريخ من تجارب واقعية وأخرى مفترضة عبر شخصياته من النساء، وتكون فضيلة الفاروق أكثر جرأة في تصوير واقع ونضال المرأة في المجتمع الجزائري من خلال روايتها "تاء الخجل" ، لتكشف حقائق مجتمع كرّس كل القيم لإدانة المرأة والحطّ من قيمتها والقضاء على إنسانيتها، وتعميق دونيتها، فاضحة الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة وماتتكبّده من ألوان العنف المسلط عليها، وأشكال القهر والقمع في مجتمع تهيمن عليه التقاليد البالية التي تكرّسها السلطة الذكورية، فتقدم الروائية على لسان البطلة خالدة صورة المرأة النمطية التي لاتغادر بيتها، محور حياتها الإنجاب وتربية الأولاد، وإرضاء الزّوج بتأدية واجباتها المنزلية، ورغم ذلك تقمع السلطة الذكورية حرّيتها، وهن النساء اللواتي وصفتهن فضيلة الفاروق على أنهن شخصيات ضعيفات مستلبات، فحاولت إيصال أفكارها وآرائها تجاه ثقافة المجتمع الجزائري من خلال ارتداء قناع بطلتها الورقية المختفية وراءها "خالدة" تعتبر الشخصية المحورية المحركة لأحداث الرواية، تتحدث الكاتبة خلف قناعها عن واقع مرير تعاني منه المرأة بسبب

الرواسب والخلفيات المتوارثة عبر الأجيال، فكثافة حضورها في الرواية تنم عن فعالية دورها الإيجابي بطموحها في الوصول إلى مبتغاها؛ إذ تدخل في صراع اجتماعي حاد ضد قيم مجتمعها المشحونة بالظلم والاضطهاد والعبودية والاستغلال، وما زاد الطين بلّة وقوع أحداث الرواية في فترة العشرية السوداء، فكان اسمها يحمل تحدي" الخلود والبقاء" رغما عن أنف الرجل المستهين بها، كما يضمر اسم خالدة الصفات المنسوبة للمرأة منذ بدء الخليقة، النظرة الموروثة من أم البشرية حواء التي كانت سببا في خروج آدم من نعيم الجنة، فاللعنة اللصيقة بها أصبحت نسقا ثقافيا متجذرا ظل يراود المرأة منذ القدم إلى اليوم، فقد أثقلت الروائية نصها بالقضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية شديدة الخصوصية والحساسية إبّان الفترة الدموية مُعمّقة الهوّة بين ما يحدث وما يجب أن يكون في ظل الاختلالات الحاصلة في المنظومة الثقافية والسياسية للمجتمع الجزائري .

تواجه خالدة عالم الذكور فكريا، فتقوم بما يقوم به الرجل، فالأنا الأنثوية تحاول إثبات وجودها بالتحرر من القيود الاجتماعية والسياسية السّائدة، فالأنثى تعاني وطأة القهر النفسي تتألم في صمت، من خلال هذا المنطلق نرى أن الذات الذكورية تملك حريتها ، بينما الذّات الأنثوية فهي تابعة للرجل يفرض عليها سلطته، فتضمحلّ ذاتها، فما عليها إلا التعايش والرضوخ، أو الانزواء والعزلة والقهر النفسي أو التمرد وتحقيق الذات، وإذا استمر الوضع على ماهو عليه "قد يمتدّ هذا الشعور ويتعقّد في السّنوات المقبلة بحيث يضيف إلى التعقيدات الأخرى للمرأة، تعقيدا جديدا يؤثر على علاقتها بالرجل في المستقبل"[01]

بما أن الأسرة هي المهاد الذي تعدّ وتجهّز فيه المرأة بطريقة تجعلها تتقبّل الوضع الذي يفرضه عليها المجتمع،كي تكون عرضة للقهر، فيتعمّق شعورها بالدّونية والاستلاب، وتعدّ التفرقة بين الابن الذكر والابنة الأنثى صورة لهذا الإعداد؛ حيث يميّز

[01]-سلوى خمّاش: المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة، بيروت،ط3، 1981، ص34.

الذّكر عن الأنثى منذ الولادة، لذلك كثيرا ما تمنت خالدة أن تكون صبيا"كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا"[01]، لأن العادات والتقاليد باعتبارها جزءا من الثقافة التي تتشبث بها المجتمعات في الحياة للذكر كامل الحرية والعطاء ويقدم له المجتمع صكوك الغفران في حالة إقدامه على الخطإ، أما المرأة فارتكابها للخطإ جريمة أبدية، ووظيفتها تحدد بالمحافظة على النسل وإنتاج البشر ورعايتهم، وتكشف عنونة الفصلين الأول والثاني من الرواية (أنا /أنت)،(أنا ورجال العائلة) عن نسق مضمر يتمثل في التمييز العنصري بين ثنائية المرأة /الرجل، فسياق الرواية يقدم نموذجا نسويا ضعيفا خنوعا تابعا للسلطة المركزية الذكورية المسيطرة ، فصورت الأنثى على أنها رمز للعار والفقر والعبودية، وأن هذه النظرة الدونية قديمة متوارثة عبر الأجيال ويظهر ذلك جليا في قول خالدة:

"منذ العائلة... منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب...

كل شيء عني كان تاء للخجل،

كل شيء عنهن كان تاء للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدّتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن،

---

[01]-فضيلة الفاروق:تاء الخجل، ص32.

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه،

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،

منهنّ، إليّ أنا، لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"[01]

ترى خالدة أن سلطة الرجل وتحكمه في زمام الأمور مستمدة من الموروث الثقافي القبلي، فتحول ذلك إلى ثقافة يتم استهلاكها عبر الزمن؛ لأن دونية المرأة واحتقارها ينشأ من لحظة الولادة، لقوله تعالى:"وإذا بشّر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم (58) يتوارى من الخلق من سوء ما بُشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون(59) "[02]، هذه النظرة الجاهلية تجاه ولادة البنت مازلنا نعيشها إلى اليوم، فكثيرا ما نجد أسرة المرأة الحامل يتمنون ولادة مولود ذكر، ليست الأسرة فقطالتي تظلم الأنثى؛ فالمقطع الحكائي السابق يعلن معاناة المرأة والظلم الذي تتعرض له من جميع الأطراف، من القانون نفسه الذي هضم حقّها الآن؛ لأنها لم تكن سابقا سوى رهينة في الحروب، أو جارية تقدم كهدية، فخالدة شخصية مثقفة واعية بما يحدث حولها من قضايا تحاول أن تخوض في مضمارها مطالبة بالتغيير، فاختارت مهنة "الصحافة " التي لم يكن اختيارها لها عفويا؛ بل له دلالات وأبعاد رمزية تتمثل في إعلاء صوت المرأة ودمجها في ميادين كانت حكرا على الرجال خاصة في فترة الإرهاب، فساعدتها هذه المهنة في صقل شخصيتها وإبراز وجودها من خلال حرية

---

[01]- فضيلة الفاروق:تاء الخجل، ص11.

[02]- القرآن الكريم:سورة النحل الآية59/58.

الرأي والتعبير عن مختلف القضايا لتسلط قلمها على الجانب المظلم المسكوت عنه في المجتمع الجزائري.

تعاني المرأة المثقفة داخل المجتمع الجزائري ومازالت؛ لأنها تسعى إلى المطالبة بحقوقها وتحسين وضعيتها ومكانتها باعتبارها شريكة للرجل في حياته لا تابعة له فكانت رافضة أن تكون صفحة بيضاء يخط عليها الرجل علامة مصيرها المحتوم. فالأنوثة مرادفة للعيب، الممنوع، الإثم، العار، الحرام، فطبيعة التربية الاجتماعية المبنية على الأنساق الذكورية التي جعلت من جسد الأنثى حاملا لسمات العيب والعار والخجل، وذلك بربط الأنوثة بالخطيئة ومنه بصورة الممنوع والمحرّم، بدأت خالدة بالتمرد على منظومة النسق الجمعي، بعيدا عن رؤى المجتمع. فالفقر والحرمان المعاش أثناء العشرية السوداء، ونظرة المجتمع للمرأة جعلاها ترفض كونها ولدت أنثى، باعتبار أن الواقع يجعل الأنثى في أحايين كثيرة " تجد أنوثتها مصدر استلابها وانحطاطها وتشييئها ومنبع آلامها وعذاباتها، وبالتالي الأنثى التي تعتقد بأنها لن تستردّ إنسانيتها إلا إذا تنصّلت من أنوثتها."[01]نستشف نسق التمرد بمحاولة خالدة تكسير قوانين عائلتها ومنطقتها آريس، ومن ثم تغيير نمط التفكير الذكوري الجزائري عامة للمرأة ، حاولت خالدة أن تنحت لنفسها مساحة خاصة بها في مجتمع يسيطر عليه الرجال، فكانت تبحث عن حريتها الشخصية فعاشت حياة متمردة خارجة عن شروط عائلة"بني مقران"، فكانت تحاكي الذَّكر في تصرفاتها، و تمقت النظرة السلبية الدونية التي ينظر بها رجال العائلة للنساء واعتبارهم كائنا ثانويا يأكل وينام وينجب فقط، لذلك نجدها تتنصل من جنسها الأنثوي أيقونة العار والخجل"كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف..."[02] فتمردها على عادات وتقاليد الأسرة ،ودفاعها عن نفسها وإكمالها لدراستها، جعل منها أنثى ناقصة في نظر أفراد الأسرة ، فكانت على

---

[01]-جورج طرابيشي:الأدب من الداخل،دار الطليعة، بيروت،ط1، 1978، ص98.
[02]-فضيلة الفاروق:تاء الخجل،ص15..

يقين أن العلم هو مفتاح التحرر، تقول :"سمعت العمة كلتوم تهمس "أني خفيفة ولهذا سأجد المتاعب مع رجال العائلة...إنها تختلف عن بناتنا..."[01] نجد السّاردة في كثير من مواضع الدلالة الرمزية ولاسيما كلامها عن القيود الذكورية ذلك الكلام الذي يخبئ حكمة التأريخ الأخلاقية أو النسق الثقافي التأريخي المتحكم، وتجسده تجربة المرأة في عالمها، لتأتي أفعال التّمرد الصغيرة معبرة عن الثورة السلوكية من خلال خروقات وانحرافات سلوكية هدفها كسر النسق الذكوري السائد، وتؤكد تشبهها بالرجل وأن الجنس الآخر لا يختلف عنها في شيء، لكن ما يزرع في عقول وأفكار الإناث وهن صغيرات السن على أنهن ناقصات لا يصلحن للدراسة والخروج للعمل، فيصقلنهن ويربينهن على الأشغال المنزلية "كنت ذكية وناجحة مثل ذكور العائلة...فقد كان نساء العائلة يقلن أن سيدي إبراهيم كتب "حجابا" لينجح الذكور وكتب آخر ليجعل الإناث ربات بيوت، أما أنا فيسكنني عفريت لهذا اختلفت عن الأخريات..."[02] تصوّر فضيلة الفاروق الوضع المستلب للأنثى، فهمّها هو إعادة الاعتبار للأنوثة وللجسد الأنثوي المشيّأ من قبل الآخر ، باحثة عن هويتها وكينونتها المعطوبة في مجتمع ذكوري بامتياز، ساعية إلى تغيير النظرة المألوفة الدّونية المرتبطة بالجنس إلى الوظيفة العقلية أو اعتبارها ذاتا لها كيان وهوية ووجود. فتمرّد خالدة ورفضها لتصنيف المرأة في المرتبة الثانية بدأت ملامحه من خلال انزعاجها من تقليد يوم الجمعة"أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية...لهذا كنت كل جمعة أصاب بالصداع، وأتمارض..."[03] تمرد خالدة وتميّزها عن بقية فتيات العائلة سببه تعلمها وحب والدها للعلم " كنت ذكية وناجحة في

---

[01]- فضيلة الفاروق:تاء الخجل ص15.

[02]- المصدر نفسه ص28.

[03]- المصدر نفسه،ص24.

المدرسة مثل ذكور العائلة، أما العمة كلثوم والعمة نونة فلهما تفسير آخر لهذا النجاح، فقد كانتا تقولان إن سيدي إبراهيم كتب حجابا لينجح الذكور، وكتب آخر ليجعل من الإناث ربّات بيوت، أما أنا فيسكنني عفريت، لهذا اختلفت عن الأخريات، بل وتجرأتا أن تقولا إن زهية والدتي تريد أن تجعل مني صبيا أعوج"[01]يكشف المقطع الحكائي جهل وسذاجة تفكير النساء خاصة اللواتي يسكنّ معا في البيت المتميّز بالطراز المغاربي العتيق، فيكثر بينهن القيل والقال والتجسس والغيبة والنّميمة، فقصور تفكيرهم نابع من جهلهن ومن إيمانهن الشديد بثقافة السحر والشعوذة والجن ومدى تأثير ذلك على حياتهن، هذه الإيديولوجيا متوارثة ومتفشية منذ القدم في المجتمع الجزائري" فالمعتقدات والخرافات الشعبية منفذ من المنافذ الأساسة لدراسة عقلية الشعوب، ومدخل مهم من أجل اقتحام فضاءاتها العقدية والفكرية وممارساتها الباطنية المختفية منها والظاهرة الجلية، فهي تترجم أيضا مستويات التفكير الشعبي وحركيته داخل فضاءات مادية روحية خاصة"[02] ، فرسوب الفتيات الأخريات سببه تعليمهن منذ الصغر أن المرأة مكانها البيت، وليس باستطاعتها النجاح، فترسّخ الفكرة وتثبّت. أما خالدة بتميّزها، قيل عنها أنها صبي أعوج لأن والدتها لم تنجب غيرها خاصة الذكور، ماجعل والد خالدة يتزوج عليها مرة أخرى"منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا"[03] هذا ما ينم عن الجهل وقلة الوعي، فما تحمله المرأة في أحشائها هو زرع الرجل، ولا دخل لها فيه، فهي ليست من يختار جنس الجنين.

كما تظهر خالدة محاولات رجال العائلة في إقناع والدها المحب للعلم أن المرأة المتعلمة رمز للعار بقولها على لسان عمها :"كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل

---

[01]-فضيلة الفاروق:تاء الخجل،ص ص 22.21.

[02]- محمد سعيدي: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية- ظاهرة زيارة القبور والأضرحة أنموذجا- مطبوعات الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية الشعبية، 1995، ص ص6-7.

[03]-فضيلة الفاروق:تاء الخجل ص20.

ستنتظر حتى تأتيك بالعار."[01] هنا يظهر نسق إكراه البنت المتمردة على الزواج بمن لا تريد عند إحساس رجال العائلة بأنها ستكون مجلبة للعار بسبب ذنب الحب فاقترح سيدي ابراهيم كبير العائلة قائلا" أقترح أن تزوج بمحمود أو محمد ..."[02] فكسر شوكة المرأة المتمردة يتم بعلاجها الطارئ إرغامها على الزواج.

الصورة نفسها تصورها زهرة ديك في روايتها بين فكي وطن فحواها أن الأنثى مجلبة للعار والخجل يجب أن تُقهر وتُنهر من طرف رجال العائلة كي لاتتمرّد عندما تكبر، وتتذكر حياة لحظات من طفولتها "خوف من نظرات أبي وهو ينهرني بحنق أحمر عندما يفاجئني محتظنة رأس خالد ابن جارتنا واضعة يداي الصغيرتين على عينيه نلعب لعبة الغميضة مع أبناء الحي...كان يفزعني لأقصى حد فأهرول مذعورة وأعود إلى البيت باكية مرتجفة"[03] لا مجال لبراءة الطفولة عند عالم الإناث، لامجال لحريتها كي لا تتمرّد من الصغر.

طالما كانت علامات الأنوثة في فترة البلوغ محرجة ودليل على الوصول إلى مرحلة الذل والقهر النفسي للمرأة، ومعاملتها على أنها جسد شبقي، حتى أفراد الأسرة ينكرون ذلك على الفتاة؛ لأنها ستبدأ مطاردتها من قبل عالم الذكور، وبالتالي ستسبب لهم المشاكل، هذا مايضمره المقطع الحكائي الآتي"وعدت إلى قدريتي أقضي الوقت كله في التملص من نظرات أبي المستنكرة تهما وفي محاولة مواراة أثار الجريمة البادية على جسدي العنيد المتمرد..تمنيت وقتئذ لو كنت أملك قدرة التحكم في توقيف كل تلك المهازل التي هجمت على جسدي دفعة واحدة...ورغما عني تشوهت ورغما عني أجرمت دون أدنى مشاركة في ارتكاب الجريمة المقترفة من أعلى جسمي إلى أسفله، وخيرت أن أتوارى ربما كان ذلك خجلا."[04] ساهمت الروائية في تصوير الأنثى الهاربة من طبيعتها، التي تحمل رمز العار والخطيئة، فأصبحت المرأة ذاتها تسخر من نفسها

---

[01]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص28.
[02]- المصدر نفسه ص28.
[03]-زهرة ديك: بين فكي وطن،ص168.
[04]-المصدر نفسه ص170.

وتتوارى من الخلق خجلا من سوء ما ظهر عليها من سمات الأنوثة، وكلها أنساق مضمرة يتشربها الوعي الإنساني الذي ينظر للأنثى نظرة سوداوية على أنها جسد وغواية.

انطلاقا مما سبق حاولت الروائية النسوية البحث عن هوية الذات المؤنثة وإثبات وجودها تارة، والتركيز على تصوير النظرة الدونية للآخر لها من خلال صور متنوعة نستشف منها منظور المجتمع الجزائري للمرأة عن طريق الأدوار المنسوبة للشخصيات الأخرى النسوية والذكورية " فالهوية الاجتماعية تتشكل في سياق المحمولات الثقافية والسيكولوجية، والعلامة كما عرفها (دي سوسير) تكمن من فهم الشخصية كعلامة مزدوجة تتكون من دال/الاسم، والمدلول وهو المعلومات المختلفة المتصلة به والمبثوثة هنا وهناك في صور أنماط متنوعة داخل النص الروائي". [01]

كانت المرأة رمزا للعار في المخيّلة الإريسية، فعندما أحبت خالدة نصر الدين جارها واكتشف أمرها ياسين ابن عمها قال لها" ألم تجدي إلا نصر الدين **ابنمسعودة**" فقد تحولت الأم الأنثى إلى سمة للعار لأنها ارتكبت خطيئة بولادتها لطفل غير شرعي، فالمجتمع ينسب المولود إلى أمه حينما يكون لقيطا أو أن الأم هي الآمرة والناهية تتحكم في زوجها وأولادها.

وتسلط الروائية أحلام مستغانمي الضوء على الصورة النمطية المتوارثة للمرأة في الوعي الجمعي على أنها آلة للإجاب وطهو الطعام والتنظيف،" فالمرأة تعاني معاناة مضاعفة، لكونها الأضعف في صياغة العلاقة الاجتماعية بينها وبين الرّجل، بحيث تصبح مجرّدة من مزايا كثيرة تستلب حريتها، مقارنة بالرجل الذي تصبح هذه المزايا حقّا شرعيا له بحكم الأعراف والتقاليد"[02] وحين تتقن الفتاة الأعمال المنزلية السابقة تصبح صالحة ومهيّأة للزواج بعيدا عن جانب تلقي العلم والمعرفة يقول خالد عن

---

[01]- ليلى محمد بلخير:خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص105.

[02]-حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، ص389.

والده:"كان لابد له من زوجة تتكفل بتربيتي بعد وفاة والدتي، فجاءته أمه بإحدى القريبات من اللائي هيّئن ليكنّ ربّات بيوت وأمهات صالحات"[01] ،بينما تصور الروائية تخوف الرجل من المرأة المتعلمة منذ القدم وللآن، لأن العلم ينير العقول، ويبّن الحقوق والواجبات، ويصحح مسار التفكير فيجعله سليما يقول:"كان له ضعف دائم تجاه الأجنبيات لكونهن متعلمات"[02] فهن يدركن جيدا مكانتهن وحقوقهن.

ثانيا: الأنثى المعنّفة/قهر الإرهاب/الجسد المستباح في رواية تاء الخجل

صورت الروائية فضيلة الفاروق الواقع الجزائري ومآسيه خلال العشرية السوداء من خلال عدة شخصيات إنسانية بضعفها وقوتها وانكسارها، فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة الأمم فهو بمثابة الهالة السوداء في التاريخ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعة ودرجة وحشيتها، فالإرهاب كما صورته الكاتبة تقاس خطورته بكل تلك المقاييس جميعا "إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة في حق النساء والأطفال والرجال بفضاعة بلغت أقصى ما بلغت الهمجية" [03] تتكاثف الملفوظات جميعها لتخدم فكرة واحدة هي أن السلطة باتت سبيلا للاغتناء على حساب الوطن ومقدراته "فهؤلاء الذئاب لايكتفون بتحويل الوطن إلى جثة؛ بل هم يسلبونه القيم والأخوة، وبعدها يتجشّأون، ويمسحون أفواههم بأيديهم القذرة، هؤلاء هم القادة الاجتماعيين للصراع"[04] فالوطن يئن تحت وطأة الإرهاب والسياسيين المخربين الذين نشبت نار فتنتهم في عشوائية مرعبة وقودها الشعب وتخريب الوطن.وهذا ما صورته الروائية على لسان شخصيات نسائية تساق كالشاة ليراق شرفها مثل يمينة، رزيقة، ريمة النجار...وغيرهن كثيرات"1994 سنة العار شهدت اغتيال 151امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم...ثم ابتداء من عام 1990 أصبح

---

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص175.

[02]-المصدر نفسه ، ص176.

[03]- مخلوف عامر:الرواية والتحولات في الجزائر،اتحاد الكتاب العرب،سوريا،ط1،2000،ص88.

[04]-عبد الرزاق عبيد: في سوسيولوجيا النص الروائي، الأهالي للطباعةوالنشر والتوزيع،دمشق،ط1، 2000، ص156.

الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة-GIA- في بيانها رقم 82 الصادر في 30 نيسان أنها قد وسعت دائرة معركتها: للانتصار للشرف بقتل نسائهم، ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي لم نعترض فيها لشرف سكانها، ولم نحاكم فيها النساء(...) وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء*-...550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة سجلت تلك السنة، ثم تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت، فتم إحصاء 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994و1997 إضافة إلى ألفي امرأة منذ 1997"[01] أرقام مفزعة سجلها التاريخ الأسود للجماعات المسلحة، في غياب تام للسلطة الحاكمة الرادعة، وغياب تام أيضا للصوت الذكوري الذي كان مسيطرا، كأن الإرهاب سُلّط فقط على المرأة لتخطف وتغتصب وتعذب وإذا عصت تقتل، نلاحظ أن المرأة رهينة وضحية، ودائما تدفع ثمن أخطاء لم ترتكبها، فالإرهاب فعل فعلته الشنيعة تجاهها حينما عجز عن مواجهة الآخر، فاختار الانتقام منه بهتك عرضه وشرفه، وهو ما يؤكد دائما أن المرأة رمز للعار والقضاء على الكرامة في الوعي الذكوري، لذلك كان دعاء جماعة الفيس"اللهم زنّ بناتهم...قالوا آمين، اللهم يتّم أولادهم، قالوا آمين، اللهم رمّل نساءهم قالوا آمين...كانت موضة جبهة الإنقاذ"[02] هذا الدعاء يقال حتى في المساجد، والملاحظ أن مضمون الدعاء كله يعاتب المرأة ويعاقبها،"فباستطاعة الإرهاب أن يدّعي لنفسه حقّ الحكم على الآخرين من زاوية تأويله الخاص للحقيقة الإسلامية، وبالتالي أن يبّدع

---

[01]- رواية تاء الخجل ص36.

*الخبر الأسبوعي، العدد 75من9إلى 15أوت2000.

[02]- المصدر نفسه ص52

أو يفسّق أو يكفّر ويستحيل بذلك دماء المسلمين،[01] وبالعودة إلى الرواية نجد القانون الإرهابي المتبع في اغتصاب البنات، ومعاملة النساء"الأمير هو الذي يهديها.

لا يقبّلها إلا من أهديت له، وبإذن الأمير.

لا تجرد من الثياب أمام الأخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة.

لا تضرب من الإخوة بل ممن أهديت له، فعليه أن يفعل بها ما يشاء في حدود الشرع.

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها.

إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضة، وتجوز المداعبة مع الغزل

إذا كان الأب وابنته فلا يجوز الدخول على نفس السبية.

إذا كانت سبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد"[02] * أصبح الاختطاف والاغتصاب في سنوات القهر ثقافة، فهؤلاء جعلوا من الدين الإسلامي ذريعة وحجة لارتكاب المنكرات، فكيف يحررون فتاوى تناسب مقاساتهم وهم يعلمون أن المرأة مختطفة؟ وكيف يحل هذا الزواج في غياب الولي الشرعي وأبسط الأمور التي يحل بها عقد الزواج ودون رضا الزوجة؟ فالاغتصاب هو مواقعة وقصر الرجل المرأة على الجماع دون رضاها وبإكراه عبر العنف والتهديد الذي يصل إلى حد إراقة الدماء، نلاحظ إذن أن الإرهاب أيضا لم ينصف المرأة بل جعلها تتحمل نتيجة أفعال رجال العائلة، حيث "أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية يقول الإرهاب سننتصر للشرف بقتل نسائهم...وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء..."[03] من هنا

---

[01]- ينظر إلى عبد اللطيف الهرماسي: ظاهرة التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان، ص16.

[02]- فضيلة الفاروق:تاء الخجل،ص56.،*وثيقة عثر عليها بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني الشعبي لمنطقة أولاد علال،وثيقة توضح أدبيات الوطء حررت يوم5جمادى الأولى1418،كما هو واضح. ومصدر الفتوى مجهول تماما.

[03]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص37.

أصبحت المرأة الوسيلة الوحيدة التي يسعى من خلالها الإرهاب إلى الانتقام من كل رجل ساند الحكومة فمنظور الإرهاب أيضا يعمق النظرة السوداوية للمرأة على أنها رمز للظلم والقهر الاجتماعي.

الرؤية نفسها نجدها في رواية (بين فكي وطن) فهي تجسّد القهر الممارس على الأنثى، حيث ساقت الروائية مثالا عمقت من خلاله النظرة الجنسية التي ترمق بها الأنثى من قبل الإرهابيين الذين يدّعون التّدين من خلال تطبيقهم لقانون تعدد الزوجات الذي"ساقوا بموجبه قانون العذارى إلى الجبال والمغاور، وبعد أن التمسوا فيه عدم الكفاية والاستجابة لنزواتهم الإرهابية والإجرامية دعموه ببند آخر يبيح لهم زواج المتعة في المغاور والكهوف التي اتخذوا منها مأوى وسيقت الصبايا في وضح النهار وسفكت دماؤهن على سفوح الجبال"[01]

نلاحظ مما سبق نسق الزيف والخداع الذي كان العالم الذكوري يوهم به الأنثى من خلال فحولته المزعومة، وهو ما تضمره عبارة-سيقت الصبايا في وضح النهار- فقد كان الإرهاب يسوقون الصبايا عنوة بتعنيفهن أمام آبائهم وإخوتهن وأخوالهن وأعمامهن ورجال الحي ورجال القرية بكاملها دون يتمكن هذا الكم الهائل من الذكور من حماية شرفهن الذي يستبيحه المجرمون، هؤلاء لم يكفهم الشرع الإسلامي فيما يخص الزواج بأربع زوجات، فأصدروا فتوى تناسبهم بتحليل زواج محرم شرعا وهو زواج المتعة داخل المغارات والكهوف الجبلية، فالمرأة لم يتخذها الإرهابي لتقوم معه بتقتيل البشر أو القيام بعمليات تفجيرية فتلك مهمة الذكور، إنما دورها أيضا في الجبال ينحصر في الجنس إنجاب عشائر الإرهابيين والمحافظة على نسلهم.

تسرد خالدة حكايات مؤلمة لفتيات مظلومات ومقهورات، سقن زمرة واحدة في ليلة مظلمة، فكنّ غنيمة من إحدى القرى أثناء مداهمة الإرهاب، لتكشف لنا خالدة عمق المأساة والمعاناة التي عاشتها الفتيات من تعذيب وضرب مبرح واغتصاب" كانت

---

[01]- زهرة ديك: بين فكي وطن،ص59

مشاعري قد حلت عليها العاصفة بمجرد وقوفي أمام غرفة-يمينة-، شدتني جثتها التي تئن،إذ لم أتوقع أن أجد أي واحدة منهن بذلك الوضع، كانتإحداهن ترمقني بنظرة مختلفة،عدائية ومخيفة، سألتها عن حالة يمينة فأجابتني بجمود:ستموت

-لم تقولين ذلك؟

-لأنني أعرف.

-قال لي الطبيب إنهاستشفى.

-وماذا يعرف الطبيب؟

-يعرف حالتها جيدا.

-وهل يعرف أنها لم تعد تريد العيش؟

-وهل هذا سبب كاف لتموت؟

-لو أن الجيش وصل قبل أن تلد لكانت ربما أنقذت.

-أنجبت؟

-نعم.

-وأين الطفل؟

ابتسمت بشكل جعلني أشك في قواها العقلية ثم قالت:

-قتل.

-من قتله؟

غابت ابتسامتها، واكتسح الخوف ملامحها، نظرت يمنة ويسرة،ثم قالت:

هم.

-من هم؟

-وحوش الغابة."[01]

[01]- فضيلة الفاروق:تاء الخجل،ص44.

نلاحظ أن الخوف والرعب مسيطر على الفتاة وانعدمت ثقتها من كل من حولها؛ لأنها عاشرت قوما يقتلون فلذات أكبادهم دون رحمة ولا شفقة، فكيف سيرحمون الغرباء؟ لا مكان للرأفة في قلوبهم وهو ماتتم عليه التسمية وحوش الغابة، فقانون الغاب هو السائد، القوي يأكل الضعيف، والضعيف دائما هو الدور الأمثل للمرأة، يستمر حوار خالدة مع الفتاة نفسها لتخبرها عن ما كان يحدث لهن في الغابة:"واصلت الحديث: -هل تعرفين ماذا كانوا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون بنا كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون...انظري ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة، وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته. أين أنت يارب، أين أنت يارب؟ صار صوتها يرتفع شيئا فشيئا، ثم صارت تصرخ وبدأت تشد شعرها وتمزق ثيابها، وصراخها يعلو..."[01] ألم شديد ومكابدة عاشتها الفتيات في الجبل، أمام مرأى السلطات، والمجتمع، وأسرهن ولا أجهة حركت ساكنا، بل الأدهى من ذلك أن أسرهن تخلت عليهن، فماهو الذنب الذي ارتكبنه حتى يُغضب عليهن؟ قالت يمينة وهي على فراش الموت:"أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس.بكت قليلا ثم أردفت:أنكر في البداية أن له بنتا.اختنقت الدموع من جديد."[02] توفيت يمينة وهي تعاني الأمرّين: غضب الأهل من دون ارتكابها للإثم، وفقدانها لشرفها وعيشها أتعس أيّام حياتها في الجبل ورؤيتها لمشهد قتل رضيع تجهل والده.

هناك عتبات أخرى يمكن للقارئ استجلاء الأنساق المضمرة منها، وأهم هذه العتبات " الأسماء" فاختيار الكتاب للأسماء لم يكن اعتباطيا، لأنها تعتبر من نقاط الولوج إلى عالم النص، فهي تلقي بإيحاءاتها الدلالية على متونها ويرتبط بها ارتباطا

---

[01]- فضيلة الفاروق:تاء الخجل ص45.

[02]- المصدر نفسه ص74.

علائقيا مباشرا، ولهذا السبب اهتمت به المناهج النقدية المعاصرة خاصة مع المقاربات السيميائية، حتى غدا مادة أساسة للبحث وأداة إجرائية للتأويل، ويعد الاسم علامة ثقافية تحيل إلى هوية ثقافية لجماعة معينة، وبما أن الأشياء تعرف بمسمّياتها فإن الاسم من العوامل الرئيسة المحددة للهوية، "فمعرفة الكيفية التي تُسمّى بها الأشياء لامعرفة ماهياتها، فما يشتهر به الشيء اسمه ومظهره وقيمته ووزنه، كل هاته الأمور التي تضاف إلى الشيء بمحض الصدفة والخطأ، تصبح من شدة ما نؤمن بها مألوفة، يشجعنا على ذلك تناقلها من جيل لآخر، فتصبح تدريجيا لحمة الشيء وسداه، ويتحول ماكان مظهرا في البداية إلى جوهر ، كما يأخذ في العمل كماهية"[01] أسندت (فضيلة الفاروق) أغلب الشخصيات الرئيسة للأنثى بينما نجد أنها أسندت الرجل أدوارا ثانوية، مما يجعلنا نلج دائرة الثنائيات المتضادة (الذكورة/الأنوثة)، فطابع التأنيث غلب على النص الروائي وهو ما يحيل عليه العنوان أيضا، وتعدّ أسماء الشخصيات ودلالتها علامة لغوية تساهم في كشف المضمرات النسقية والنظرة التي تُرمق بها المرأة في المجتمع" فهذه الأسماء مسؤولة عن تحديد الهوية الشخصية ولو بصورة أولية، تتضافر الأوصاف والمعلومات والنسق اللغوي الذي تعبر به الشخصية عن نفسها في إبراز الهوية في شكلها الأكمل والمنطقي مع الزمان والمكان والأحداث في الرواية لذا يتردد الروائيون في وسم شخصياتهم بأسماء اعتباطية ويختارون أسماء تنسجم مع واقع الشخصيات، تنجم عنها دلالة تتضح بالتحليل."[02]

ختمت الروائية أغلب أسماء شخصياتها كانت مؤنثة تأنيثا لفظيا مختومة ب" **تاء التأنيث**" لتكون العلاقة بين العنوان والمتن الحكائي علاقة تفاعلية تكاملية، فكانت أسماء شخصياتها كالآتي:يمينة، رزيقة، عيشة، جوهرة، زهية، كنزة، راوية، فطيمة...وكل هذه الأسماء كانت أسماء عربية تقليدية أصيلة تدل على مدى تمسك

---

[01]- آمنة بلعلى:سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية ،ص28

[02]- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1،1990،ص207.

المجتمع الجزائري بأفكاره التقليدية والرواسب الثقافية المتوارثة وبعادات الأسر التقليدية في التمسك بأصالتها. ولم يأت هذا الانتقاء عفو الخاطر بل ثمة ضغط على مراكز الدلالة التي ستنصب عليها السيرة الأنثوية وفواعلها النصية. كما أن الأدوار المسندة لهذه الأسماء بيّنت الصمت والاضطهاد والدونية التي تعيشها المرأة الجزائرية داخل مجتمعها. فالرواية عبارة عن سيرة روائية تستخدم الكاتبة في سردها فاعلا سرديا مهيمنا هو (عالم الأنوثة الدّوني) ومن الواضح أن اختيار أسماء مؤنثة مختومة بتاء التأنيث فضاء دلالي يعكس حالة التهميش الذي تعاني منه المرأة والانتقاص من كيانها الموازي ما لم نقل المساوي للرجل، واختارت الكاتبة هذه الأسماء لتختزل بها هذه الدلالات كلها من دون الحاجة إلى فضاءات خطابية عالية اللهجة، فهي تختار معادلات موضوعية تكني بها عن حالات أو أحداث أو مواقف تنم عن الحالة المزرية للأنثى التي تعاني ازدواجية عالمين متناقضين هما عالم العزلة و الاستلاب، وهو المهيمن على دلالة الأنثى، وقد اختارت الكاتبة لرصده عددا من الأحداث والأفعال السردية سبق ذكرها.

ثالثا: النسق العقدي/الانحلال الأخلاقي في روايتي عابر سرير-بين فكي وطن

المعروف أن الإسلام دين الدولة الجزائرية، يبيح رابطا شرعيا وحيدا بين الرجل والمرأة هو الزواج، فمن الناحية المدنية نجد أنفسنا أمام إشكال سياسي تاريخي يتجلى في لحظة انبثاق فكرة الهوية والانتماء، فالهوية مرتبطة بالفردية البيولوجية أو الانتماءات الثقافية، وتأخذ أزمة الهوية في الرواية بعدا أخلاقيا، فالطبيعة البشرية ميّالة نحو المحضور، والنفس أمّارة بالسوء، مقابل ذلك يمتلك الإنسان كنزا جوهريا ميّزه الله به عن بقية المخلوقات وهو العقل، ويشكل الانحراف عن سقف القيم ومنظومة الأخلاق خللا في الهوية، ومدخلا للاغتراب عنها، فالتحول الأخلاقي هو خروج عن القاعدة الصحيحة المألوفة، والرواية إنتاج أدبي، تكون متاحة ومتوفرة لدى جميع القرّاء بمختلف أعمارهم سواء كانت ورقية أم إلكترونية، لكن الملاحظ أن العمل الإبداعي أيضا يروج لأنساق ثقافية متمثلة في عادات سلبية منافية وبعيدة كل البعد عن الأخلاق التي يدعو لها الدّين الإسلامي، فقد تكون الرواية بين يدي مراهق أو مراهقة، ويعدّ هذا السن أخطر مرحلة عمرية يمر بها الإنسان، فيتأثرون ويعجبون بالكلام المنمّق أو قصّة غرامية أو مشهد إباحي ما، فيقلّدونها بحثا عن التغيير الروتيني للحياة، ورغبة في الشعور بالإحساس نفسه، ونلاحظ أن "خالد بن طوبال" بطل الرواية كثيرة علاقاته مع النساء، ويبيح لنفسه مالا يباح له في الإسلام من معاشرة للنساء الأجانب، والخلوة معهن ، وشرب الخمر"عدت إلى البيت محمّلا بزجاجة خمر فاخرة" [01]، وهنا يصف خالد أنواع النساء انطلاقا من تجاربه معهم:"كتب الانتظار والضجر التي كنساء المصادفات تصلح لقراءة واحدة، وأخرى للمؤانسة ترافقك إلى سريرك لينتهي ليلها أرضا منهكة، نائمة على بطنها كامرأة بعد ليلة حب، وأخرى صقيلة الورق فاخرة الطباعة، تتربص بجيبك كبغايا أمستردام خلف واجهة زجاجية..قد تنقل إليك عدوى

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص 267.

الرداءة"[01] فالنساء من منظور خالد أصناف منهن التي يقابلها صدفة وزمنها يوم واحد، والثانية للمؤانسة أوقات الضجر والملل، أما الماكرة بجمالها وبمفاتن جسدها فهي المومس التي تترصد الجيوب.

ورث خالد هذه الأفعال السيئة عندما كان صغيرا، لأنه كان يشاهد بأم عينيه خيانة والده لزوجته رغم علمها به، والشائع في علم النفس أن مرحلة الطفولة هي المرحلة الأساسية في تشكيل وبناء شخصية الإنسان، ثم تنطق الذات الساردة –خالد- مقطعا مركزيا مستمدا ذكريات الطفولة، تتلون من خلاله دلالة الصراع بين المركزي والهامشي بين عالم الذكور/الرجال وعالم الإناث/ النساء. يقول خالد:" تذكّرت أبي الذي عثر أثناء حرب التحرير على حيلة فوق كل الشبهات تمكنه من إحضار عشيقاته إلى البيت، مستفيدا من نشاطه النضالي، وإقامتنا بمفردنا في بيت شاسع على الطراز المغاربي. فكان يغلق علينا، أنا وجدتي وزوجته العروس، في إحدى الغرف الكبيرة، متحجّجا باستقبال المجاهدين الذين كانوا يقضون بين الحين والآخر ليلة "مشاورات" في بيتنا..كان عمري لا يتجاوز الست سنوات. وبرغم ذلك لفت انتباهي أن أبي على غير عادته، أصبح يغلق علينا باب الغرفة بالمفتاح... ذات مرّة تأملت من ثقب الباب، فرأيته يدخل امرأة بملاءة سوداء. عندما أخبرتُ زوجة أبي بذلك بدت مندهشة، غير أن جدّتي تدخلت لتنهرني لملمة الفضيحة، مدّعية أن العادة جرت أن يتنكر المجاهدون في زيّ النساء...من يومها بدأت زوجة أبي تتجسس بدورها من ثقب الباب، وترى نساء بهيئات مختلفة يعبرن وسط الدار، ولكن اكتشافها لم يغير من تصرفاتها، فهي لم تجرؤ حتى على إخباره بأنها تدري أنه يكذب عليها، خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها، فتستبدل بشرف الزواج من أحد وجهاء قسنطينة مذلّة أن تكون رقما في طوابير المطلقات"[02] نلاحظ أن المقطع الحكائي السابق يضمر أكثر مما يبوح، فالمتعمّد هنا

---

[01]- أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص 172.

[02]-المرجع نفسه ، ص 174.

تشويه "صورة المجاهد الجزائري" "والأخلاق الجزائرية من خلال انتهاك حرمة المنازل في حضور أهاليها" إضافة إلى تركيز الروائية على الوضعية الدونية للمرأة الجزائرية مقابل انعدام الأخلاق الذكورية، فعلم المرأة العروس بخيانة زوجها دون أن تحرك ساكنا، لأنها متزوجة ب"مجاهد" من رؤوس قسنطينة ووجهائها فيجب عليها السكوت والرضوخ والقبول بالمذلة والخيانة الزوجية، فخوفها من الطلاق نابع من النظرة السوداوية للمجتمع الجزائري التي يكنها للمطلّقة منذ القديم، اعتقادا منهم أن المرأة المطلقة توسّمت اللقب بسبب أفعالها وتصفاتها المعادية إما مع الزوج أو أفراد أسرته، مع منح الرجل البراءة الطلقة دائما، وهو مانجده موثقا في الأمثال الشعبية الجزائرية الراسخة في الأذهان" الهجالة من ربي، والمطلقة من فعايلها."

فكلمة "مطلقة" وصمة عار على جبين المرأة، وهي لعنة أبدية تترك صاحبتها إلا حين تقبر. تشويه صورة المجاهد الجزائري الذي جعل حياته رهانا لتحرير الوطن كان متعمّدا، والمقطع الحكائي التالي يؤكد ذلك،"هكذا واصلت إعداد الطعام للمجاهدين والمجاهدات القادمين لتوّهم من "الجبال الشامخات الشّاهقات ...نساء فاجرات يدخلن تحت حشمة الملاية ليضاجعن زوجها في حضرتها"[01] نلاحظ أنّ توظيف النشيد الوطني في مثل هذا الموضع فيه تهكم واستهزاء وسخرية من الثورة الجزائرية العظيمة وبمجاهديهاومجاهداتها، فليس كل المجاهدين بهذه الصورة السلبية، وليست كل المجاهدات مومسات، فأين حديث الروائية من بطولات" العربي بن مهيدي، أحمدزبانا، جميلة بوحيرد، لالافاطمة نسومر..."وغيرهم من أبطال الجزائر وبطلاتها، فلماذا يترك ووجهاء الوطن وروّادها، ويُحكى عن منافقيهاوأنذالها، مع العلم أن الروائية لها مقروئية عالمية؟ وهو المضمر الذي سيساهم في تكسير الصورة البطولية والأسطورية لثورة المليون ونصف المليون شهيد، عند القرّاء داخل الجزائر وخارجها، فالنصوص الروائية

(01)-أحلام مستغانمي:عابر سرير، ص 174.

لأحلام مستغانمي تتمتع بجماهيرية واسعة ومقروئية عالية، مما يتيح للمضمرات النسقية أن تؤثر في جمهور قرّائها.

يعدّ اللباس مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الجزائرية، والملاية لباس تقليدي موروث يرمز للهوية والأصالة الجزائرية إضافة إلى وظيفتها النفعية المتمثلة في الستر، حاولت الروائية تشويه رمز رموز الأصالة والهوية الجزائرية من خلال جعل المومسات مجاهدات يتنكرن بلباس طالما كان يستخدم لصيانة العرض والشرف.

رغم علم خالد أن علاقته مع حياة محرّمة شرعا، من خلال مايقوم به من الزنا معها، حين ينتفض بداخله الذّكر الفحل المتعطش لإشباع غريزته عن طريق الزنا/الإثم والخلوة بها، نجده ينفر من زوجته "حلاله" ويخونها مع حياة وفرنسواز...وكله غبطة وسرور يقول:"كنت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت عبد الحق، حيث أصبح لشهواتي سرير غير شرعي مع حياة...وكنت تزوجت امرأة لتقوم بالأشغال المنزلية داخلي، لتكنس ما خلّفت النساء الأخريات من دمار في حياتي...وإذ في ذلك الزواج اغتيال للحياة"[01]

العلاقة نفسها المحرمة شرعا يعيشها عمر بطل رواية بين فكي وطن وصديقه فائق، فائق الذي هربت حياة من بيت والدها لأجل الخطأ الذي ارتكبته معه، ثم بعد فتور علاقتهما تعلقت بصديقه عمر"الأستاذ الجامعي" الذي أحبها وانتقلت للعيش معه رغم معرفته بحقيقة علاقتها المحرمة مع فائق، ونجده يتساءل عن الكيفية التي سيكلمها بها في لقائهما الأول" كانت سعادته لا توصف بهذا الموعد... ولكن فيم سأحدثها؟ ماذا أقول لها مثلا..؟ترى كيف سيكون انطباعها عني فأنا لست في وسامة فائق حبيبها السابق ولست في مستواه المادي...لا أظنها غافلة عن ذلك"[02] يكشف المقطع

[01]-أحلام مستغانمي:عابر سرير ، ص 178.
[02]-زهرة ديك:بين فكي وطن،ص72.

السابق التدني الأخلاقي الذي يعيشه بعض الناس، متجاهلين المبادئ التي ينص عليها ديننا القيّم فيما يخص علاقة الرجل بالمرأة، وحقيقة الصداقة التي ملؤها الخيانة.

رغم تعلّق خالد بن طوبال بالرّسام زيّان إلا أنه كان يخونه مع فرنسواز في فرنسا بلاد التقدم والتحرر" فتأثيرات الحياة المتدفقة حولت القيم إلى سلوكيات مجردة من الأخلاقيات، ومن ثم فقد أصبحت تلك القيم تمايز بين الإنسان المستضعف والإنسان الأعلى في سبيل التفرقة الثقافات التابعة التي تستند في مرتكزاتها إلى ثقافة المتبوع القادر على إعادة تشكيل هذه الثقافات التابعة؛ بما يجعل منها غير قادرة على الخلق والابتكار في مقابل ارتهانها بالاستسلام والخنوع، وقد ولّد ذلك صراعا بين قطبين هما قطب المركز في صورة الغرب، وقطب الأطراف في صورة الشعوب والأمم التابعة؛ بفعل هيمنة الكولونيالية الجديدة، أو التبعية الثقافية المجرّدة من كل محمولاتها التي تضمنتها هويتها"[01] ، ففي فرنسا التقى خالد بزيان وهو كان عشيقا خفيا لحياة سابقا ، فالخيانة ليست من شيم النساء فقط، كأنه يرد له الصّاع صاعين، ماينمّ عن دناءة أخلاق خالد يقول:"كنت أضاجع نساءه في سرير كان سريره، أعطي مواعيد في المقهى الذّي كان يرتاده. أتأمل جسر ميرابو من شرفته، أحتسي قهوة أعددتها في مطبخه،أجالس أنثاه الرخامية المفضّلة، وفي المساء أخلد للنوم على سرير ترك عليه بعض رائحته..."[02] نلاحظ أنه منذ القديم بسبب النساء يفعل الصديق بصديقه مالا يفعله العدو بعدوّه.

[01]-عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية ص16.
[02]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 103.

رابعا: رمزية العنوان في روايتي تاء الخجل وعابر سرير

يعدُّ العنوان حسب (جيرار جينيت) العتبة النصية وهو المدخل والمفتاح لفتح أسرار النص وسبر أغواره، يعتبر عنوان الرواية نافذة لولوج عالم النص فالعلاقة بينهما علاقة تفاعلية، و يرى (أندريه مارتينيه):"أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقّ ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل"[01] فالعنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة دالة عليه، ويكون اختيار العنوان ذا دلالة مقصدية وهو الوسيط بين القارئ والكاتب، فالعنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه، فكما قيل"الكتاب يُقرأ من عنوانه" فهو أول لقاء مادّي محسوس يتم بين المرسل الكاتب والمتلقي"وهو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك، بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته؛ لأنه يفجّر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثمّة فعل التأويل" [02]فهو ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التّنوع والثراء مثله مثل النص، بل هو نص مواز -كما قال جيرار جينيت-وهو حالة اختزال للنص، ويتم من خلاله العبور إلى النص.

وفي رواية "تاء الخجل" تسرد فضيلة الفاروق روايتها من خلف "تاء التأنيث" فأصبح العنوان عتبة إطارية تقود دلالة المنظور، وهنا يضمر تيمة الدونية والتمييز العنصري الذي تعيشه المرأة داخل المجتمع الذكوري الفحل، هذا المجتمع الذي يظهر من العنوان أنه مجتمع يقدس الذكر ويهمش الأنثى انطلاقا من اللغة نفسها التي ألصقت بالتاء سمة ميّزتها عن بقية الحروف، فاللغة كالمجتمع الذكوري مارست هي الأخرى ظلما وانحيازا وتمييزا ضد المرأة، والسبب واضح فالرجل هو أول من وضع أصول اللغة

---

[01]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001،ص39

[02]- المرجع نفسه،ص38.

وركّز على تخصيص تاء للمؤنث ونظرا لدونيتها وانعدام مكانتها بين الحروف جعلها حرفا لا محل له من الإعراب،فاللغة"تظهر تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة"[01] ، أما الكلمة الثانية من العنوان وهي"الخجل" فمعروف أنه مرض نفسي سببه ضعف شخصية الإنسان مقارنة بالآخرين، وفقدان القدرة على مواجهتهم والتعبير عن آرائهم بجرأة، كما يدفع صاحبه إلى القبول والرّضوخ بما لا يرضاه، فالخجل صفة أنثوية متوارثة لصيقة بالأنثى الجزائرية، هذا المرض يضمر غياب فاعلية المرأة وغياب صوتها مقارنة بالرجل، من هنا يوحي عنوان الرواية إلى أن أحداثها ستمس تفاصيل الحياة الأنثوية المضطهدة داخل المجتمع الذكوري. إضافة إلى العنوان الرئيس نجد أن العناوين الفرعية الداخلية لرواية تاء الخجل تشكل هي الأخرى مواجهة وتحدّيا بين الذات الأنثوية والآخر الذكوري، حيث نجد العنوان الأول موسوما ب"أنا وأنت" والثاني" أنا ورجال العائلة". فالعنوان يمثل نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته، فهو أول عتبة يمكن استنطاقها واستقراؤها.

كما يعدّ اختيار الرّوائية أحلام مستغانمي لعنوان الرواية "عابر سرير" لم يكن عشوائيا، فكلمة "عابر" تحمل دلالة الاضطراب والحركة المستمرّة وهي ضدّ الاستقرار والثبات، أما كلمة "سرير" فالمتعارف عليه أن السّرير هو مكان الرّاحة والهدوء والأمن والاستقرار، أين ينام صاحبه هنيئا قرير العين مرتاحا، وقد جاءت الكلمة نكرة غير معرّفة، فتنوع الأسِرّة في حياة خالد دليل على تحول جديد في حياته، بدءا من سرير ولادته،إلى سرير زواجه،ثم سرير حبيبته حياة، ثم سرير عشيقته الفرنسية فرنسواز، فسرير الموت مع زيّان صديقه، فتعّدد الأسرّة يعود إلى التشرّد العاطفي الذي عاناه خالد بسبب اليتم المبكر بقدانه لوالدته أثناء ولادته به يقول:"النساء جميعهن كن يختصرن في جدّتي لأبي، المرأة التي احتضنت طفولتي الأولى مذ غادرت سرير أمي

[01]- عبد الله الغذامي:المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2،2006،ص111.

رضيعا وانتقلت للنوم في فراشها لعدّة سنوات...بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستتلقفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير.[01] التحول وعدم الاستقرار النفسي والمكاني الذي عاشه خالد يدل عليه العبور الدائم للأمكنة، وهو ما نستشفّه من قول خالد:"صباح الضواحي الباردة، وأنت عابر سرير حيث نمت، وقلبك الذي استيقظ مقلوبا رأسا على عقب، كمزاج الكراسي المقلوبة، فجرا على طاولات المقاهي الباريسية..." يضمر المقطع السّابق الألم والشعور بالاغتراب بعيدا عن"قسنطينة"مسقط رأسه فخالد"عابر للأوطان "بحثا عن الأمن والاستقرار.

بقيّة الدلالات التي تحملها كلمة سرير تحمل الطّابع الجنسي من خلال علاقاته مع زوجته، وحبيبته حياة، وعشيقته فرنسواز. ويصف خالد علاقته المتوترة مع والده فهو لا يثق فيه أبدا، بسبب رؤيته له يخون زوجته داخل غرفتها مع عشيقاته على سريرها الزوجي، يدخلن المنزل متنكرات بالملاية، ويدّعي والده أنهم مجاهدون، فتنكر الوالد تحت قناع الهيبة والوقار، اكتشفه خالد وتربّى عليه فكان هو أيضا خائنا لزوجته فالعرق دسّاس، يقول:"...وفرش سريرها بأجمل ما في جهازها من شراشف مطرّزة، والمضي للنوم جوار صغيرتها في غرفة الضيوف، بينما كان أبي يخوض معاركه التحريرية في سريرها الزّوجي على أمتار منها..[02] السّرير نفسه الذي كان شاهدا على خيانة والده، ورثه خالد عنه بعد وفاته، وجعله السرير الذّي ينام عليه رفقة زوجته، فكان يردّ ويمسح فشل زواجه الذريع في "سرير والده الملعون"، بينما يعود فشل زواجه إلى الخيانة الزوجية فهي المفسدة للعلاقة بين الزوجين دائما، يقول:"ذات يوم تبدأ حياتك الزوجية في سرير المسنين المليء بكوابيس النوم غير المريح. وعليك، لأسباب عاطفية غبية، أن تتدرب على التصرف بحياة سبقك إليها أبوك.رائحته هنا علقت بالخشب..بالستائر...كنت تظن لك فيها حياة مؤقتة، كما لو كانت نزلا تمرّ بهكما لو

---

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 47.

[02]-المصدر نفسه، ص 175.

كنت عابر سرير...تجتاحك رائحة الغياب، وتستيقظ فيك تلك الرائحة التي أفسدت عليك منذ البدء علاقتك بجسد زوجتك"[01]

كما صوّر خالد خيانته لصديقه زيّان وهو على سرير الأخير سرير المرض في المستشفى قائلا:" قرر زيان العبور إلى سريره الأخير بينما كنت أنا أشغل سريره الأول، أهداني بيته، نساءه، أشياءه"[02] فنسق الخيانة والغدر هو ما يغذّي العلاقات الاجتماعية بين الجزائريين.

[01]-أحلام مستغانمي: عابر سرير ، ص 178.
[02]- المصدر نفسه، ص 233.

الخاتمة

خـــــــــاتمـــــــة

خاتمة:

وصل البحث من خلال دراسة النظرية حول النقد الثقافي واستخراجها مختلف الأنساق الثقافية من النماذج المختارة للروائيات الجزائريات إلى جملة من النتائج أهمها:

- يعد النقد الثقافي فعّالية أو آلية نقدية تعتمد على دراسة كل ما تنتجه الثقافة من خطابات،فهو يهتم بدراستها لا من حيث الناحية الجمالية فحسب؛ بل من حيث علاقتها بالإيديولوجيا والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وتناولها بالدراسة والتحليل، فهو يتعامل مع الخطابات باعتبارها علامة ثقافية تحمل أنساقا ثقافية ظاهرة وأخرى مرمّزة، ووظيفته الكشف عن هذه الأنظمة الثقافية الكامنة فيها، وتحليلها من أجل إظهار تعارضاتها في سياقها الثقافي الذي أنتجها.
- يهتم أيضا النقد الثقافي بالحفر عن مضمرات الخطاب التي ساهمت الثقافة في غرسها، فكانت سببا مباشرا في التأثير على الأفكار والسلوكات البشرية، خاصة المنتمين إلى بيئة ثقافية وفكرية مشتركة.
- ضرورة توظيف النقد الثقافي كأداة للقراءة والتأويل جنبا إلى مع النقد الأدبي دون إلغاء أو إهمال له .
- تتعلق إشكالية الكتابة النسوية بجنس المبدع، بين اتجاه رافض للتصنيف والتمييز؛ لأنه يدعم ويؤكد النظرة التمييزية بين إبداع الرجل المحتل للمرتبة الأولى، وبين إبداع المرأة المهمش في الدرجة الثانية، بينما الاتجاه المؤيد للمصطلح فيرى أنه نوع من إثبات الذّات والهوية الأنثوية والتميّز.
- طرحت الرواية النسوية الجزائرية أسئلتها عن الذات الأنثوية ورؤية العالم، تهدف من خلالها الكاتبة إلى تجاوز الصورة النمطية السلبية المتجذرة على منظومة القيم الاجتماعية الموروثة، فجعلت المرأة من الكتابة سلاحا تكسر به جدران الصمت؛ لأجل البوح والتعبير عن أوجاعها وهمومها وآلامها، رافضة قانون الأعراف والتقاليد الذي ركنها في الهامش.

خـــــــــاتمـــــــة

- كشفت الدراسة أن الكتابة الروائية النسوية الجزائرية نابعة من وعي كامل بالكتابة، حيث جعلتها المرأة وسيلة تبرز من خلالها عمق وعيها وتفكيرها وإيصال رسالتها، ليس للرجل فقط بل لتبين للعالم مدى تحضرها ومواكبتها لمتغيرات العصر.
- جاءت الرواية النسوية الجزائرية مثقلة بالأنساق الثقافية، وكل نسق يحاكي ويكشف الثقافة ونمط التفكير الجزائري، فمصير صورة الجسد الأنثوي ناتجة عن فعل الثقافة الذكورية، وقبول المجتمع لها ما أدى إلى جعل الجسد الأنثوي يتحول إلى مجرد سلعة أو متاع.
- كانت الرواية النسوية الجزائرية صادقة في الكشف عن مختلف جوانب الحياة المعيشة إما بصورة مقصودة من طرف الروائيات أو بصورة غير مقصودة فرضتها الثقافة المهيمنة والمسيطرة على وعي المبدعة.
- رصدت الروائية الجزائرية معاناة المجتمع بمختلف فئاته خلال العشرية السوداء، مركزة على كل القضايا التي يعاني منها الجزائري، فأرّخت الرواية النسوية الجزائرية للحقبة الدموية منذ بدايتها وبكل تفاصيلها.
- تصوير الروائية الجزائرية الواقع المأساوي الذي آلت إليه الجزائر في الفترة الدموية دليل على دراية المرأة بما يجري حولها من تغييرات سياسية، وهن على وعي تام بدورهن، فركزت الكاتبة بذلك على الطرق والمسالك الملتوية التي تنتهج في السياسة لتحقّق المآرب، متجاهلين بذلك مطالب النخبة المثقفة المغتربة داخل بلادها.
- تعتمد الروائية الجزائرية لغة أدبية شعرية متخيلة غالبا، تسعى من خلالها إلى زعزعة الحضور الذهني للمتلقي وإدخاله متاهات التأويلات للوصول إلى ما ترمي إليه الكاتبة، فيستشعر المتلقي بذلك مشاعرها وآلامها وأحلامها وآمالها.
- العجز الذي تعيشه الذات النسوية في الواقع الجزائري تستثمره الكاتبة لترسم صورا ونماذج مختلفة عن المرأة، فنجدها أحيانا تصورها خائنة ومخادعة مؤكدة بذلك نظرة الآخر لها، كما صوّرتها على أنها وفية طيّعة ساذجة مستكينة، وصوّرتها على أنها

خـــــــــاتمـــــــة

متمرّدة متحدية تسعى إلى إعلاء مكانتها وإبراز وجودها ومساواتها بالذّكر، سعيا منها إلى ترميم هشاشة ذاتها وإثبات هويتها المفقودة في مجتمع ذكوري متشبع بثقافة وقيم التحقير لمنجزات الأنثى عموما والمثقفة خصوصا.

- يعدّ إبداع المرأة الجزائرية مؤشرا قويا دالا على حضورها ووعيها بكل ما يجري حولها، من خلال منظورها حول الواقع الجزائري في كتاباتها، لكن نجدها أحيانا تتملّص من المواجهة متخفية براو ذكر، وهو ما يعمق النظرة الدونية للمرأة، وأحيانا تختار الكاتبة بطلة تتخفى وراءها لتواجه المجتمع الذكوري وتقاوم لتحقق ذاتها، لكن دائما تعيقها القيود المتوارثة المضطهدة للأنثى.
- تعود الروائية الجزائرية إلى مرحلة الطفولة؛ لأنها مرحلة تكوين شخصية الفرد، لتتبين موقع الذات الذكورية والأنثوية منذ الصغر، مؤكدة بذلك نظرة المجتمع السلبية للأنثى.
- تشتغل الكتابة النسوية على إبراز الوظيفة الإغرائية، فغالبا ما جعلت الكاتبة من الجسد الأنثوي أيقونة للجنس والغواية، فهو الحجّة والوسيلة لإضعاف الرجل وكسر فحولته، وزعزعة غروره.
- العنف بأنواعه ضد المرأة أحد المحاور الرئيسة التي اشتركت في تصويرها الروائيات، فقد تعددت أسبابه؛ فمنها ما يعود لمنظومة العادات والتقاليد الجائرة التي تجعل الأنثى مهمشة داخل الأسرة والمجتمع، ومنها ما يعود إلى الأزمة الدموية الوطنية وما عانته المرأة الجزائرية من خطف وتعذيب واغتصاب وقتل.
- الأدب النسوي أدب نضالي، تسلط من خلاله الروائية الضوء على الذات الأنثوية، محاولة إبراز ذاتها وإيصال صوتها وإيضاح نمط تفكيرها، معالجة همومها، رافضة تصنيفها في الهامش الاجتماعي، مبرزة للآخر أنها ليست مجرد جسد.
- فترة التسعينيات من أقسى الظروف والفترات التي عاشها الجزائري وتألّم كثيرا لهول المشاهد الدموية التي كان يراها، وهو ما يبرّر عصبيته و شكّه في كلّ شيء حوله.

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

الرقم	العنـــــــــــــوان
	القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.
	المصادر
01	الفاروق فضيلة: تاء الخجل، رياض الريس للنشر، بيروت، لبنان،ط2، 2006.
02	مستغانمي أحلام: عابر سرير، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر،ط4، 2004.
03	مستغانمي أحلام: شهيا كفراق، نوفل، بيروت، لبنان،ط1، 2019.
04	ديك زهرة: بين فكي وطن، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر،2000.
	المراجع
	01- باللغة العربية
05	إبراهيم زكريا: مشكلات فلسفية-8-،مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، الفجالة، دط، دس.
06	إبراهيم نبيلة: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دار غريب، مصر، دط، دس.
07	أحمد الجماعي صلاح الدين: الاغتراب النفسي الاجتماعي، دار زهران، عمان، الأردن،ط1، 2010.
08	أحمد ألفت عبد الجواد: مبادئ علم الإجتماع، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، دط، 1983.
09	أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة-المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
10	الأعرجي نازك: صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1997.
11	بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12	بشلم منى: كتاب جماعي، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، دراسة لبن علي لونيس: الهوية الثقافية من الانغلاق إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمارة لخوص، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
13	بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
14	بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
15	بلعلى آمنة: سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2013.
16	بن طوبال عمار: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع-كتاب جماعي، دراسة بعنوان: الرواية ونقض النزعة السلطوية للتاريخ- دراسة سوسيولوجية في روايات متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي.
17	بن كراد سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دط، 2003.
18	بوطاجين السعيد: السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
19	بوعزة محمد: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2014.
20	تميمي أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 2005.
21	توفيق أشرف: اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، مصر، ط1، 1998.
22	الجلاصي زهرة: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000.
23	حامد خالدة: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط،

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

	إيطاليا، ط1، 2016.
24	حبيلة الشريف: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
25	حرب علي: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
26	حسن السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
27	حماد حسن محمد حسن: الاغتراب عند إريك فروم، المؤسسة الجامعية للدرايات والنشر،بيروت،1995،دط.
28	حمد عمر نوازد: الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء، عمان، ط1، 2013.
29	حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه، عالم المعرفة،العدد298، الكويت، ط1، 2003.
30	حمودة عبد العزيز: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، السلسلة، رقم232.
31	الحنفي عبد المنعم: موسوعة التحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط4، 1994.
32	خماش سلوى: المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1981.
33	دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
34	الرويلي ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من تسعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
35	السباعي خلود: الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت،

	ط1، 2011.
36	سعيد إدوارد: العالم والنص والناقد، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سورية، 2000.
37	سعيدي محمد: من أجل تحديد الإطار المعرفي والاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية-ظاهرة زيارة القبور والأضرحة أنموذجا، مطبوعات الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية الشعبية،1995.
38	سيار جميل: التحولات العربية وإشكالية الوعي وتحليل التناقضات وخطاب المستقبل، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 1997.
39	شبر الفقيه: المرأة العربية وإشكالية المجتمع الذكوري رؤية في البعد السيكولوجي لدى الفرد المسلم تجاه المرأة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط1، دس.
40	شعبان بثينة: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب، بيروت،ط1، 1999.
41	صيداوي رفيف: الكتابة وخطاب الذات، حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005.
42	طرابيشي جورج: الأدب من الداخل، دار طليعة، بيروت ط1، 1978.
43	الظاهر رضا: غرفة فرجينيا وولف-دراسة في كتابة النساء، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001.
44	عادل مصطفى: مدخل إلى الهرمينوطيقا-نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط1، 2003.
45	عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،ط1، 2000.
46	عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر،دمشق،ط1، 2003.
47	عبيد عبد الرزاق: في سوسيولوجيا النص الروائي، الأهالي للطباعة والنشر،

	دمشق،ط1، 2000.
48	العشماوي محمود زكي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقة السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.
49	عصفور جابر: مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 2003.
50	علوش سعيد: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟ دار أبي رقراق للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2007.
51	عليمات يوسف: جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي أنموذجا-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
52	عماد عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003.
53	العيد يمنى: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت،ط1، 2011.
54	الغذامي عبد الله وإصطيف عبد النبي: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،دار الفكر المعاصر، بيروت،ط1، 2003.
55	الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط6، 2006.
56	الغذامي عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005.
57	الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط2، 2005.
58	الغذامي عبد الله:المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1997.
59	الغذامي عبد الله: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

	فوزي محمد: أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1987.
60	فيدوح عبد القادر: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2019.
61	قطوس موسى بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،عمان،ط1، 2001.
62	قنصوة صلاح: تمارين في النقد الثقافي، سلسلة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1، 2007.
63	كريم حسام الدين: اللغة والثقافة دراسة أنثروبولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، دار الكتب العربية، القاهرة، دط،2000.
64	محمد الشريف فاتن: رؤية المجتمع للمرأة والأسرة دراسات أنثروبولوجية اجتماعية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2007.
65	المرازيق أحمد جمال: جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
66	المصري مروان: الكاتبات السوريات، مطبعة الأهالي، دمشق، ط1، دس.
67	مفتاح محمد: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
68	مفلح محمود: البحث الميداني في التراث الشعبي عرض، مصطلحات، توثيق، مقترحات، آفاق، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي،دمشق،2009.
69	مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
70	مناصرة عز الدين: النقد الثقافي المقارن-منظور جدلي تفكيكي-ط1، عمان، دار مجدلاوي،2001.
71	الموسوي محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

72	موسى صالح بشرى: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 2012.
73	ناظم نادر: تمثيل الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
74	نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، دار الريس، بيروت،ط1، 2003.
75	النعيمي أحمد محمد: إيقاع الزمن في الرواية العلابية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات النشر،بيروت،ط1، 2004.
76	الهرماسي عبد اللطيف: ظاهرو التكفير في المجتمع الإسلامي من منظور العلوم الاجتماعية للأديان، مركز الجزيرة للدراسات، الدوحة، قطر، ط1، 2010
77	وتار محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.
78	اليوسفي محمد لطفي: المتاهات والتلاشي، دار سراس، تونس،ط2، 1998.
02- المترجمة إلى اللغة العربية	
79	آرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
80	أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.
81	إيديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993.
82	ب.ليتش فنسنت: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن العشرين، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2000.
83	بن نبي مالك: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط6، 2005.

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

84	بن نبي مالك: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2005.
85	بن نبي مالك: من أجل التغيير، ترجمة بسام بركة، دمشق، سوريا، ط4، 2005.
86	بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1، دس.
87	جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط3، 1982
88	جوناثان كولور: النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2003.
89	جيرار بنسوسان، جورج لابيكا: معجم مصطلحات الماركسية النقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي للنشر، صفاقص، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2003. دنيس كوش: الثقافة في العلوم الاجتماعية: ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، 2007.
90	رامان سلدن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: ماري تريز عبد المسيح وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.
91	رايموند ويليامز: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة رقم 246، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،دط،1999.
92	ريكور بول: صراع التأويلات دراسات هرمنيوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1،2005.
93	سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2005.

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

94	طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1، 2010
95	كريس بودليك: النقد والنظرية الأدبية منذ1980، ترجمة خميسي بوغرارة، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004.
96	كلود ليفي شتروس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،دط،1977.
97	ليونارد جاكبسون: الأدب والنظرية البنيوية-بؤس البنيوية، ترجمة تامر ديب، دار الفرق السورية،ط2، 2008.
98	مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
99	ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، ط1، 2007.
03- المراجع باللغة الأجنبية	
100	Clarke wissler.d.cdival bidliobazar.2009.p22.
101	Theory and practice. routledge. london – new Christopernorris:york.ledtio1991.p2.
102	Leitch.v.b :culture criticisme.literary theory-post structuralism- نقلا عن عبد الله الغذامي النقد الثقافي ص colombia.university.press.newyork.1992.plxo.(31.30
المعجمات	
103	ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
104	أنطوان نعمة وآخرين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
105	الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2004.

قـــائمة المصـــادر والمـــــراجع

106	لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 2010.
المواقع الإلكترونية	
107	جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. شبكة الألوكة، www.alukah.net
108	الأنصاري يوسف عبد الله: النقد الثقافي وأسئلة المتلقي، جامعة أم القرى، 2008. https://uqu.edu.sa/page/ar/537.
109	محمد العربي: الإرهاب أنواعه، أسبابه، طرق معالجته. http//rawabet center.com/archives/4494.2015/03/10.

فهرست المحتويات

فهـــــــــــرست المحتويـــات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	مقدّمة.	أ-د
	مدخل: مفاهيم ومصطلحات النقد الثقافي	
02	أولا: النسق والبنية	12
03	مفهوم البنية	12
04	مفهوم النسق	15
05	ثانيا: مفهوم الثقافة	17
	الفصل الأول: المحاولات التأسيسية التنظيرية للنقد الثقافي	
06	**المبحث الأول: مرجعيات النقد الثقافي**	27
07	أولا: المرجعيات التاريخية	27
08	1-1عند الغرب	29
09	1-2عند العرب	32
10	ثانيا: المرجعيات الفكرية للنقد الثقافي	34
11	2-1الدراسات الثقافية	34
12	2-2التاريخانية الجديدة	40
13	2-3المادية الثقافية	46
14	**المبحث الثاني: الذاكرة الاصطلاحية للنقد الثقافي**	51
15	أولا: مفهوم النقد الثقافي وموضوعاته	51
16	ثانيا: مفهوم النسق الثقافي	58
17	ثالثا: روافد النقد الثقافي	60
	3-1/ اللسانيات.	61
19	3-2/ السيميولوجيا.	64

فهـــــــــــرست المحتويـــات

20	3-3/ التفكيكية.	68
21	3-4/ الماركسية.	73
	رابعا: جدلية النقد الأدبي والنقد الثقافي	81
22	خامسا: النظرية النقدية بين التيه النقدي وما بعد الحداثة.	87
23	**المبحث الثالث: الكتابة النسوية والواقع الإبداعي**	95
24	أولا: الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح والتصنيف.	95
25	ثانيا: الكتابة النسوية والهيمنة الذكورية.	104
26	ثالثا: النقد الثقافي وتشكيل الأنساق في الرواية.	112
27	رابعا: علاقة النقد الثقافي بالكتابة النسوية.	120
الفصل الثاني: ما وراء الحكي/ تحرير الذّاكرة في روايات"عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل"		
28	**المبحث الأول: الأنساق السياسية/ سلطة الخراب في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.**	125
29	أولا: الفتنة السياسية/ جدلية العمى والبصيرة في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.	127
30	ثانيا: خراب السلطة والتمرد السياسي في رواية بين فكي وطن.	143
31	**المبحث الثاني: العنف والانشطار الذاتي في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.**	148
32	أولا: الهوية بين القهر الاجتماعي والاغتراب الذاتي **روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.** .	148
	المبحث الثالث: العنف والانشطار الذاتي روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.	165
33	أولا: أزمة المثقف بين القهر الاجتماعي والقهر الذّاتي في **روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.**	165

فهـــــــــــرست المحتويـــات

34	ثانيا: الخوف بين حياة العبث وهاجس الموت في روايتي عابر سرير - بين فكي وطن	170
35	ثالثا: سلطة اليتم والتّأزم النفسي في روايتي: عابر سرير -بين فكي وطن	177
الفصل الثالث: الأنثى بين محنة الوجود وإثبات الهوية في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.		
36	**المبحث الأول: ثنائية الذكورة والأنوثة في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.**	182
37	أولا: الأنثى المتوارية خلف قناع الذكر/تعميق دونية الأنثى في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.	182
38	ثانيا: الجسد الأنثوي: ثنائية الإغراء/ تفكيك النسق الفحولي في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.	185
39	**المبحث الثاني: الصراع الأنثوي ومحنة الهوية في روايات عابر سرير وبين فكي وطن وتاء الخجل.**	196
40	أولا: غياب الجسد الشبقي/فعالية الذات الأنثوية في رواية تاء الخجل.	196
41	ثانيا: الأنثى المعنفة/ قهر الإرهاب/ الجسد المستباح في رواية تاء الخجل.	205
42	ثالثا: النسق العقدي/الانحلال الأخلاقي في روايتي عابر سرير وبين فكي وطن.	213
43	رابعا: رمزية العنوان في روايتي تاء الخجل وعابر سرير.	218
44	خاتمة.	223
45	قائمة المصادر والمراجع.	227
46	فهرست الموضوعات.	238
47	ملخص.	241

ملخص الأطروحـــــة

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

يعد النقد الثقافي فعّالية أو آلية نقدية تعتمد على دراسة كل ما تنتجه الثقافة من خطابات، فهو يهتم بدراستها لا من حيث الناحية الجمالية فحسب؛ بل من حيث علاقتها بالإيديولوجيا والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وتناولها بالدراسة والتحليل، فهو يتعامل مع الخطابات باعتبارها علامة ثقافية تحمل أنساقا ثقافية ظاهرة وأخرى مرمّزة، ووظيفته الكشف عن هذه الأنظمة الثقافية الكامنة فيها، وتحليلها من أجل إظهار تعارضاتها في سياقها الثقافي الذي أنتجها، فكانت سببا مباشرا في التأثير على الأفكار والسلوكات البشرية، خاصة المنتمين إلى بيئة ثقافية وفكرية مشتركة، فكان اختيارنا للواقع الجزائري لنخصص دراستنا حول الكتابة النسوية الجزائرية، فقد كسرت المرأة جدار الصمت وأثبتت وجودها وفاعليتها كطاقة مغيّبة، ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية وتخليص الأنثى من لعنة الدونية التي التصقت بها منذ الخطيئة الأولى، وإعطائها مكانة تليق بها باعتبارها نصف المجتمع وشريكة للرجل، فصوّرت واقعها في كتباتها معبرة عن آلامها وآمالها وأحلامها، موجهة نقدا للآخر الرجل/المجتمع بطريقة ضمنية وأخراة صريحة، فأهم خاصية تميز الإبداع النسوي هي ربط الصلة بين الكتابة والهوية والواقع متجاوزة الرومانسية والعواطف، إلى التعمق في الواقع الجزائري وتقديم رؤيتها له، فكان الهدف من الدراسة الكشف عن المنظور النسوي للواقع الجزائري و الأنساق المتوارية خلف تخوم اللغة، متوسلين بالنقد الثقافي كآلية فعالة في ستخراج مختلف الأنساق الثقافية المرمزة .

ملخص الأطروحـــــة

الملخص باللغة الفرنسية:

La critique culturelle est une activité ou un mécanisme critique qui dépend de l'étude de tous les discours produits par la culture, il s'agit de l'étudier, pas seulement en termes d'esthétique. Plutôt, en termes de relation avec l'idéologie et les influences historiques, politiques, sociales et économiques, et en les traitant avec étude et analyse, il traite les discours comme une marque culturelle portant des modèles culturels visibles et autres, et sa fonction est de découvrir ces systèmes culturels qui leur sont inhérents et de les analyser afin de montrer leurs contradictions dans le contexte culturel qui les a produits. Une raison directe pour influencer les idées et les comportements humains, en particulier ceux appartenant à un environnement culturel et intellectuel commun, notre choix de la réalité algérienne a donc été de consacrer notre étude à l'écriture féministe algérienne. À qui elle était attachée depuis le premier péché, et lui a donné une position digne car elle est la moitié de la société et partenaire de l'homme, et elle a dépeint sa réalité dans ses livres, exprimant sa douleur, ses espoirs et ses rêves, a dirigé la critique de l'autre homme / société de manière implicite et explicite, la caractéristique la plus importante de la créativité féminine est le lien entre l'écriture, l'identité et la réalité Au-delà de la romance et des émotions, pour se plonger dans la réalité algérienne et présenter sa vision pour elle, l'objectif était L'étude révèle la perspective féministe sur la réalité algérienne et les schémas cachés derrière les frontières de la langue, implorant la critique culturelle comme mécanisme efficace pour extraire les différents systèmes culturels codés.

ملخص الأطروحـــــة

الملخص باللغة الإنجليزية:

Cultural criticism is an activity or a critical mechanism that depends on studying all the discourses produced by culture. It is concerned with studying it, not only in terms of aesthetics. Rather, in terms of its relationship to ideology and historical, political, social and economic influences, and dealing with them with study and analysis, it deals with discourses as a cultural mark bearing visible and other cultural patterns, and its function is to uncover these cultural systems inherent in them and analyze them in order to show their contradictions in the cultural context that produced them. A direct reason for influencing human ideas and behavior, especially those belonging to a common cultural and intellectual environment, so we chose the Algerian reality to devote our study to Algerian feminist writing. To whom she was attached since the first sin, and giving her a position worthy of her as half of society and partner to the man, and she depicted her reality in her books, expressing her pain, hopes and dreams, directed criticism of the other man / society in an implicit and explicit way, the most important characteristic of feminine creativity is the link between writing, identity and reality Going beyond romance and emotions, to delve into the Algerian reality and present its vision for it, the goal was The study reveals the feminist perspective on the Algerian reality and the patterns hidden behind the borders of the language, begging for cultural criticism as an effective mechanism in extracting the various coded cultural systems.