الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

شعبة الدراسات الأدبية

الأنساق الثّقافية في رواية فوضى الحواس"لأحلام مستغانمي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- وردة بسعد
- أمينة المداح

إشراف الأستاذة:

د. كريمة زيتوني

زيتوني كريمة * أستاذة محاضرة "أ"
كلية الأدب العربي والفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
فوزية زيار	جامعة مستغانم	رئيسًا
كريمة زيتوني	جامعة مستغانم	مشرفًا ومقررًا
صبرينة بولحية	جامعة مستغانم	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022م-2023م.

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

شعبة الدراسات الأدبية

الأنساق الثَّقافية في رواية فوضى الحواس"لأحلام مستغانمي"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- وردة بسعد
- أمينة المداح

إشراف الأستاذة:

د. كريمة زيتوني

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
فوزية زيار	جامعة مستغانم	رئيسًا
كريمة زيتوني	جامعة مستغانم	مشرفًا ومقررًا
صبرينة بولحية	جامعة مستغانم	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022م–2023م.

﴿۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾

(سورة النور، الآية 35)

نحن لا نتعلّم الحياة من الآخرين، نتعلمها من خدوشنا...ومن كل ما يبقى منا أرضًا بعد سقوطنا ووقوفنا.

عجيبة هي الحياة بمنطقها المعاكس، أنت تركض خلف الأشياء لاهثًا، فتهرب الأشياء منك، وما تكاد تجلس وتقنع نفسك بأنّها لا تستحق كل هذا الركض، حتى تأتيك هي لاهثة.

أحلام مستغانمي رواية فوضى الحواس

إهداء

إلى من علمني القيم والأخلاق والذي قدم لي الدعم

طول مسيرتي الدّراسية...

أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى قرة عيني ورفيقة حياتي...أمي الغالية

أطال الله في عمرها

إلى أختي العزيزة ...ربيعة التي كانت معي في الشدّة والرخاء.

إلى كل إخوتي الأعزاء: عبد الرؤوف، محمد أمين، نور الدين، وعبد القادر

والكتكوتين صدام ورهف

إلى أسمى وأجمل صديقاتي

حفظهم الله الذين لم يبخلوا عني

بتوجيهاتهم ونصائحهم

وردة، رانية، مليكة، جميلة، فوزية، وفاطمة

وإلى كل من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية.

أمينة المداح

إهداء

إلى قمري الذي ينير دروب النجاح في حياتي...أبي

إلى شمسي التي تدفئني بحرارة دعمها...أمي

حفظكما الله وأطال في عمركما

إلى تلك النجوم الساطعة التي تمدني بالقوة...إخوتي و أخواتي

محمد، حميد، العيد، جميلة، فوزية

إلى قدوتي الأستاذة المشرفة: د.كريمة زيتوني.

إلى كل صديقاتي: شمس الأصيل، شهرة، أمينة، منى، منال، وفاء...

إلى جميع الزملاء والزميلات الذين سرت معهم نحو طريق النجاح

في تخصص نّقد حديث ومعاصر

إلى كل الأهل وأحبة أهدي هذا العمل.

وردة بسعد

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره الذي وفقنا لإتمام هذا العمل الذي نعده حصيلة لمجهود دام أكثر من ستة عشرة سنة متواصلة، لقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾ (سورة إبراهيم الآية 07).

نتقدم بجزيل الشكر إلى: أستاذتنا الفاضلة المشرفة: د.كريمة زيتوني، التي أمدتنا بتوجيهات ونصائح قيمة كانت سراجًا منيرا قي حياتنا العلمية، راجيين من المولى عز وجل أن يوفقها في حياتها العملية والعلمية، وحتى الخاصة بإذن الله.

وشكر خاص للأساتذة الدكاترة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم وعناء قراءتهم لهذا العمل، وإثرائه بالمناقشة،كما نشكر الساهرين على نجاح الهيئة التدريسية بكلية الأدب العربي جامعة مستغانم أساتذة، وإداريين، وعمال المكتبة ...ونخص بالذكر الأساتذة الذين تمدرسنا على أيديهم من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، فبارك الله فيكم جميعا وسدد خطاكم إلى كل ما فيه خير لكم وللناس أجمعين، ورعاكم من كل سوء و أدامكم فخر لنا وللبلاد يارب العالمين.

مقدمة

مقدّمة:

لقد تربع النّقد الأدبي على العرش لقرون طويلة، وهذا بفضل ما جاء به من مناهج ونظريات متعددَّة، وقد تباينت هذه المقاربات باختلاف الحقب الزمنيَّة والرقعة الجغرافيَّة، وهذا راجع إلى التطورات التي طرأت على السَّاحة النَّقديَّة الغربيَّة على وجه الخصوص من تطور علميّ ومعرفيّ مسَّ كلّ المجالات والميادين، وقد اعتبر النَّقد الأدبيّ منذ القديم على أنّه سراجًا منيرًا للجوانب المعتِمة في النّصوص الأدبيَّة وبالرغم من هذا، ففي أواخر القرن العشرين ظهرت ظاهرة جديدة في مجال النَّقد عدَّت من أهم الدِّراسات المعاصرة التي أجنت ثمارها في مرحلة ما بعد الحدّاثة، أو مرحلة ما بعد البنيويّة، وكذلك من أحدث المقاربات النَّقدية في دِّراسة الخطابات والنّصوص المركزية، وغير المركزية المكتوبة، المرئية والمسموعة...وغيرها، ويطلق على هذه الظاهرة بـ: النَّقد الثَّقافي، وهو نشاط فكريّ ومعرفيّ يسعى إلى البحث عن الأنساق الثَّقافيّة المضمَّرة، والمدفونة في عمق النّصوص والخطابات الملتفة في عباءة الجمالية، وذلك من أجل نزع الأقنعة عنها ورؤية الأمور على حقيقتها، وبهذا فإنّ النَّقد الثَّقافي استطاع نوعًا ما أن ينافس النَّقد الأدبيّ ويستوليّ على عرشه، وهذا ما نادى به رواد هذا الاتجاه بإعلانهم عن موت النَّقد الأدبيّ وإحلال محله النّقد الثّقافي، فيعدُّ هذا الأخير ذا أصل غربي محض إلاّ أنَّه استطاع الدخول إلى المشهد العربي على يد ثلة من النّقاد، وعلى رأسهم عبد الله الغذامي الذي قدم مشروعه النّقدي في كتابه النَّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربيَّة، تنظيرًا وتطبيقًا.

وتعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبيّة في هذه الآونة الأخيرة التي لاقت رواجًا عند القراء والباحثين، باعتبارها حقل خصب مضمر للأنساق الثّقافيّة، فالروايّة مؤثّثة بكل المواضيع السياسيَّة الاجتماعيَّة التَّاريخيَّة...فبرع فيها الروائيين في تصوير دقيق لأوضاع المجتمع بصورة واقعية أو خياليَّة، لذا فالروايّة تعدُّ من أخصب الأجناس الأدبيّة التي تعجُّ بالأنساق، وهذا ما دفعنا إلى الولوج إلى عالم الرواية، وخصوصًا الرواية الجزائريَّة النسويَّة المعاصرة، حيث وقع اختيارنا على رواية فوض الحواس لـ: أحلام مستغانمي، لأنها تعالج موضوع واقعيّ حساس تمثّل في فترة العشريَّة السوداء التي عاشتها الجزائر، وعلى هذا الأساس كان اختيارنا: الأنساق الثَّقافية في روايَّة فوضى الحواس لـ: أحلام مستغانمي تيمة للبحث، وقد حاولنا من خلال دراستنا هذه معالجة إشكالية أساسيّة ورئيسيّة مفادها: ما الأنساق الثَّقافيّة المضمرة التي تحملها روايّة فوضى الحواس؟ غير أنَّ هذه الدّراسة لا تقتصر فقط على إشكالية واحدة بل تتفرع إلى عدّة إشكاليات أبرزها: ما علاقة النَّقد الأدبيّ بالنَّقد الثّقافيّ؟ وماذا يقصد بالنّقد الثّقافيّ؟ كيف يعرف الأنساق الثّقافيّة؟ وما هي الآليات المنهجية للنقد الثَّقافي؟ ولمعالجة هذه الإشكاليات سطرنا خطة بحث، حيث قسمناها إلى مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة على النحو التالي:

مقدمة عرضنا فيها لحيثيات الدِّراسة من بيان للموضوع، وعرض الإشكالية وخطة البحث...ثمّ مّدخل الموسوم بـ: بين النَّقد الأدبي والنّقد الثّقافيّ، تطرقنا فيه إلى سيرورة الخطاب النَّقدي، والفرق بين النّقد الأدبي والنّقد الثَّقافيّ، حيث تناولنا في هذا الأخير أوجه التشابه والاختلاف بين هذين النقديين، مع تبيان العلاقة التي تجمعهما، وعنونا الفصل الأول بـ: الإطار النّظري للنّقد الثّقافيّ

عالجنا فيه مفهوم النّقد الثّقافي ونشأته، ثمّ ماهية النَّسق الثّقافيّ، لنختتم هذا الفصل بالآليات المنهجيّة للنّقد الثّقافيّ، وهو بمثابة إطار نظري للنّقد الثّقافيّ، أما الفصل الثّانيّ الذي حمل عنوان: الأنساق المضمرة في روايّة فوضى الحواس، وهو فصل تطبيقيّ عرجنا فيه إلى بطاقة فنيَّة لرواية فوضى الحواس مع ذكر لملخص الروايّة والتحليل الثّقافيّ للعتبات النّصيّة، وفي الأخير تطرقنا إلى تجلي الأنساق الثّقافيّة في روايّة فوضى الحواس، ثمّ ختمنا بحثنا هذا بخاتمة هي عبارة عن جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال إنجاز هذا البحث، وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفيّ التّحليليّ للوقوف على عدة جوانب من هذه الدِّراسة وعلى المقاربة السيميّائية، الثّقافيّة، والتّأويليّة باعتبارهم الأنسب في استنطاق النُّصوص والكشف عن المضمّرات، و قد تأرجحت أسباب ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع بين أسباب موضوعيَّة، وأخرى ذاتيّة، نذكر بعض الأسباب الموضوعيّة في: اعتبار أنَّ النّقد الثّقافيّ من النظريات الحديثة في الساحة النّقديّة العربيَّة، رغبتنا في معرفة مدى استجابة النّقد الثّقافيّ في قراءته للنّص الروائي وتوفر في الروايّة شروط النّسق من المقروئيّة الواسعة، وكذا الجانب الجماليّ... أما الأسباب الذاتيّة فتمثلت في: تعلقنا بالنّقد الثّقافيّ، وبالروايّة الجزائرية النسويّة، اختيارنا لرواية فوضى الحواس باعتبارها أنّها لم تدرس بعد دراسة ثقافيّة، وفضولنا في تعرية الأنساق المضمرة في الروايّة، والوقوف عن المسكوت عنه في هذا الخطاب الروائي.

وتكمن أهمية هذه الدِّراسة إلى توجيه الأنظار نحو الأدب الجزائري بشقيه الشِّعري والنثري، بغية التعريف به وإخراجه من الحيز المحلي إلى العالمي، ويكمن هدف هذه الدِّراسة في الوقوف عند هذه الرواية والبحث عن الأنساق المضمرة التي تسعى اللغة إلى تمريرها وترسيخها في لاوعي القراء، ومع

هذا فإنَّنا لا ندعي مطلقًا أنّنا أول من خاض في غمار هذه التّجربة، فهناك دِّراسات سابقة كثيرة تناولت فكرة الأنساق الثّقافيّة، أمّا بالنسبة لمدّونة أحلام مستغانمي فقد لاقت دِّراسات من كل الجوانب ماعدا الدِّراسة الثّقافيّة، ونذكر من بين الدِّراسات:

أولا: دراسات تناولت الأنساق الثّقافيّة:

أطروحة دكتوراه للطالب قبنه السعيد، الأنساق الثّقافيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب، مذكرة ماستر للطالبتين هلال يسرى وتاتي روميساء، الأنساق الثّقافيّة في روايّة شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج.

ثانيًا: دراسات تناولت رواية فوضى الحواس:

رسالة ماجستير للطالبة أحلام معمري، بنية الخطاب السّردي في روايّة فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر للطالبة الزهراء رابح، الأبعاد الإديولوجية في روايّة فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.

واقتضت دراستنا اعتماد على جملة من المصادر والمراجع التي تنير عتمات هذا البحث، وتيسر طريقه لعلّ أهمّها:

-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس.

-عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية.

-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ؟

-سمير الخليل، فضاءات النّقد الثّقافيّ من النّص إلى الخطاب.

-يوسف محمود عليمات، النّقد النّسقي: تمثيلات النَّسق في الشعر الجاهلي.

-سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل النّاقد الأدبيّ.

وفي مسيرة بحثنا هذا واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل، ونذكر منها: حداثة مشروع النّقد الثّقافيّ، وتشعبه لاتصاله بعدد كبير من العلوم الفكريَّة والمعرفيّة، وبفضل الله تعالى، ثمّ نصائح وتوجيهات أستاذتنا المشرفة د. زيتوني كريمة تمَّ إنجاز هذا العمل فالحمد والشكر لله، ثمَّ التّقدير والدّعاء الخالص الموصول للأستاذة المؤطرة، والتي لم تبخل علينا بالنَّصائح والتّوجيهات.

وردة بسعد/ أمينة المداح

بتاريخ:08ماي2023بمستغانم.

مدخل: بين النَّقد الأدّبي والنَّقد الثَّقافي

1. سيرورة الخطاب النّقدي
2. الفرق بين النّقد الأدبيّ والنّقد الثّقافيّ

تمهيد: إنَّ ما يلفت النظر في هذه الآونة الأخيرة هو التطور المذهل لمسار الحركة النقدية، وهذا ناتج عن تغيرات الواقع، وكذا ما يجري من حركية مبهرة في عدة مجالات مثلا: مجال الفلسفة، اللغة، الأدب والثقافة...فكل هذا وذاك ساهم بشكل ما في تغيير مسار هذه الحركة النقدية.

1)سيرورة الخطاب النقدي:

إنَّ المتتبع لمسار الحركة النّقديّة العرّبية الحديثة بمختلف اتجاهاتها ومدارسها، يلمس عدم استقرار وثبات هذه الحركة، وهذا راجع إلى التّحولات والتّغيرات التي تطرأ على السّاحة الأدبيّة والنّقدية، وحتى الثّقافية، إلاّ أنّ ما قد يعاب على النّقد العربي هو تلك التّبعيّة التي تقيّد أيديه وأرجله بسلاسل تخنقه فتجعله حبيس ذاته وجسده وخاضعًا ومستسلمًا لتلك التّبعيّة الغربيّة، فلو تمعنّا النظّر جيّدا في السّيرورة التّاريخيّة للفكر النّقدي، لألفيناه بمجرد أن يبنى ويؤسس لقواعده النّظرية و التطبيقية على حد سواء إلا ويعلن عن تقويضه بقيام فكر نقدي مغاير، وفي حالات كثيرة يتم الإعلان في تلك اللّحظة عن استبعاد وإقصاء للفكر الذي سبقه وهذا ما فعله النّقد الثّقافي عندما قام أصحاب هذا الاتجاه بالإعلان عن موت النّقد الأدبيّ، وقد حلّ محله النّقد الثقافي، وإذا قمنا باقتفاء أثر النّقد العربي، وتعقبنا للحقب التّاريخيّة المختلفة التي مرّ بها، فأوّل مرحلة يبدأ بها النّقد العربي هي مرحلة النّقد القديم حيث " نشأ النّقد العربي في الجاهلية معتمدًا على الذوق والفطرة... فيصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتي بالأثر الأدبي."[1] وسميت هذه المرحلة بالنّقد الانطباعي (التأثري) وهو نقد يقوم على ثنائية الحب والكره كما يسمّيها جابر عصفور، ففي هذه الحالة النّاقد إذا أحبّ الشخص

[1]– نظمي عبد البديع محمد، في النّقد الأدبي، جامعة الأزهر، الأسكندرية، 1987، د ط، ص08.

أحب عمله وأجازه، أما إذا كره الشّخص فإنه يكره عمله ولا يجيزه، فالنّاقد يقوم بإصدار الأحكام الذوقية التأثرية مثلما فعل النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الأعشى، الخنساء، وحسان بن ثابت، وكان هذا النوع من النّقد منتشر في الأسواق مثل: سوق عكاظ، سوق ذي المجنة، سوق المربد... وفي فترة العصر الجاهلي كان الشاعر أيضا " ناقدًا بطبعه لأن إحساسه بمواطن الحسن القبح كان فطريا يمثل جزًا من كيانه الشعوري يكرر النظر في نتاجه مرة إثر مرة في أنه قصر ثم يتناوله بالصقل...حتى يستوي ويستقيم."[1] وهذا ما نجده مثلا عند الشاعر والناقد زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات الذي عرف عنه بقرضه للشعر وتنقيحه، حيث كان ينظم قصيدته في أربعة أشهر وينقحها في أربع أخرى، ثم يعرضها على خاصته في أربع ليلقيها بعد ذلك على عامة النّاس، فقد نشأ النّقد في هذه الفترة معتمدًا على الذوق، ثّم المرحلة الثّانية وهي مرحلة النَّقد الحديث أو ما يطلق عليه بالنّقد السّياقي، وهو الذي يهتم بالبحث في الأسباب التي أدّت إلى إنتاج النص الأدبي، إضافة إلى الدوافع التي دفعت الكاتب إلى كتابة ذلك النّص وتكون إمّا دوافع نفسية أو اجتماعية، أو حتى تاريخية، وقبل أن نبسط القول عن النّقد السّياقي لابدّ أن نشير لأهم مناهجه وهي: المنهج التّاريخي المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي المنهج الواقعي وتعتبر هذه المناهج خارجية تعول في دراسة النّصوص بناء على العوامل الخارجية التي ساهمت في إنتاج العمل الأدّبي من خلال التركيز على المبدع وظروفه النفسية والاجتماعية، فضلا عن الفترة الزّمنية التي ولد فيها العمل الإبداعي والبيئة التي ينتمي إليها، فالنقد السياقي يهمل اللغة فهو يراها مجرد انعكاس لمواضيع محدّدة، ولا يهتم بقيمتها الدّلالية إطلاقا.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص08.

وفي سنة 1916م عرفت السّاحة النّقدية واللّغوية بوجه الخصوص ضجة واسعة، وهذا راجع إلى نشر محاضرات العالم السويسري (دي سوسير-Ferdinand de Saussure) من قبل تلامذته الموسومة بـ: محاضرات في اللّسانيات العامة وشهدت عدّة ترجمات بالاختلاف المترجمين والباحثين وقد كانت أفكار هذا العالم اللغوي " المنطلق لهذه التوجهات...حيث كانت البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة..."[1] فعدت محاضراته الركيزة الأساسية للعديد من المناهج النصانية ومن بينها البنيوية الأسلوبية، السّميائية...وغيرها من المناهج.

ويشار إلى أنّ هذه المحاضرات كانت بمثابة قطيعة ابستمولوجية، أي قطيعة للمعرفة الحديثة (النّقد الحديث) ودعا دي سوسير في محاضراته إلى ضرورة دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها ...وهذه هي الخلفية التي ينطلق منها النّقد النّسقي في مقاربته للنصوص، فهو يهتم بالبناء الداخلي للنّص (اللغة).

ثمَّ تغير الحال إلى أن حدث انعطاف غير مسار الحركة النّقدية فأصبح يهتم بالمتلقي مع نظرية القراءة والتلقي...ليأتي بعد ذلك النّقد الثّقافي الذي جاء كرد فعل عن هذه المناهج النّصانية، إنّ النّقد الثّقافي شأنه شأن النّقد الأدبي لكنه يتميز الأول عن الثاني في كونه يكشف عما لا يكشفه الثاني ولا يركز على اللغة حيث يوجه نصب عينيه على الأنساق الثّقافية المضمرة المتسترة وراء اللغة الجمالية.

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، 2002، ط1، ص85.

2)الفرق بين النّقد الأدبي والنّقد الثقافي:

بعد التّطرق إلى سيرورة الخطاب النّقدي، وأهم المراحل التي ميزته هذا ما أدّى إلى ظهور نّقد جديد وهو النّقد الثّقافي، والآن يجدر بنا أن نشير إلى الفرق بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، وذلك من خلال الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف، والعلاقة بين هذين النّقديين.

- النّقد الأدّبي نقد عرفته الثّقافة العربيّة منذ الأزل، بينما النّقد الثّقافي نّقد جديد عرف في مرحلة ما بعد الحداثة.
- يتميز النّقد الأدّبي بمختلف مناهجه واتجاهاته الحديثة والمعاصرة باستقلال كل منهج عن منهج آخر فلكل منهج غاية وهدف معين يسعى للوصول إليه في النصوص، في حين أنّ النّقد الثقافي قام بإلغاء تلك الحواجز بين المناهج من أجل توحيد وتذويب كل المناهج في منهج واحد وهو النّقد الثّقافي وله غاية واحدة وهي الكشف عن الأنّساق الثّقافية المضمرة.
- للنّقد الأدبي مجموعة هائلة من المناهج وآليات التي تمكنه من قراءة ومقاربة النصوص، في حين نجد النّقد الثّقافي له أدوات محددة.
- النّقد الأدبي يهتم بالنّصوص الأدبيّة، على عكس النّقد الثّقافي الذي يشتغل على الخطاب، ولا يتعامل مع النُّصوص الأدبيَّة بوجه العموم، وإنَّما يعتبرها واحدة من اهتماماته.
- يسعى النّقد الأدبي في تحليله للنّصوص الأدبيَّة من أجل الوقوف على الجماليات البلاغية، أمَّا النّقد الثّقافي فيسعى إلى إبراز الأنّساق الثّقافية المضمَّرة تحت الجماليات البلاغية.

- يهتم النّقد الأدّبي بالخطابات والنّصوص الرسميّة، في حين نجد النّقد الثّقافي يدرس كل الخطابات والنصوص سواء كانت رسميّة أو غير رسميّة.
- نجد النّقد الأدّبي يصدر أحكامًا على النّصوص، إمَّا بالاستحسان أو الاستهجان...على عكس النّقد الثّقافي الذي لا يكلف نفسه في إصدار الأحكام.
- النّقد الأدبي يبدو لنا أنّه نقد لا يستجيب للتحّولات والتغيّرات التي تطرأ في العالم مقارنة مع نظيره النَّقد الثّقافي، فهذا الأخير له قدرته عالية في مواكبة التحّولات والتغيّرات عبر الحقب الزمنيّة المختلفة.
- النّقد الأدبي يقارب ويساءل النّصوص الأدبيّة المكتوبة فقط، على عكس النّقد الثّقافي الذي يسعى إلى الاهتمام بكل أنواع النصوص والخطابات المكتوبة، المسموعة، والمرئية...ويشير ليتش إلى أنّ هذين " النقدين مختلفان، ولكنها يشتركان في بعض الاهتمامات..."[1] وبعد عرضنا لأوجه الاختلاف نلخص في النقاط التالية أوجه التشابه:

- كلاهما نقدان.
- كلاهما يسعيان للوقوف على الجديد في النصوص والخطابات الأدبية.
- كلاهما يعتمدان على آليات في التحليل.
- كلاهما يتكئان على العلوم الإنسانيّة مثل: علم التاريخ، علم الاجتماع، وعلم النفس... أثناء عملية المقاربة للنصوص.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ط3، 305.

فبعد الخوض في غمار هذه الرحلة، ومن خلال اطّلاعنا على الموضوع تبين لنا بوجود نقاط تشابه واختلاف بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي وعلى هذا الأساس قمنا بصياغة النّقاط التي ذكرناها آنفًا.

ولقد ناقش هذا الموضوع نقصد – النّقد الثّقافي بديلاً للنّقد الأدّبي– العديد من النّقاد الغرب والعرب، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر النّاقد الأمريكي (فنسنت ليش- Vincent B Leitch) الذي أسس مشروعه النّقدي وجعله رديفًا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، ولقد تميز مشروعه (النّقد الثّقافي) بثلاث نقاط،[1] هي:

-لا يؤطّر الفعل الثّقافي نفسه تحت المؤسّساتي لتمرير ما هو جمالي والتغاضي عن ما هو غير جمالي، بل يسعى إلى كشف الأنّساق المضمرة المختبئة تحت الجمالية الذي تحتال به الثّقافة لتمرير حيلها متوسلة بالجمالي.

– يركز النّقد الثّقافي على نظرية الإفصاح النّصوصي في الخطّاب الذي يرى من خلاله دعاة الحداثة ومنهم دريدا مثلا أنه لاشيء خارج النّص.

– من مظاهر النّقد الثّقافي أنّه يستفيد أو يستثمر مناهج التحليل التاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة...في كشف مضمر الخطاب.

في حين نجد النّاقد السعودي عبد الله الغذامي تطرق في مشروعه إلى إعلانه عن موت النّقد الأدبي وإحلال محله النّقد الثّقافي، لقد تحدّث عن هذا الشأن في كتابه الموسوم ب : نّقد ثّقافي أم نّقد أدبي؟

[1]–ينظر: سمير الخليل، فضاءات النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، دار نور، العراق، د ت، ط3، ص20.

ولقد اشترك في تأليفه مع النّاقد عبد النّبي اصطيف، حيث يرى عبد الله الغذامي أنّ النّقد الأدّبي قد نضج ووصل إلى سنّ التقاعد أو سنّ اليّأس، فهو اعتبر أنّ النّقد الأدبي قطع أشواطا كبيرة في مساره ليصل إلى مرحلة العجز لأنّه لم يعد قادرا، لذا لابد من إحلال بديل له، ولهذا تمّ الإعلان عن موت النّقد الأدبي و إبداله بالنّقد الثّقافي ويؤكد عبد الله الغذامي على أنّ النّقد الثّقافي لم يلغ منهجيًا النّقد الأدبي، حيث يقول:"إنّ النّقد الثّقافي لن يكون إلغاءً منهجيًا للنّقد الأدبي، بل إنّه سيعتمد اعتمادًا على المنجز المنهجي إجرائي للنّقد الأدّبي"[1].

إنّ اعتبار أنّ النّقد الثّقافي بديل للنّقد الأدبي لقد لاقت هذه الجملة رواجًا بين النّقاد العرب بين مؤيد ومعارضًا لهذه الفكرة فالنّاقد عبد النّبي اصطيف الذي اهتم بالنّقد الأدبي وتطرق إلى عناصر عدّة مدافعًا عنه في الكتاب الذي جمعه مع الناقد الغذامي، في فصل بعنوان: بل نقد أدبي.

في حين أنّ هناك من يؤمن بوجود علاقة بين النّقد الثّقافي والنّقد الأدبي وهنا نشير إلى النّاقد جاسم الموسوي الذي يرى أنّ هناك تداخل وتشابك وثيق بين النّقديين، فلا يستطيع النَّقد الثّقافي أن يتخلى عن النّقد الأدّبي، لأنَّ هذا الأخير غني بمناهج وآليات تساعده في تحليل النّصوص والخطّابات الأدبيّة، حيث يقول في هذا الصدد :"أنّ النّقد الثّقافي لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة وإنّما بصفة الدربة والتمهل في قراءة النصوص، أساليبها وبناها."[2] ومن خلال رصدنا

[1]–عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نّقد ثّقافي أم نّقد أبي؟، دار الفكر، دمشق، 2004،ط1،ص21.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية بيروت، 2005، ط1، ص14.

لسيرورة الخطّاب النّقدي نلمس أنّه مواكب للتغيّرات والتحوّلات التي تمس الواقع ومختلف الحقول المعرفية والفكريّة.

أما بالنسبة لعلاقة النّقد الأدّبي بالنّقد الثّقافي فتكمن في علاقة الكل بالجزء باعتبار أنّ النّقد الأدبي يمثل الخلفيّة المعرفية الواسعة التي ينطلق منها النّقد الثّقافي في مقاربته للنّصوص مستعينًا بكم هائل من مناهج النّقد الأدبي، ولا بد أن نشير إلى أنّ هذا النّقد يسعى للبحث عن الجماليات البلاغية في النّصوص، إلاّ أنّ في النّصوص والخطّابات أشياء غير جمالية تكون مضمرة ومستترة، وهذا ما يركز عليه النّقد الثّقافي، ومنه يبدو لنا أنّ النّصوص الأدبيّة والخطّابات لا يمكن لها أن تتخلى عن كلا النّقديين، باعتبارهما متكاملان ومرتبطان بعضهما البعض، وبهذا يمكن القول أنّ النّقد الثّقافي ليس بديلاً للنّقد الأدبي وإنّمَا مكملاً له.

الفصل الأول:الإطار النَّظري للنَّقد الثَّقافي.

1.في مفهوم النَّقد الثَّقافي ونشأته.

2.ماهيَّة النَّسق الثَّقافي.

3.الآليات المنهجيّة للنّقد الثقافي.

تمهيد:

اتسّم أدبنا العربيّ القديم بجماليات فنيّة وبلاغيّة تستقطب النّفوس للمتعة الفنيّة، فلأدب بشقيه الشّعري والنّثري قد استحوذ على الفكر والعقل البشري، وحتى المعتقدات، العادات والتقاليد على حدٍّ سواء بواسطة أداة أساسية المتمثلة في اللغة التي تعدّ نّسقًا ثقافيًا في حدّ ذاتها، وما تتميّز به هذه اللغة من جماليات أبهرت الإنسان العربي القديم وحتّى المعاصر، من خلال التذّوق والسمع...إلاّ أنّها تحمل في جعبتها إضافة إلى الجماليات أموراً مسكوتاً عنها أو قبحيات نسقيّة مضمرة، ومتسترة تحت الجماليات البلاغيّة. وهذا ما يهتّم به النّقد الثّقافي حيث يعتبر هذا الأخير من أهمِّ القضايا التي أفرزتها الدِّراسات الثّقافيّة، فهو أحد اتّجاهات نقد ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيويّة.

1. في مفهوم النّقد الثّقافيّ ونشأته:

من المعلوم أنّ مصطلح النّقد الثّقافيّ يحمل في طيّاته لفظتين مختلفتين شكلاً ومضمونًا، ولهذا قمنا بالإشارة إلى هاتين اللّفظتين من خلال إعطاء تعريفات لهما في الجانب اللّغويّ والاصطلاحيّ، ثمّ تطرّقنا بعدها إلى مفهوم النّقد الثّقافيّ، ومن أهمّ التّعريفات الّتي وظّفناها للفظتي (النّقد) و (الثّقافة) نذكر ما يلي:

أ. النّقد:

– لغة:

يعرّف ابن فارس في معجمه مقاييس اللّغة النّقد بأنّه " نَّقَدَ: النّون والقاف والدّال أصل صحيح يَدلُّ على إبراز شيء وبروزه. ومن ذلك: النَّقَد في الحَافر وهو تقشُّرُهُ: حافر نقِدٌ: متقشّر، والنَّقدَ في

الضّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف ليطه عنه " [1]. وبذلك يكون المعنى اللغوي للنّقد هو: البروز، الوضوح، التَّقشير والتَّكسير.

في حين يعرّفه ابن منظور على أنَّه " نقد: النَّقدُ: خلافُ النَّسيئة، والنَّقدُ والتّنْقاد: تمّيز الدَّراهم وإخراجُ الزَّيف منها... وناقدت فلانًا إذا ناقشته في الأمر ... ونقد الطَّائرُ الحَبَّ ينقده إذا كان يلقطه واحدًا واحدًا... ونقد بإصبعه أي نقَرَ، ونقد الرَّجلُ الشيءَ بنظره يَنْقُدُهُ نَقْدًا ونَقَدَ إليه. "[2] ومن خلال هذا التّعريف اللّغويّ نلفي بأنَّ النَّقد تمييز الجيّد من الرّديء، أي تميّز جيّد الكلام من غيره، ومن معاني النَّقد لدينا: النّقاش، اِلتقاط الشّيء، واِختلاس النَّظر... وله معانٍ كثيرة كالضَّرب إلّا أنَّ أشهر المعاني هو الّذي يشير إلى التّمييز بين الجيّد والرّديء من الآثار الأدبيّة والفنّيّة، ويكون هذا النَّقد عبر مراحل مبتدئًا بالقراءة والمشاهدة ومختتمًا بالتَّفسير والتَّقييم.

– اصطلاحًا:

بعد اِطّلاعنا على المعنى اللّغويّ للفظة النَّقد وما تتضمَّنه من معانٍ جمَّة نعرض الآن بعض التّعريفات الاصطلاحية للنَّقد، ومن أهمّها لدينا يعرّف النَّقد على أنَّه:" النَّظر في الأعمال الأدبيَّة وتحليلها وشرحها، والحكم عليها لبيان قيمتها."[3] ومن خلال هذا التَّعريف نرى بأنَّ النَّقد هو تلك العمليَّة الّتي تحلّل النّصّ وتشرحه ثمَّ تقيّمه، من أجل إيضاح قيمته ومكانته، أمَّا محمّد خضر في كتابه

[1]– أبو الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ،وضع حواشيه: شمس دين إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1999،ط 1، ج2، مادة نقد، ص577 .

[2]– جمال الدّين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، د ت، ط1، م 14، مادة نقد، ص334.

[3]– أحمد يوسف خليفة، نشأة النّقد الأدبيّ حتّى نهاية القرن الهجريّ، مكتبة الآداب، القاهرة، عالم الكتب، القاهرة،2007، ط1 ص10 – 11.

الموسوم بـ: النَّقد الأدبيّ عند العرب فيقول أنَّ النَّقد هو:" فنّ الحكم على الأعمال الأدبيَّة والفنّيَّة بتمييز جيّد النّصوص من رديئها."[1] ويكون ذلك من خلال التمعن في النصوص وإظهار سبب جودتها من رداءتها.

وفي تعريف آخر للنّقد:"هو فنّ تحاول فيه... أنتحكم على الأشياء الفنّيَّة والأدبيَّة بعد فهم خصائصها ومزاياها، ثمَّ تعرض لنَّاس هذا الحكم بقالب فنّيّ أدبيّ." [2]فالمتمعّن في هذا التّعريف يلاحظ بأنَّ عمليّة النّقد تبدأ بعد فهم واستيعاب جيّد للإبداع الأدبيّ ثمّ إدراك مواطن الجمال أو القبح فيه وبهذا يصل النّاقد إلى الخطوة الأخيرة من عمليّة النّقد، حيث لابدّ على النّاقد ألّا يتصّف بالذّاتيّة أو الانحياز لأيّ طرف كان، وعلى هذا الأساس يصدر النَّاقد حكمه على الأثر الأدبيّ. ولقد تغيّر النّقد بتغيّر المكان والحقب الزّمنيّة المختلفة، فبعد أن كان يسلّط جلّ اهتمامه على النّصّ، انتقل اهتمامه بالكاتب ثـمّ بالمتلّقي ... فلم يبق النّقد الأدبيّ منحصرًا فقط بتمييز الآثار الأدبيّة جيّدها من رديئها بل تعدّى هذا، فنجده تارة اِنطباعيًّا[3]؛ أي بحسب ما يتركه الأثر الفنّيّ أو العلميّ في النّفس، وتارة أخرى تفسيريّا وقد يكون موضوعيّا، ذوقيّا، بنيانيّا ... فقد تعدّدت مناهج النّقّد من المنهج التّاريخيّ والنّفسيّ، الفنّيّ والتّكامليّ ... وفي خضم ما قيل سابقًا نرى بأنّ ظهور المناهج النّقديّة الحديثة والمعاصرة كان له الأثر البالغ، في تغيير مسار التّفكير النّقديّ.

[1]- محمّد خضر، النّقد الأدبيّ عند العرب: الخطوات الأولى، العلم والإيمان،2007، د ط، ص19.

[2]- ينظر: جبرائيل سليمان جبّور،كيف أفهم النَّقد نَقدُ وَرَدّ، دار آفا الجديدة، بيروت، 1983، ط1، ص17.

[3]- ينظر: رابح العوبي، التفكير النَّقدي: مفهومه ونشأته وتطوّره الأدبي نموذجا، من أعمال الملقى الوطني الأوّل في التفكير النّقديّ الأدبيّ العربي بين الأصالة والمعاصرة، 2005، ص20.

ب.الثَّقافة:

تعدّدت تعريفات الثّقافة عبر الحقب الزمنية المختلفة بعدّة دلالات وذلك لاقترانها بسلوك المجتمع من جهة وبالزّمن من جهة أخرى.والآن نذكر بعض التعريفات اللّغويّة والإِصطلاحيّة لهذه اللّفظة:

– لغة:

وردت كلمة الثَّقافة في معجم مقاييس اللّغة حيث يقول صاحبه فيه:" ثقف: الثّاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها ترجع الفروع وهو إقامة دَرْءِ الشّيء، ويقال ثَقَفْتُ القناة إذا أقمتُ عِوَجَها...وثقفت هذا الكلام من فلان، ورجل ثَقْف لَقَف؛ وذلك أن يصيب عِلْم ما يسمعه على اِستواء ويقال ثَقِفْتُ به إذا ظَفِرْت به."[1]وما نلاحظه من هذا التعريف أنَّ للثَّقافة معاني كثيرةً منها إقامة الإِعوجاج والظّفر بالشّيء وغيرها ..

ونجد لفظة الثَّقافة في لسان العرب إذ يقول صاحبه:" ثَقِفَ الشَّيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً؛ حَذقه ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِمٌ. " [2] وما نستنتجه من هذا التّعريف أنَّ معنى كلمة ثقافة هو ذلك الرّجل الّذي يتميّز بالحذاقة والفهم السّريع والصّحيح لمسألة ما، وعلى هذا الأساس نرى أنّ لفظة ثقافة موجودة في ثقافتنا العربيّة منذ القدم، إلّا أنّها اِنتشرت وتوسّعت رقعتها في السّاحة النّقديّة في العصر الحديث بمفاهيم أوسع.

[1]– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، ج1، مادة ثقف، ص196.

[2]– جمال الدّين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج3، مادة ثقف، ص 28.

– اصطلاحًا :

تعتبر الثَّقافة فكرة حديثة مستوردة من الغرب، فهيّ من أهـمّ الثّمار الّتي جناها عصر النّهضة ومصطلح الثَّقافة يضمّ كلّ ما يتعلّق بالفرد والمجتمع.

نلفي عالم الأنتربولوجيا (إدوارد تايلور-E.B.Tylor) يعرّفها أنَّها :" ذلك الكلّ المركّب الّذي يشمل المعرفة والمعتقدات،والفنّ،والأخلاق،والقانون،والعرف،وجميع المقدّمات والعادات الأخرى الّتي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع."[1] وما نلمسه من تعريف تايلور أنَّه عرَّف الثَّقافة تعريفًا عامّا وفضفاضًا، فهو يرى أنَّ الثَّقافة يكتسبها الإنسان من المجتمع والبيئة الّتي ينتمي إليها وليست فطريّة.

أمّا رؤية (ت . س . إليوت – T.S. Eliot) للثَّقافة يرى بأنَّ:" جميع المناشط والاهتمامات المميّزة لشعب ما: سباقي دربي*سباق هنلي يوم البحريّة الثّاني عشر من أغسطس، مباراة نهائيّ الكأس،منضدة الأوتاد، لوحة السّهام، جبن ونسليديل، الكرنب المشرّح المسلوق، البنجر بالخلّ،كنائس القرن التّاسع عشر القوطيّة، موسيقى الجاز"[2]. إنَّ تعريف إليوت عام وشامل هو الآخر إلّا أنّه أدرك

[1] – ريتشارد إلياس وآخرون، نظريّة الثّقافة، تر: علي سيّد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت،1978،د ط،ص09.

[2]– ت . س . إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثّقافة، تر: شكري عياد السوبر، مصر، 2014، د ط، ص40.

* سباق دربي: سباق سنويّ للخيل الّتي تبلغ ثلاث سنوات منسوب إلى الإيرل دربي الّي ابتدعه سنة 1780، ويقام في أبوم، قرب لندن . سباق هنلي: سباق سنويّ للزّوارق بدأ سنة 1780 منسوب إلى بلد في مقاطعة أكسفورد شير على نهر التيمز. الثاني عشر من أغسطس : يوم عطلة توقف فيه الأعمال وهو عيد ابتداء صيد القط في إنجلترا، منضدة الأوتاد Table Hrepinولوحة السّهام Dart Bordمن ألعاب الحانات

أنّ الثّقافة ليست شيئًا موحّدًا بين الشّعوب، وإنّما لكلّ شعب ثقافته الخاصّة الّتي تميّزه عن غيره كاختلاف تلك الأمثلة الّتي ذكرها مع ثقافتنا ...كالرّيّاضة، الموسيقى، الأكل وغيرها.

ونشير إلى (ريموند ويليام -R.H.William) أحد مؤسّسي الدّراسات الثّقافيّة البريطانيَّة حيث يرى أنَّ: " الثّقافة تتضمّن تنظيم الإنتاج وبناء الأسرة، وإنشاء المؤسّسات الّتي تعبّر عن العلاقات الاجتماعيّة أو تتحكّم بها، والخواص المميّزة الّتي يتواصل أفراد المجتمع من خلالها مع بعضهم البعض. "[1] ومن هذا التّعريف نلاحظ أنَّ للثَّقافة عدَّة معانٍ لدى ويليامز، فهو يربط الثّقافة بتنظيم الإنتاج وإنشاء المؤسّسات من أجل تحقيق التّواصل بين أفراد المجتمع.

في حين يعرّف أحد أساتذة العلوم الاجتماعيّة (كليفورد غيرتز- Clifford Geertz)بأنَّ " الثَّقافة ببساطة هي مجموعة من القصص الّتي نرويها لأنفسنا عن أنفسنا. "[2] إذن يتحدّد مفهوم الثّقافة عند ويليامز بأنّه تلك العمليّة الّتي تربط بين للإنسان وذاته، فلخّص الثّقافة على أنّها قصص وحكايات حدثت لنا في زمن ما، ثمّ نقوم بقصّها على أنفسنا، وأمّا إذا عرجنا إلى تعريف الثّقافة عند النّقاد والدّارسين العرب فلابدّ أن نشير إلى المفكّر الجزائري مالك بن نبي حيث يعتبر الثّقافة " علاقة متبادلة، وهي العلاقة الّتي تحدّد السلوك الاجتماعيّ لدى الفرد بأسلوب الحياة في المجتمع، كما تحدّد

[1]- يوسف محمود عليمات، النّقد النّسقيّ: تمثيلات النَّسق في الشّعر الجاهليّ، الأهليّة للنّشر والتوزيع، الأردن، 2015، ط1 ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

أسلوب الحياة بأسلوب الفرد."[1] ومنه نلاحظ أنّ الثّقافة في نظر مالك بن نبي هي علاقة متبادلة بين سلوك الفرد والمجتمع وربطهما بالحياة.

ونذكر تعريف آخر للثّقافة بأنَّها" لا تقتصر دلالتها على المعارف والأنشطة الأدبيّة والفنّيّة والعلميّة والعقليّة، والرّوحيّة والعقاديّة والقيميّة والأخلاقيّة، وإنّما تمتدّ وتتّسع لمختلف الممارسات الاجتماعيّة والعسكريّة إلى غير ذلك."[2]ومن هذا المفهوم نرى أنّ الثّقافة لا تتوقّف على المعارف والأنشطة الأدبية وغيرها، وإنّما تتّسع لتشمل مختلف السّلوكيّات والممارسات الّتي يتّصف بها الفرد، وقيل أنّها " جملة العلوم والمعارف والفنون الّتي يطلب الحذق بها "[3]؛ أي أنَّ الثَّقافة لا تقتصر على العلوم والمعارف فقط، بل هي حقل واسع يشمل كلّ العلوم والفنون المختلفة، ومن خلال ما تمّ ذكره آنفًا ندرك أنَّ للثَّقافة عدَّة معان، ولا يوجد تعريف موحّد لها، فكلّ تعريف مختلف عن الآخر وهذا راجع إلى زاوية نظر كلّ باحث ودارس، وبعد الغوص العميق في لفظتي النّقد والثّقافة في معنييهما اللّغويّ والاصطلاحيّ بدأت تتضّح الرّؤية حول النّقد الثّقافيّ، وعلى هذا الأساس سنتطرّق لبعض التّعريفات لهذا المصطلح، وسنفصّل بعض الأمور حول النّقد الثّقافيّ في العناصر التّالية:

يعدّ النّقد الثّقافيّ من ضمن أهمّ التّيّارات والاتّجاهات الّتي ظهرت ما بعد الحداثة، ويقصد به ذلك." الّذي يحلّل النّصوص والخطابات الأدبيّة والفنّيّة والجماليّة في ضوء المعايير الثّقافيّة والسّيّاسيّة

[1]- مالك بن نبي، مشكلة الثّقافة، تر: عبد الصّبور ساهين، دار الفكر، دمشق، 1984، ط 4، ص 43.

[2]- ينظر: محمود أمين العالم وآخرون، الثّقافة العربيّة: أسئلة التّطوّر والمستقبل، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2003، د ط، ص 11 .

[3]- مفرح بن سليمان القومي، مقدّمات في الثّقافة الإسلامية، الرّياض، دت، ط 3، ص 36 .

والاجتماعيّة والأخلاقيّة بعيدًا عن المعايير الجماليّة والفنيّة والبويطيقيَّة."[1] من المسلّم به أنَّ النَّقد الأدبيّ أثناء تحليله للنّصوص يسعى إلى الكشف عن الجماليَّة الفنّيَّة والشّعريَّة على عكس النَّقد الثَّقافيّ الّذي يسلّط جلَّ اهتمامه في تحليل النّصّ والخطاب الأدبيّ والفنّيّ بربطهما بالثّقافة والسّياسة والاجتماع وغيرها ...

فالنّقد الثّقافيّ يرى بأنَّ النّصّ هو عبارة عن ظاهرة ثقافيَّة مؤثَّثة بتجليَّات المجتمع، وعليه يبدو النَّقد الثَّقافي نقدًا متكاملاً وشاملاً بحيث يسعى إلى تفكيك وهدم الجدار بين كلّ المناهج والتّيّارات من أجل تذويبها في منهج واحد، وفي هذا الشّأن يقول محسن جاسم الموسوي أنّ النّقد الثّقافيّ " فعالية تستعين بالنّظريّات والمفاهيم والنّظم المعرفيّة لبلوغ ما تألف المناهج الأدبيّة المحضة من المساس به أو الخوض فيه." [2] فالنّقد الثقافي يستند إلى النَّظريَّات والمعارف والعلوم... وغيرها، مثلما يذهب إليه النّقد الأدبيّ عند بعض رواده فيسعى إلى الجمع بين مختلف المناهج في منهج واحد.

وفي تعريف آخر للنّقد الثّقافيّ:" هو ذلك الّذي يتوخى بلوغ المعارف الأخرى بعد استخدام واسع للنَّظريَّات والمفاهيم الّتي تتيح القرب من فعل الثَّقافة في المجتمعات."[3]كما ذكرنا آنفًا أنَّ النَّقد الثَّقافيّ يرى أنَّ النَّصّ عبارة عن ظاهرة ثقافيَّة مؤثَّثة بتجليَّات المجتمع فهو يسعى إلى الكشف عن هذه الظَّاهرة، وذلك بالاتّكاء على كمّ هائل من المفاهيم والنّظريّات الّتي تساعده في التحليل.

[1]- جميل حمداوي، نظريَّات النَّقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحدَّاثة، شبكة الألوكة، المغرب، 2011، د ط، ص75.

[2]- محسن جاسم الموسوي، النّظريّة والنّقد الثّقافي: الكتابة العربيّة في عالم متغيّر واقعها وسياقها وبناها الشّعوريّة، ص 12.

[3] - المرجع نفسه ، ص 12.

بينما يرى النّاقدين ميجان الرويلي وسعد البازغي في كتابهما دليل النّاقد الأدبيّ بأنَّ النَّقد الثَّقافيّ " نشاط فكريّ يتَّخذ من الثَّقافة بشموليَّتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها. "[1] فالنّقد الثّقافي في نظرهما أنّه ليس منهجا قائما بذاته، لأنّه ليس له أدواته الإجرائيّة الخاصّة به، وإنّما نشاط يتخّذ من الثّقافة موضوعه للنّبش والخوض فيها.

ونجد عبد الله الغدامي يعرّفه بأنَّه" فرع من فروع النَّقد النَّصّيّ العامّ، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة، معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثَّقافي بكّلّ تجليَّاته وأنماطه وصيّغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافيّ الجمعيّ، وهو لذا معني بكشف لا الجماليّ، كما هو شأن النّقد الأدبيّ، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ الجماليّ. "[2] ووفقًا لقول عبد الله الغذامي فإنَّ النَّقد الثَّقافيّ مجال من مجالات العلوم والمعرفة يسعى إلى الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب فهو يهدف إلى البحث والكشف عن لا جماليّ المتستّر وراء عباءة الجماليّ البلاغيّ.

إذن نستخلص ممّا قيل سابقًا أنّ النّقد الثّقافيّ هو نشاط معرفيّ نقديّ يسعى إلى مقاربة النّصوص والخطابات المركزيّة والهامشيّة، ومن خلال النّبش والتّنقيب عن المختبئ والمسكوت عنه في النّصوص فهو يهدف إلى الكشف عن الأنساق الثَّقافيَّة المضمرة متكئًا في ذلك على آليات وأدوات إجرائيَّة مستمدَّة

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبيّ، ص 306.

[2]-عبد الله الغدامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ المغرب، 2005، ط 3، ص 83.

من عدَّة نظريَّات، وبهذا استطاع النَّقد الثَّقافيّ إزالة الحواجز الفاصلة بين المناهج والنَّظريَّات وتذويب بعضها في بعض.

ج. نشأة النّقد الثّقافيّ عند الغرب والعرب:

عرف النَّقد الأدبيّ باهتمامه بالأدب المركزيّ (الأدب الرّسميّ) وإهماله للأدب الهامشيّ (الأدب غير الرّسميّ) فهو يركّز في النَّصّ على الفنّيّة الجماليّة والبلاغيَّة، في حين ظهر النَّقد الثَّقافيّ كنشاط جديد لتحليل النّصوص الأدبية وغير الأدبيَّة مسلّطًا الضَّوء على الأدب بنوعيه الرّسميّ وغير الرّسميّ.

تعود فترة ظهور النّقد الثّقافيّ في السّبعينيّات تحت مظلّة الدّراسات الثّقافيّة الّتي أسّسها (ريتشارد هوجارت-Richard Hoagart) بداية منذ "1964 وذلك مع تأسيس مركز برينغهام للدّراسات الثّقافيّة المعاصرة*، وبروز مدرسة فرانكفورت** في الأبحاث الثّقافيّة ذات الطّابع النّقديّ والسّوسيولوجيّ لتنتشر الدّراسات الثّقافيّة بشكل موسّع في التّسعينات في مجالات عدّة، بعد أن استفادت من البنيويّة وما بعد البنيويّة، وتشكّلت على هداها نظريّات ومذاهب وتيّارات ومدارس واتّجاهات ومناهج نقديّة وأدبيّة. "[1] لقد ساهمت مدرسة فرانكفورت ومركز برينغهام للدّراسات الثّقافيّة المعاصرة في انتشار رقعة الدّراسات الثّقافيّة وتوسّعها لتشمل مختلف المجالات.

---

[1]- جميل حمداوي، نظريّات النّقد الأدبيّ والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص78.

* هي تلك الّتي اهتمت بدراسة الأدب الهامش؛ ويقصد بهذا الأخير الأدب الصّادر عن الفئات الشّعبيّة ويكون باللّهجة العامّيّة.

**مدرسة بدأت في ألمانيا، هاجر أغلب أعضائها إلى أنحاء أوروبا والولايات المتحّدة، وتحوّلت لتستقر في نيويورك، وأغلبهم من اليسار الألمانيّ، حدث هذا بعد صعود الحزب النّازيّ إلى الحكم والاضطهاد العنصريّ والقمع ضدّ اليسار، ولقد كان لهذه المدرسة الأثر الكبير في تبنّي أفكارها عربيّا ولا سيّما في العراق {نقلا عن المرجع نفسه}.

لقد تحدّث (آرثر أيزابرجر- Arthur Asa Barget) في كتابه النّقد الثّقافيّ تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة عن الدّراسات الثّقافيّة حيث اعتبرها مصطلحًا ليس جديدًا إذ نشرت الدّراسات الثّقافيّة " عام 1971 في صحيفة أوراق عمل في الدّراسات الثّقافيّة Workingpapers in cultural studies والّتي تناولت وسائل الإعلام Media والثّقافة الشّعبيّة papular culture والثّقافات الدّنيا Sub culture والمسائل الإيديولوجيّة Edeologicalmatters والأدب Literature، وعلم العلامات Semiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسةGenderRelated issues ...وموضوعات أخرى متنوّعة." [1]فلقد اهتمّت هذه الصّحيفة بالثّقافة الشّعبيّة ووسائل الإعلام بمختلف أنواعهما، ونشير إلى أماكن تواجد الدّراسات الثّقافيّة في كل من: الولايات المتحّدة، كندا، أستراليا، وفي جنوب إفريقيا...

ولقد قام النّقد الثّقافيّ في أوروبا حسب بعض الباحثين في القرن الثّامن عشر، في حين يؤكّد جميل حمداوي في كتابه نظريّات النّقد والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة أنَّ " الظّهور الفعليّ والحقيقيّ للنَّقد الثَّقافيّ لم يتحقَّق إلَّا في سنوات الثَّمانين من القرن العشرين 1985م وذلك في الولايات المتحّدة الأمريكيّة، حيث استفاد هذا النَّقد من البنيويَّة اللّسانيَّة والأنتروبولوجيا والتّفكيكيّة، ونقد ما بعد الحداثة، والحركة النّسويّة، ونقد الجنوسة، وأطروحات ما بعد الاستعماريّة... لم ينطلق النَّقد الثَّقافيّ إلَّا

[1]- آرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص31.

بظهور مجلّة النّقد الثّقافيّ الّتي كانت تصدر في جامعة مينيسونا في شتّى المجالات الثّقافيّة، وبعد ذلك أصبح النّقد الثّقافيّ يدرّس في معظم جامعات الولايات المتحّدة الأمريكيّة. " [1]

لقد حظيت الدّراسات الثّقافيّة باهتمام من قبل النّقّاد بصفة عامّة والنّقد الثّقافيّ بصفة خاصّة ومن هؤلاء النّقّاد الّذين يُعتَبرون بمثابة الإرهاصات الأولى نذكر:

- ماثيو آرنولد في كتابه الثّقافة والفوضى، وله مقال ثقافيّ بعنوان مهمّة النّقد في الوقت الحاضر.
- س.ت. إيلوت في كتابه ملاحظات نحو تعريف الثّقافة.
- إدوارد تايلور في كتابه الثّقافة البدائيّة.
- ريموند ويليامز في كتابه الثّقافة والمجتمع .

أمّا بالنّسبة للنّقاد الّذين ساهموا في إثراء النّقد الثّقافيّ، نذكر أهمّهم:

- فانسان ليتش هو الّذي أصدر مجموعة من الكتب النّقديّة منها:[2] ما بعد البنيويّة والنّقد الأدبيّ الأمريكيّ والنّقد الثّقافيّ: نظريّة الأدب لما بعد الحداثة، ولا بدّ أن نشير إلى أنّ هذا الكتاب الأخير كان سببًا في بلورة النّقد الثّقافيّ الّذي أصدر في سنة 1992م، وبهذا عدّ مؤسّسًا للنّقد الثّقافيّ بعد قيامه بتسميّة فترة ما بعد الحداثة بالنّقد الثّقافيّ.

[1] – ينظر: جميل حمداوي، نظريّات النّقد الأولى والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 79.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص79.

وبناءً على هذا يعتمد النّقد الثّقافيّ عند ليتش[1] على التّأويل التّفكيكيّ واستقراء التّاريخ والاستفادة من المناهج الأدبيّة المعروفة والاستعانة بالتّحليل المؤسّساتيّ ...أمّا بالنّسبة للمنهجيّة الّتي طبّقها هي منهجيّة حفريّة لتعريّة الخطابات بغية تحليل الأنساق الثّقافيّة استكشافًا... وتقويم أنظمتها التّواصليّة مضمونًا وتأثيرًا ...متأثّرا في ذلك بجاك ديريدا، و رولان بارت، وميشيل فوكو، وبهذا استطاع النّاقد الأمريكيّ ليتش خلخلة الخطاب النّقديّ محدثًا انقلابًا في هذا المجال بعد إعلانه عن النّقد الثّقافيّ.

ولقد قام آرثر أيزابرجر في كتابه بالإشارة إلى أماكن نقّاد النّقد الثّقافيّ ومنظّريه من مختلف البلدان وسنوضّحها في الجدول [2] أسفله:

[1]- ينظر:المرجع السابق، ص79.

[2]- آرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة ،ص35 , 36.

فرنسا	روسيا	ألمانيا
رولان بارت	باختين	كارل ماكس
كلود ليفي شتراوس	فيجتوسكي	ماكس فيبر
ميشيل فوكو	فلادمير بروب	يورجينهابرماس
لويس التوسير	إس. أينشتين	ثيودور أدورنو
جاك لاكان	يوري لوتمان	ولتر بنيامين
إميل دور كايم	فيكتوشكولفيسكي	ماكس هوركهايمر
جاك ديريدا		هربرتماركيوز
بيير بورديو		هانز جورج حادامر
أندريه بيزيه		برتولتبريخت
أ. ج جريماس		
الولايات المتحدة الأمريكية	**كندا**	**انجلترا**
س - إس - بيريس	ميشيل ماكلون	رايموند ويلمز
نعوم تشومسكي	إتش. أنيس	سيتوارت هول
فيبر شارمان	نورثرب فراي	لودفيج فتجنشتين
رومان جاكسون		ريتشارد هوجارت
فيكتور تيرنر		ماري دوجلاس

كليفوردجرتيز فريديك جيمسون		وليم إمبسون
سويسرا	**النمسا**	**إيطاليا**
فرديناند دي سوسير كارل يونج	سيجموند فرويد هرت هرتزج	أنطونيو جرامشي أمبرتو إيكو[1]

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن النّقد الثّقافيّ حظي بشعبيّة واسعة في بلدان متباينة جغرافيّا ونقّاد مختلفين في مجالاتهم ودراساتهم وأفكارهم، وحتّى معتقداتهم على حدّ سواء، وبالرّغم من هذا استطاع النّقد الثّقافيّ جمع هذا وذاك تحت مظلّة واسعة وشاملة لمختلف المجالات والعلوم المعرفية.

وبهذه الإسهامات النّظريّة والتّطبيقيّة نكون قد تعرّفنا على النّقد الثّقافيّ في السّاحة الغربيّة، والآن سنتطرّق إلى النّقد الثّقافيّ في السّاحة العربيّة، وقبل ذلك لا بدّ أن ننوّه لموضوع مهمّ، سبق وأن أشرنا إليه هو أنّ النّقد الثّقافيّ استفاد واستقى مادته من عدّة نظريّات ومناهج وعلوم معرفيّة مختلفة الّتي كانت من أهمّ الرّوافد المعرفيّة الّتي أسّست للنّقد الثّقافيّ، لذا قرّرنا أن نقف عندها، وهي كالآتي:

- **علم النّفس:** يتميّز علم النّفس عن غيره من العلوم الإنسانيّة بقدرته على كشف كلّ ما هو مكبوت ومخفي في لاوعي الإنسان، كما يساعد في معرفة مختلف الحالات الشّعوريّة الّتي تطرأ على الإنسان، ويعدّ التّحليل النّفسي من المناهج الّتي يشتغل عليها نقّاد النّقد الثّقافيّ،

[1]- المرجع السابق، ص36.

منطلقين في ذلك من الفكر الفرويديّ (الّذي يرتكز على أفكار فرويد) إضافة إلى الفكر اليونجي (الّذي يتكّئ على طريقة كارل يونج)، كما يضاف لهم مفكّرين آخرين أمثال أدلر وغيرهم ... فعلم النّفس يشتغل على مقولة اللاشعور، وهذا ما اهتمّ به النّقد الثّقافيّ واللاشعور نوعان: فرديّ وجماعيّ، فالأوّل قد اهتمّ به علم النّفس في مجال النّقد، أمّا الثّاني فهو ما اشتغل عليه النّقد الثّقافيّ.

ويشار إلى أنّ ما توصّل إليه (سيجموند فرويد-Sigmund Freud) في نظريّته له أهميّة بالغة في نظر الدّارسين والنّقّاد الغربيّين، وهذا ما يؤكّده آرثر أيزابرجر في قوله: " إنّ الفكر الفرويديّ فكر شامل ومنتشر في المجتمعات الغربيّة حيث يستخدم معظم الأفراد فكر فرويد دون أن يعرفوا أنّها قد جاءت من فرويد. "[1]

- **علم الاجتماع**: يعدّ علم الاجتماع من العلوم الّتي اتكّأ عليها النّقد الثّقافيّ، ولقد تحدّث عبد الفتّاح عقيلي في هذا الشّأن إذ يقول:" يقوم المنظور الاجتماعيّ بتزويدنا بعد من الأدوات لتحليل النّصوص ولدراسة تأثيرات هذه النّصوص ويدعّم المنظور الاجتماعيّ أدوار الأعمال الفنّيّة الّتي تلعبها في المجتمع، وتزويد النّقّاد الثّقافيّين بعدد من المفاهيم ذات الأهميّة الكبرى في تنفيذ دراساتهم." [2]

[1]- المرجع السابق، ص157.

[2]- عبد الفتّاح عقيلي، النّقد الثّقافيّ: قضايا وقراءات، مكتبة الزّهراء، السعودية، 2009، د ط ،ص255.

وقد تحدّث أيضا آرثر أيزابرجر[1] عن علم الاجتماع والنّقد الثّقافيّ بشكل مفصّل، معتبرًا علم الاجتماع علمًا واسعًا وفضفاضًا، ولقد قام بالتّركيز على نظريّة علم الاجتماع وتسليط الضّوء على مفاهيم خاصّة بهذا العلم مثلا: الثّقافة، التّعدّديّة الثّقافيّة أنومي (ويعدّ من المصطلحات الّتي قدّمها عالم الاجتماع الفرنسيّ (إميل دوركايم-Emile Durkheim)، وكذلك تطرّقه إلى قضيّة المقدّس والمحرّم، حيث قام دوركايم بتوضيح الفرق بينهما في كتابه الأشكال الأوّليّة للحياة الدّينيّة وغيرها من المفاهيم الّتي تناولها آرثر.

- **علم العلامات**: يعدّ علم العلامات رافدًا من روافد النّقد الثّقافيّ، حيث حظي باهتمام نقّاد النّقد الثّقافيّ، وهذا ما أشار إليه آرثر متحدّثا عن أهمّ المفاهيم الأساسيّة في علم العلامات أو السيميوطيقيا من أهمّها: الرّموز الدّلاليّة، فكّ الشّفرات، الصّوّر ...ويعدّ هذا الأخير من بين أهمّ اهتمامات النّقاد الثّقافيين حيث يقول: "...وسع النّقّاد الثّقافيّون من اهتماماتهم بالصّوّر، ويتحدّثون الآن عن ظاهرة التّمثيل. "[2]

في الوقت نفسه اشتغل نقّاد النّقد الثّقافيّ بالشّفرات، حيث يقول:" .. يقترح علماء الإشارات/ العلامات أنّ هناك شفرات ثقافيّة في كلّ مجتمع، وهي تركيبات خفية؛ أي لا ندركها ولا نهتمّ بها والّتي تشكّل سلوكنا. " [3] ويضيف آرثر متحدّثًا عن الشّفرات: "...فكّ شفرات النّصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة الكلمات والصّوّر والأغراض والأعمال الأدبيّة وشبه الأدبيّة، والطّقوس

[1]- ينظر: آرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة، ص195-202.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

[3]- المرجع نفسه، ص132.

الاجتماعيّة وإعداد الأطعمة والتّنشئة الاجتماعيّة للأطفال ومجالات أخرى عديدة."[1] ففي هذا الطّرح نلمس ذكر أهمّ الأعمال الّتي يقوم به نقّاد النّقد الثّقافيّ.

التّاريخانيّة الجديدة: تعدّ من أهمّ النّظريّات الأدبيّة، حيث ظهرت على يد (ستيفان جرينبلات- Stephen Greenblatt) في حقل الدّراسات النّقديّة،[2] ولقد تبنت التّاريخانيّة الجديدة كمّا هائلا من المفاهيم والنّظريّات وهو الّذي أطلق مصطلح الشّعريّة أو بويطيقا الثّقافة، غير أن مصطلح التّحليل الثّقافيّ فرض نفسه كتسمية إجرائيّة ملائمة لهذا الاتّجاه ومنه نلاحظ أنّ جرينبلات هو مخترع اسم التّاريخانيّة الجديدة.

إنّ النّاقد التّاريخانيّ يحتاج إلى الّتحليل الثّقافيّ، وهذا الأخير" سيحتاج إلى تجاوز ما وراء حدود النّصّ لتأسيس الرّوابط بين النّقد والقيّم والمؤسّسات الأخرى في الثّقافة...فالتّحليل الثّقافيّ محتاج لأن يقيّد من التّحليل الشّكليّ المدقّق للنّصوص الأدبيّة، لأنّ هذه النّصوص ليست ثقافيّة لكونها تحيل إلى العالم خارجها فحسب، بل لكونها كذلك امتصّت القيّم الاجتماعيّة والسّياقات الخارجيّة بنجاح."[3] إنّ التّحليل الثّقافيّ قد قام بإلغاء السّيّاقات والعوامل الخارجيّة.

ويضاف إلى هذه الرّوافد المعرفيّة للنّقد الثّقافيّ: النّقد النّسويّ، التّأويلية، التّفكيكيّة جماليّة التّلقي الماركسيّة وغيرها... وما يضاف أيضا أنّ النّقد الثّقافيّ قد تأثّر تأثّرًا كبيرًا بالنّقد الحداثيّ وما بعد

[1]- المرجع السابق، ص133.

[2]-ينظر: جميل حمداوي، نظريّات النّقد الأدبيّ والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 194.

[3]-ينظر:عبد المجيد جميل، نحو تحليل أدبيّ ثقافيّ: تجربة نقديّة في قصيدة النّثر وخطاب الأغنيّة، دار غريب، القاهرة، 2008، ط 1 ص57 ـ 58.

الحداثيّ بشكل كبير، وعليه فقد تجلّى النّقد الثّقافيّ في السّاحة الغربيّة متأثّرًا بكتابات العديد من النّقّاد (رولان بارت-Roland Barthes)، (ميشال فوكوMichel Foucault)، (جاك ديريدا-Jacques Derrda)وغيرهم ...وقد تأثّر نقّاد الفكر العربيّ بالحداثة الغربيّة وما أفرزته فنجد اختلاف بين الدّارسين فمنهم من تحمّس بظهور النّقد الثّقافيّ ومنهم من رفضه، ومن أشهر الدّارسين والنّقّاد العرب الّذين اهتمّوا به نذكر ما يلي:

- عبد اللّه الغذامي: وهو ناقد سعوديّ قد اهتمّ بالنّقد الثّقافيّ، وهذا ما جاء به مشروعه ـ كما ذكرنا آنفًا ـ وله أعمال في هذا المجال مثل النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، وكما نشير إلى مؤلّفه المشترك مع النّاقد عبد النبي اصطيف نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ؟.
- محسن جاسم الموسوي: في كتابه النّظريّة و النّقد الثّقافيّ: الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية.
- صلاح قنصوة: مفكر وفيلسوف مصري في كتابه تمارين في النّقد الثّقافيّ.
- سعد البازغي و ميجان الرويلي: ناقدان ومفكران من السعودية لهما كتاب دليل النّاقد الأدبي.
- بعلي حفناوي: وهو باحث جزائري اشتهر في حقل النّقد الثّقافي بكتابه مدخل في نظريّة النّقد الثّقافيّ المقارن.
- جميل حمداوي: ناقد مغربي له كتاب الموسوم بـ: نظريّات النّقد الأدبيّ والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة.

- يوسف عليمات: ناقد أردني من أعماله في مجال النَّقد الثَّقافي النّسق الثّقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، وله كتاب آخر جماليّات التّحليل الثّقافيّ: في الشّعر الجاهلي نموذجًا.
- سمير الخليل: من أشهر النُّقاد في بلده العراق له مؤلفات في النَّقد الثَّقافي منها: فضاءات النّقد الثّقافيّ من النّصّ إلى الخطاب، وكتابه الثّاني المعنون: النّقد الثّقافيّ من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب.
- إدوارد سعيد: ناقد فلسطيني له مجموعة من الكتب في النَّقد الثَّقافي: الاستشراق، العالم والنَّص والنّاقد، والثَّقافة والإمبريالية.
- مالك بن نبي: مفكر جزائري في كتابه مشكلة الثَّقافة.

ونشير إلى أنّ الدّارسين والنّقّاد الّذين قد ذكرناهم على حسب ما اطلعنا عليه من الكتب في مجال النَّقد الثَّقافي، فنلمس من خلال عناوين هذه الكتب بمفكريها ونقادها مدى وعيهم بالنَّقد الثَّقافي فلو تمعنا النّظر على ما تمَّ ذكره من النّقاد والدارسين في النَّقد الثَّقافي لألفينا أنَّ أغلبهم من المشرق العربي، في حين أنَّ النُّقاد المغاربة لم يسجلوا حضوراً واسعاً، وإنّما كان لهم حضور بصورة ضئيلة مع عدد من الدارسين، وعلى ما يبدو لنا أنَّ النَّقد الثَّقافي لا يزال في إرهاصاته الأولى وبداية نضوجه، لهذا لم يكن له حضور واسع في كافة الوطن العربي.

يؤكّد سعد البازغي و ميجان الرويلي في كتابهما أنّ النّقد الثّقافيّ " نقد قد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثّقافة العربيّة قديمًا وحديثًا ."[1] إلا أنّهما على ما يبدو قد وقعا في لبس، حيث اعتبرا أنَّ النَّقد الثَّقافيّ هو نفسه نقد الثَّقافة، هذا ما أثار جدلا واسعاً بين النُّقاد والدّارسين باعتبار أنَّ هذين النَّقديين مختلفان، فالنّقد الثّقافي يهتمّ باستكشاف الأنساق الثّقافيّة المضمرة في الخطابات والنّصوص في حين يعرّف نقد الثّقافة على أنّه " مجال واسع ورحب يتمثّل في نقد ودراسة كلّ ما من شأنه أن يكون ثقافيّا وما يتّصل بها من ميادين ومجالات..."[2] وبهذا نكون قد تعرّفنا على نقد الثّقافة فهو مجال نقديّ شاسع يشمل كافة المجالات والميادين الّتي تنتمي إلى الحقل الثّقافيّ.

ويمكن أن نذكر في هذا الصّدد النّاقد والمفكّر إدوارد سعيد صاحب نظرية خطاب ما بعد الكولونياليّة، وتأثيرها في ظهور نقد جديد (النقد الثقافي) وهذا ما يدل على وجود علاقة وثيقة تربط بين النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونالية، وهي علاقة ليست فكريّة وذات جوهر إيديولوجيّ فحسب، وإنّما هي تاريخيّة أيضًا. "[3] ولقد أصبح خطاب ما بعد الكولونياليّة ضمن اهتمامات النّقد الثّقافيّ،[4] حيث قام بالبحث في الخلفيّات والشّروط المتسبّبة في إنتاج مختلف أنماط مؤسّسات السّيطرة والتّأثير داخل ثقافة معيّنة من خلال تحديد وظيفة كلّ من القوى الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة الّتي تنتج كلّ أشكال الظّواهر الثّقافيّة... واهتمّ النّقد الثّقافيّ بتعديل بنيات السّلطة القائمة على تفضيل

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبيّ، ص 305.

[2]- آرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافيّ: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرّئيسيّة، ص 30

[3] - عبد الرّحمن عبد الله، النّقد الثّقافيّ: في الخطاب النّقديّ العراق نموذجا، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 2013، ط1، ص 52.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص53.

جنس بشريّ على آخر أو نمط فكريّ أو إيديولوجي على غيره... وخلاصة القول يبدو لنا أنَّ النَّقد الثَّقافيّ في السّاحة العربيّة لا يزال في مرحلة النضج النظري والتطبيقيّ.

2-ماهيّة النّسق الثّقافيّ:

يعتبر النَّسق الثَّقافيّ من أهمّ المصطلحات الّتي أفرزها النّقد الثّقافيّ، ونادى بدراستها وتتبّعها في الخطابات الأدبيّة والنّقديّة، وسنعرج بعض التّعريفات اللّغويّة و الاصطلاحيّة لمصطلح " النّسق ".

- لغة:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيديّ على أنّه: " نَسَق نَسْقًا؛ نظم، نسق دُررًا في عقد نسق كتبًا في رفوف مكتبة؛ رتّب وعطف بعضه على بعض، نَسَق عبارات. "[1] من خلال هذا التعريف نلاحظ بأنَّ لفظة النَّسق تحمل دلالة النظام والتّسلسل في الأشياء والعطف... في حين يعرّفه ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة بقوله:" النّون والسّين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء، وكلام نَسَقٌ؛ جاءَ على نظام واحدً، قد عُطفَ بعضُه على بعض، وأصله قَولهم: ثَغرٌ نَسَق؛ إذا كانت الأسنانُ متناسقةً متساوية، وخَرَزٌ نَسَق: منظَّمٌ. " [2]

ونلفي لفظة نسق في لسان العرب " نسق: النّسق من كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسَّقْتُه تنسيقًا... والنَّحويّون يسمّون حروف العطف حروف النَّسق لأنَّ الشَّيء

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، 2003، ط 1، ج 4 ص1406.

[2] - أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة،ج2، مادة نسق، ص 556.

إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرًى واحدًا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنّه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شهر: معنى ناسقوا تابعوا و واتروا. " [1]ومن خلال تمعننا في هذا التعريف نلحظ أنّه لا يكاد يختلف عن التعريف الأول فلفظة النَّسق تحمل عدة دلالات منها: النّظام وعطف الشّيء على بعضه، التّتابع، والتسلسل...وفي الأخير تبيّن لنا أنّ لفظة نسق في جانبها اللّغويّ تدلّ على التّتابع، النّظام، التّناسق، والانتظام وعطف الشّيء على بعضه البعض.

- اصطلاحا:

يصعب على الباحث أو الدّارس أن يجد تعريفًا متفقًا عليه للفظة النّسق، ففي كلّ مجال لها تعريف خاصّ بها، ممّا أدّى هذا إلى تعدّد وتشعّب معانيه ودلالته، إنّ الّذي أدّى إلى وجود مصطلح النّسق هو العالم اللّغويّ السّويسريّ فرديناند دي سوسير، حيث استعمل هذا المصطلح في محاضراته الشّهيرة الّتي كتبت باللّغة الفرنسيّة وتمّ ترجمتها إلى العربيّة، فالنّسق عنده يعني النّظام أو البنية، فهو مرادف لهذين المصطلحين ولابدّ أن نشير إلى الجهود الّتي بذلها (كلود ليفي شتراوس- Claude levi Strauss) حيث يعدّ من الأوائل الّذين نقلوا هذا المصطلح في الحقل الثّقافيّ، وتمّ استخدام مصطلح النّسق في المحيط الثّقافيّ من خلال دراسته المعنونة بـ: الأنتروبولوجيا البنيويّة، فقد حظي مصطلح النّسق بأهميّة بالغة في العلوم المعرفيّة الحديثة نتيجة لغزوه مختلف المجالات مثل: الفلسفة، اللّسانيّات، السّيميائيّات، والنّقد الثّقافيّ ... لهذا أردنا أن نسلّط الضّوء على مصطلح النّسق في أكثر من مجال.

[1] – ينظر: جمال الدّين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، م14، مادة نسق، ص 247.

لقد ورد مصطلح النّسق في اللّسانيّات عند دي سوسير حيث استخدم مصطلح النّسق أو النّظام System أثناء قيامه بتقديم تعريف جديد للّغة حيث يرى بأنّها عبارة "عن نسق من العلامات يعبّر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجديّة الصّمّ والشّعائر الرّمزيّة وصيّغ المجاملة والإشارات العسكريّة... ولكنّها أعظم أهميّة من الأنساق. "[1] وبعد هذا العرض يمكن أن نقول أنّ دي سوسير سعى إلى تمييز بين اللّغة والكلام، حيث اعتبر الأولى أنّها نسق؛ أي أنّها ذات طبيعة نظاميّة على عكس الثّاني الّذي اعتبره ميزة فرديّة شخصيّة ومتغيّرة؛ أي أنّه ذو طبيعة غير نظاميّة.

وكذلك استخدم النَّقد الحديث مصطلح النَّسق وخصوصًا مع البنيويَّة، حيث يعتبر النَّسق من أهمّ المقولات الّتي جاءت بها البنيويّة الصّوريّة أو الشّكلانيّة، وتعني به مقاربة وقراءة النّصوص من الدّاخل وإلغاء العوامل الخارجيّة المحيطة بالنّصّ.

ومن أهمّ التّعريفات لهذا المصطلح ما قدّمه (جان بياجيه- Jean Piaget)الّذي يعتبر البنية أنّها " مجموعة من تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تعتني بلغة التّحوّلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو تستعين بعناصر خارجيّة، ومن مميّزاتها: الجملة والتّحويلات، والضبط الذّاتيّ. "[2] ويقصد بالجملة (أو الكلّيّة) تلك العناصر المتماسكة الداخليّة الّتي تخضع للقوانين الّتي تكوّن النّسق، أمّا التّحويلات فهي التّغيّرات الّتي تطرأ على البنية، فإنّ هذه الأخيرة

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللّسانيّات العامّة، ص 16، نقلا عن نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السّرد في المتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ،2004 ،د ط ،ص93.

[2]- جان بياجيه، البنيويّة، تر: عارف منيمنة وبشير أبرى، منشورات عويدات، لبنان، 1989، ط 4، ص08.

في تغيّر مستمر، فهي ليست ثابتة، أمَّا الخاصيّة الثَّالثة فيقصد بها أنَّ التّحوّل الّذي تقوم به هذه البنية يكون داخليًّا لذا تكتسب صفة الانغلاق على نفسها (الانغلاق الذّاتيّ).

وإذا انتقلنا إلى مجال الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع وتبنّيهما لمفهوم البناء الاجتماعيّ Social Structure وخصوصًا مع (راد كليف براون- Rad cliffe Broun)و (دوركهايم- Durkheim) فإنّهما يجدان أنَّ " ملامح التّنظيم الاجتماعيّ بما يشتمل عليه من نظم اجتماعيّة وأدوار ومكانات من شأنها أن تضمن استمرار أنماط السّلوك الاجتماعيّ والعلاقات الاجتماعيّة عبر الزّمن وهكذا يشير مفهوم البناء الاجتماعيّ إلى الآليات الّتي تكفل الاستمرار الاجتماعيّ أو الحفاظ على ما هو قائم أو إعادة الإنتاج الاجتماعيّ بلغة التّحليل الماركسيّ. "[1] ومنه نلاحظ أنّ البناء الاجتماعيّ في نظرهم هو مجموعة من الآليات الّتي بفضلها تتمّ عمليّات الاستمرار الاجتماعيّ والمحافظة عليه.

ونعود إلى حقل النّقد الحديث لنشير إلى المنهج السّيميائيّ ومدى ارتباطه بمقولة النّسق وهذا بفضل جهود عدد كبير من الدّارسين والنّقّاد، ومن بينهم (ألخيرداس جوليان غريماس- Algirdas Julien Greimas) فهو من أهمّ الرّوّاد السّيميائيّين الّذين تناولوا مقولة النّسق في دراساتهم، فيعرّف السّيميائيّة بأنّها " مجموعة المقولات والأنساق المموضعة الّتي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك ...

[1]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السّرد في المتخيّل العربيّ الوسيط، ص 93.

". [1] ومن هذا الطّرح نستطيع القول أنّ النّسق والسّيميائيّة مرتبطان مع بعضهما البعض، فيرى النّاقد أنَّ السّيميائيّة هي عبارة عن أنساق يمكننا إدراكها في النّصوص، لهذا جاء بالنّموذج العامليّ الّذي يساعد في قراءة النّصوص، فموضوع السّيميائيّات هو دراسة الأنساق اللّفظيّة وغير اللّفظيّة.

وقد ارتبط النّسق بالنّقد الثّقافيّ واعتبر من أهمّ العناصر الّتي تميّزه حيث يسعى في مقاربته للنّصوص من أجل الكشف عن الأنساق الثّقافيّة ويختلف تعريف النّسق من مجال إلى آخر، حيث كان يعني النّظام في اللّسانيّات عند دي سوسير، والبنية عند البنيويّين أمثال جان بياجيه، أمّا عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا فقد ورد عندهم بمعنى البناء الاجتماعيّ، في حين نجده عند السّيميائيّين يعتبر جزءًا من السّيميائيّة.

بينما يعرّف (كليفوردغيرتس- Clifford Greetz) النّسق الثّقافيّ ويربطه تارة بالدّين، وتارة أخرى بالإيديولوجيا بقوله:" النّسق جانب مزدوج، فهو من ناحيّة الإطار يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التّجربة الإنسانيّة؛ أي أنّه يقدّم معنى للعالم وللحياة فيه، فالدّين مثلا يجعل الحياة أقلّ عسرًا للفهم الواضح وأقلّ معارضة للمعقول الشّائع ... وكذلك تفعل الإيديولوجيا، غير أنّ هذه الأخيرة تشتغل كنسق ثقافيّ من درجة ثانيّة. " [2] وكذلك استخدم النّقّاد والدّارسون العرب مصطلح النّسق وحدّدوا له تعريفات نذكر منها:

[1]- ميشال أريفيه وآخرون، السّيميائيّة: أصولها وقواعدها ، تر : رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،د ت ،د ط ،ص 63.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السّرد في المتخيّل العربيّ الوسيط، ص 96.

تعرّف يمنى العيد النّسق بقولها: " يتحدّد هذا المفهوم بنظرتنا إلى البنية ككلّ، وليس في نظرتنا إلى العناصر الّتي تتكوّن منها وبها البنية... بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية وفي علاقته ببقيّة العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات الّتي تنتظم بالعناصر والّتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها. "[1] فالنّسق في نظر يمنى العيد هو البنية ككلّ بترابطها والعلاقات الّتي تجمع بين أجزائها، وليست أحد عناصر البنية أو مجموع عناصر البنية ذاتها.

ولابدّ أن نشير إلى عبد الفتّاح كليطو الّذي يعرّف النّسق الثّقافيّ بقوله "...بكلّ بساطة فالنّسق هو مواضعة (اجتماعيّة، دينيّة، أخلاقيّة، استيتيقيّة) تفرضها في لحظة معينة من تطوّرها الوضعيَّة الاجتماعيَّة والتي يقبلها المؤلّف وجمهوره. "[2] فهذا التَّعريف نجده أكثر التماسًا وتعبيراً عن النَّسق الثَّقافيّ، إذ أنَّه يشمل مختلف الميادين سواءً كانت اجتماعيّة أو دينيّة أو أخلاقيّة أو حتّى جماليّة، ممّا يسمح له بالمرور ضمنيّا في لاوعي المؤلف ويتقبله هو والجمهور.

ونلفي مصطلح النّسق الثّقافي عند الدّارسين والنّقّاد العرب فنذكر من بينهم عبد الله الغذامي الّذي يرى بأنّ النّسق يتحدّد عن طريق وظيفته الدّلاليّة، وليس بوجوده المجرّد، إذ أنَّه يعتبر النَّسق له عدَّة دلالات مضمرة أو مختبئة وراء أقنعة الجماليّة البلاغيّة، هذه الدّلالات المضمرة في النّصوص والخطابات

[1]-ينظر: يمنى العيد، في معرفة النّصّ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ط1، ص32.

[2]-ينظر:عبد الفتاح كليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال، المغرب، 2001، ط2،ص08.

هي من صنع حيّل الثّقافة، " وأمر كشف هذه الحيّل يصبح مشروعًا في نقد الثّقافة، وهذا لا يتسنّى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها. " [1]

ونجد النّسق الثّقافي عند يوسف عليمات في كتابه جماليّات التّحليل الثّقافيّ الشعر الجاهلي نموذجاً يقول" يحاول المحلّل الثّقافيّ أو النّاقد المختلف Dissident Critic إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق الثّقافيّة في ضوء السّيّاقات الثّقافيّة والظّروف التّاريخيّة الّتي أنتجتها، وهذا الأمر لا يتحصّل للنّاقد المختلف إلّا بفعل القراءة الفاحصة Critique التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالتها النامية في إطار فكرة الأديولوجية وصراع القوى الاجتماعية المختلفة. "[2]ممّا سبق نقول أنَّ للأنساق الثّقافيَّة دورًا كبيرًا باعتبارها أداة مساعدة للنَّاقد الثَّقافيّ للغوص في عمق النّصوص والخطابات، وكشف المضمر المختبئ من وراء الجماليّات.

والأنساق غالبا ما تكون في حالة تناقض وصراع " فيتضّح أنّ هناك نسقًا ظاهرًا يقول شيئًا ونسقًا مضمرًا غير واعٍ وغير معلن يقول شيئًا آخر، وهذا المضمر هو الّذي يسمّى بالنّسق الثّقافيّ وغالبا ما يختفي النّسق الثّقافيّ وراء النّسق الجماليّ والأدبيّ، ومن ثمّ استخلاص الأنساق الثّقافيّة المضمرة ذات قابليّة جماهريّة شعبيّة. "[3]

[1]–عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ص77.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية، ص30.

[3]– جميل حمداوي، نحو نظريّة أدبيّة ونقديّة جديدة (نظريّة الأنساق المتعدّدة) ، دار الرّيف ،المغرب ،2016 ،ط 1 ، ص18.

وعليه لا بدّ أن ننوّه أنّ للنّقد الثّقافيّ نسقين يتكّئ عليهما، وهما النّسق المضمر، والنّسق العلنيّ فالنّسق المضمر يعرّفه سمير الخليل بأنّه " كلّ دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجماليّ ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جماليّ في الثّقافة. "[1] فالنّقد الثّقافيّ على ما يبدو لنا أنّه يبحث عن مختلف الأنساق الثّقافيّة الّتي غالبًا ما نجدها في النّصوص والخطابات بصعوبة، على عكس النّسق العلنيّ فهو الّذي يظهر مباشرة للقارئ ويستطيع فهمه كلّ القرّاء بما فيهم القرّاء العاديين، ويمكننا القول أنّ النّسق العلنيّ يكون واضحًا وظاهرًا في النّصوص على عكس المضمر الّذي يكون مختفيًا ومختبئًا، وفي ضوء ما سلف ذكره لا بدّ أن نشير إلى أنّ للنّسق أنواع عديدة من بينها: نسق سيّاسيّ نسق اجتماعيّ، نسق تاريخيّ، نسق دينيّ، نسق فيزيائيّ، نسق إيديولوجي...

من خلال استقرائنا لمفهوم النّسق في جانبه اللّغويّ والاصطلاحيّ وعرض مفاهيم للنّسق في الحقول المعرفيّة مثل مجال: اللّسانيّات، النّقد الأدبيّ وبالتّحديد مع المنهج البنيويّ والمنهج السيميائيّ والنّقد الثّقافيّ، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، نرى بأنّه ليس بالأمر الهيّن أو المتاح أن نتحدّث عن مفهوم دقيق ومضبوط لمصطلح النّسق الثّقافيّ، وهذا راجع إلى اختلاف في المجالات والحقول المعرفيّة وأيضًا إلى تباين وجهات نظر كلّ دارس وناقد.

3. الآليّات المنهجيّة للنّقد الثّقافيّ:

لقد افتتح النّاقد السّعوديّ عبد الله الغذامي كتابه المعنون بـ: النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة بسؤال جوهريّ يتمثّل في: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبيّة؟ باعتبار هذا السّؤال هو بؤرة

[1]- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ت، د ط، ص294.

مشروعه النّقديّ فهو يرى في مشروعه "أنّ لمصطلح أدب وأدبيّة لا بدّ أن يتحرّر من قيد التّصوّر الرّسميّ المؤسّساتيّ، بحيث يعاد النّظر في أسئلة الجماليّ وشروطه وأنواع الخطابات الّتي تمثّله هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا بدّ من الاتّجاه إلى كشف عيوب الجماليّ، والإفصاح عمّا هو قبحي في الخطاب، وكما أنّ لدينا نظريّات في الجماليّات فإنّه لا بدّ أن توجد نظريّات في القبحيّات أي في عيوب الجماليّ وعلله " [1] فهو يؤكّد في هذا العرض على ضرورة الكشف عمّا هو مسكوت عنه ومختبئ تحت الجماليّات، وهذا ما استند إليه النّقد الثّقافيّ ولكي نستطيع تطبيق هذا الأخير لا بدّ من إجراء نقلة نوعيّة للفعل النّقديّ من كونه الأدبيّ إلى كونه الثّقافيّ، حيث يعرض عبد الله الغذامي في هذا الشّأن عدد من العمليّات الإجرائيّة[2] والمتمثّلة فيما يلي:

- نقلة في المصطلح النّقديّ
- نقلة في المفهوم (النّسق)
- نقلة في الوظيفة
- نقلة في التّطبيق

وسنقوم بالتّفصيل في كلّ واحدة من هذه الإجراءات.

أ-النّقلة الاصطلاحيّة: ويقصد بالنّقلة الاصطلاحيّة تلك النّقلة في المصطلح النّقديّ في حدّ ذاته، وذلك عن طريق تغيير في الأداة النّقديّة الّتي كانت أدبيّة ومعنيّة بالأدبيّ والجماليّ، وتوظيفها توظيفًا

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

جديدًا لتكون أداة في النّقد الثّقافيّ، ويلخّص الغذاميّ هذه النّقلة الاصطلاحيّة إلى ستّ أساسيّات اصطلاحيّة،[1] وهي كالآتي:

- عناصر الرّسالة (الوظيفة النّسقيّة)
- المجاز (المجاز الكلّيّ)
- التّوريّة الثّقافيّة
- نوع الدلالة
- الجملة النّوعيّة
- المؤلّف المزدوج

وتعدّ هذه الأساسيّات الستّ بمثابة المنطلق النّظريّ والمنهجيّ لمشروعه النّقديّ (النّقد الثّقافيّ).

- **عناصر الرّسالة** (**الوظيفة النَّسقيَّة**): عندما نقول عناصر الرّسالة يتبادر إلى أذهاننا مباشرة (رومان جاكبسون-RomanJakobson) الّذي اكتشف الوظائف الستّ لعناصر الرّسالة، وتتمثّل في: المرسل (وظيفة انفعالية)، المرسل إليه (وظيفة تأثريّة)، الرّسالة (وظيفة جماليّة)، أداة الاتّصال (وظيفة تنبيهيّة)، السّيّاق (وظيفة مرجعيّة)، الشّفرة (وظيفة وصفيّة). إلا أنّ عبد الله الغذامي يقترح بإجراء تعديل في هذا النّموذج، ويسمّيه بالعنصر النّسقيّ ووظيفته نسقيّة، أي أنّه يوجد في النّصوص الأدبيّة والخطابات دلالات مضمرة، لذا لابدّ من البحث عنها واكتشافها.

[1]- المرجع السّابق، ص63.

- **المجاز والمجاز الكلّيّ:** يعدّ المجاز من أهمّ عناصر ومفاهيم علم البلاغة لما له من قيمة بلاغيّة منذ الأزل، إلّا أنّ الغذامي يرى أنّ " القيمة الثّقافيّة هي القيمة الحقيقيّة وليس القيمة البلاغيّة كما هو شائع في الدّرس البلاغيّ "[1] ذلك أنّ المجاز في المفهوم البلاغيّ يستعمل للّفظة المفردة وأحيانا للجملة، في حين أنّ النّقد الثّقافيّ يتجاوز ذلك ليشمل الخطاب كلّه؛ لأنّ الخطاب " يحمل بعدين أوّليّين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللّغويّ المكشوف، وهذا هو الّذي نعرفه عبر تجلّياته العديدة الجماليّة وغيرها... وأمّا البعد الآخر...المضمر الفاعل والمحرّك الخفيّ الّذي يتحكّم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التّفاعل، وبالتّالي فإنّه يدير أفعالنا ذاتها ويوجّه سلوكيّاتنا العقليّة والذوقيّة. " [2].وهذا هو ما أُصطلِح عليه بالمجاز الكلّيّ، ويكون عن طريق البحث في الخطابات والنّصوص الأدبيّة عن النّسق المضمر.

- **التّوريّة الثّقافيّة:** وهي أيضا تعدّ من أهمّ المنجزات المصطلحيّة في الدّرس البلاغيّ، إلّا أنّ الغذامي أراد " الابتعاد عن المعنى البلاغيّ وعن كونها تشير إلى المعنى البعيد بدخول عامل القصديّة في تحديدها بما يحوّلها من لعبة الجماليّ إلى الثّقافيّ، وهذا يجعل للتّوريّة الثّقافيّة بعدين؛ أحدهما ظاهر والآخر مضمر نسقيّ ثقافيّ " [3] ؛ ويقصد بالبعد الظّاهر ذلك المعلن من قبل المؤلّف، وهو ليس مقصود بالدّراسة في التّوريّة الثّقافيّة، وإنّما تهتمّ هذه الأخيرة بالبعد الآخر وهو المضمر النّسقيّ الثّقافيّ، بحيث لا يكون بوعي من المؤلّف في الخطاب، وهذا ما تهتمّ التّوريّة

[1]–عبد الرّحمن عبد الله، النّقد الثّقافيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ العراق نموذجا، ص61.

[2]–ينظر: عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة،ص68.

[3]– عبد الرّحمن عبد الله، النّقد الثّقافيّ: في الخطاب النّقديّ العربيّ العراق نموذجا، ص62.

الثّقافيّة بدراسته، و تكشف التّوريّة الثّقافيّة عن " المضمرات والمخفيات والمتواريات بدل الرّكون إلى المقاصد الّتي تشير إليها الألفاظ... وفيما إذا تمّ توسيع حال التّوريّة تكون وسيلة جبّارة لكشف حال الخطاب الّذي هو إنتاج كلّيّ لعناصر كثيرة." [1]

- **نوع الدّلالة** (**الدّلالة النّسقيّة**): من المعروف أنّ هناك دلالتين: دلالة صريحة مباشرة، ودلالة ضمنيّة غير صريحة، إلّا أنّ عبد الله الغذامي يقترح نوعًا ثالثًا ألا وهو: الدّلالة النّسقيّة، وترتبط الدّلالة الصّريحة " بالشّرط النّحويّ ووظيفتها نفعيّة / تواصليّة، بينما الدّلالة الضمنيّة ترتبط بالوظيفة الجماليّة للّغة، أمّا الدّلالة النّسقيّة فترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزّمن لتكون عنصرًا ثقافيّا أخذ بالتّشكّل التّدريجيّ إلى أن أصبح عنصرًا فاعلا. " [2] وبهذا ينشأ النّسق تدريجيّا ليتغلغل في عمق الخطاب الّذي يحترف الاختفاء والتّأثير في تفكير المتلّقي و القرّاء، وبهذا العرض نرى بأنّ الدّلالة النّسقيّة ترتبط بالجملة الثّقافيّة الّتي لها دور بارز في الكشف عن المضمر الثّقافيّ.
- **الجملة النّوعيّة** (**الجملة الثّقافيّة**): وتنطلق من آخر شيء تحدّثنا فيه عن نوع الدّلالة وهو الجملة الثّقافيّة، فقد استعملها الغذامي كمقابل نوعيّ " للجملتين النّحويّة والأدبيّة ... إنّ الجملة الثّقافيّة مفهوم يمسّ الذّبذبات الدّقيقة للتّشكّل الثّقافيّ الّذي يفرز صيّغه التّعبيريّة المختلفة " [3]، ومنه فإنّ الدّلالة النّسقيّة تنشأ عن الجملة الثّقافيّة للفعل النّسقيّ في المضمر.

[1]- المرجع السابق، ص 62.

[2]- عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص72.

[3]-المرجع نفسه ، ص74.

– **المؤلّف المزدوج**: يرى عبد الله الغذامي أنّ المؤلّف مؤلّفان " أحدهما المؤلّف المعهود، مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلّف الضّمنيّ والنّموذجيّ والفعليّ. "[1] في حين يتمثّل المؤلّف الآخر عنده في " الثّقافة ذاتها، أو ما أرى تسميّته هنا بالمؤلّف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلّف الضّمنيّ، وإنّما هو نوع من المؤلّف النّسقيّ. "[2] لقد اعتبر النّاقد أنّ الثّقافة هي الّتي تنتج النّصوص والخطابات، ويضيف في هذا الشّأن بأنّ المؤلّف يقول " أشياء ليست في وعي المؤلّف ولا هي في وعي الرّعيّة الثّقافيّة، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلّف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ "[3]. ممّا يعني أنّ الثّقافة تلعب دور المؤلّف النّسقيّ في الخطابات، وهذا التّناقض هو الّذي يساهم في بروزها.

ب: نقلة في المفهوم (النّسق): يعدّ النّسق الثّقافيّ بؤرة مركزيّة في مشروع النّاقد عبد الله الغذامي، حيث يقول:" نطرح النّسق كمفهوم مركزيّ في مشروعنا النّقديّ، ومن ثمّ يكتسب قيّما دلاليّة وسمات اصطلاحيّة خاصّة " [4]، وهي سبعة نحدّدها فيما يلي:

- يتحدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر

[1]– عبد الرّحمن عبد الله، النّقد الثّقافيّ: في الخطاب النّقديّ العربيّ العراق نموذجا، ص63.

[2]– عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة،ص75.

[3]– المرجع نفسه، ص76.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص77 . 80.

مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد، أو ما هو في حكم النّصّ الواحد.

- النّسق من حيث هو دلالة مضمرة، فهذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلّف، ولكنّها منغرسة ومتجذّرة في الخطاب، ألفتها الثّقافة واستهلكتها جماهير اللّغة والقراء.
- النّسق هنا ذو طبيعة سرديّة، يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفيّ ومضمر ومختفٍ وراء قناع الجماليّة اللّغويّة.
  - إنّ الأنساق الثّقافيّة أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائمًا ...

ولا بد أن نذكر مواصفات الوظيفة النّسقيّة [1] لدى الغذامي، وهي:

- نسقان يحدثان معًا في آنٍ وفي نصّ واحد.
- يكون المضمر نقيضًا ومُضادًا للعلنيّ.
- يجب أن يكون النّصّ جميلا ومستهلكًا لتمرير الأنساق تحت الجماليّة.
- لابدّ للنّصّ أن يكون جماهيريّا وله مقروئيّة واسعة

- اعتبار الغذامي أنَّ هناك جبروت رمزي ذي طبيعة مجازية/ جماعية وليست فردية، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثَّقافي لأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.
  - قراءة النّصوص والأنساق باعتبارها "حادثة ثقافيّة".

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص77-78.

- يتحدّث عن الخطاب ويقصد به أيّ نظام التّعبير والإفصاح، سواءً كان في نصّ مفرد أو نصّ طويل مركّب أو ملحميّ أو في مجموع إنتاج مؤلّف ما، أو في ظاهرة سلوكيّة أو اعتباريّة مؤكّدًا على ضرورة وجود نسقين متعارضين في هذا الخطاب.

ج: نقلة في الوظيفة: وذلك عن طريق الانتقال من نّقد للنّصوص إلى نقد للأنساق، فالنّقد الأدبيّ كان مركّزا على البحث عن الجماليّات البلاغيّة في النّصوص، في حين يهتمّ النّقد الثّقافيّ بالبحث عن القبحيّات، ويقول الغذامي في هذا الصّدد:" فإنّ من المطلوب إيجاد نظريّات في القبحيّات لا بمعنى البحث عن جماليّات القبح... وإنّما المقصود بنظريّة القبحيّات هو الكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحسّ النّقديّ " [1]، ومنه فإنّ النّقلة في الوظيفة هي الانتقال من نقد النّصوص والاهتمام بجماليّتها إلى نقد يهتمّ بنقد الأنساق الثّقافيّة، وهنا تكمن وظيفة النّقد الثّقافيّ.

د:نقلة في التّطبيق: إنّ النّقد الأدبيّ عند مقاربته للنّصوص يعتمد على تطبيقات وآليّات متمثّلة في تحليل وتركيب النّصّ وبنائه من أجل اكتشاف الجماليّات، على عكس النّقد الثّقافيّ الّذي يركّز على الثّقافة العربيّة وما تحتويه من مفاهيم ومعتقدات، وتكمن تطبيقات النّقد الثّقافيّ عند عبد الله الغذامي في ثلاث وهي :

- تطبيق إجرائيّ استدلاليّ، ويشمل النّصوص المؤسّساتيّة بغية الكشف عن القبحيّات النّسقيّة.
- تطبيق الاهتمام بالشّعبيّ وغير المؤسّساتيّ.
- تطبيق تتصارع فيه الأنساق.

[1]-المرجع السابق، ص 84.

هذه هي المراحل المنهجيّة الّتي طرحها عبد الله الغذامي في كتابه النّقد الثّقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، إلّا أنّه لا بدّ أن نشير إلى أنّ هناك مراحل أخرى[1] طرحها الغذامي في الكتاب نفسه والّتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **مرحلة المناص الثّقافيّ**: ندرس فيها كلّ العتبات الثّقافيّة، من مؤلِّف وعنوان، ومقدّمة، وإهداءات، وسياق، وهوامش، ومقتبسات، وصوّر، وأيقونات، ووسائط إعلاميّة، من أجل استخلاص الأبعاد الثّقافيّة في هذه العتبات الفوقيّة والمحيطة.
- **مرحلة التّشريح الدّاخليّ**: تقوم بتحليل النّصّ وتشريحه وتفكيكه جماليًّا وبنيويّاً وسيميائيًّا وأسلوبيًّا، فلابدّ من الاهتمام بما هو فنّيّ ولغويّ وأسلوبيّ وبلاغيّ لفهم ما هو ثقافيّ.
- **مرحلة الرّصد الثّقافيّ**: تعتمد هذه المرحلة على رصد التّمظهرات الثّقافيّة واستخلاص الأنساق الثّقافيّة المضمرة بالوقوف عند الجمل والمجازات والكنايات والصّوّر والدّلالات والأنساق الثّقافيّة المضمرة.
- **مرحلة التّأويل الثّقافيّ**: تتكّئ هذه المرحلة على العلوم الإنسانيّة كالتّاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثّقافة وعلم النّفس والنّقد الأدبيّ في استجلاء الأبعاد الثّقافيّة وفضح الإيديولوجيّات، ونقد الأوهام والأساطير المؤسّساتيّة في شكل أحكام، وخلاصات واستنتاجات ثقافيّة.

[1]- جميل حمداوي وخالد مشري، النّقد الثّقافيّ بين النّظريّة والتّطبيق، لمركز المتوسّطيّ للدّراسات والأبحاث، المغرب، 2019، ط 1، ص33-34.

ففي هذه الأسطر قمنا بتسليط الضّوء على الآليّات المنهجيّة الّتي جاء بها عبد الله الغذامي باعتباره رائدًا للنّقد الثّقافيّ عربيّا في مجموعة من مؤلّفاته، وبالتّحديد في باكورته الموسومة بـ: النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة.

أثناء الجولة الّتي قمنا بها بين ثنايا هذا الفصل النّظريّ الّذي حاولنا من خلاله مقاربة بعض المفاهيم والمصطلحات الّتي تصبّ في دائرة دراستنا حيث استعصى علينا نوعًا ما تحديد مفهوم دقيق ومضبوط يكون جامعًا مانعًا لهذه المصطلحات الّتي نخصّ بذكرها: النّقد الثّقافيّ، النّسق، النّسق الثّقافيّ، بالإضافة إلى عرضنا للرّوافد المعرفيّة الّتي استقى منها النّقد الثّقافيّ والّتي تتميّز بالتّنوّع والكثرة، لذا ذكرنا بعضًا منها، وبهذا نصل إلى عرض الآليّات المنهجيّة للنّقد الثّقافيّ عند عبد الله الغذاميّ، كما لابدّ أن نشير إلى أنّنا لن نشتغل بكلّ هذه الآليّات المنهجيّة، وإنّما نتبنّى الأنسب والّتي تحقّق مبتغى هذه الدّراسة وفق ما يسمّى بالمقاربة، وذلك من خلال القيام بعمليّة الحفر والتّعريّة والتّنقيب من أجل اكتشاف ما تضمّره وتستّره مدّونة أحلام مستغانمي الموسومة بـ: فوضى الحواس بهدف الكشف عن الأنساق الثّقافيّة المضمّرة والمدفونة منذ الأزل في لاوعي الفرد والمجتمع ككلّ.

الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في رواية "فوضى الحواس".

1-بطاقة فنيَّة لرواية فوضى الحواس.

2-التحليل الثَّقافي للعتبات النصيَّة.

3-تجليّ الأنساق الثَّقافية في رواية فوضى الحواس.

تمهيد:

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي لاقت اهتمامًا بالغًا من قبل النّقّاد والدّارسين خصوصًا مع ظهور النّقد الثّقافيّ، وعندما نتحدّث عن الرّواية لابدّ أن نشير إلى الرّواية الجزائريّة وظهورها المتأخّر على غرار باقي البلدان العربيّة، وهذا بسبب ما فعله الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر من خلال طمس للهويّة العربيّة، وفرنسة الشّعب إلّا أنّ هذا لم يستمرّ طويلا، ففي فترة السّبعينيات ظهرت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، وفي تلك الفترة كانت الكتابة مقتصرة على الرّجال فقط، لأنّ نظرة المجتمع الجزائريّ للمرأة آنذاك كان فيها نوعًا من التّهميش إن صحّ التّعبير، إلّا أنّه في سنوات التسعينات حدث تغيير في مسار الرّواية، حيث تمّ نشر رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وبهذا عدّت من أوّل الرّوايات النّسويّة في الجزائر... ثمّ أصدرت روايتها الثّانية فوضى الحواس سنة 1997 الّتي ستكون محلّ دراستنا، لذلك سنسعى في هذا البحث إلى الكشف على الأنساق الثّقافيّة والإحاطة بجزئيّاتها وعناصرها في هذه الرّواية، وذلك من خلال استنطاق وتعريّة هذه الأنساق المتنوّعة والمتداخلة، ومن بينها: النّسق الاجتماعيّ، النّسق الدّينيّ، والنسق الاجتماعيّ.

1. بطاقة فنّيّة للرّواية" فوضى الحواس":

لقد اهتمّت الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة الحديثة والمعاصرة على وجه الخصوص بتلك الأمور الشّكليّة الجماليّة لأيّ إنتاج أدبيّ كما أنّها ركّزت في بداية الأمر على الجوانب الجوهريّة المضمونيّة أمّا بالنّسبة للجوانب الشّكليّة الّتي أعطت لها أيضًا أهميّة كبيرة في الآونة الأخيرة لما تحمله من معانٍ

ودلالات، ومن أبرزها لدينا: الغلاف، العنوان، الإهداء... وعلى هذا الأساس قمنا بصياغة هذا المدخل التنظيريّ الوجيز من أجل التّطرّق إلى هذه العناصر بغية التّعريف بهذه الرواية.

تعدّ رواية فوضى الحواس الرّواية الثّانية لأحلام مستغانمي، وهي الجزء الثّاني من ثلاثيّتها ذاكرة الجسد فوضى الحواس عابر سرير،صدرت هذه الرّواية عن دار لآداب بيروت في طبعتها السّابعة عشر سنة 1997، وجاءت هذه الرّواية في 376 صفحة من الحجم المتوسّط، حيث قسّمت أحلام مستغانمي هذه الرّواية إلى خمس أجزاء سرديّة وهي: بدءًا، دومًا، طبعًا، حتمًا، قطعًا، وهذه الكلمات القاطعة الّتي كان يتحدّث بها (صاحب المعطف) بطل القصّة القصيرة. وتعدّ هذه الرّواية من روائع، ما كتبت أحلام مستغانمي بعد رواية ذاكرة الجسد، جاءت بأسلوب سلس تمزج فيه بين لغة الشّعر والنّثر، هي ليست عمل روائيّ عاديّ، إنّما رواية تأسر قارئها وتشدّه بكلّ قوّة من البداية إلى نهايتها، فقد صوّرت لنا الرّوائيّة في هذا العمل أحداث الجزائر في فترة التّسعينيات تلك العشر السنوات الدّمويّة الّتي خلّفت الضّياع والدّمار في كلّ الميادين وفي نفسيّة الشّعب الجزائريّ، تلك الفوضى والخراب الّذي تركته هذه المجزرة الدّمويّة، وعالجت الرّواية قضايا كبرى في المجتمع مثل(الطّلاق، الخيانة، السّلطة الذّكوريّة...) وما يثبت للقارئ أنّ الرّواية ليست مجرّد قصّة حبّ فقط، وإنّما تحكي عن واقع حيّ يتمثّل في العشريّة الدّمويّة، وهذا ما يعكسه متن الرّوايّة، وأيضًا دلالة اللّون الأسود الّذي كتبت فيه الرّواية، وهو يوحي إلى تلك الأيّام السّوداء الّتي عاشها البلد آنذاك.

ملخّص الرّواية:

تدور معظم أحداث الرّواية حول الشّخصيّة الرئيسيّة "حياة"، هذه الأخيرة الّتي كانت بدورها روائيّة قد كتبت قصّة قصيرة المعنونة بـ" صاحب المعطف" بعد انقطاع عن الكتابة قدّر بسنتين، ويتجلّى موضوع القصّة حول رجل غامض ذي فلسفة غريبة له لغته القاطعة، وامرأة متردّدة ضعيفة نوعًا ما، كانا حبيبين وقد افترقا لمدّة شهرين، وتضرب لهم الرّاوية موعدًا في قاعة السّينما أوليمبك لمشاهدة فيلم ناجح، وهي تتصفّح الجرائد تتفاجأ بوجود اسم السّينما نفسه في قسنطينة الّذي أبدعته في قصّتها، عندها تسقط الرّاوية دور تلك المرأة في القصّة وتذهب هي بنفسها إلى الموعد الّذي عرضه البطل على البطلة في القصّة، لمحاولة إيجاد تفسير لما حدث معها من صدف جمعت بين الخيال والواقع، فنظرت إلى قاعة السّينما فوجدت في آخر ركن من القاعة رجل وامرأة ظنّتهما بأنّهما بطليْ قصّتها، بدأت في متابعة الفيلم فحضر رجل وجلس بجوارها، ثمّ وقع قرطها على الأرض لتبحث عنه في تلك العتمة، فأشعل ذلك الرجل ولاعته ليضيء لها المكان، فيجذبها عطره ويفاجئها بكلماته القاطعة، وبهذا تأكّدت بأنّه هو بطل قصّتها فتهتمّ لأمره وتنسى موضوع الفيلم، وقبل خمسة عشر دقيقة قبل نهاية الفيلم تغادر الرّاوية قاعة السّينما.

وبعدها تحاول الرّاوية أن تلتقي به من جديد فتقرّر أن تبحث عن مقهى الموعد، فتجد المقهى وتذهب إليه، لتجد رجلا مرتديًا الأبيض وهو منهمك في الكتابة، كان ينظر إليها بين الفينة والأخرى ثمّ أتى رجل آخر مرتديا اللّون الأسود ألقى عليها التّحيّة برأسه، ثم جلس بجوار ذلك الرّجل وبدأ يتبادلان الحديث، وحين قدّم النّادل لها فنجان القهوة بدون سكّر، اقترب منها الرّجل الّذي يرتدي

اللّون الأسود وقدّم لها السّكر، وهنا شمّت عطره فأدركت أنّه العطر ذاته الّذي شمّته في السّينما، فاختبرته إن كان ذلك الرّجل نفسه، وإذ بها تتأكّد بأنّه هو، ثمّ غادر صديقه المقهى، فتوجّه الرجل الآخر إلى الرّاوية وطلب منها الذّهاب إلى مقهى آخر، فوافقت على الفور، ومن هذا اللّقاء أحسّت الرّاوية أنّ هذا الرّجل يعرف عنها كلّ شيء، في الوقت الّذي لا تعرف عنه شيئا حتى اسمه، ومن هنا تبدأ قصّة حبّ وعشق بينهما بمواعيد غراميّة في كلّ من قسنطينة والجزائر العاصمة، كانت تلتقيه في البيت الّذي كانت تحسبه بيته لتتفاجأ بأنّه قرأ روايتها ذاكرة الجسد ويكتشف الشّبه الكبير بينه وبين بطلها خالد بن طوبال حتّى العاهة كانت نفسها، وأنّه انتحل هذا الاسم ليوقّع به مقالاته بعد انتشار ظاهرة اغتيال الصّحافيّين، وفي نهاية الرّواية تنصدم الرّاوية عندما تعلم أنّ الرّجل الّذي جلس جوارها في قاعة السّينما هو صديقه عبد الحقّ، وما لفت انتباهها أنّهما يضعان العطر ذاته، والبيت الّذي يتواعدان على اللّقاء فيه هو بيت عبد الحقّ، وحتّى الكتاب الّذي استعارته منه كان لصديقه عبد الحقّ، وبعد أن أعلمها خالد بأنّه يجب عليهما الافتراق، وهنا تذهب الرّاوية للبحث عن عبد الحقّ في مقهى الموعد فتتفاجأ بخبر اغتياله، فتقرّر أن تزور المقبرة بعد دفن هذا الأخير، وضعت على قبره ذلك الدّفتر الأسود الّذي كتبت فيه الرّواية،وبعد مدّة تذهب إلى متجر بيع الأدوات المدرسيّة، وتتذكّر بأنّه قد مرّت سنة تمامًا على شراء ذلك الدّفتر الأسود... وهكذا تنتهي الرّواية مفتوحة لتوحي بذلك بقدوم جزء آخر يكمّلها.

2. التحليل الثّقافيّ للعتبات النّصّيّة:

عندما نقول العتبات النّصّيّة فمباشرة نرى أنّها تصبّ في حقل الدّراسات السّيميائيّة، الّتي تعدّ بمثابة بوّابة تسهّل الولوج إلى عالم ذلك النّصّ، وبما أنّنا في حقل النّقد الثّقافيّ فما يهمّنا هو ما تحمله هذه العتبات من دلالات ثقافيةّ تمرّ عبر اللّغة الجماليّة.

أ. الغلاف:

حظي الغلاف بأهميّة كبيرة في الآونة الأخيرة باعتباره واجهة إشهاريّة وتقنيّة يجذب ويستقطب بها القرّاء، إنّ غلاف رواية فوضى الحوّاس يمثّل مظهرًا جماليّا يحمل نسقًا ثقافيّا يعدّ بمثابة الجسر الواصل بينه وبين النّصّ والقارئ، فقد لعب هذا الغلاف دورًا إغرائيّا مستوليا على عقول القرّاء عبر البنيات المكوّنة له، ويعرّف الغلاف على أنّه " الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرفًا طباعيّة على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف... وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها."[1] إنّ للغلاف دور بارز في فهم المتن وتحليله

جاء الغلاف الأمامي للمدوّنة غارقا باللّون الأزرق الغامق، ويعدّ هذا الأخير من أعمق الألوان[2] يدخله النّظر دون أيّة عوائق، ويسرح فيه إلى مالا نهاية...وهو مظهر الشَّفافيَّة، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء فراغ الماء...هو الأبرد بين الألوان والأنقى...فيوّحي لنا هذّا اللّون على الفراغ الذي كانت تعيشه البطلة، وهذّا ما دفعها إلى الذّهاب في رحلة بحث عن رجل وهمي، والنّسق المضمر يكمن هنّا في حالة

[1] – حميد الحميداني، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، 1991، ط1، ص 55.

[2] – ينظر: كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، مراجعة وتقديم: محمّد حمود، دار المجد، لبنان، 2013، ط 1 ، ص81.

الفراغ التي عاشتها الجزائر آنذاك، فراغ شمل كافة المجالات، وقد جاءت دراستنا للغلاف الأمامي للمدونة من الأعلى إلى الأسفل حيث نلاحظ في الجهة اليسرى إشارة للطّبعة كتبت بلون أبيض الطبعة السّابعة عشر داخل حيّز مكوّن من خطين متوازيين باللّون الأصفر، ويعرّف هذا اللّون بأنّه "لون الأبديّة، أكثر دفئًا، الأكثر بوحًا، والأكثر تأجّجا وانتقادًا من بين الألوان، يصعب إخماده أو تخفيفه."[1]كما كُتِب اسم المؤلّفة أحلام مستغانمي باللّون نفسه في أعلى الصّفحة من الجهة اليمنى، و"وضع الاسم في أعلى الصّفحة لا يعطي الانطباع نفسه الّذي يعطيه وضعه في الأسفل."[2] ويدلّ وضع الاسم في جهة الأعلى على مكانة صاحبها وثقّته بنفسه، فوجود اسم أحلام مستغانمي بأبديّة وقوّة أعمالها، وأيضًا إعلاء كأنثى كاتبة، بين كلّ كاتب ذكر، كما يبدو لنا أنّه تأكيد على المكانة الّتي حظيت بها أحلام مستغانمي في السّاحة الأدبيّة، وقد جاء اسم الرّوائيّة بخطّ صغير أقل من العنوان، والّذي يتموضع تحته وبالتّحديد في وسط الغلاف بتشكيل أكبر، وبخطّ سميك كتب العنوان فوضى الحواس بلون رماديّ، ويعرف هذا اللّون بأنّه "مزيج تتساوى فيه نسبة اللّونين الأبيض والأسود... وهو لون الرّماد والضّباب...لون النّصف حداد."[3] ويوحي هذا اللون على ذلك الضباب الذي يغطي طريق البطلةّ في البحث عن ذلك الرجل الذي أحبّته لتصطدم بواقع جعلها تحبّ شخصًا آخر، والنّسق المضمر من هذا اللّون يوحي لنا على حياة الشّعب الجزائريّ الّذي كان دائمًا مستعدًّا للموت، فهو في غالب أوقاته مرتدٍ معطف الحداد، لأنّ الموت في أيّ دقيقة يمكن أن يزوره، وتحت العنوان في الجهة

[1]-المرجع السابق، ص 107.

[2]-حميد الحميداني، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص 60.

[3]- كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، ص115.

اليسرى توجد كلمة رواية، وهي توحي إلى الجنس الّذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبيّ وجاءت هذه الكلمة بحجم صغير بلون أبيض، وهذا ما يوحي أنّ الرّوائيّة لم تولِ اهتمامًا كبيرًا بالجنس الأدبيّ بقدر الأهميّة الّتي أولتها للعمل الأدبيّ في الحدّ ذاته.

وفي وسط الغلاف تحت العنوان مباشرة نجد صورة على شكل مستطيل بلون أبيض، فهو من الألوان المحبّبة إلى القلوب "يبعث الأمل والتفاؤل والصّفاء والتّسامح، ويدلّ على النّقاء كما يبعث الودّ والمحبّة ... إلّا أنّه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التّشاؤم والاقتراب من الخروج من الدّنيا... ويرتبط بلون الشّيب"[1] إضافة إلى هذا ففي بعض الأحيان يدّل على الحزن والفراق.

ونلاحظ أنّ هذّا المستطيل يحدّه من الأطراف خطوط صفراء التي تشكل قفص يحبس في قلبه امرأة وفوقها زهرة تغطّي كامل جسد المرأة ما عدا الرّأس والرّجلين، فتوحي لنا هذه اللّوحة إلى تلك المرأة الحزينة المسجونة في بيتها، وتلك الخطوط الصّفراء هي بمثابة سيّاج يسجن هذه المرأة، أمّا الزّهرة فهي ترمز إلى الجمال، وتشترك معها المرأة في هذه الصّفة، فلهذا جاءت هذه الزّهرة فوق جسد المرأة لتبرز لنا نظرة الرّجل لجسد المرأة، وهذا ما يبدو لنا فلو نظرنا إلى رأس هذه المرأة لوجدناه صغيرًا مقارنة بالجسد وهذا ما يوحي لنا تلك النّظرة الذّكوريّة للمرأة، وأنّ النّساء ناقصات عقل، والشّيء الأجمل فيهنّ يكمن في أجسادهنّ، وأيضا بالنّسبة للرّجلين وارتدائها لكعب العالي، وهو رمز الأنوثة والجمال، وما يلفت نظرنا بقرب صورة هذه المرأة اسم safia وبدا لنا أنّه من الممكن أن يكون اسم مصمّمة الغلاف

وفي أسفل الغلاف نجد اسم دار النّشر، دار الآداب.

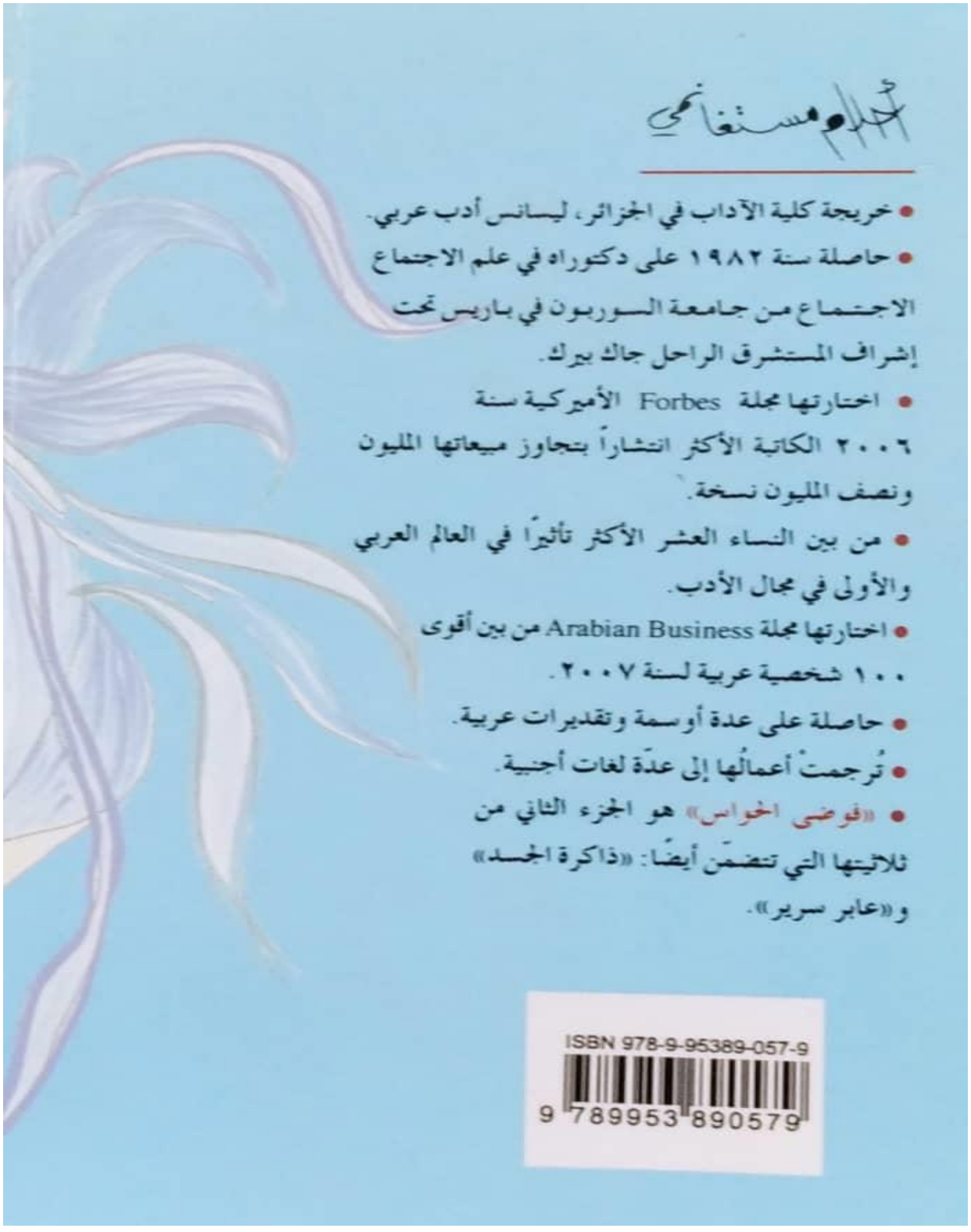
[1]-ينظر: محمد هرّاع الرّواهرة، اللّون ودلالته في الشّعر، دار الحامد، الأردن، 2008، ط1، ص77.

فكلّ هذا التّحليل له علاقة مع المتن، وهذا ما نلمسه عند تصفّحنا لهذه الرّواية، فبعد القراءة الفاحصة والعميقة يوحي لنا هذا التّحليل أنّ المرأة ما هي إلا رمز للجزائر، الّتي كانت آنذاك تمثّل الجسد الّذي يشتهيه كلّ من يراه، فيطمح للوصول إلى السّلطة والاستيلاء على الجسد، وهنا يكمن النّسق المضمر في هذا التّحليل.

أمّا عن ظهر الغلاف أو ما يسمّى بالواجهة الخلفيّة فجاءت الرّواية بلون أزرق فاتح، وهو "لون الأوهام وأحلام اليقظة."[1] ويعبّر هذا اللّون في هذه المدوّنة عن الوهم الّذي عاشته البطلة في واقعها وذلك الاختلاط بين الوهم والواقع، ويتكرّر اسم الرّوائيّة في أعلى الصّفحة من الجهة اليمنى رغبة منها في أن تثبت ملكيّتها لهذا العمل الرّوائيّ، ونجد تحت الاسم مباشرة نبذة عن حياة الرّوائيّة، وهذا بغية أن تنسب روايتها إليها وكذا من أجل تزويد ومساعدة الباحثين الأكاديميين والقرّاء بالتّعرّف على أحلام مستغانمي، وفي الجهة اليسرى من الغلاف يظهر لنا نصف تلك المرأة والزّهرة الموجودة في صفحة الغلاف الأماميّ.

[1]- كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها) ، ص 82.

صورة الواجهة الأماميّة لرّاوية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.



صورة الواجهة الخلفيّة لرّواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

ب.العنوان:

إنّ القارئ المتمعّن لهذا العنوان يجده محشوًا بالمضمر الثّقافيّ، فعنوان الرّواية الموسوم بـ: فوضى الحوّاس ليس مجرّد جملة أدبيّة أو جملة نحويّة لها دلالة رمزيّة إيحائيّة، وإنّما يبدو لنا محشوًا ثقافيّا، فهو بمثابة جملة تكتسحها الدّلالة النّسقيّة..." فالعنوان هو إظهار لخفي ورسم للمادة المكتوبة توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثمّ يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسّعة الخفيّة أو الظّاهرة بشكل مختزل وموجز."[1] ومنه نرى بأنّ للعنوان علاقة بالمتن، فهو الّذي يعرّفنا بمحتوى الكتاب.

لقد تكوّن عنوان الرّواية من كلمتين فإذا نظرنا إلى المعاني الّتي تضمّنها العنوان نجد أنّ الكلمة الأولى: فوضى، وهي من الجذر فوض، قد وردت في المعاجم العربيّة بدلالات متقاربة نوعًا ما، إذ نجدها في لسان العرب " فوض: فوّض إليه الأمر: صيّره إليه وجعله الحاكم فيه... وقوم فوضى مختلطون، وقيل: هم الّذين لا أمير لهم ولا من يجمعهم،وصار النّاس فوضى أي متفرّقين، وقوم فوضى:أي متساوون لا رئيس لهم... وجاء القوم فوضى، وأمرهم فَيْض، وفوضى: مختلط."[2] إذن فكلمة فوضى تحمل معاني الاختلاط، الإضطراب والخلل الّذي يصيب النّاس والأشياء فيقدهم توازنهم.

[1]- محمد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة: التّشكيل ومسائل التّأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ط1،ص11.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م 11، مادة فوض، ص 239.

أمّا الكلمة الثّانية: الحواس فيقول فيها ابن الأثير " الإحساس العلم بالحوّاس، وهي مشاعر الإنسان: المشاعر الخمس وهي: الطّعم والشّمّ والبصر والسّمع واللّمس."[1] ومن هذا التّعريف نجد أنّ ابن الأثير قد ربط بين الإحساس والحواس واعتبرهما بأنّهما شيء واحد، وفي هذا العنوان- فوضى الحوّاس- نلمس حالة التّشدّد والاختلاط الّذي وقعت فيه البطلة وهي تبحث عن ذلك الرّجل الّذي أحبّته، وتفعل كلّ شيء من أجل الظّفر به، إلا أنّها في الأخير تجد نفسها قد وجدت الحبّ ولكن مع الشّخص الخطأ، وهذا ما نعتبره فوضى واختلاطًا للحوّاس، وقد وقعت البطلة في فوضى الحوّاس[2]، وهي:

حاسة الشّمّ: تقول السّاردة:" أذكر فاجأني عطره أعادني إلى ذلك العطر الّذي ..." حاسّة البصر: تقول السّاردة في هذا الشّأن:" لقد أصابني الحبّ يومها بعمى الألوان، وأربك أيضا حاسة النّظر." إنّ هذه الاقتباسات الّتي أردفتها الرّاوية ما هي إلا تفسير لعنوان روايتها.

وإذا تأمّلنا البنية السّطحيّة لعنوان هذه المدوّنة من الجانب النّحويّ فنجده عبارة عن جملة اسميّة مكوّنة من مبتدأ ومضاف إليه، وإن شئنا إعرابها كالآتي:

فوضى: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف المقصورة منع من ظهورها التعذر، ومبتدؤه محذوف تقديره "هذه" وهو مضاف.

الحواس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

[1] المرجع السابق، م 6 ، مادة حسس، ص 49.

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، 2008، ط 17، ص 347.

أما بالنسبة للجملة الأدبيّة للعنوان فتتمثل في كلام مجازي، فالفوضى لا تكون في الحواس، ومنه فإنَّ العنوان يشكل لنا صورة بيانيّة، متمثلة في استعارة، حيث شبه الحواس في اختلاطها وتبعثرها بالإنسان وترك لازمة تدل عليه "فوضى".

ويجدر بنا أن نشير إلى أنّ ما ذكرناه سابقًا لا ينفي وجود دلالة أخرى خفية ومضمرة، فبعد دراسة معمّقة لهذه الرّواية يبدو لنا أنّ هذه الفوضى ما هي إلا تلك الفوضى الّتي شهدتها الجزائر في التّسعينات في عشريّتها السوداء، فتلك الفوضى كانت سببًا في اختلاط واختلال في نظام البلد ليشمل مختلف الميادين السّياسيّة، والاقتصادية والثّقافيّة... أمّا ـ الحواس ـ فتضمر لنا ما عاناه الشّعب الجزائريّ في تلك الفترة من قلق، وخوف من هاجس الموت الّذي حضر بقوّة في الرّواية، وما الرّواية إلا مرآة عاكسة لما حدث في الجزائر آنذاك وما عاشه الشّعب.

ج. **الإهـداء:**

عادة ما يعبّر الإهداء عن المودّة والمحبّة الّتي تجمع بين المهدي والمهدى له، فالإهداء "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعيّة أو اعتباريّة)" [1]، ولقد فرّق (جيرار جينيت-Gérard Genette) بين إهداءين: " إهداء خاصّ يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتسّم بالواقعيّة والماديّة، وإهداء عام يتوجّه به الكاتب للشّخصيات المعنويّة كالمؤسّسة

[1]- عبد الحقّ بلعابد ، عتبات: جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2008 ، ط1، ص93.

والهيئات والمنظّمات والرّموز(كالحريّة، السّلم، العدالة...)"[1] وبذلك سنقف على الإهداء الّذي قدّمته أحلام مستغانمي لنعرف إلى أيّ قيّم ينتمي، ولقد جاء إهداء الرّواية [2] كما يلي :

إلى محمّد بوضياف ... رئيسًا وشهيدًا.

وإلى سليمان عميرات الّذي مات بسكتة قلبيّة وهو يقرأ الفاتحة على روحه فأهدوا إليه قبرا جواره.

وإلى ذلك الّذي لم يقاوم شهوة الانضمام إليهما، فذهب ذات أول نوفمبر، بتلك الدّقة المذهلة لاختيار موته، لينام على مقبرة خيبتهما.

من وقتها.. ورجال أوّل نوفمبر قهرًا يرحلون.

من وقتها وأنا إلى أحدهم أواصل الكتابة.

إلى أبي.. مرّة أخرى

أحلام.

ومنه نلاحظ أنّ الإهداء خاصّ فهو موجّه لكلّ من محمّد بوضياف، سليمان، ووالد أحلام، وإلى كلّ شهداء الجزائر الّذين ضحوا في سبيل استقلال البلاد.

[1]- المرجع السابق ، ص 93.

[2]- أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، صفحة الإهداء.

إلا أنّ المتمعّن لإهداء أحلام مستغانمي في مؤلّفاتها يجدها مهداة إلى والدها، ويبدو لنا أنّ السّبب في هذا راجع إلى الجهود الّتي بذلها الأب من أجل تعليم ابنته العربيّة، فهو لم يكن يتقن العربيّة فيعود له الفضل الكبير في تكوين شخصيّة أحلام، فلهذا كانت تهدي له أعمالها لتسعده بها حتّى بعد وفاته ويكون راضيًا عنها.

إلا أنّ النّسق المضمر هنا يتمثّل في تذكير الغير الّذين كانوا سببًا في الحالة الّتي وصل إليها قبل موته فبالرّغم من التّضحيّات الّتي قدّمها للبلد إلّا أنه لم يحظ بالعناية أو أيّ شيء من هذا القبيل عند مرضه، وهذا الأمر ينطبق على كافة رجال نوفمبر وكل شهداء الحريّة، منذ وفاته وأحلام مستغانمي تكتب من أجل إيصال صوت الجزائر ورجالها.

3. تجلي الأنساق المضمرة في رواية فوضى الحواس:

أ. النّسق الاجتماعي:

حظيّ النّسق الاجتماعي باهتمام بالغ من قبل النّقاد والدّارسين باعتباره أهم الأنساق الثّقافية التي تعود مرجعيتها إلى الواقع الاجتماعي، وذلك بالتّعبير عن مختلف قضايا المجتمع، ويعرف (بارسونز تالكوت-Parsons Talcott)النّسق الاجتماعي على أنّه:" يتألف من فردين أو أكثر، يتفاعلون بعضهم مع البعض الآخر على نحو مباشر أو غير مباشر في ظلّ موقف معيني مكن أن تحكمه حدود فيزيقيّة وإقليميّة، ومجموعة من المراكز والأدوار الاجتماعية."[1] فالنّسق الاجتماعي يتأثر ويؤثر، أي

[1]-محمد عبد المعبود مرسى، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنّسق الاجتماعي، مكتبة العليقي الحديثة، السعودية، 2001 ط1، ص102.

يتفاعل مع تلك الأنساق الأخرى، بيّد أنّه يكون مفتوح الأطراف، التي قد تشترك في تلك الحدود كالثّقافة وغيرها، فهذا التّعريف يشير إلى ذلك الارتباط الوثيق بين الثّقافة وحدود النّسق الاجتماعي من منظور واسع، فالأنساق الاجتماعية تمحورت وحداتها الأساسية حول الأدوار والجماعات وعمليات الأفراد في حدّ ذاتهم.[1]

-ثنائيّة الذّكورة والأنوثة (المركز والهامش)

قبل الولوج إلى هذه الثنائية سنعرض مفهوما لكلا من المركز والهامش، فمن خلال اطلاعنا على هذا الموضوع يبدو لنا أنّ المركز هو الأصل بحيث يحمل في جعبته كلّ ما يحتل الصدّارة والرفعة، فهو بمثابة السلطة المتحكمة، أمّا الهامش فهو فرعا ينطوي تحت مظلّة المركز ويبقى دائما في حالة خضوع وتبعيّة له.

الذكورة/المركز: عرف الرجل منذ الأزل بسلطته وهيمنته على كل شيء، وخاصة المرأة متبعا في ذلك ثوابت ومبادئ يمليها الدّين والسياسة والمجتمع... فبرغم من الاختلاف الحاصل بين المرأة والرجل سيكولوجيا وفيزيولوجيا. " فإنّنا نجد فارقا جوهريا بين جسدي الرجل والمرأة في التّاريخ واللغّة، فالجسد المذكر يمثل اللّغة والتّاريخ بقيّمها الإيجابية ليقابله الجسد المؤنّث، بوصفه قيمة ذهنيّة معلقة في فضاء اللغّة والتاريخ."[2] كما هو معروف بأنّه هناك فرق شاسع بين جسد المرأة والرجل المتمثل في التاريخ واللغة، فالجسد المذكر يعدّ رمزا للتّاريخ وعماد الأمّة ولغتها، أما المرأة فتعدّ قيمة روحيّة تابعة ومشدودّة

[1]-المرجع السابق ، ص103.

[2]-حسين المناصرة، النّسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب، الأردن، 2008، ط1، ص12.

بحبال الذكر، بهذا يكون هو الفحل "ولن تكتمل فحولته إلاّ بإلغاء الآخر وإعلان ودانيّة الذّات."[1] فالذكر الفحل هو الذّي لا يعترف بالآخر ويقدّس ذاته، ويرى عبد الله الغذامي "أنّ الآخر عند الذات الفحوليّة ليس سوى كائن أنثوي مختصر في جسد شبقيّ مشته."[2] ومن النماذج التي برزت فيها الفحولة وطغى الذّكر فيها ليحتلّ المركز كالآتي: "هذا الرّجل الّذي يرسم بشفتيه قدرها ويكتبها ويمحوها من غير أن يقبلها، كيف لها أن تنسى.. كلّ ما لم يحدث بينه وبينها؟"[3] "في البدء نحن ندري مع من تزوجنا، ثمّ كلما تقدم بنا الزّواج، لا نعود ندري مع من نعيش."[4] إنّ النّسق الثّقافيّ العالق في ذهنيّة المجتمع الجزائريّ يثبت دائما بأنّ الرّجل هو الأساس والمركز الّذي لا ينهزم.

ومن النّماذج الّتي تصبّ في هذا الموضوع أيضًا والمتمثّلة في قول السّاردة " أتوقّع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكريّ، وحمل السّلاح قبل أن يحمل أيّ شيء، فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد تمامًا كما أغراني قبل ذلك بسنوات دون جهد؟ أليست السّلطة كالثّراء تجعلنا نبدو أجمل وأشهى؟...كنت أمضي نحو عبوديّتي بمشيئتي ومن الأرجح دون اهتمام سعيدة بسكينتي واستكانتي إليه تاركة له الدّور الأجمل دور الرّجولة الّتي تأمر وتقرّر وتطالب، وتحمي، وتدفع... وتتمادى."[5]

[1]-عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية، ص255.

[2]-المرجع نفسه، ص264.

[3]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص37.

[5]-المرجع نفسه، ص 38-37.

عندما نتمعّن في هذه النّماذج نرجّح أنّ الكاتب هو ذكر، إلا أنّ هذا إبداع أنثى، فلقد صوّرت لنا الرّاوية الرّجل كما هو معروف في ثقافتنا العربيّة بالقوّة، الشّجاعة، الآمر النّاهي... فهنا نلاحظ قدرة فعل النّسق الثّقافيّ المتسلّل من وراء اللّغة في لاوعي المبدع ويصل إلى القارئ.

إنّ ما نلمسه من رواية فوضى الحواس هي أنّ الرّوائيّة قد أعطت لكلّ شخوصها الذّكوريّة دور المركز والإعلاء من شأنهم وقدراتهم مثل صاحب المعطف، والد البطلة،وناصر..." توصلني هذه الخواطر إلى زوجي الّذي لم أمتلكه أيضا، لا لكوني اقتسمته مع امرأة أخرى شرعيّة، ولكن لأنّه ملك للمسؤوليّة، ولأنّ الكرسي هو قضيّته الوحيدة."[1] فهنا تضمر لنا الرّوائيّة أنّه من الصّعب امتلاك رجل هدفه الوحيد هو الإعلاء من منصبه ومكانته، وتتحدث أحلام مستغانمي عن الحب في قول الساردة:" في النهاية أكاد أصل إلى نتيجة مخيفة. الحب قضيّة محض نسائيّة، لا تعني الرجال سوى درجات متفرقة الأهميّة، بين عمرين أو خيبتين، وعند إفلاس بقية القضايا الكبرى أمن هنا يأتي حزن النِّساء..أمام كل حب؟"[2] لقد تطرقت الكاتبة إلى هذه القضية-الحب-لكي تكشف لنا المضمر الثّقافي من وراء الحب وعلاقته بالمرأة، والحزن الذي تتلقاه هذه الأنثى بسببه، كون رجل في نظر الروائية لا يفقه ولا يعنيه إلاّ القليل، على عكس المرأة التي تتألم وتدخل في حلقة من الحزن والاكتئاب.

لقد أعطت الكاتبة للرجل سلطنة وهيمنة واضحة في هذه المدونّة، ومن نماذج ذلك قول الساردة[3]

[1]-المرجع السابق ، ص 94.

[2]-المرجع نفسه، ص97.

[3]-المرجع نفسه ، ص 97.

-أحب صمتك..

-هل أفهم أنّك لا تحب كلامي؟

-بل أريد أن أسمع منك ما أشاء، لا ما تقولين.

-ولكنّي لم أقل شيئا بعد.

من خلال هذا نلاحظ براعة النّسق المضمر وإتقانه لفن التخفي في لاوعي المؤلف ليظهر لنا جليًا في هذا الاقتباس سلطة ذكورية بامتياز حتّى في الكلام، فالرجل هنا يريد أن يسمع الكلام الذي يريده فقط، فهو يحبُّ سماع الذي يشاءه، أما الكلام الآخر فلا يعنيه.

تضيف لنا الكاتبة بقول الساردة: "عند عودتي لم أخبر فريدة بما قالته لي الجارة، احتفظت بتلك الإهانة لنفسي، وماذا عساها تقول؟ وهي تعتقد في أعماقها أنَّ من حق أحيها أن يتصرف كيفما يشاء، ليس فقط لأنّه رجل، بل لأنّه أيضًا رجل دولة."[1] لقد منح المجتمع العربيّ مكانة عالية للرجل منذ الأزل فأصبح هو السلطة المركزيّة وهذا ما توارثته المجتمعات، وقد برز هذا النموذج في هذا الاقتباس حيث تصّور لنا الروائية أنّ للرجل الحق في كل شيء، فهو دائما على الصواب حتى وإن تجاوز ذلك القيّم الاجتماعيّة السياسيّة، وخصوصًا عندما يكون هذا الرجل من ضمن رجال الدّولة، وكأن له رخصة ليفعل ما يحلوا له، ففي هذه الجملة الثّقافيّة إضمار لنّسق متجذّر منذ القدم في المجتمعات العربيّة، وساهمت الثّقافة في إفرازه وتوارثه.

[1]-المرجع السابق ، ص164.

إنّ المتمعن في النماذج التي ذكرناها سابقًا يجدها تحمل في جعبتها الهيمنة والقوة...فالنّسق المضمر هنا يكمن في التّعالي والفوقية الذكوريّة التي يسعى إلى أخذ من المرأة كل ما يحتاج، فالمؤلف الذي ساهم في تمرير هذه الأنساق ليست الروائية، وإنّما الثّقافة التي فعلت فعلها وتركت النّسق في الروايّة ليترسخ بشكل مثبت في ذهن القراء.

-الأنثى/ المركز: إنّ ظهور الكتابات النّسويّة في الآونة الأخيرة كان دفاعًا عن الاضطهاد والتهميش الذي عانت منه المرأة، فنجد أعمال نسويّة كبيرة أعلنت تمردها على الكتابة الذكورية، فمن خلال روايّة فوضى الحواس، نلاحظ أنّ أحلام مستغانمي قد انحازت لنصرة المرأة والدِّفاع عنها في الكثير من أعمالها الروائية، بعد تهميش طويل للمرأة هاهي الآن تكتسح الميدان الثّقافيّ متخذة في ذلك دور البطولة في الإنتاجات الأدبيّة المعاصرة خصوصاً، وهذا ما تجلى في شخصية الراويّة حياة وهي كاتبة وروائية، فالكتابة ماهي إلا تفجير للمكبوت وأخذ مساحة تلجأ إليها، فأصبحت المرأة تذهب إلى كل الأماكن وتخرج لوحدها...وهذا ما نلمسه في هذه المدوّنة "أمام مقهى الميلك بار الذي اجتازه بخوف بالغ أتذكر فجأة جميلة بوحيرد التي أثناء الثورة، جاءت يومًا إلى هذا المقهى نفسه متنكرة في ثياب أوروبية...فرنسا، مكتشفة –هي التي كانت تطالب برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية –أنَّ هذا السلاح يستعمل ضدها، وأنّ امرأة في زي عصريّ، قد تخفي فدائية"[1]

فالنّسق المضمر من وراء هذا الاقتباس يصوّر لنا شجاعة المرأة الجزائرية المناضلة، وصمودها مع أخوها الرجل في محاربة المستعمر الفرنسيّ فكيف للباس الأوروبي أن يخرج من جعبته امرأة فدائيّة

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص171.

هكذا هي المناضلة جميلة بوحيرد، أمّا الإعلاء الآخر المتجسد في شخصية حياة البطلة الكاتبة أعلت صوتها بالكتابة، هاهي الآن تكسر القوانين في قسنطينة بدخولها لقاعات السيّنما، "ولكن كنت أعي تمامًا أنّني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم في مدينة قسنطينة، لارتاد فيها النِّساء قاعات السِّينما..."[1] فالمجتمع القسنطيني في تلك الفترة لم يكن يسمح بفكرة خروج المرأة من البيت، وذهابها إلى قاعات السيِّنما فهذا في رأي المجتمع مخالف للعادات والتقاليد، وهذا ما فعله النّسق الثّقافي الذي جعل المرأة مجرد آلة تهتم بالأعمال المنزليّة فحسب، إلاّ إنّ الكاتبة أعلت من صوت حياة، وساعدت في التخلص من النّسق الثّقافي...

- **الأنثى/الهامش:** لقد عاشت المرأة في ظلِّ المجتمعات الذكوريَّة، في صورة متدنيّة منذ الأزل في مختلف الحضارات،" ولقد عرف الرومان نوعا من الزواج اسمه الزواج بالسيّادة وبه تدخل المرأة في سيّادة زوجها وتصير في حكم ابنته، وتنقطع صلتها بأسرتها الأولى، ولقد بلغ من سيّادة زوجها عليها أنّها كانت تحال إليه إذا ما اتهمت بجريمة ليحاكمها ويعاقبها بنفسه."[2] فالمرأة عندما تتزوج تخضع لزوجها، وتكون بنتًا له، وتقطع ارتباطها بعائلتها، فإذا اتهمت بفعل ما يقوم زوجها بمحاسبتها...في حين نجد الأمر مختلف عند العرب "كان الكثير منهم لا يرحب بميلاد الأنثى وذلك من الأمور الطبيعية في المجتمع...فالرجل هو صاحب الغناء والبلاء التي يعلو بها شأن القبيلة أو يخفت، أمّا الأنثى فلا غناء لها في هذا المجال، علاوة على أنّها في نظر العدو غنيمة مطلوبة

[1]-المرجع السابق، ص45.

[2]-ينظر: البهيّ الخولي، الإسلام وقضايا المرأة المعاصرة، دار القلم، الكويت، 1973، ط4، ص12.

للخدمة أو الاستمتاع، فيضاعف على رجال قبيلتها عبء الصيانة والمدافعة...[1]وقد عرفت بعض القبائل العربية إذا بشر الذكر بالأنثى" عراه الغَّم الشديد وأخذ يعالج الأمر في نفسه أيبقيها على مضض ومهانة أم يتخلص من عبئها وعارها فيقتلها أو يدفنها حيّة في التراب."[2] فهكذا كانت حياة المرأة قبل مجيء الإسلام الذي كرمها، ولقد جاء في القرآن الحكيم لقوله تعالى:﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ 58 يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ 59** ﴾[3] سورة النحل، الآية 58-59.

ومنه سنسلط الضوء على هذه القضيّة في رواية فوضى الحواس باعتبارها من أهم الأنساق التي رسختها الثّقافة، وسعت أحلام مستغانمي في خطابها السّردي إلى تصوير هذا التهميش وذلك عن طريق توظيفها لشخصيات نسائيّة، وذلك بغية التعرف على ذهنيّة المجتمع العربيّ ونظرته لأنثى وعلى هذا الأساس سنعرض مجموعة من الاقتباسات التي تبين ذلك: " هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويسلبها شفتيه كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته."[4] تصور لنا الروائية في هذا الاقتباس نظرة المجتمع العربيّ للمرأة، كيف ينظر إليها نظرة دونيّة، فهي تلك المرأة الضعيفة في كل شيء حتى في الحب، فتفرض الثّقافة العربيّة على المرأة في علاقتها مع الرجل نوعا من الخضوع والاستسلام للرجل، فهو الآمر الناهي، وهذا نسق ثقافي متوارث في الثّقافة العربيّة، وفي هذا الاقتباس ما يمثل الجبروت الذكوري يحث تقول الساردة:"وبدل أن يواجهني بحقيقة أفكاره، راح

[1]-المرجع السابق ، ص13.

[2]-المرجع نفسه، ص13.

[3]-سورة النحل، الآية 58-59.

[4]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص09.

يوجهني من طبيب إلى آخر، ويبعث بي من مدينة إلى أخرى ليحوّل الأمومة مشكلتي وقضيتي الأولى." [1] فنلمس من خلال قول الساردة نسقين مهمين أولهما: يتجلى في أنّ المرأة إذ لم تنجب أطفال، فيوجد خطب ما فيها وليس في الرجل، دائما ما يسلط على المرأة بأنّها عاقر أو مريضة ويجب عليها أن تزور الطبيب، فبعد الزواج مباشرة تبدأ الأسئلة تطارد المرأة/الزوجة من مكان إلى الآخر، لماذا لم تحمل بعد؟ زوري طبيبًا لعلك مريضة؟...وغيرها من الأسئلة العالقة في عقول المجتمع العربي، أمَّا النّسق الثاني فيتمثل في قيام الزوج بإلهاء زوجته بقضيّة الأمومة ليبعدها عن الكتابة من جهة، وعن مراقبته وقضية البلد من جهة أخرى.

ونضيف في هذا الشأن بقول الساردة:" أمي كانت مشغولة عنّي بحجتها، وزوجي مشغول عنّي بمسؤوليّاته، وأخي بقضيته، والبلد بمواجهاته، وعندما أردت أن أجد لي رجلا وهميًا، أطلقوا الرّصاص على أوهامي هذه مدينة، لا تكتفي بقتلك يومًا بعد آخر، بل تقتل أيضا أحلامك وتبعث بك إلى مخفر، لتدلي بشهادتك في جريمة أوصلتك إليها الكتابة..."[2]نلفي في هذا القول الإهمال والفقدان الذي تعيشه الساردة، وهذا ما دفعها للهروب إلى الكتابة فأصبحت هي المتنفس الوحيد في حياتها، والنّسق المضمر هنا يكمن في عدم تواجد وسيلة الحوار بين أي طرفين وخصوصًا، ففي بعض الأحيان يحتاج الإنسان ليفضفض لكي يتخلص من الطاقة السلبيّة، فهنا الساردة لم تجد من يستمع إليها لهذا تلجأ للكتابة لتصنع لنفسها رجلاً وهميًا يفهمها ويقدرها.

[1]-المرجع السابق، ص96.

[2]-المرجع نفسه، ص136.

وتواصل الساردة بقولها: فبالنسبة إلى فريدة التي قضت عمرها عبدة في بيت الزّوجيّة، ولم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة، لم تكن الحرية سوى إمكانيّة النّظر إلى الآخرين، من شرفة بحرية وهم يعيشون.. ويسبحون ويتحمسون تحت الشمس نيابة عنها."[1] إنّ ما تفعله المرأة من الأعمال المنزليّة نحو الرجل يوحي لنا بمدى طيبة المرأة وكرمها إلاّ أنّ هذا يواري لنا نسقًا مضمرًا المتمثل في الصمت الذي تربت عليه المرأة في المجتمع العربيّ من قبل السلطة الذكوريّة...فنجد المرأة تعبِّر عن مكنوناتها ومكبوتاتها بالغسل، والتنظيف...وغيرها، وفي المقابل نجد بعض الذكور لا تعجبهم هذه الزوجة فيطلقها بعدما كانت عبد عنده محبوسة في البيت، وهذا ما حدث لفريدة لتعيش حالة جديدة من العبوديّة عند أخيها، ففي المجتمع العربيّ ينظر إلى المرأة المطلقة بأعين قاسية نوعا ما...لا تخلوا من السخريّة والتّحرش بها ...فتبقى هذه المرأة محبوسة في بيت أهلها إلى أن تتزوج من جديد.

ونضيف هذا الشأن:" أتذكر صديقة لي...كان زوجها مغرمًا بالشقروات، وكان يزعجها أن تطاردها الألسن هامسة دائما لقد رأينا زوجك صحبة شقراء فقامت المسكينة بصبغ شعرها، لا أملاً في إغرائه أو استعادته، وإنّما حتى يبدو للنّاس من بعيد أنّه رفقتها، وكأن المهم في هذه الحالات إنقاذ المظاهر."[2] من خلال هذا الاقتباس نلاحظ مدى تهميش المرأة من طرف السلطة الذكورية التي تصل في بعض الأحيان إلى الخيانة...ففي هذا القول نجد بأنّ المرأة لم تكترث لخيانة زوجها بقدر ما اهتمت بكلام النّاس وسمعتها في المجتمع، وهذا هو النّسق المضمر نسق الخيانة.

[1]-المرجع السابق، ص145.

[2]-المرجع نفسه، ص165.

ونواصل في هذا الموضوع بقول الساردة[1]:

-أنت الجارة الجديدة..كل يوم عند العازبة عرس.

أجبتها وأنا أتوقع أنّها تخلط بيني وبين أخرى:

-أنا أسكن في الفيلا 68 على يمينكم، وموجودة هنا منذ أسبوع فقد.

أجابت بلهجة ساخرة:

-عادة تبقى النِّساء هنا..ليلة أو ليلتين لا أكثر.

تجمدت في مكاني..وكأنَّ كلماتها صفعتني.

ففي هذا الحوار الذي جرى بين زوجة الضابط/حياة وجارتها، حيث ظنت هذه الأخيرة أنَّ حياة هي إحدى تلك النسوة التي يحضرهن الضابط إلى شقته، ليبقين ليلة أو ليلتين، إنَّ الخيانة ليس بالأمر الهين، فهي سبب في فساد العائلة وتشتتها، ففي ثقافة المجتمع الجزائري إن كانت الخيانة من طرف الزوج، فعلى المرأة أن تصبر حتى يقلع عنها، وهذا إنشاء ثقافي بامتياز وحيلة من حيل الثّقافة التي عملت على تعزيزها وترسيخها لتصبح بعد ذلك مجرد سلوكيات طبيعيّة تتقبلها المرأة، فبرغم من أنَّ هذه الظاهرة ممنوعة شرعًا إلاَّ أنَّها مرغوبة ثَّقافيًّا.

[1]-المرجع السابق ، ص163.

وتكمن ردة فعل الزوجة حياة في هذا الأمر بقولها:" العجيب أنّني لم أشعر بالغيرة، إحساسي كان أقرب إلى الغثيان منه إلى إحساس آخر، فلم أشأ أن أفكر في النِّساء اللاّتي تناوبن على هذا السرير، ولم أكلف نفسي مشقة وضع ملامح لوجوهنَّ، شكلهنّ لا يعنيني فأنا أتصوّرهنّ من النّوع السّاقط والبذيء المظهر، ربما كنّ شقروات مزيفات، عادة هذا النوع يروق لزوجي، وربما كان يروق لكلّ الرجال، وهو أمر أتفهمه تمامًا."[1] إنّ ردة فعل حياة كانت متوقعة، وهذا بسبب وقوعها تحت النّسق الثّقافيّ المعشعش في لاوعي المجتمع الجزائري، حيث يفرض على المرأة أن تتقبل خيانة زوجها وقابلت حياة خيانة زوجها بخيانة أخرى، حيث تعرفت على ذلك الرجل الغامض الذي يدعي أنّه خالد بن طوبال لتبدأ بينهم قصة حب ومواعدات غراميّة، تقول الساردة:" باب يفصلني عن مدينة لا ويدخلني مدينة نعم، رجل لا اسم له ينتظرني، يتأملني، يضمني، وقبلة خلف باب مغلق توًّا على فرحتي تسمّرني بين عالمين."[2]، حتى في هذه الخيانة لم تسلم المرأة من النسق الثّقافيّ فخيانة حياة لزوجها يتضح من ورائها حيلة النّسق الذي فعل فعلته، فالرجل الذي أحبته حياة لم يكن سوى رجل وهمي خارج من دفترها الورقيّ، فهذا النّسق الثّقافي الذي يجيز للرجل الخيانة لم يقبل للمرأة الخيانة، وهاهي الروائية تقع في فخ الثّقافة من جديد، لتوهم حياة بانتقام من زوجها بخيانة وهميّة من صنع الخيال.

[1]-المرجع السابق، ص164.

[2]-المرجع نفسه، ص256.

ولا بد أن نشير إلى موضوع مهم هو أنّ الخيانة تتنافى مع تقاليد المجتمع العربيّ، ومع تعاليم الدِّين الإسلامي الذي حرم الخيانة، والآيات القرآنية والأحاديث كثيرة، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ**﴾[1]سورة النور الآية 30، فهذا الخطاب قد وجهه الله سبحانه وتعالى إلى الرجال ووجه نفس الخطاب للنساء لقوله تعالى:﴿ **وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**﴾[2]سورة النور الآية 31.

أمَّا عن الزنا يقول الله تعالى:﴿ **وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا ۖ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلاً**﴾[3]سورة الإسراء الآية 32.ومنه نخلص إلى أنّ الزنا حرام وكل ما يدخل ضمنها من النّظر إلى ما حرم الله والخلوة... وغيرها سواء للرجل أو المرأة فهي حرام.

لقد تطرقت الكاتبة إلى مواضيع اجتماعية مهمّة، ويتجلى ذلك في قول الراويّة: حياة امرأة مطلقة في بلد كهذا، هي عبوديّة أكبر، إنّها تتحرّر من رجل، كي يصبح كل النَّاس أوصياء

[1]-سورة النور، الآية 30.

[2]-سورة النور، الآية 31.

[3]-سورة الإسراء، الآية 32.

عليها."[1] لأسف هذه هي الحقيقة وهذا هو الواقع المر، الذي تعيشه المرأة المطلقة في المجتمع الجزائري، فلهذا نجد بعض النّساء يحافظن على زواجهن، من أجل إنقاذ صورتهن الاجتماعيّة، وهروبًا من نظرة المجتمع، وهذا ما فعلته حياة للحفاظ على زواجها لكي تتفادى المجتمع ونظرته الدونيّة للمرأة المطلقة، التي أنتجتها الثّقافة، وعمل النّسق الثّقافي على نحتها في لاوعي المجتمع عامّة.

- **الأنثى/الجسد:** إذ تأملنا لثنائية الرجل والمرأة، فنجدها معادلة غير متوازنة في حق المرأة التي مارس في حقّها الوأد، العبوديّة، وسلب كل ما تملك...حيث عرفت المرأة في الثّقافة العربيّة على أنّها ناقصة عقل وكل ما فيها يكمن في جسدها:" إنَّ الجسد المؤنث عنده ليس سوى دفتر يكتب عليه أشعاره والمرأة بوصفها ورقة يخط عليها الشّاعر فحولته وذنوبه وأخطائه."[2] وعلى هذا الأساس سنسلط الضوء على هذه القضيّة، باعتبارها من أهم الأنساق التي رسختها الثّقافة، إذ اعتبرت الأنثى أنّ وظيفتها تكمن فقط في إرواء عطش الأجساد، فهكذا أصبح دور المرأة يقتصر فقط في المتعة والشهوة...وهذا ما تجلى في قول الراويّة:"لا أعرف مصادقة جسد أشتهيه...أنت أشهى عندا ترحلين." [3] "شهية أنت اليوم"[4]ونضيف أيضا:"بحبنا الأميّ يعرف ما يريده من امرأة وتعرف هي ما تنتظره منه... لو كنّا أميّين لقلت لك في البدء اشتهيتك...أريد أن أراك...أن ألمسك أن أقول لك

[1]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص320.

[2]-عبد الله الغذامي ، النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص264.

[3]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص15.

[4]-المرجع نفسه، ص150.

أشياء دون أن نكون مجبورين على الكلام."[1] عند تعمقنا في قراءة هذه المقتطفات من الروايّة، فإنَّنا نرجعها إلى ذكر، وذلك بسبب الشحنات الرومانسيّة التي تحملها مثل: شهيّة، أشتهيك ألمسك...لقد وصفت الروائية هنا رؤية الرجل للمرأة كما أملته السلطة الذكوريّة، فاستسلمت للنَّسق الثَّقافيّ لتكتب وفق المعايير الذكوريّة، ويتجلى ذلك أيضا في قول الراويّة:" وبهذا المقياس أنت المرأة الأشهى...لا أذكر ماذا قال بعد ذلك...عدا جهد رغبته في التساوي بأيّ رجل أميّ.. يشتهي امرأة."[2] ففي هذه النماذج نلاحظ أنّ أحلام مستغانمي تصوِّر لنا صورة المرأة من خلال رؤية بعض الرجال لها.

وتضيف الراويّة بقولها[3]:" هذا الرجل الذي يكتبني ويمحوني بقبلة واحدة، أو حتى أن يقبلني كيف أقاومه وهو يعبِّر بشفتيه الممرَّات السرّية للرّغبة، ثمّ يجتاحني بشراسة مفاجئة، يلتهم شفتيّ مبتلعًا كلّ ما كنت سأقوله له؟" " اكتشفت أنّه بدأ الآن بتقبيلي، ممسكً بي من شعري المنفلت في يده خالطاً ريقي الممتزج بريقه...كان يتلذذ بانبهار أنوثتي..." وتواصل الراويّة بقولها:"لكن العجيب... أنّ لي إحساسًا ثابتًا بأنّني قابلتك في بيت آخر وقبلتك في زمن آخر...وهذا المذاق خبرته في قبلة أخرى...كيف تفسرين أنّ بإمكاننا أن ننسى الجسد الذي امتلكناه ولكنّنا لا ننسى الجسد الذي اشتهيناه...ولم نمتلكه."[4] ففي هذه الاقتباسات لقد أضمرت الروائية الأنا المتعاليّة التي تسعى لأخذ كل شيء من المرأة لتثبت فحولتها الطاغيّة، ومن هذه العبارات: يكتبني ويمحوني، كيف أقاومه،

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص161.
[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص162
[3]-المرجع نفسه، ص181.
[4]-المرجع نفسه، ص183.

يعبر بشفتيه، يلتهم شفتي، خالطًا ريقي الممتزج بريقه، يتلذذ بانبهار أنوثتي، امتلكناه، الجسد اشتهيناه...وغيرها من الألفاظ، لقد أعطت أحلام مستغانمي وصفًا دقيقًا حول علاقة حياة بخالد فقد كان حضور حياة في هذه الروايّة حضورًا قويًا، لكن في صورة ذلك الجسد الذي يستهوي الرجل ليس إلاّ، فهي بالنسبة لهذا رجل ماهي إلاّ طعمًا لذيذًا لابد من تذوقه حتى وهما في علاقة غير شرعيّة، فمن خلال هذه المقاطع تتضح لنا وظيفة الأنثى في إرواء عطش الجسد التي عملت الثّقافة على نقشه في عقل الإنسان العربيّ منذ القديم، وما نلاحظه من خلال المقاطع التي سبق ذكرها أنّ أحلام مستغانمي في روايتها هذه لقد وظفت الجس لتجتاح بذلك حواجز الطابوهات ويبدو لنا السبب من وراء ذلك راجع إلى تصور المملكة الذكورية للمرأة على أنّها أداة للمتعة والجنس، إنّ النّسق المضمر من هذا يتمثل في الجسد الذي يعد رمزا للوطن الجزائر، الذي كان يعيش في اضطرابات، فأصبح كل منهم امتلاكه الجزائر/الجسد، وحتى ولو بطريقة غير شرعيّة.

ب.النّسق الدّيني: عند دراستنا لهذه المدونّة وجدناها تحمل العديد من الأنساق الدينيّة بأنواعها المتباينة في أسلوب أدبيّ، وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى ثنائية المقدس والمدنس، فالأول له علاقة وطيدة بالدِّين في حين لا يمكننا أن نعتبر كل مقدّس دينًا، وهذا ما ذهب إليه (ميرسيا إلياد– Mircea Eliade) في دراسته إلى أنّ:" المقدّس يظهر بوصفه حقيقة غير طبيعيّة في النظام، يعبر عنه لغويًا بالمخيف أو العظيم والخيالي المتّصل بالحياة الروحيّة الدنيويّة للإنسان، لذلك فإن المجتمعات القديمة راعت العيش في المقدس."[1] ويعرف المقدّس "بأنه تعارض الدنيّوي."[1] أي عكس

[1]–ميرسيا إلياد، المقدّس والمدنس، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، سوريا، 1988، ط1، ص17–18.

المدنس، وهو يحمل دلالة كل ما هو خارج حيز دائرة الدِّين وتجاوز هذه الدائرة، فهو نقيض المقدس، فالمدنس يحمل معنى الدّنس ووسخ الأشياء، فهو التّحدث في المواضيع والأمور التي تخالف المألوف، وتخرج عن نطاق الدّين.

المقدس: بعد القراءة المتمعنة والعميقة لهذه المدونة، وجدناها تحمل مصطلحات ومواضيع جمة تصب في مجال الدّين، وعلى هذا الأساس سنقوم بتسليط الضوء عليها.

المكان والزمان المقدّس: عرف المجتمع العربيّ الإسلامي بتقديسه لبعض الأماكن مثل: الكعبة والمساجد...والأزمنة مثل: الحجّ، شهر رمضان، الأعياد...وغيرها، غير أنّ هناك أماكن وأزمنّة من إبداع الإنتاج الاجتماعي مثل: الأضرحة، القبور، أعياد الميلاد... فهذه الأمكنة والأزمنة ماهي إلا إنتاج من طرف الثّقافة والمجتمع، وعلى هذا الأساس كانت رواية فوضى الحواس حاملة للأنساق التقديس المتواجد في المجتمع القسنطيني ومنها: في قول الساردة:"[2] لم أعد أذكر كم زرت الأطباء بتوصيات خاصّة، كم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمي على التبرك بها، إنّ ما يلفت الانتباه هو توارث هذه الخرافة من جيل إلى جيل حيث سوت هذه الخرافة بين المثّقف وغير المثّقف، فقد استطاع النَّسق الثَّقافي أن يفعل فعلته، ويتمكن من التغلغل في أوساط المجتمع الجزائريّ ككل وليس في منطقة قسنطينة فحسب، فالغريب في الأمر أنَّهم يمارسون طقوس بعيدة كل البعد عن الدّين والمنطق مثل: إشعال الشموع، ووضع قطع من القماش على الأضرحة...وغيرها من

[1]-المرجع السابق، ص16.

[2]-أحلام مستغانمي فوضى الحواس، ص96.

الممارسات...فأصبح هذا النّسق من بين المقدسات في المجتمع الجزائري، ويتجلى المقدّس في قول السارد: كنت أجلس إليه بين الحين والآخر كما تجلس النِّساء إلى ضريح الأولياء، يشكون همومهن ويستنجدن ببركات الأموات على مصائب الحياة."[1] فنلمس من هذا الاقتباس المبالغة التي يقع فيها الإنسان، فكف لشخص قد مات أن يدعوا له؟ فهذا الشخص هو في حد ذاته في أمس الحاجة للدُّعاء، فهذا هو النّسق المضمر الذي رسخته الثَّقافة في ذهنيّ المجتمع.

ومن العادات المتوارثة لدى المجتمع الجزائري زيارة القبور والأضرحة في الأعياد "ومما زاد من اندهاشي، أنّ لا تكون زيارة قبر أبي في الأعياد إحدى عاداته، بل نقلت أمي منذ مدّة، أنّه أفتى لها بأنَّ زيارة القبور والأضرحة غير مستحبة."[2]يذهب المجتمع الجزائري في صباح يوم العيد إلى زيارة القبور وأضرحة الأولياء، إلاّ أنّ هذه من العادات غير المستحبة، وبرغم من ذلك استطاع النَّسق الثَّقافي من تمريرها بين الأفراد وتثبيتها في عقولهم حتى أصبحت عادة عندهم.

لقد كان للزمن المقدس حضور قوّي في رواية فوضى الحواس، فالزمن المقدس يتمثل في نوعين: زمن مقدّس من طرف الدّين مثل: الحج، يوم الجمعة...وزمن مقدس من إبداع الإنسان مثل: عيد الشجرة، عيد المرأة...وغيرها، فقد أدرجت أحلام مستغانمي في هذه الروايّة مناسبات دينيّة

[1]-المرجع السابق، ص201-202.

[2]-المرجع نفسه، ص202.

من نماذج ذلك قول الراويّة:" لقاؤنا الأخير، كان في عيد الفطر الماضي."[1] "أمّا مشواري الثاني فسيكون لزيارة أمي وتوديعها، قبل ذهابها إلى الحج."[2] هي نماذج تعكس لنا قدسيّة عيد الفطر والحج على نفسيّة الإنسان المسلم، وتضيف الروايّة في هذا الشأن بقولها[3]:"ويجلس في جبته البيضاء مقابلًا لي، أستنتج أنّه عائد من الصلاة أو ذاهب إليها." "ماذا يفعل النّاس صباح عيد الأضحى غير الانقضاض على لحوم الخرفان سلخًا وتقطيعًا." ثمّ انتقلت بنا الروائية إلى زمن مقدس آخر عند المسلمين، وهو عيد الأضحى والصلاة، وتعدّ هذه الأخيرة أول العبادات التي يحاسب عليها الإنسان المسلم يوم القيامة، وهي عماد الدِّين، والركن الثاني من أركان الإسلام، لذا يسعى الإنسان المسلم للمواظبة على إقامة الصلاة لنيل رضا الله عز وجل، أمّا عيد الأضحى فهو أحد شعائر الله وأحد العيدين عند المسلمين، الجبة البيضاء هي جملة ثّقافيّة تضمر لنا نسق يكشف هوية هذا الرجل الذي يرتدي جبة بيضاء، فيتبادر إلى ذهن الإنسان المسلم أنّه عائد من الصلاة أو ذاهب إليها، فالصلاة هي وسيلة لمنجاة العبد لرّبه، التي يغتنم فيها المسلم الدعاء للتقرّب من الله سبحانه وتعالى.

المدنس: إنّ الحديث عن المدنس في الأدب ليس بالأمر السهل، فالمدنس يدخل ضِّمنه كل ما هو في خارج نطاق الدِّين، ونلفي في هذه الروايّة المدّنس، ومن نماذج ذلك قول الراويّة: ها أنا أعيش بين ثياب امرأتين، إحداهما تحترف الإغراء..والأخرى التّقوى، أذهب لملاقاة ذلك الرّجل مرّة في ثوب أسود ضيّق

[1]-المرجع السابق، ص125.

[2]-المرجع نفسه، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص127.

ومرّة في عباءة فضفاضة، لا يبدو منها سوى وجهي، تتناوب عليَّ امرأتان، كلتاهما أنا."[1] لقد سعت أحلام مستغانمي من خلال هذا القول إلى كشف الأسرار من وراء لباس المرأة الجزائرية، بين اللِّباس الفضفاض واللِّباس الضيّق، والنَّسق المضمر يتمثل في لجوء بعض النِّساء إلى ارتداء اللِّباس الفضفاض رغبة منهن في ستر أفعالهن الخبيثة، فبالنسبة لهنَّ اللِّباس الفضفاض ما هو وسيلة لإخفاء خبثهم، وهذا ما نشاهده اليوم في المجتمع الجزائري، حيث جردوا هذا اللِّباس قدسيته لفعل الرذيلة التي لا يحبذها لا الدّين ولا الأعراف، فكيف لامرأة تجرأ على ارتداء مثل هذا اللِّباس لتذهب لملاقاة حبيبها في بيته وخصوصًا إن كانت هذه المرأة متزوجة، فمن خلال هذا يبدو لنا أنَّ الروائيّة تصور لنا ما يحمله كلا اللِّباسين، فاللِّباس لا يعكس لنا العفة والأخلاق في بعض الأحيان، فتقول في هذا الشأن:"طبعا فاللِّباس ليس سوى الإشعار الذي نريد إيصاله إلى الآخرين، ولذا ككل إشاعة هو يحمل دائما نيّة التضليل."[2] وهذا ما فعلته الراويّة عند ارتدائها لباس فضفاض لتوهم الآخرين بأنّها عفيفة وتقيّة." ويمكن دهاء رجال الدِّين في اختراعهم لثياب التّقوى التي سيبدون فيها، وكأنّهم أكثر نقاء وأقرب إلى الله منّا."[3] والأمر نفسه بالنسبة للرجال، يبدو لنا أنّ أحلام مستغانمي قد تناولت هذا الموضوع لتكشف لنا عن النّسق المضمر من هذا الاقتباس، حيث استغل بعض الرجال ثياب التّقوى على حساب مصالحهم الخاص، خصوصًا في تلك الفترة التي جرّت فيها أحداث الروايّة، فتقمص بعض الرجال آنذاك شخصية الرجل المسلم متخذين منها حصنًا لهم لأداء مهام الوسخة.

[1]-المرجع السابق، ص170.

[2]-المرجع نفسه، ص98.

[3]-المرجع نفسه، ص98.

من الأعمال المدنّسة التي يقع فيها فئة معينة من الرجال في المجالس العامة التي صورتها الراوية في هذا القول: ها قد خلع معطفه ليس لها، ولا بسببها، ولكن ليصنع منه غطاء يلامس تحته جسد امرأة جالسة إلى جواره، إنّه في النّهاية ينتمي إلى السلالة الأسوأ من الرجال، تلك التي تخفي خلف رصانتها ووقارها كل عقد العالم...كأولئك الذين يجلسون جوار زوجاتهم، بهيبة، وصمت، ثمّ يتركون لأقدامهم حريّة مدّ حديث بذيء تحت الطاولة."[1] تسعى أحلام مستغانمي من خلال أعمالها الإبداعية إلى نصرة صوت المرأة، وقمع للرجل وفضحه وهذا ما نلمسه في هذا النماذج، إنّ النّسق المضمر في فضح أعمال هذه الفئة من الرجال واحتقارهم، وكذا من أجل رفع الستار عن مثل هذه الأفعال القذرة، فقد سعت الراوية إلى تصوير دقيق لحقيقة هذه النوعية من الرجال التي تتقن فن النفاق.

ومن نماذج المدنس التي كانت حاضرة في الراوية أيضا المتمثلة في قول الساردة:" ما أتعس العشاق في هذه المدينة التي يعيش فيها الحب ممسكًا أنفاسه، جالسًا في عتمة الشبهات على كرسي مزقتها بسكين أيد لم تلامس يومًا جسد امرأة."[2] يضمر لنا هذا النموذج بأنّ مدينة قسنطينة والمجتمع الجزائري ككل لا يؤمن بالحبّ، فيعتبر هذا الأخير مخالف للعادات والأعراف التي تربى عليها الفرد الجزائري ففي بعض الأحيان يجيز للرجل الحب والزواج بمن يحبّ، وقد ترفض العائلة تزويجه بامرأة أحبّها، ويتم اختيار له عروس من طرف العائلة، أما بالنسبة للنساء أن يحببن ويتزوجن فهذا ضرب من الخيال، خصوصًا في تلك الفترة التي تناولتها الرواية، إلاّ أنّ الحال قد تغير الآن نوعًا ما، فالمرأة في المجتمعات العربية إذا

[1]-المرجع السابق ، ص50.

[2]-المرجع نفسه، ص46.

أحبت شخص ما، فتمنع من الإفصاح بمشاعرها وعن ما يجول في خاطرها، وهذا نتيجة للخوف والكبت الذي عاشته المرأة منذ قرون فعندما يتم رفض الحب/الطاهر من طرف سلطة العائلة عادة ما يولد لنا نسق مضمر المتمثل في الحب/الخطيئة.

ومن الأفعال المدنسة التي وردت في الرواية:"بعد أربعين سنة، ها أنا الوريثة الشرعيّة لجميلة بوحيرد أمرُّ بهذا المقهى نفسه متنكرة في ثياب التَّقوى بعد أن اكتشفت النِّساء-هذه المرة أيضا- أنَّ ثياب التقوى قد تخفي عاشقة، تختبئ تحت عباءتها جسدًا مفخّخًا بالشهوة، بخوفها نفسه، بتحديها وإصرارها نفسه هذا الشارع بعد أن أصبح الحب هو أكبر عملية فدائية تقوم بها المرأة الجزائرية."[1] هاهي الآن أحلام مستغانمي تستحضر حادثة واقعيّة للمناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد وتسقطها على بطلة الرّواية وهي ذاهبة للقاء حبيبها في شقته، هاهو الخوف نفسه تعيشه هذه المرأة، في هذه العملية الفدائية فكيف لا نقول بأنّها عملية فدائية خصوصًا عندما نتحدث عن مجتمع متدين محافظ لا يؤمن بهذه الأفعال التي يراها تدنس المجتمع، فهذا الأخير لن يغفر لامرأة تتحرك خلسة في شوارع الجزائر لملقاة الحبيب فلا الدين يسمح ولا المجتمع، فالكاتبة تصور لنا واقعًا ملموسًا نعيشه حيث أصبحت الرذيلة متسترة تحت أثواب العفَّة والتَّقوى، وهنا يكمن النّسق الثّقافي.

ونضيف في هذا الشأن بقول الساردة: "أعود إلى قسنطينة متحاشية النّظر إلى هذه المدينة..هنا شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معًا...هنا..مدينة لا تعترف بالحبّ، إلاّ في أغاني الفرقاني لا تغادر بيتها إلاّ لتطلّ على مئذنة، وأنا

[1]-المرجع السابق، ص171.

جئتها بأعراض عشقيَّة."[1] تصوّر لنا الروائية مدى تحفظ مدينة قسنطينة، في كلا من الجانب الدّيني والاجتماعي، والنّسق المضمر من وراء هذه الجمل الثقافيّة هو كون قسنطينة مدينة عريقة محافظة لا تعترف بالحب والعشق في الواقع، إلاّ في الأغاني معتبرة إيّاه من المدنسات التي تفسد المجتمع الجزائري.

ومن بين المواضيع المدنسة في المجتمع الجزائري التي تطرقت إليها الكاتبة، بقول الساردة: عندما توقفت في طريقي لأشتري هذه العلبة منذ قليل، نظر إلي البائع شرزًا، حتى توقعت أن يطردني من محله."[2] امرأة تجرؤ على اشتراء سجائر في بلد مسلم، هذا من قلة الأدب، فينظر إلى تلك المرأة نظرة غير أخلاقية، ويكمن النّسق في مدى محافظة المجتمع القسنطيني على دينه وتمسكه به، فمن خلال ما سبق نخلص إلى أنّ رواية فوضى الحواس مؤثثة بالأنساق الدينيّة، فنلمس هيمنة النّسق الديني في الكثير من أجزاء هذه الرواية، وهذا ما يوحي لنا بالإطلاع الواسع للروائية على الدين الإسلامي، في حين نجد أنّ النّسق الذي رسخّته الثّقافة أقوى بكثير من العلم، وتجاوز حدود الدِّين، فهذه المقدسات التي أفرزها المجتمع تتنافى مع الدِّين من زيارة القبور صباح الأعياد، زيارة الأضرحة...فهذه تعدّ أنساق خطيرة ويبدو لنا أنّ الروائية سعت جاهدة إلى تصوير دقيق لهذه الأنساق التي باتت متفشيّة في المجتمعات العربيّة، من أجل رفع السِّتار عنها والخوض فيها.

[1]-المرجع السابق، ص331.

[2]-المرجع نفسه، ص357.

ج. النسق الإيديولوجي:

من المعلوم أنَّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبيَّة تصويرًا لحياتنا الاجتماعيَّة، السياسيَّة...وحتى الفكريَّة والمعرفيَّة عارضة هذا التَّصوير في قالب جماليّ مشفر، لذلك فالرّواية تحمل في طيّاتها مجموعة من الإيديولوجيًّا التي يعبِّر عنها الروَّائي بقبولها أو رفضها، وقبل الولوج إلى هذه الإيديولوجيات الموجودة في رواية فوضى الحواس يجدر بنا أن نعرج إلى تعريف مصطلح الإيديولوجيا أولًا حيث يعدُّ هذا الأخير من المصطلحات الحديثة الدخيلة على السَّاحة العربية، وهو مصطلح معرَّب، ويقصد به"جل الأفكار(الأحكام/الاعتقادات) الخاصة بالمجتمع في لحظة ما."[1] فالإيديولوجيا هو العلم الذي يهتم بأفكار مجتمع ما.

إنَّ لهذا المصطلح مفاهيم متعدَّدة ومختلفة من مجال إلى آخر، لذا سنعرض تعريفًا للإيديولوجيات في مجال الأدب وبالتحديد مع الرواية، إذ يقول حميد لحميداني في هذا الشأن:"كُتّاب الرواية غالبًا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيًّا شيئا آخر ربما يكون مخالفًا لمجموع تلك الإديولوجيات نفسها. "[2] وهذا ما نطمح بلوغه في هذه الرواية من خلال فن الكتابة أو بالأحرى ثنائية الموت والحياة.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، دار سوشبرين، المغرب، 1985، ط1، ص41.

[2]- حميد الحميداني، النّقد الروائي والإديولوجيا، المركز الثَّقافي العربيّ، بيروت، 1990، ط1، ص33.

- **نسق الكتابة (الموت والحياة):**

إذ تمعنا رواية فوضى الحواس وجدنا فن الكتابة مسيطر عليها بقوة من بداية الرواية إلى نهايتها والكتابة التي حضرت في هذه المدونة نوعين:الكتابة الصحفية، الكتابة الإبداعية، وتعرف الكتابة الأولى على أنها تلك العملية التي يتّم فيها الإبلاغ عن الأحداث والأخبار بأسلوب مباشر وواضح يفهمه العامة، وتصدر على شكل مقالات صحفية يوميا، وتتحدث عن كافة المواضيع السياسيَّة، الاجتماعيَّة الرياضيَّة...إلخ. ونجد هذا النوع من الكتابة عند الصحفي عبد الحق وأصدقائه.

أمَّا الكتابة الثانيَّة ويقصد بها تلك العمليَّة التي يسعى فيها الكاتب إلى إنتاج نص مكتوب بأسلوب أدبي راقي، وجمالي، وفي بعض الأحيان يهدف الكاتب من خلال عمله الإبداعي إلى إيصال رسالة مضمرة للقراء، ولقد مثل هذا النَّوع في هذه الرواية البطلة/حياة، ومن نماذج ذلك قول الساردة:"من يقيس دموعنا،فرحنا، وكلّ ما يمكن أن تفعله بنا قصيدة؟ أتدرون لماذا نقرأ أو نكتب الشعر؟ لأننا جزء الإنسانيَّة،كيف يمكن أن نقيس إنسانيتنا بمقاييس حسابية؟"[1]

تبين لنا الروائية أهمية الشعر، وما يحمله من مواضيع إنسانيَّة تمس وتعني كل إنسان، وتضيف كذلك:"ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي....أو تنتحري، لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمَّة كانت تملك ترسانة إلى أمَّة لم يتركوا لها سوى السكاكين ...وأنت تكتبين ...وأرغمني على الصمت تعلمت أن أحتقر كل أولئك الكتاب الذين في الجرائد والمجلات... "[2]

[1]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص51.

[2]-المرجع نفسه، ص129-130.

برغم من أنَّ الكتابة هي أيضا سلاح يدافع به الكاتب عن مجتمعه ووطنه، إلاّ أنّ في هذه الحالة لم تعد الكتابة تجدي نفعا، لذا طلب ناصر من أخته حياة أن تتوقف عن الكتابة حداد لضحايا العشرية السوداء.

في حين نجد الكتابة عند كل من الصحفيّ عبد الحق وصديقه سعيد ما هي إلا مقالات تتحدث عن الأخبار والأحداث السياسيَّة التي كان يعيشها الشعب الجزائري، موهمين بأنَّهم يقومون بتغيير حال البلاد بتلك المقالات التي يكتبونها، إنَّ الصحفي في تلك الفترة لاحقه الخوف والرعب في كل مكان وهو في بلده، وهذا ما تضمره المقتبسات التالية:"وفي الزاوية اليمنى رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق منهمك في الكتابة، أمامه أوراق.. وجرائد.. "[1] وعند موت سعيد مقبل يقول السارد:"كان يتناول غذاءه رفقة زميلة له في مطعم صغير جوار الجريدة عندما اقترب منه شخص، توهَّم منه أنَّه يريد محادثته ولكنَّه أخرج مسدَّسًا، وأطلق النار عليه ومضى بهدوء."[2] وتضيف الساردة في هذا الشأن[3]:"من بين كل الميتات جاء اغتيال عبد الحق، الأكثر صدمة لي... في النهاية قضى عبد الحق الأشهر الأخيرة في ابتكار ست وثلاثين طريقة، لرثاء نفسه، وهي عدد أصدقائه ورفاقه في مهنة المتاعب والمصائب.. والموت، الذين سبقوه إلى تلك النهاية.."

إذن:تضمر لنا هذه المقتبسات أنَّ الكتابة ليست مجرد عمليَّة يقوم بها الكاتب من أجل تفريغ مكبوتاته، وما يجول في ذهنه، وإنَّما تتجاوز ذلك لتعالج قضايا كبرى في المجتمع، فكيف للكتابة أن

[1]-المرجع السابق، ص65.
[2]-المرجع نفسه، ص297.
[3]- المرجع نفسه، ص349.

تكون سببًا في اغتيال هؤلاء الصحافيين؟ إنه ليس بالأمر الهين أن تكون صحفيًا في فترة التسعينيات، وأن تتحدث عن السياسيَّة في تلك الفترة، إنَّ النَّسق المضمر من وراء هذه النماذج ما هي إلاّ اعترافات للروائية:"قبل هذه التجربة لم أكن أتوقع أن تكون الرواية اغتصابًا لغويًا يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو فيأخذ منهم عنوة الاعترافات والأقوال..."[1] ليتبين لنا أن تلك الاعترافات في بعض الأحيان تكون اعترافات حقيقية من قبل الروائيين، وهذا ما حدث في هذه الرواية، إنَّ هذه الأخيرة كتبت في فترة التسعينيات لذا يبدو لنا أنّ الروائية لم تكن لها الحرية الكافية للكتابة والتعبير عما يحدث في الجزائر، إلا من خلال الاستعانة بشخصيات ورقية، وتمرير أقوال واعترافات تضمر لنا رسائل مشفرة ففي تلك الفترة كانت حياة الكاتب في خطر خصوصًا الصحفيين لأنَّهم يعتمدون على أسلوب مباشر واضح يفهمه الكل على عكس الأدباء الذين يعتمدون على أسلوب غير مباشر يتخلله الرمز والإيحاءات وغيرها من الأدوات المشفرة، ويكمن النّسق المضمر أيضا في قتل الروائية لشخصياتها الذكورية، وانتصار الشخصيات الأنثوية.

وفي ختام هذا الفصل التطبيقي نكون قد أتممنا هذه الدِّراسة النّسقية الثّقافيّة لرواية أحلام مستغانمي الموسومة بـ: فوضى الحواس، حيث قمنا بالكشف عن الأنساق الثَّقافيَّة المضمرة في متن هذه المدونَّة وهذه الأنساق التي قمنا باستخراجها ماهي إلاّ من صنع الثّقافة التي عملت على تثبيتها في ذهنيّة المؤلف والمجتمع ككل، وتباينت الأنساق الموجودة في هذه الرواية من النَّسق الاجتماعي الذي يشمل ثنائية الذكورة والأنوثة، ثم النَّسق الديني في ثنائية المقدس والمدنس، وأخيرًا النَّسق الإيديولوجي المتمثل في

[1]-المرجع السابق، ص28.

الكتابة بين الحياة والموت، فنجد في بعض النماذج يكون النَّسق ظاهر ومعلن للجميع، ونجده في نماذج أخرى مضمر ومتستر لذا قمنا برفع الستار عنها من خلال هذه المقاربة الثّقافيّة، حيث حاولنا نفض الغبار عن قضايا ومسلمات كانت راسخة في الآنا الجمعية، ومنه فإنّ هذا الفصل ما هو إلا محاولة منا للخوض في هذه الرواية بغية كشف ما تضمره من أنساق ثقافيّة ثبتتها الثقافة في المجتمعات وترسخت في لاوعي الفرد والمجتمع.

خاتمة

خاتمة

وفي نهاية رحلتنا بين ثنايا هذه الدراسة بشقها النَّظري والتَّطبيقي الموسومة بـ:الأنساق الثَّقافية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، وعلى هذا الأساس قمنا بصياغة مجموعة من النتائج التي أفضت إليها دراستنا، وهي كالآتي:

_لقد تغيَّرت سيرورة الخطاب النَّقدي العربي عبر مراحل مختلفة باختلاف الحقب الزمنية، فهو مواكب للتَّحولات والتَّغيرات التي تطرأ على مختلف الحقول المعرفيَّة والفكريَّة.

_إنَّ النَّقد الثَّقافي هو ذلك النّشاط المعرفي النَّقدي الذي يهدف إلى مقاربة النّصوص والخطابات الرسميّة وغير الرسميّة، من خلال النبش والتنقيب عن المضمر والمختبئ في النصوص والخطابات.

_يهدف النّقد الثّقافي إلى الكشف عن الأنساق الثّقافية المضمرة معتمدًا في ذلك على آليات وأدوات إجرائية مستمدة من عدة نظريات(علم الاجتماع، علم التاريخ، علم العلامات، التاريخانية الجديدة...)

_يعود الفضل في ظهور النّقد الثّقافي في الساحة الغربية إلى الدِّراسات الثّقافية.

_لقد ظهر النَّقد الثّقافي في المشهد العربي على يد النَّاقد السعودي عبد الله الغذامي.

_صعوبة إيجاد تعريفًا جامعًا مانعًا للفظة "نسق"لارتباطه بعدة مجالات: اللسانيات، النقد الأدبي، علماء الاجتماع والانثروبولوجيا...وغيرها.

_تعد الروائية أحلام مستغانمي من الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين ذاع صيتهم في المشهد العربي وحتى العالمي.

_نلمس من خلال الرواية أنَّ ثَّقافة الروائية عبارة عن مزيج بين الأصالة والمعاصرة، وهذا من خلال قدرتها على توظيف كم هائل من الأنساق المختلفة.

_كان للنّسق الاجتماعي حصة الأسد باعتباره الأكثر حضورا في هذه الرواية، وهذا يعود إلى الخلفيَّة والمرجعيَّة الاجتماعيَّة التي تتمتع بها الروائية أحلام مستغانمي وانعكست في ثنايا النص .

إنَّ هذه الدِّراسة تدخل في باب تسليط الضوء على مفاصل غير منظورة في النَّقد الثَّقافي وبالتحديد في رواية فوضى الحواس للروائية أحلام مستغانمي، فالعمل الإنساني مهما بلغ فإنَّه يحتاج إلى إضافة فهذه الدِّراسة بمثابة فتح آفاق غير محدودة لتهيئة أرضية خصبة للبحوث القادمة بإذن الله، إذ كان بوّدنا إدراج أعمال روائية أخرى من باب الموازنة في أنساقها الثّقافية إلا أنّ مجال البحث لا يسعنا لذلك نرجئها إلى بحوث لاحقة بحول الله.

مُلْحَق

ملحق:

شهدت السَّاحة الأدبيَّة الجزائريَّة الحديثة والمعاصرة تطورًا ملحوظًا في كلا من الميدان الشعري والنثري فنجد مثلا في الميدان الأول الشاعر محمد جربوعة، والشاعر محمَّد حراث...وغيرهم، أمَّا في الميدان الثاني فنلفي الروائي واسيني الأعرج، والروائية أحلام مستغانمي...وغيرهم من الأدباء والشعراء الذين سطع نجمهم في المشهد العربي وحتى العالمي، ففي هذه الدّراسة قمنا بتسليط الضوء على الشاعرة والروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، وهي من مواليد أفريل1953م في مدينة تونس، فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي بحيث كان مطلوبًا من طرف السلطات الفرنسيّة لهذا فرَّ مع عائلته إلى دولة تونس، فعمل بها معلمًا للغة الفرنسيّة، وكان يملك مكتبة وهذا ما ساهم في التكوين الفكري لأحلام، وبعد الاستقلال عادت أحلام وعائلتها إلى الجزائر سنة 1962.

عملت أحلام في الإذاعة الجزائريّة فكانت تقدم برنامجًا يوميًا تحت عنوان: همسات، وهذا ما خلق لها شهرة كشاعرة، وعرفت نجاحًا كبيرًا تجاوز الحدود الجزائرية، وانتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا

في السبعينيات حيث تزوجت بالصحفي اللبناني جورج الراسي.

الجوائز: تحصلت الروائية على عدة جوائز نذكر من بينها:

_جائزة نجيب محفوظ عام 1998.

_درع بيروت عام2002.

_الشخصية الثقافية الجزائريَّة عام 2009.

_وسام الشرق الجزائريّ عام2006.

مؤلفاتها:

_على مرفأ الأيَّام عام 1978(المجموعة الشعرية الأولى).

_الكتابة في لحظة عري عام 1976(المجموعة الشعرية الثانية).

_رواية ذاكرة الجسد عام1993.

-رواية فوضى الحواس عام1997

_رواية عابر سرير عام 2003.

_رواية نسيان.com عام2009

_رواية الأسود يليق بك عام 2012.

_رواية عابر سرير عام 2003.

_رواية نسيان.com عام2009

_رواية الأسود يليق بك عام 2012.

ـرواية شهيًا كفراق عام 2018.

وغيرها من الأعمال الأدبيّة التي أصدرتها أحلام مستغانمي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ب.المعاجم:

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة،وضع حواشيه: شمس دين إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ط1.

2- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، د ت، ط1.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ط1، ج4.

ج. المصادر:

4- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت،2008، ط17.

د. المراجع:

_المراجع العربية:

5- أحمد يوسف خليفة، نشأة النَّقد الأدبي حتى نهاية القرن الهجري، مكتبة الآداب، القاهرة،2007 الأردن، 2004، ط1.

6- جبرائيل سليمان جبور،كيف أفهم النقد نقد ورد، منشورات دار آفا الجديدة، بيروت، 1983 ط1.

7– جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، المغرب، 2019، ط1.

8– جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف، المغرب 2016، ط1.

9– جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، المغرب 2011، د ط.

10– حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1.

11– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،1991 ط1.

12– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار سوشبرين، المغرب، 1985،ط1.

13– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت، د.ط.

14– سمير الخليل، فضاءات النَّقد الثَّقافي من النّص إلى الخطاب، دار نور، العراق، د ت، ط3.

15– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ط1.

16– طاهر محمَّد هرّاع الرواهرة، اللون ودلالاته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، عمان، 2008 ط1.

17– عبد الحق بلعابد، عتبات:جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008، ط1.

18– عبد الرحمن عبد الله، النَّقد الثَّقافي في الخطاب النَّقدي العربي العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2013، ط1.

19– عبد الفتاح عقيلي، النّقد الثّقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، السعودية، 2009،د ط.

20– عبد الله الغذامي، النَّقد الثَّقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي المغرب،2005، ط3.

21– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق،2004، ط1.

22– عبد المجيد جميل، نحو تحليل أدبي ثقافي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب القاهرة، 2008، ط1.

23– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، 2013،ط1.

24– محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية، بيروت، 2005، ط1

25– محمد خضر، النَّقد الأدبي عند العرب، الخطوات الأولى، دار العلم والإيمان،2007، د ط.

26– محمود أمين العالم وآخرون، الثقافة العربية أسئلة التطور والمستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2003، د ط.

27– مفرح بن سليمان القومي، مقدمات في الثّقافة الإسلامية، الرياض، د ت، ط3.

28– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ط3.

29– نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية بيروت،2004، د ط.

30– نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، 1987، د ط.

31– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ط1.

32– يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثّقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية، الأردن 2004، ط1.

33– يوسف محمود عليمات، النَّقد النسقي: تمثيلات النَّسق في الشعر الجاهلي، الأهلية الأردن،2015،ط1.

_المراجع المترجمة بالعربية :

34– آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر:وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوس المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1.

35– توماس ستيرنز إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر:شكري عياد، دار التنوير، مصر 2014، د ط.

36– جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشير أبرى، منشورات عويدات، لبنان، 1985،ط4.

37– ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، تر:علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، 1978 د ط.

38– عبد الفتاح كليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب، 2001، ط2.

39– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر:عبد الصبور ساهين، دار الفكر، دمشق، 1984، ط4.

40– ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، د ت، د ط.

هـ. الدوريات:

41– رابح العوبي، التفكير النقدي مفهومه نشأته تطوره الأدبي نموذجا، من أعمال الملتقى الوطني الأول في التفكير النقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى **الصفحة**

كلمة شكر

إهداء

مقدِّمة:.....أ.

مدخل: بين النقد الأدبي والنقد الثقافي: .....1-9.

1_سيرورة الخطاب النقدي: .....2.

2_الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:.....4.

الفصل الأول: الإطار النظري للنقد الثقافي:.....10-49.

1_في مفهوم النقد الثقافي ونشأته: .....11.

2_ماهية النسق الثقافي: .....32.

3_الآليات المنهجية للنقد الثقافي:.....40.

الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في رواية "فوضى الحواس": .....50-92.

1_بطاقة فنية لرواية "فوضى الحواس": .....51.

2_التحليل الثقافي للعتبات النصية: .....55.

3_تجلي الأنساق المضمرة في رواية" فوضى الحواس": .....64.

خاتمة:.....93.

مُلْحَق: .....96.

قائمة المصادر والمراجع:.....100.

فهرس الموضوعات: .....106.

ملخص:.....109.

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثّقافية المتواجدة في الخطاب الروائي، واستخراج تلك الأنساق المضمرة المنطوية تحت عباءة اللغة، وهذا ما قمنا بتطبيقه في بحثنا الموسوم بـ:الأنساق الثّقافية في رواية "فوضى الحواس لأحلام مستغانمي؛ إذ قمنا بمعالجة الموضوع من خلال التطرق إلى ثلاث عناصر أساسية وهي: أولًا بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، ثانيًا الإطار النظري للنّقد الثّقافي، ثالثًا الأنساق المضمرة في رواية فوضى الحواس، وتوصل البحث إلى أنَّ هذه المدّونة يتوارى خلفها أنساق مضمرة منها: النسق الاجتماعي(الذكورة والأنوثة)،ثم النسق الديني(المقدس والمدنس)،ونختم دراستنا بالنَّسق الإيديولوجي (الكتابة بين الموت والحياة).

كلمات مفتاحية: الأنساق الثّقافية، المضمر، النّقد الثّقافي.

Résume:

cette étude vise à révéler les modèles culturels présents dans le discours du roman et à esctraire ces modèles implicites impliqués sous le manteau du langage.

Nous avons traité le sujet en abordant trois éléments

entre critique littéraire et ,fondamentausc:premièrement

critique culturelle,deuscièmement,le cadre théorique de la critique culturelle,ettroisièmement,les schémas implicites dans le roman Fawdatal_Hawas(la dualité de la masculinité et de la féminité),puis le systéme religieux(la dualité du sacré et du profane),et nous terminons notre.

étude par le système idéologique(l'écriture entre la mort et la vie).

Mots ciles:

modélesculturels,implicite,critiqueculturelle.

Summary:

This study aims to reveal the cultural patterns present in the novel śdixourse,and to extract those implicit patterns

inplied under the mantle of language.

We have dealt with the subject by addressing three basic

elements:first,between literary criticism and cultural criticism,secondly,the theoretical framework of cultural criticism,andthirdly,implicit patterns in the novel Fawdat al_Hawas.The duality of masculinity and femininity,

Then the religious system(the duality of the sacred and the profane) and we conclude our study with the ideological system (writing between death and life).

Keywords:

culturalpatterns, implicit, culturalcriticism.