الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر

موت الرجل الوحيد على الأرض لنوال السعداوي

"أنموذجا "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- نور بوصبيع ابراهيم
- نعيمة زنقي
- الشيماء جبالي

إشراف الأستاذ الدكتور:

علي حميداتو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد حنكة	أستاذ تعليم عالي	الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
علي حميداتو	أستاذ تعليم عالي	الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
علي كرباع	أستاذ تعليم عالي	الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1443هـ- 1444هـ/ 2022م- 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي انار طريقي وكان لي خير عون

أهدي هذا العمل المتواضع إلى مثلي الأعلى وقدوتي وتاج رأسي الذي تعب من أجل سعادتي وتربيتي أبي العزيز أطال الله في عمرها .

إلى من غمرتني بحنانها ورافقتني بدعوات الخير التي كانت سببا في مواصلة دراستي .

إلى من مدتني بالقوة والنصح والإرشاد، أمي الغالية حفظها الله .

إلى شريك حياتي ورفيق دربي زوجي الغالي .

إليكم أساتذتي الكرام منابع العلم ومعادن المعرفة .

إلى تلك القلوب الصادقة والأنامل الساهرة التي تبدع في صمت أخص منها أستاذي البروفيسور علي حميداتو .

إلى أخوتي وأخواتي وكل أقاربي .

أهدي هذا العمل عربون وفاء وإخلاص دائمين إلى يوم الدين .

نور بوصبيع إبراهيم.

الإهـداء

الحمد لله الذي يسر لي البدايات وأكمل لي النهايات. . . وبلغني الغايات.

الحمد لله الذي ما تم جهدا إلا بعونه. . . وما ختم سعيا إلا بفضله.

أهدي ثمرة جهدي إلى النور التي أضاءت دربي "أمي الغالية" أدامها الله تاجا فوق رأسي.

وإلى روح أبي الطاهرة، فقيد قلبي، رحمه الله.

إلى مربيتي وأمي الثانية، خالتي الحبيبة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي، إلى العقد المنين إخوتي وأخواتي.

إلى صديقات العمر ورفيقات الروح، دمتن لي شيئا جميلا لا ينتهي ولا يغيب.

إلى كل من أخذو بيدي نحو أفاق العلم والمعرفة من المرحلة الابتدائية حتى الجامعية.

وأخيرا إلى كل من ساندني وكان له دورا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

نعيمة زنقي.

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفاء أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

أهدي تخرجي هذا إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى نبع الحنان أمي الغالية

وإلى سندي وقدوتي والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى رفيق الدرب وصديق الأيام زوجي الغالي.

إلى قرة عيني، ابني الحبيب.

وإلى شموع حياتي إخوتي وكل أقاربي.

إلى أساتذتي وأصدقائي وإلى كل من وقف معي.

الشيماء جبالي.

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة

فالحمد لله حمداً كثيرا .

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور علي حميداتو على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات

قيمة أسهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبه المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة

الموقرة .

وأخيرا نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من مدوا لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل

وجه .

مقدمة

مقدمة:

نالت الرواية العربية حضوة كبيرة من قبل النقاد في العصر الحديث، لما تعالجه من موضوعات جديدة، حيث تعمقت في التعبير عن الرؤى والتصورات وإبراز مختلف الأنساق الثقافية، التي تكشف عن علاقة الرواية بالمجتمع، أن حضور "الثقافة" في الأعمال الروائية يوحي بوجود قراءتين مختلفتين، تتمثل القراءة الأولى في المستوى السطحي للخطاب الذي يظهر عادة لكافة القراء، في حين تتمثل القراءة الأخرى في المستوى العميق للغة أو الخطاب، وهذه الأخيرة لا تتجلى عند كافة القراء وإنما لمن يحمل أيديولوجية مسبقة، ومرجعيات قبلية، فهي عادة ما تتطلب قارئا نموذوجيا يعمل على كشف المخبوء وتأويله ودراسة أنساقه المختلفة، فنظرا لقوة وسطوة الثقافة على فكر المبدع (الروائي) وقدرتها اللامتناهية في التحكم على زمام الكتابة والإبداع لديه، فظهر بذلك نقدا ما بعد – الحداثي لتتبع مسار الثقافة في الحركة الإنسانية عموما والحركة النقدية خصوصا، وبهذا ظهر ما يسمى بـ " النقد الثقافي" لدراسة الأعمال الإبداعية التي تحمل في طياتها أفكارا ثقافية.

ولقد اخترنا للدّراسة موضوعا حول رواية "امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض لنوال السعداوي"، كان الموضوع تحت عنوان "الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض" أنموذجا، اتخذنا هذا العنوان رغبة منا للكشف، عن مختلف الأنساق المتضمنة في الرواية والمتعلقة بالمرأة ووضعيتها، وبالتالي التعرف على مدى الظلم والقهر الذي تعرضت له هذه الأخيرة، وبيان جهود نوال السعداوي في إظهار حالاتها وتحولاتها.

ولعلنا نستطيع أن نذكر أهم الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع منها الدافع الذاتي:

الرغبة في دراسة النصوص الروائية.

التعرف على ابداعات نوال السعداوي.

اكتساب خبرة معرفية في مجال النقد الثقافي.

أما الدافع الموضوعي:

وفرة الدراسات حول موضوع الأنساق الثقافية مما جعلنا نحصل على العديد من المصادر والمراجع التي سهلت علينا الإلمام بالمعلومات التي نحتاجها في البحث.

وعليه قمنا بطرح الاشكالية الآتية: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض؟ ولقد اندرجت ضمن هذه الاشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية التي نذكر منها:

ما النقد الثقافي والأنساق الثقافية؟

ماهي المعاناة التي تعرضت لها المرأة في الرواية؟

ماهي أهم الأنساق الثقافية التي تناولتها رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان من الضروري تقديم العمل وفق الخطة التالية:

مقدمة، فصل تمهيدي (مدخل)، فصلين، خاتمة.

فأما الفصل التمهيدي عنوانه الإطار المفاهيمي حول مفهوم النقد والثقافة والنسق والرواية. فقد تناولنا فيه بعض المصطلحات الأساسية ذات صلة بهذه الدراسة مثل النقد، الثقافة، النسق ثم كانت لنا إطلاله على مفهوم الرواية بحكم علاقتها المباشرة بمجال هذه الدراسة.

أما الفصل الأول عنوانه تصنيفات الأنساق الثقافية والنقد الثقافي، فقسمناه الى مبحثين: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم النسق الثقافي، وسماته، وعرفنا بشيء من التفصيل عن النقد الثقافي، وروافده. أما المبحث الثاني عنوناه بـ: الهيمنه الثقافية ذكرنا فيه مفهوم السلطة عند "ميشيل فوكو وماكس فيبر"، والسلطة وعلاقتها بالمعرفة.

فأما الفصل الثاني فقد حاولنا أن نطبق ما فهمناه واستوعبناه من الجانب النظري في الرواية فعنوناه بـ: الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض، عالجنا فيها أهم الأنساق في الرواية. وهي نسق اللغة، نسق العنف، نسق الإغتصاب، نسق المتاجرة بالأجساد، نسق التفكك الأسري، نسق القتل، نسق الحقد، نسق الجهل، نسق العنف المنزلي، نسق الولاء والطاعه، نسق الغدر، نسق السلطة المستبدة، نسق حرية التعبير، نسق الهيمنة الذكورية.

وفي الأخير نختم البحث بخاتمة نستنتج فيها بعض النتائج التي توصلنا إليها على مستوى كل فصل.

اخترنا المنهج الاجتماعي لتطبيقه في البحث، لأنه الأنسب لكون الرواية قد عالجت قضية اجتماعية بصورة أساسية.

واعتمدنا في إنجاز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تعتبر أساس النقد الثقافي منها العربية والمترجمة.

المصادر:

نوال السعداوي (امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض).

المراجع:

آرثر أيزابرجر "النقد الثقافي" تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.

عبد الله الغذامي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية" "النقد الثقافي".

سمير خليل "فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب".

إضافة إلى العديد من المراجع والرسائل التي ساعدتنا في إلمام موضوعنا. وعلى الرغم من هذا فإننا بذلنا جهدنا بعون الله.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأخلص الكلمات التي نشكر بها أستاذنا الفاضل الذي أشرف علينا في هذا البحث، الدكتور علي حميداتو الذي كان له دور كبير في هذا العمل، فلقد زودنا بجل النصائح والملاحظات التي أفادتنا وساعدتنا في هذا البحث فشكرا له على كل مجهوداته التي بذلها معنا طوال الأعوام السابقة التي درسنا فيها إلى غاية إشرافه علينا في هذه السنة جزاه الله خيرا.

المدخل

الإطار المفاهيمي للأنساق الثقافية والنقد الثقافي

تمهيد:

يعتمد النقد الثقافي في دراسته للخطابات الأدبية على تتبع الأنساق الثقافية التي تقوم على التحكم والسيطرة في الأشياء وتوجيهها، بل والأكثر من ذلك تعمل على تكوين سلوكيات وتصرفات الإنسان، مما تمنحه صفات وسمات يتفرد بها عن غيره.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

مفهوم النقد:

لغة: بالعودة إلى معاجم اللغة العربية المعتمدة يمكننا أن نرصد معان متعددة ولكنها متقاربة، كما سيتضح في ما يلي:

قال ابن منظور النقد خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، والنقد مصدر نقدته دراهمه. ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف.[1]

ويقول ابن فارس: النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه.

والنقد في الضرس تكسره، وذلك يكون بتكشف ليطه عنه، والنقد في الحافر تقشره.[2]

اصطلاحا:

النقد في الاصطلاح فهو (الكشف عن جوانب النضج الفني للإنتاج الأدبي وتميزها عما سواها عن طريق الشرح والتعليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها).[1]

---

[1] ابن منظور (ابى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ن، ق، د)، م ج 3، ص: 425.

[2] ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، د.ط، مادة (ن، ق، د)، ج5، ص: 467.

ويقوم النقد الأدبي في الاصطلاح على عمليتين أساسيتين هما:

– التفسير: هنا يقف القارئ على ما في النص من قيم جمالية، مثل (الصور والألفاظ والإيقاع والموسيقى، ويوضح العلاقات الفنية والمعنوية بين عناصر النقد).

– التقويم: يستطيع القارئ مستعينا بالخبرة والممارسة الأدبية أن يصدر الحكم العام عن العمل الأدبي.

والنقد عملية وصفية تبدأ بالإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة، ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته بالناقد، فالناقد يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع.[2]

ولكن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصه يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم... ولهذا تأخر النقد المنظم حتى تأثلت قواعد التأليف الذي يهيء المجال للفحص والتقليب والنظر.[3]

مفهوم الثقافة:

حاول الكثير من اللغويين والدارسين تقديم مقاربات عن مفهوم هذه الكلمة إلا أن وجودها داخل السياق الإنساني في مقابل السياق الطبيعي جعل هذا المصطلح مصطلحا عائما وفضفاضا يصعب الإحاطة به، وربما الصعوبة في نظرنا تكمن في التداخل بين مفهوميته اللغوية والاصطلاحية.

---

[1] نضال مزاحم رشيد العزاوي، بوصلة التدريس في اللغة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017 م، ص: 193.

[2] نضال مزاحم رشيد العزاوي، بوصلة التدريس في اللغة العربية، مرجع سابق، ص: 193.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط 4، 1983، ص: 14.

لغة: جاء في لسان العرب حول مادة (ث.ق.ف) ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه، ورجل ثقف وثقف، حاذق فهم، وأتبعو فقالوا ثقف لقف، وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف رام راو، اللحياني: رجل ثقف لقف وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة، ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، ابن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرت به.[1]

واما عند الفيروز آبادي في قاموس المحيط فثقف ككرم وفرح ثقفا وثقفا وثقافة، صار حاذفا خفيفا فطنا.[2]

والمستخلص من هذين التعريفين أن معنى الثقافة اللغوي لا يخرج عن الحذق والفطنة والمهارة وترقية النفس وتهذيبها وكذلك تفعل الثقافة بالإنسان.

اصطلاحا: يعتقد نقاد الثقافة أن الثقافة تلعب دورا مهما في التطورات الاجتماعية والسياسية وكذلك في تطور وتنمية هوية الفرد، ونرى الآن الهوية بأسلوبين فهناك الهوية الشخصية والتي تشمل الأمور المميزة للشخص ما (كالمظهر والذكاء والشخصية والهوية الاجتماعية) والتي تشمل جماعات عديدة ينتمي إليها الفرد سواء كانت هذه الجماعات جنسية أو اقتصادية أو عنصرية أو عرقية أو دينية أو سياسية... إلخ.[3]

أما "بيار بورديو" فعرفها في كتابه الهيمنة الذكورية "هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل الحياة، تؤسس لجماعة ما وتميزها من غيرها".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، مج 9، مادة (ث، ق، ف)، ص: 19.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (ث، ق، ف)، ص: 218.

[3] آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص: 195.

[4] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ماهر دريمش (مراجع)، مركز الدراسات وحدة العربية، بيروت، ط1 2009، ص: 184.

من خلال هذا التعريف نجد الثقافة هي ذلك المعيار الذي نميز به مجتمع عن غيره، من خلال احتفالاته ووسائل الحياة فيه ومن خلال لباسهم وأكلهم، فنجد كل مجتمع مختلف عن غيره من خلال ثقافتهم.

اما "آرثر أيزابرجر" عرفها في كتابه "النقد الثقافي" أن الثقافة تضم سلوكا محكوما بالقواعد ومشاركا ويقوم على الرمز ويتم تعلمه، وكذلك معتقدات يتم نقلها عبر الحضارات. فكل شخص يتم تهذيبه ليس فقط الأفراد الحاصلين على تعليم الصفوة، فالجنس البشري له القدرة على التثقف (بالمعنى العام) إلا أن البشر يعيشون في ثقافات معينة حيث يتم تربيتهم على المقدرة الإنسانية للتعلم الثقافي وإستخدام اللغة والرموز، وتشير الثقافات إلى المعتقدات والسلوكيات المعتادة وقواعد السلوك المستوعبة في البشر وذلك من خلال التعلم.[1]

الثقافة هنا تأخد بمقولة "جيرتز" بأنها ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه "جيرتز" هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك، والإنسان هو الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه ومن أبلغ الحقائق عنا أن الواحد منا يبدأ حياته متطلعا لأن يعيش ألف نوع من الحيوات، ولكنه لا يحصل أخيرا إلا على حياة واحدة.[2]

مفهوم النسق:

لغة: مفهوم النسق ليس مألوفا في الدراسات التقليدية، نتيجة الطابع التجزيئي، واهمال العلاقات والروابط القائمة بين العناصر النصية، وإعقال خيوط التشابك بين البنى المختلفة،

[1] آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص: 192.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص: 74.

ذات الدلالة على البنية العميقة، رغم غياب مفهوم النسق بشكل اصطلاحي فقد عرفت اللغة العربية هذا المصطلح، الذي يرجع جدره المعجمي، المتمثل في مادة (ن.س.ق) وهي مادة معجمية تعني النظام، ومصطلح النسق في اللغة العربية يدل على كل نظام في أي شيء وقد ورد في لسان العرب: النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسق نظمه على السواء، وإنتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد إنتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت.[1]

وفي قاموس المحيط نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق محركة ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثغور: المستوية، ومن الخرز المنظم... ومن كل شيء ما كان عن طريقة نظام عام... والتنسيق: التنظيم، وناسق بينهما: تابع، وتناسقت الأشياء، وإنتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض بمعنى.[2]

أما ابن فارس فيقول معرفا النسق في مقاييسه: النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض وأصله قولهم: "ثغر نسق"، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية وخرز نسق: منظم.[3]

وكما نلاحظ فإن معاني النسق الموجودة في هذه المعاجم لا تعد أن تكون معاني عامة، لا تحيلنا على معنى دقيق، ولذا سنحاول أن نقارب مفهوم النسق في الاصطلاح لنقف عن حدوده بشكل دقيق.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص: 352، 353.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص: 1605.

[3] ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص: 420.

[4] طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص: 17.

اصطلاحا:

يحدد عبد الله الغذامي النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعرض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

ويكون ذلك في نص واحد ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا.

ونحن هنا نستبعد (الرديء) و(النخبوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة.[1]

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في النقد الثقافي، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.[2]

وقد يعني النسق كذلك مجموعة من المناهج والنظريات والإجراءات المنظمة مؤسساتيا بغية أداء وظيفة ما.

وقد يحيل النسق على مجموعة من العناصر والبنيات المترابطة عضويا فيما بينها من أجل تحقيق نتيجة ما، مثل: النسق العصبي، أو قد يدل على مجموعة من العناصر

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص: 77.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص: 77.

المتماثلة أو المشتركة في تنوعها واختلافها، وقد يعني النسق كذلك نظاما آليا وميكانيكيا يؤدي وظيفة معينة.

وقد يكون النسق أداة للتحليل، على أساس أنه شبكة مستقلة ومتفاوتة في الأهمية، يتضمن مجموعة من العناصر الخاصة التي تجيب كليا أو جزئيا عن هدف محدد ما.[1]

ويحيل النسق كذلك عن التفاعل، والترابط، والتماسك والتنظيم البنيوي الوظيفي، والتداخل بين مجموعة من العناصر، أي: يتضمن النسق مجموعة من البنيات الفكرية والذهنية التي تتداخل مع العناصر والبنيات الأخرى، في إطار وحدة عضوية نسقية كلية. ومن ثم لابد أن يكون للفيلسوف نسق فلسفي معين تجاه الوجود، والمعرفة، والقيم.

يمثل النسق عند ميشيل فوكو: ((علاقة تستمر، وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها)). وهو لدى محمد مفتاح بمعنى الظاهرة الشائعة المنتظمة المترابطة فيقول: ((النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا)).

إلى هنا نرصد أن النسق هو العلاقة أو الظاهرة المتولدة المستمرة في رحمها، ذات البعد الثقافي الذي يدل على ((كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات، أو العادات التي يكتسبها الإنسان بإعتباره عضوا في المجتمع)).[2]

[1] ينظر، جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، شبكة الألوكة www.alukah.net، يوم (05-03-2023)، س: 09:45، ص: 09، 12.

[2] خالد حوير شمس، النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2020، ص: 14، 15.

مفهوم الرواية:

لغة: جاء في معجم الوسيط: روى البعير ريا: ستسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه قائلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة.

وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع، أي سقاه، والرواي: رواي الحديث أو الشعر، حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة.[1]

وعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها: مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلانا شعرا، وإذا روا له حتى حفظه للروية عنه، وقال الجوهري: رويتي الحديث والشعر فإن راو في الماء والشعر، وريته الشعر ترويه أي حكمته على روايته.[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معان اصطلاحية كثيرة، وسنعرض فيما يلي البعض من هذه المعاني.

اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان الطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤا ووعيا وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي

[1] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ج 1، ص: 384.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص: 280.

اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنسا أدبيا متغيرالمقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب إيجاد تعريف دقيق خاص بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري تحليلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة".[1]

وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها في العالم بلغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا عن التصورات والشخصيات والزمان والمكان والحدث".[2]

ورد تعريف آخر للرواية عند: "عزيزة مردين" حين تقول: هي أوسع من القصة وتتعدد مضامينها، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنسقية والاجتماعية والتاريخية".[3]

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقت طويل من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة".[4]

وهناك من عرفها بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعاتها عامة أو ذاتية، فتستعير معمرها من بنية المجتمع، حيث تفسح مكان للتعايش فيه جميع أنواع وأساليب العيش، فهي مرآة عاكسة للحياة الموجودة في المجتمع بجميع تقسيماته الطبقية".[5]

---

[1] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987، ص: 36.

[2] سمير سعيد عجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص: 297.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص: 20.

[4] أحمد أبو السعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج 1، 1995، ص: 25.

[5] العربي عبد الله، الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص: 21.

من خلال هذا التعاريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

من التعاريف السابقة يتبين بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم لها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون الزمان أطول من المكان نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه متفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

الفصل الأول

تصنيفات الأنساق الثقافية

والنقد الثقافي

مفهوم النسق الثقافي:

إن الحديث عن النسق الثقافي هو الحديث عن النقد الثقافي بوصفه إجراءً نقديا معاصرا، أفرزته تيارات النقد لما بعد الحداثه، وركز اهتمامه على المضمرات النسقية المستتره بالجانب الجمالي للنص الإبداعي، ورصد تمضهراتها وسيمات تشكلها من داخله. ويسعى من وراء ذلك إلى مصادرة القيم الثقافية التي تشربها سياق النص المائل للقراءة الأيديولوجية سواءً كانت هذه القيم سياسية أو اجتماعية.[1]

ويقدم "كمال أبو ديب" تعريفا للنسق وفي سياق أدبي، فيرى بأن عملية معقدة ثنائية، أي أنها في جذورها تتبع من تماثل ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدة مرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها ومن خلال هذه الصفه يكتسب النسق طبيعة جدلية، فالتكرار مع النسق صفة لا جدلية ينعدم معاها التمايز والتضاد اللذين لا بد أن يتوفر في تشكل أي نسق محدد، ويبقى حسب الناقد اكتمال النسق وانحلاله شرطا أساسيا لفاعليته وفي أي عمل أدبي أصيل وذلك من منظور حيويه أو ديناميكية عملية التلقي الأدبي.

وإذا ما إنتقلنا بمصطلح النسق إلى مجال النقد الأدبي، فنجده قد حضي باهتمام كبير من قبل النقاد المحدثين خاصة لدى أعلام النقد الثقافي، إذ يعد ما يصطلحون عليه بالنسق الثقافي مفهوما إجرائيا مركزيا في هذا الاتجاه النقدي، وهو ما تبنى عليه بالأساس مقارباتهم للخطابات الأدبية والغير أدبية ويقصد بالنسق الثقافي لديهم مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات.[2]

تميز النسق بسمة الشمول، أي أن النسق يصطفي بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتله واستثمار

[1] عبد القادر طالب، النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد "يوسف عليمات")، جامعة امحمد بوقرة، بومرداس، م ج: 2، العدد:10، 2018م، ص: 340.

[2] عبد القادر طالب، النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص: 347.

الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي تكشف إلا بالقراءة الفاحصة ولا يمكن إستبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل[1]، ومن جهة تناول السيميائي الروسي"يوري لوتمان" مفهوم نسق الثقافة، حيث اعتبر الثقافة نسق من العلامات السميوطيقية التي تكتسب دلالاتها عبر ثقافة ما، كما أنه أسند لهذا النسق السميوطيقي وظيفتين: الأولى تتمثل في أن الثقافة هي من تخلق المحيط الاجتماعي للإنسان، أما الوظيفة الثانية فهي تحكمه في أفعال جماعية.[2]

سمات الأنساق الثقافية:

للنقد الثقافي سمات عديدة نذكر منها:

التكامل: فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردٍ.[3]

وفي هذا الصدد يقول "عبد الله الغذامي": {ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخاص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل المنظومة المصطلحية}.[4]

التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد محاولة

---

[1] يوسف محمد عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص: 09.

[2] شهيرة راجع، محمد برونة، السرد والسرديات الثقافية من النسق إلى النسق الثقافي، مجلة سيميائيات، جامعة أحمد بن بلة، وهران، مج: 18، العدد: 02، 2023م، ص: 243.

[3] قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012-2013، ص: 21.

[4] عبد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 08.

للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت، ليجعل الفكرة الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغييب وعي الشعوب وللفت انتباها بعيدا عما يجب أن تنتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للغناء، حيث يستأثر بعض المطربين والمغنيين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فقط، بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي ومبتذل. صحيح أن الغناء والطرب جميل.[1] {ولا شك أن السؤال عنه ضروري وجوهري، ولكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة في صياغة الشخصية الحضارية للأمة}.[2]

الشمول: إن كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما جديدة، لأن النشاط الإنساني كله في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد الأدبي (التطوير، الكف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة) إذ أن الحياة تتوقف عن تطوير نفسها وأن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمة إلى جديده في غياب النقد. ودون الاعتماد عن آلياته التي تجعله قادرا على القبول والرفض لما تطرحه حركة الحياة، أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادرة على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير.[3]

الضرورة: إن النقد بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منه حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول

[1] قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص:21.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، "نقد ثقافي أم أدبي"، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د.ط، 2004، ص: 19.

[3] قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص: 22.

بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.[1]

الاكتشاف: إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نصا أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.[2]

مفهوم النقد الثقافي:

يعرف "عبد الله الغذامي" النقد الثقافي بقوله: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه... وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي. وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي.[3]

اما "أرثر إيزابرجر" فيرى أن النقد الثقافي موضوع متداخل يجمع بين علوم وتخصصات مختلفة مما يجعل الدراسة النقدية الثقافية مختلفة ومتعددة نتيجة اختلاف مجال الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص وفق النقد الثقافي فيقول: "إن النقد الثقافي. كما أعتقد مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة.[4]

كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 83.

[4] أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص: 30.

الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة).[1]

في حين يقدم "سمير خليل" مفهومه للنقد الثقافي قائلا: "النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها ال اجتماعية والذاتية بل في تموضوعاتها كافة... يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي/ جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب.[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي وهذا ما جاء به مشروع "عبد الله الغذامي" فكلاهما أوضحا بالبرهان أن النقد الثقافي يتجاوز النقد الأدبي الذي يهتم فقط بالجانب اللساني والجمالي للخطاب في حين النقد الثقافي يعمل على كشف المضمر من الخطاب.

يطرح "فنسنت ليتش" مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.[3]

ويقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على ثلاث خصائص هي:

[1] المرجع نفسه، ص: 31.

[2] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر والتوزيع، ط 3، العراق، 2014، المقدمة.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 31.

لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاب أو ظاهرة.

من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفي مثل تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي، والتحليل المؤسساتي.[1]

إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.[2]

روافد النقد الثقافي:

علم النفس: تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم.[3]

علم الاجتماع: يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم. ومن ثمة ظهر ما يطل عليه النقد الثقافي الاجتماعي،

[1] المرجع نفسه، ص: 32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص: 18، 19.

حيث كان نقد العلامات ال اجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة ال اجتماعية للحياة الإنسانية.[1]

السيميوطيقا (علم العلامات): يمكن أن ينظر إلى علم العلامات على أنه شكل من أشكال علم اللغويات التطبيقية. ولقد تم تطبيق التحليل السيميوطيقي على كل شيء في حياتنا المعاصرة ابتداء من الموضة إلى الإعلانات ومن قصص جيمس بوند إلى حرب النجوم ويعد المفهوم الأساسي لعلم العلامات هو العلامة أو الرمز.

لذا فإن منكرين هذا العلم يصفون الجنس البشري بأنه كائن صانع للعلامات ومفسر العلامات، فمن خلال العلامة تبدأ هذه المناقشة عن السيميوطيق والنقد الثقافي.[2]

مفهوم السلطة

أولا: مفهوم السلطة عند "ميشال فوكو"

إن السلطة في الغرب هي ما يتمظهر أكثر، وبالتالي هي ما يتخفى أحسن من غيره، إن ما يدعى الحياة السياسية منذ القرن التاسع عشره (وعلى نحو يكاد يماثل بلاط العصر الملكي) تلك الطريقة التي تبرز السلطة نفسها فيها في حين أنها لا تمارس ضمن هذه الحياة، ولا بهذه الكيفية، لربما كانت علاقة السلطة من بين الأشياء الأكثر خفاء داخل الجسم الاجتماعي.[3]

وتقوم رؤية "فوكو" وفرضياته حول السلطة على فلسفة القمع والعنف وارتباطها بالقوة القانونية القمعية والهيمنة، حيث يرى أن الفرضية القمعية التي تقوم على تقسيم المجتمع إلى

[1] المرجع نفسه، ص: 19، 20.

[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص: 121.

[3] ميشال فوكو، هم الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص: 51.

حاكم ورعايا وجعل الحاكم يحكم بالعنف من خلال قانون قمعي، فهذا تصور عنده يجعله يفسر السلطة على مجرد تعاقد بين فئات مفلسفة لذلك رفض "فوكو" نظرية العقد الاجتماعي "لهوبز"، وهنا تكمن العودة إلى هذا المفهوم البنيوي حيث يقول "فوكو": (فأنا لا أعني بالسلطة ما أدى بنا على تسميته بهذا الاسم وأعني مجموعة المؤسسات والأجهزة التي تتمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة كما أنني لا أقصد أخيرا نظاما يمارس عنصر على آخر، أو جماعة على أخرى بحيث يسري مفعوله بالتدريج في الجسم الاجتماعي بكامله)، وذلك يعني أن السلطة هي سيادة الدولة أو صورة من صور القانون إضافة إلى قوله (يبدو لي أن السلطة تعني بادئ ذي بدء علاقات القوة المتعددة التي تكون محايثة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوة مكونة لتنظيم تلك العلاقات).[1]

والسلطة عند "فوكو" يقدم فيها تصورا مختلف على أنها مشتته في المجتمع فتوجد في كل مكان وهذا المجتمع فيه قوى بينها صراعات وبينها تناقض مصالح، ولا شك أن هذه القوى تمارس نوعا من السلطة في جميع الاتجاهات ولذلك فإن السلطة لا تمارس من فوق إلى تحت بل تمارس بشكل متوازن بمعنى أنها عبارة عند خيوط متشابكة، الكل يمارس سلطة في جميع الاتجاهات، فعند ما يقول "فوكو" أنها تأتي من كل صوت، فإذا أردنا الجهاز السياسي الحاكم هو الذي يمارس السلطة.[2]

ثانيا: السلطة عند "ماكس فير"

يعرف "ماكس فيبر" السلطة بأنها نوع من القيادة التي تعمل لإيحاء طاعة أو ائتمار عند أشخاص معينين، وأن "فيبر" قد قسم أنواع السلطات على أساس السلوك الاجتماعي

[1] ريسه عبد الله فيصل الدوسري، تطور مفهوم المقاومة لدى ميشيل فوكو، جامعة قطر، كلية الأداب والعلوم، مجلة الدراسات العربية، ص: 1198.

[2] المرجع نفسه، ص: 1199.

منها، فهناك سلطة العادات والتقاليد في المجتمع.[1] وقد تكون السلطة على أساس عاطفي بسبب إعجاب الجماهير بالقائد أو الزعيم فيتبعونه بشكل لا شعوري. وقد يكون أساسها التفكير والتعقل، وذلك من خلال إقناع الناس بشرعية وإمكانية صاحب السلطة.

وكذلك يعرف "فيبر" السلطة على أنها ضرورة إلزامية في التنسيق بين فئتين، بمعنى أن هناك مصدرا معينا يعطي أوامر محددة تفرض على مجموعة معينة من الأشخاص طاعتها.

وعموما فقد ظهرت تحليلات "فيبر" للسلطة كأي ظاهرة اجتماعية نابعة من بناءات اجتماعية، اقتصادية، دينية، ومن خلال ربطها بالسياق المجتمعي الأكبر. ولم تنسحب تحليلاته بشكل واسع بقدر ما كانت مركزة على توضيح العلاقة بين القوة والسلطة.[2]

ويرى "ماكس فيبر" أن الإرغام هو الذي تتميز به السلطة، وهناك البعض من المفكرين المسلمين يؤكدون هذه المسألة إذ يرون أن السلطة العادلة هي السلطة الرادعة للمجتمع، ونجد هذا أيضا عند بعض المفكرين الغربيين أمثال "هوبز، وهيجل" فالدولة أو السلطة عندهم ماهي إلا غاية وهي التي تكون نهاية المطاف. وإن فكرة الإرغام عنده تتم عن طريق النظام البيروقراطي للمجتمع، والذي عن طريق البيروقراطية يفرض السلطة في المجتمع المعاصر. [3]

السلطة البيروقراطية:

يقصد "ماكس فيبر" بالسلطة البيروقراطية سيطرة الإدارة والتي تؤلف مجال الحكومة أو الخدمات العامة، وتشمل الأعمال الأهلية، والتجارية، والصناعية... فالبيروقراطية هي السلطة التي تشكل أسس الإدارة الصناعية او التجارية.

---

[1] حنان علي عواضه، السلطة عند ماكس فيبر، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد كلية الآداب، مج:01، العدد: 206، 2013، ص: 268.

[2] حنان علي عواضه، السلطة عند ماكس فيبر، مرجع سابق، ص: 269.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السلطة وعلاقتها بالمعرفة:

إن حفريات المعرفة تقود فوكو إلى تحليل الخطاب الذي يعتبر وسيلة لتحديد الواقع. فالمعرفة عنصر أساسي في علاقات القوة، ينبغي التخلي عن التصور القديم الذي ينظر إلى المعرفة خارج علاقات القوة ورهاناتها وأهدافها وغايتها. وعلى النقيض من هذا التصور: المعرفة منتوج للسلطة، فكل من المعرفة والسلطة يستدعي أحدهما الآخر... فالمعرفة تمهد الأرضية للسلطة، والسلطة تفترض علاقات القوة. يقول في هذا السياق: لا تسعى حفريات المعرفة إلى تحديد الخواطر والتمثلات والصور والأفكار المحورية والموضوعات الأساسية التي تختفي وتظهر في الخطابات، بل تتحدد هذه الخطابات نفسها، من حيث هي ممارسات تحكمها قواعد معينة، فهي لا تنظر للخطاب على أنه وثيقة، ولا تعتبره علامة أو إشارة تحيل إلى شيء آخر، كما لا ترى فيه عنصرا مهما بالغ الشفافية ونكون ملزمين في الغالب باختراق عتمته وضبابيته، حتى نصل أخيرا إلى حيث يقبع ما هو عميق وجوهري فيه، بل تعنى بالخطاب في حد ذاته بوصفه نصبا أثريا.[1] وعليه فإن أركيولوجيا المعرفة ليست بالضرورة بحثا تأويلا ما دامت لا تسعى له.

بفضل النشاط العلمي يمكن تقطيع الواقع انطلاقا من منظور إنتاج القوة، ليس العالم محايدا، ولا المعرفة فوق الواقع، أو خارج علاقات القوة، فالعلم الحديث يستجيب إلى متطلبات الحداثة، بواسطته يمكنها من غزو الواقع وتسخير الطبيعة والإنسان والجسد وبناء السلطة والهيمنة (يمكن المقارنة هنا بين "فوكو" و"بورديو" وكذلك "أدورنو").

ليس العلم والمعرفة وسائل محايدة وأدوات موضوعية يمكن تسخيرها للمراقبة الاجتماعية.

العلم الحديث نفسه سلطة وعنصر أساسي في استراتيجية الصراع، وحتى الذين يعتقدون أن بإمكانهم استعماله لغاياتهم هم أنفسهم يقعون في شراك تلك الاستراتيجية.

[1] كلتوم بن عبد الرحمان، السلطة والآليات الرمزية عند بيار بورديو، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، اشراف: فارس مسرحي، السنة الجامعة 2019-2020، ص: 136.

هناك علاقة وطيدة بين الاختيار العلمي واستراتيجية السلطة. ومن هنا نقد فوكو العنيف للعلوم الإنسانية: علم النفس، الطب العقلي، البيداغوجيا وعلم الإجرام، فكلها ترسي استرتيجيات من أجل التلاعب بالعقول وترويض الجسد. بهذا المعنى فالحداثة حبلى بتقنيات وطرائق للمعرفة تصب إجمالا في استراتيجيات السلطة، وتتظافر الحداثة العلمية والسياسية في السيطرة على الإنسان.[1]

يقدم "فوكو" السبب في توظيف هذه الرؤية لدى السلطة من خلال فرض السلطة بقناع المعرفة، فهذه الإستراتيجية أكثر فاعلية، وأقل غلاء (أقل تكلفة اقتصادية)، أقل مصداقية في نتائجها، أقل قابلية لوجود المخارج والمقاومات.

فالوجه الحقيقي للسلطة في نظر "فوكو" هو أن هذه الأخيرة ليست (قائمة على الإكراه، والعنف بقدر ماهي قائمة على تكنولوجيا المراقبة من أجل إنتاج واعادة إنتاج المعرفة والحقيقة) .[2]

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] كلتوم بن عبد الرحمان، السلطة والآليات الرمزية عند بيار بورديو، مرجع سابق، ص: 137.

الفصل الثاني

الجـــــــــانب التـــطبيقي

أهم الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر لنوار السعداوي:

لقد تطرقت السعداوي في رواياتها الذكر العديد من الأنساق الثقافية وسنحاول التطرق الى الأنساق الأكثر تداولا في الرواية، وهي كالآتي:

1- نسق اللغة:

تعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي، إذ يعتبرها عبد الملك مرتاض "العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها".[1]

لهذا يمكن القول: "إنه لا نص بدون لغة وفي رواية" "امرأة عند نقطة الصفر" نجد أن الروائية لجأت للغة الوصف، تحمل اللغة في الرواية قضايا منها: الهروب، المتاجرة بالجسد، الجنس، العنف. وكذلك البحث عن الذات في الهروب والتنقيب عن العادات والتقاليد الجائرة والحالات الثقافية والمعتقدات المتواترة، كل هذه العناصر اعتمدت عليها الروائية لبناء حبكتها الروائية فقد قدمت لنا نموذجاً كاملاً عن هذه الظواهر من خلال رواية امرأة عند نقطة الصفر واختارت أن تكون في قالب سردي من خلال سرد البطلة "فردوس" قصتها، ومزجت بين الأساليب السردية حيث جعلت الشخصيات لا تتكئ على ضمير المتكلم فقط، وإنما ضمير الغائب والمخاطب أيضا.

وقد تمكن عبر توظيفها للسرد من خلق حضور زماني ومكاني للقارئ، واستخدام الألفاظ الدالة على الوضعية المأساوية للبطلة، من بين هذه الألفاظ نجد لفظة "مومس" الدالة على النسق، تعبيرا عن الحياة والحرمان التي عاشتها في حياتها الزوجية من رجل طاعن في السن قصد التخلص منها.

وقد جاءت لغة الكاتبة القائمة على المعرفة الثقافية والتاريخية فكانت معتمدة على العادات والتقاليد في العديد من الأماكن نجد منها:

كأن السيطرة في الريف لرجل ريفي وتعصبه لذكوريته، وتحميل المرأة ضغوط أكبر من طاقتها، وحتى بناتهم يقومون بإلزامهم بالقيام بالأعمال الشاقة في المزرعة، وفي المنزل

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 1998م/1419هـ ص: 114.

دون اشباع جوعهم أو حاجتهم البيولوجية من الغذاء، ناهيك عن التحرش التي تتلقاه البنت الريفية في ضل غياب الثقافة الجنسية.

ومنه ومما سبق نستنتج أن نسق اللغة له دور مهم في الرواية، حيث أن لغة الكاتبة خدمت الرواية بشكل واضح، من خلال اعتمادها على أسلوب السرد واستخدامها اللغة السهلة والواضحة في رسم الصورة الروائية.

2- نسق العنف:

مما لا شك فيه بأن العمل الأدبي بالإضافة إلى الفن الذي له قيمة جمالية لتوفير وسائل الترفيه، يحتوي أيضا على القيم التي تعود بالفائدة لحياة الإنسان. في توصيل الوظيفة الأدبية بشكل حقيقي، حتى أنه يمكن القول أن جميع الأعمال الفنية (الأدب) ظهرت من النظرية العقائدية عن العالم. فمن الأيديولوجية التي تعبر عنها نوال السعداوي في عمل أدبها في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" كوسيلة للتعبير عن صرخات مؤلمة، احتجاجا على المعاملة غير العادلة للنساء وكفكرة أن تنطلق من الوعي والقهر والابتزاز حول معايير وقيم المرأة نفسها من عنف الأجسام بالنسبة للأشخاص الذين يهيمنون.

لو كانت العلاقة بين الرجال والنساء لا يستفيدون، والنساء بطبيعة الحال نجد آثاراً لها، وهذا الهدف التي كانت تنقله إلينا نوال في روايتها مرأة عند نقطة الصفر، الحالة التي يجب تفكيكها، ولكن يجب علينا أن ندرك أيضا محاولة تفكيك الظلم على المرأة، وهي مواجهة الواقعية التي تفسر أنه تمرد على النظام القائم.

حيث نجد العنف نوعان: عنف بالتهميش المقصود ومع الضرب وعنف جنسي، وهنا أبدعت الروائية في رسم الصورة، ومن أشكال العنف ضد المرأة نجد فردوس تقول: "لم يكن أبي ينام بغير عشاء مهما حدث وأحيانا حين لا يكون بالدار طعام نبيت كلنا بدون عشاء إلا هو

كانت أمي تخفي طعامه عنا في فتحة داخل الفرن، ويجلس يأكل وحده ونحن ننظر إليه وذات مرة مددت يدي داخل صحنه فضربني على يدي."[1]

وهنا نجد الحنان مقطوع بين الأب وأبنائه، على الرغم من أن وظيفة الأب هي تأمين الغذاء والأمان لأبنائه.

لنجدها قد ضربت من قبل مرزوق القواد الذي اقتسم مالها معها بالقوة حيث قالت: "حاول أن يشدني إليه لكني دفعته ....لكني كنت أرفضه في كل مرة كان يقترب فيها مني وأقول له : "مستحيل!" فيضربني ويقول: "لا شيء عندي اسمه مستحيل"[2]

3- نسق الإغتصاب

تتحكم في الناس القيم الدينية والأخلاقية والعادات والتقاليد التي تحكمه، إلا أن نجد من الناس من يفلت من هذه القيود بحجة زوجته وبممارسة ضغط من الضغوطات على الضحية كمعاملة من عرفتهم فردوس، على سبيل الهروب من واقعها الأليم الا أنها تهرب من مطب فتقع في جرف.

والعرف السائد في المعاملة بين الرجل والمرأة تكون في الأغلب معاملة طيبة تحكمها المودة والرحمة والرفق اللين إلا أن بطلتنا لم تجد من هذا شيئا حيث كانت أشبه بالعبدة عنده التي باعها عمها له، فقد كان بخيل وناهيك عن بخله لم يكن لبقا حيث نجدها تقول: "وانقض علي ككلب مسعور، وكان الثقب في الورم تتساقط منه قطرات صديد عفنة الرائحة ولم أبعد وجهي ولم أبعد أنفي، وتركت وجهي وجهه، وتركت جسدي تحت جسده، تركته بغير إرادة وبغير مقاومة وبغير أي حركة وبغير إي حياة".[3]

---

[1] نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر– موت الرجل الوحيد على الأرض، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، مورفم للنشر، الجزائر، 1992، ص: 19.

[2] الرواية، ص: 86.

[3] نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، ص: 49.

فلم يقم هنا فضيلة الشيخ بمعاملة زوجته بما يملي عليه الدين الذين يلقنه للناس بقد ما كان يمتهن زوجته وكأنه يقوم باغتصابها، لتفقد هي بدورها الإحساس وتترك جسدها له دون حراك وكأنها دمية ميتة يفعل بها ما يشاء.

وما إن هربت فردوس من الزوج المجرم حاملة معها شهادتها محاولة بها البحث عن عمل شريف، تعيش منه لتؤمن به مسكن ومأكل لنفسها، حتى تقع فريسة صياد آخر بيومي الذي احتواها في ألمها وما إن صرحت له بأنها تريد أن تخرج للعمل حبسها في منزله و قام بضربها والتعدي عليها، وكان يقوم بدعوة أصدقائه لتحرش والتعدي عليها كل ليلة وهذا ما ورد على لسان بطلتنا: "ويأتي (بيومي) في منتصف الليل، يشد عني الغطاء، ويصفعني، ويرقد فوقي. لم أكن أفتح عيني، وأترك جسدي تحت جسده بغير حركة ولا رغبة ولا لذة ولا ألم ولا أي شيء، جسد ميت لا حياة فيه. "[1]

وهكذا قد أخذت فردوس تبكي قرب الباب حتى سمعتها الجارة وسارعت إليها وساعدتها بعد أن علمت بقصتها لتجد فردوس نفسها في الشارع مرة أخرى بين أناس يرمقونها بنظراتهم وكأنها مومس.

4- نسق المتاجرة بالأجساد:

وما إن أحست فردوس بالفرج كونها هربت من بيومي ورفقائه، التقطتها بعد ذلك امرأة أسكنتها في بيتها شرط أن تقوم بالعلاقات الغير الشرعية من رجال لا تعرفهم وهي تكسب من ورائها المال، فقد وجدت الروائية أن العنف خارج أو داخل العلاقة الزوجية، إشكال الإكراه لدى المرأة في الحصول على خدمات جنسية بدون استعداد.

الفقرة التي تدل على شكل دعارة، التي فعلها مرزوق مع فردوس كما تأتي:

فردوس: "سأبحث عن عمل، ولا تزال معي شهادتي".

[1] الرواية، ص: 54.

مرزوق: "ومن قال لك أن هناك أحدا على ظهر هذه الأرض يختار العمال الذي يريده ؟".[1]

فردوس: "لا أريد أن: يستعبدني أحد".

"وأدركت أنني ليست حرة كما تصورت، وأنني لست إلا آلة جسدية تعمل ليل نهار، من أجل أن يثري بعض الرجال من مختلف المهن ثراء فاحشا. ولم أعد أملك حتى بيتي الذي دفعت فيه عرقي وجهدي".[2]

وهنا نجد أن الباحثة وزعت بين الاستشهادان واحد واثنين، تكون بين الأطراف التي تهيمن واضحة للعيان من المحادثة، إن الإكراه ولا الإستعداد من المعنية، هذا الحدث نوعا من عنف الدعارة أو البغاء الذين حاولوا جعل جسم الإنسان لغرض خاص.

فلم تسلم حتى صاحبة الحجاب أو الجلباب كما وصفتها الراوية حيث نجد العمدة قد اعتدى على هذه البنت التي كانت تعمل في بيته

5- نسق التفكك الأسري:

لو نشأت فردوس في عائلة يسودها الحب والمودة والطمأنينة، لما فكرت يوماً في الخروج من قريتها والعيش في مصر، وعلى الرغم من التحرش الذي كانت تتعرضه من عمها وهي صغيرة، فإن التشتت الأسري واللاحزم فيها جعلها تعيش حياة رفقة صديقها في الريف حالة من المعاشرة الجنسية التي تفقهها، حتى الأب لا يهمه بناته ولا زوجته بل يهتم لما يكسب، حيث صارت حياة الجاموس عنده أفضل من حياة ابنته او زوجته.

فحتى العم لم يكن لفردوس معوض للأب، على الرغم من حبها لعمها فقد استغل تعلق فردوس به وأخذ يلمس مناطق محرمة عليه وهو أولى من أن يحميها ويدافع عنها، إلا أنه كان في شكل التحرش الجنسي أجراه العم إلى فردوس حيث قالت: "كنت أرتجف وأحس من

[1] الرواية، ص: 87.

[2] الرواية، ص: 87.

حيث لا أدري أن أصابع عمي الطويلة الكبيرة ستقترب مني بعد قليل، وترفع اللحاف عني بخبث كبير" فهذه الصفة يتصف بها عديمي الرحمة، علما أن العم طالب في الأزهر ويرتدي ثوب النقاء وعمامة الحكمة، ولكن هيهات تنفع الحكمة من تحكمه شهوته.

وصفت نوال السعداوي بوضوح العوامل التي تؤثر على حالة المجتمع (الأسرة) مثل التعليم والدين، والثقافة، والحالة الاقتصادية السيئة يمكن تتبع الأسباب التي أدت إلى التفريق بين الأشخاص. كضرب أبي لي على يدي عندما أطلب الطعام.

أسباب التفكك الاجتماعي تحدث في حياة المجتمع، بسبب الاختلافات الثقافية واختلاف الاهتمامات والدين وتغييرات النظام في المجتمع والطبقات الاجتماعية وانخفاض أو فقدان القيمة.

6- نسق القتل:

جريمة القتل بصفة عامة، التعدي عن الغير وجاء في مفهومها من منظور اجتماعي على أنها: "ذلك الفعل العدائي والمعارض لتماسك الجماعة التي يعتبرها الفرد جماعته الخاصة"[1]، ومن الدوافع الرئيسية للسلوك الاجرامي، هو الوضع الاقتصادي وقد قيل في ذلك "إن الفرد إذا كان محتاجا فإنه لا يتورع عن ارتكاب أية جريمة، للحصول على المادة ليعيش منها"، وقد رأى "أفلاطون" أن السبب الأول والمهم في السلوك الإجرامي، هو حب الثروة والجشع المادي[2]، أما القتل فقد عرف بتعريفات عدة من أهمها أنه عملية إنهاء حياة كائن حي بفعل كائن آخر.

يعد القتل ظاهرة اجتماعية عالجتها نوال السعداوي في روايتها، حيث جسدت فيها فردوس الضحية، حين حاولت الهروب من واقع المرأة المومس، إلا أن مرزوق حاول إيقافها

[1] رمضان السيد، الجريمة والانحراف من المنظور الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1985، ص: 09.
[2] سعفان، حسن شحاتة علم الجريمة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1966، ص: 127.

وضربها إلا أنها سبقته بطعنة مباغتة في قولها واصفة ما جرى: "أمسكت الباب لأفتحه فرفع يده عاليا وصفعني، فرفعت يدي أعلى من يده وصفعته، ورأيت الشرر الأحمر في عينيه، وتحركت يده نحو جيبه ليخرج السكين، لكن يدي كانت أسرع من يده، وأغمدت السكين في عنقه".[1]

فلم تكن فردوس قاتلة ولا تريد القتل، ولم تكن بائعة الهوى بل كانت باحثة عن حياة تعيش فيها عيشة كريمة لا ذليلة، وحتى حين وجدت الحب لم يكن خير ممن عرفتهم.

7- نسق الحقد:

وقد درج هذا النسق بين العمدة وأخوه، حيث كان يشعر بالغيرة والحقد منه منذ صغره، حينما كانت أمهم تفرق بينهم كان أخ العمدة متميز في دراسته، بينما العمدة يحاول التظاهر بأنه بخير وبأنه أفضل من أخوه، إلا أن والدته تقوم بتحطيم هذا الشعور بقولها: "أجل أخوك أفضل منك...".[2]

وتمضي الأيام ونلمح تلك الصورة في عينين العمدة بعد سنوات، حيث قرأ خبر ترقية أخوه في احد الجرائد، مما اشتعلت نار الحقد والغضب فيه.

ويظهر ذلك جلياً في الحوار التالي:

- هل الامر يتعلق بأخيك؟
- ورد العمدة: نعم.
- وسأله في لهفة: هل أصابه مكروه لا قدر الله؟
- فرد الحاج إسماعيل: ما تقصد يا عمدة؟ هل حصل على منصب أعلى؟ وقال العمدة وهو ينفخ الدخان الكثيف من أنفه:
- نعم.

[1] الرواية، ص: 88.

[2] الرواية، ص: 113.

- لم يفهم العمدة سر اكتئابه منذ رأى صورة أخيه في الجريدة.
- ويتلقى الخبر وكأنه يقول: "هو دائماً أفضل مني، في الجسد والدراسة وحتى الآن هو رجل في الدولة أما أنا فعمدة لا حول لي ولا قوة".[1]

8- نسق الجهل:

لا تنمي حياة الريف عن حياة تربوية تعليمية للذكر والأنثى، حيث نجد أن الجهل يكاد يعم إلا ممن تعلموا على يد شيخ جامع القرآن أو المتون وهذه الفئة في الأغلب فئة ذكورية، بينما الإناث يخيم عليهم الجهل والفقر، كون البنت لا تفقه من الدين شيئا إلا ما هو متداول.

9- نسق العنف المنزلي:

العنف المنزلي لا يمكن حصره في الضرب أو العنف المادي، بل يدخل في طياته حتى العنف النفسي، والتدخل في القرارات ومصير الأفراد، كما فعل والد فتحيه معها، حين ذهب إليه الحاج إسماعيل ليلتقي به ويتكلم معه، عن زواج فتحية من إمام الجامع الذي يؤمن الناس به، وله احترام كبير للعلم الذي يمتلكه، ويذكر إكرام زوجاته السابقات في المجتمع المصري، بأنهن لا يظهرن من جسمهن إلا الوجه والكفان، بالغ الحاج إسماعيل في المدح، وهذا المدح كان يحتاج إليه كأشد ما كان يحتاج الإنسان إلى لحم الخنزير في الاضطرار، رفض أبوها لأنها لم تقبل فقال الحاج إسماعيل بغضب ماذا تفعل الآن: فقال: "ارفض لأنها لم تقبل هذا الزواج"، فقال: "كيف تقول هذا الكلام، هل هذا الكلام ينبغي للرجل أن يقوله، قم واضربها ألا تعرف أن البنات والنسوان لا يأتين إلا بالضرب"،[2] صعد "مسعود" فوق الفرن وضربها وشدها من شعرها وسلم يدها ليد الشيخ التقي الصالح.

فتحية من الفتيات اللواتي قد أجبرت على الزواج من رجل عجوز على أساس أن الرجل طيب وتقي، عندما رفضت طلب والدها ضربها، فعند الضرب ذكرت في الرواية قصة

[1] الرواية، ص: 111، 112.

[2] الرواية، ص: 124.

الفتاة "نفيسة" التي قد واجهت العنف من قبل العمدة، العنف الذي تعرضت له "نفيسة" هو العنف البدني، عندما رفضت طلب والدها للعمل في بيت العمدة، ضربها ضربا شديدا ولم يهتم بأي شيء تقوله، بالإضافة إلى العنف الجسدي الذي شعرت به بالكراهية الداخلية للعمل في منزل العمدة، كانت تعمل كل العمل في منزل العمدة كخادمة وتتحمل شهوته الجنسية خوفا من ضرب والدها إذا توقفت عن العمل في منزل رئيس القرية "العمدة".

طلب العمدة من "نفيسة" ترك المنزل وأمرها بالذهاب إلى نهاية المدينة بحيث لا أحد يعرف أنها حملت منه، والفتاة ضعيفة لا قوة لها مجبرة على تنفيذ الأوامر، كونها ضحية للعنف النفسي الذي ارتكبه "العمدة"، حيث يشعر بأنه حاكم القرية وأنه يمكن أن يفعل كل ما يريد دون أن يحاسبه أحد، تركت "نفيسة" القرية دون أن تخبر أحداً.

فتحية تفكر في حياة "نفيسة" التي لم تستطع الدفاع عن نفسها من ظلم المجتمع عليها، وأخيرا هي تعد نفسها للزواج من رجل عجوز لكنها على عكس الزوجات السابقات اللواتي يلتزمن به دائما، لم تكن واحدة منهن تجرأ على أن تفتح عينيها في عينيه، أو تقول له كلمة، أو تقارنه بأي رجل في كفر الطين، فما بال هذه الفتاه الشابة الجريئة التي تقارنه بالديك بل تقول إن الديك أفضل منه؟ لكن الشيخ التقي لم يعد يهمه أن يكون ديكا أو غير ديك، فقد استطاع أن يتزوجها رغم أنفها، وأن يعيش معها كل هذه السنوات.

تمثل الكاتبة المجتمع المصري، أن البنت لم تكن مختارة في حياتها، كانت تابعة لأسرتها لا تستطيع أن ترفض الزواج من الرجل العجوز الذي كاد أن يموت رغم أنه تزوج من قبل ثلاث زوجات ولم تنجب أية واحدة منهن ولدا.

10- نسق الولاء والطاعة:

نجد بأن العرف الذي يسود عرف غريب حيث يقوم رجل كبير بطأطأة رأسه للعمدة وأن ما يقوله العمدة كلام لا نقاش فيه، فقد كانت فتيحة مكرهة أن تشتغل في بيت العمدة على

الرغم من أنها رفضت، ولكن والدها قام بضربها وتسليمها له، حيث كانت مجبرة أن تقوم بكل ما يهوى العمدة ويطلب، إلى ان حملت منه بطريقة غير شرعية.

11- نسق الغدر:

إن السلطة المهيمنة على رقاب الفلاحين كانت تتظاهر بحماية حقهم إلا أنهم هم من كانوا يقومون بالتجاوزات القانونية وغير القانونية واللاأخلاقية تجاه الفلاحين الذين لا يفقهون القانون والحيل والمكر.

حيث يقوم العمدة باستدراج الفتيات الى بيته ويتعدى عليهم، ليقوم بطردهم ما أن يكشف أمره، فالقتل في الريف لم يكن لشيء تافه ولكن القتل كان لأمر جلل في نظرهم وهو غسل عار أُلْحِق بهم، يقول: "كفراوي لا يقتل دجاجه يا شيخ زهران وأنت تعرف ذلك".

قال شيخ الغفر بحماس:

"لكن حينما يتعلق الأمر بالشرف والعرض، فإن أي رجل يمكن أن يقتل يا حاج إسماعيل"[1]

حيث قتل "علوان" ووجد جثة هامدة، بذنب لم يرتكبه، وهذا القتل جاء نتيجة كلمة قالتها زوجته، أن الفلاحين لا يسكتون وسيأخذون بثأرهم ممن تعدى على ابنتهم، فالشرف غالٍ.

فقام "العمدة" بإعطاء الأوامر لقتل علوان كتمويه للعدالة، لكي يبعد أصابع الإتهام عنه، ويلصقها بوالد فتحية الذي قتل الرجل كي يغسل عاره.

فالعمدة غدر بالرجل الذي منحه الثقة ومنحه ابنته التي أرادها أن تساعد زوجته، إلا أنه اعتدى عليها وتمادى في ذلك حين غدره وطعنه في ظهره، بينما ينظر الفلاحون البسطاء للعمدة وبيت العمدة على أنه السلطة الحامية، إلا أن هذه السلطة هي من تقوم بالتعدي على الحقوق البسطاء.

[1] الرواية، ص: 160.

12- نسق السلطة المستبدة:

إن الحكومات أو الحكام الذين ينشرون مواعد كاذبة للشعب، وهذا ما يحدث أيضا في قرية كفر الطين كما صورت نوال السعداوي، هناك رئيس القرية يقمع شعبه بعمل ما أراده فقط."ظل العمدة صامتا، وخيل للحاج إسماعيل أن التوقيت خانه في مزاحه مع العمدة، وأن ما قاله قد يعني من بعيد أو قريب أن حياة الفلاحين مرة كالعلقم، وأن هذا قد يعني بالتلميح أو بالمريح أن الحكومة كاذبة في ادعائها أنها ترعى الفلاحين وتوفر لهم حقوقهم، وأن العمدة، بصفته مندوب الحكومة لكفر الطين، يستغل الفلاحين مثل غيره من الحكومة، وأن أمواله التي ينفقها بغير حساب على أكله وشربه ودخانه ونسائه هي أموال مسلوبة من عرق ودم الفلاحين".[1]

عندما اتهم كفراوي بقتل علوان وهو لم يرتكب الجريمة وكان يجري من الشرطة ليحتمي من الاتهامات وبأنه لم يفعل شيئاً. "كان كفراوي جالسا القرفصاء، مختبئا في حقل للذرة، حين سمع الأصوات تقترب منه، تقدمهم الكلب الذي لم يتوقف عن النباح، أدرك أنهم عرفوا مكانه فتسلل من بين أعواد الذرة وخرج إلى بطن الجسر، لمحه بعض الأطفال المتجمهرين فصرخوا : كفراوي! كفراوي! وجروا وراءه، لكنه استطاع أن يسبقهم وجرى ناحية النيل".[2]

"حينما كانت المسافة بين الجسدين تتسع، يشعر الفلاحون بفرحة خفية غامضة، يريدون أن ينجو كفراوي ولا يلحق به الشرطي، وإحساس شبه غريزي خفي بأن كفراوي ليس قاتلا وليس مجرما، وكراهية خفية شبه غريزية يحسون بها نحوى الشرطي وكل رجال الشرطة وكل مندوبي السلطة والحكومة. عداء خفي قديم يكنه الفلاحون للحكومة، يدركون

[1] الرواية، ص: 114.

[2] الرواية، ص: 167، 168.

من حيث يعلمون ومن حيث لا يعلمون أنها تعمل على الدوام ضدهم وتنهب جسدهم وعرقهم".[1]

هو وشكل الحكومة الاستبدادية مصورة في الرواية، أن الحكومة لا تساعد المجتمع من يعيشون في الفقر، ولكن الحكومة تزاحم بالديون لشعبها، إذا لم يتمكنوا من دفعها، وبعد ذلك تصادر على ممتلكاتهم.

وتمسح زينب دموعها وهي تقول:

"جلال ياعمتي لم يذهب إلى الحقل ولا بد أن أذهب أنا لأجمع المحصول وأسدد دين الحكومة، وإلا أخذوا منا الأرض وأصبحنا نشحذ من أبواب الناس".

13- نسق حرية التعبير

إن المجتمع في قرية كفر الطين يعيشون بصورة تعسفية، ولا يمكن قول أي شيء لإهانة رئيس قريتهم، إلا صديق مقرب من العمدة فقط يستطيع الإساءة بمزاحه للعمدة دون أن يفعل له شيئا.

"ضحك الحاج إسماعيل متخففا بعض الشيء من الشعور بالمهانة والضعة، وقد أعاد إليه مزاح العمدة بعض ثقته بنفسه، وقلل من المسافة الكبيرة القائمة بينهما، وقال مشجعا العمدة على مواصلة المزاح:

نحن الفلاحين يا عمده لا نعرف حلاوة الشربات من مرارة الدواء".

صمت العمدة لحظة مفكرا، وأدرك الحاج إسماعيل بعد أن رنت الجملة في أذنه أنها قد توحي للعمدة بمعنى بعيد لم يقصده، أو على الأقل لم يقصده بوعي، فقال وهو يضحك:

- "أقصد يا عمدة أن كل شيء في فم الفلاحين له طعم مر".[1]

[1] الرواية، ص: 186.

عندما ذهب أحد أصدقاء العمدة، إلى بيت كفراوي لإرسال ابنته نفيسة للعمل في منزل العمدة ولكن نفيسة لا تريد، ولكن ما يحدث؟ حرض الشيخ زهران كفراوي على ابنته لكي يضربها ويجبرها على العمل في القصر.

تركها شيخ الخفر قائلا لأبيها:

"أنتم أحرار، ليس لكم نصيب في الخير. ألف واحدة في كفر الطين تتمنى أن تخدم في بيت العمدة، ولكنه اختار ابنتك يا كفراوي لأنه يقول إنك رجل طيب وأمين وأهل ثقة. ماذا يقول العمدة الآن إذا قلت له انكم رفضتم؟".

وقال كفراوي :

-"أنا موافق يا شيخ زهران، لكن البنت رافضة كما ترى".[2]

رد شيخ الخفر بحدة:

- "وهل كلام البنت هو الذي يمشي هنا في بيتك يا كفراوي؟".

وقل كفراوي:

- "كلامي أنا الذي يمشي يا شيخ زهران، لكن ماذا أفعل؟".

رد الشيخ زهران بحدة أشد :

- "ماذا تفعل؟ وهل هذا سؤال يسأله رجل. اضربها يا أخي ألا تعرف أن البنات والنسوان لا يسمعن الكلام إلا بالضرب؟".

ونادى كفراوي عليها أول مرة بصوت حازم قائلا:

---

[1] الرواية، ص: 114.

[2] الرواية، ص: 124.

"بسرعة تعالي إلى هنا".

يابنت يا نفيسة، انزلي وحينما لم تظهر نفيسة، صعد إليها أبوها فوق الفرن، وضربها وشدها من يدها وسلمها لشيخ الخفر.[1]

من المعروف بأن الحرية هبة من هبات الله للناس، حرية الرأي (العقيدة والموقف هي حرية في التعبير عنه، ولا يحتاج في ذلك إلى أحد. وهذا يقتضي وجوبا وجود رأي آخر. والحرية لا تقاس بمقدار ما يعطيه لنفسه من هذا الحق، بل تقاس بحرية الطرف الآخر في التعبير عن رأيه، ولا يمكن أن يكون للإنسان ضمير حر، دون حرية التعبير عن رأيه).

14- نسق حرية المرأة:

ففي هذه الحالة هناك تعبير غاضب من زكية على تلك الوجوه، حيث رفعت وجهها إلى السماء فسقط ضوء الفجر على عينيها الواسعتين المرفوعتين إلى الأعلى كعيني عمتها زكية، فيهما غضب لكنها غير متحديتين، تطفو عليها سحابة متحركة كالقلق أو الضياع أو الخوف من المجهول. تاهت عيناها في السماء الضخمة الممتدة فوق رأسها، وانتابتها رعشة حين رأت الأرض تلتحم بالسماء في الأفق البعيدة، وقرص الشمس يبرز من بيتهما شيئا فشيئا، يلون الحقول والنيل بضوء برتقالي.

"رفعت طرف طرحتها السوداء وأخفت وجهها قبل أن يسقط عليها ضوء النهار، ونظرت أمامها فرأت النيل هو النيل، والجسر ممتد أيضا، ولكن في نهايته كانت تعلم أن هناك كفر الطين، وهناك بيتهم الطيني الصغير وإلى جواره بيت عمتها زكية، يقابلها البيت الكبير ذو الباب الضخم والأعمدة الحديدية".[2]

[1] الرواية، ص: 124.

[2] الرواية، ص: 121.

عندما يريد رجل فتاة، وهي لا تريده، فإنهم يضطرون إلى ضربها حتى تتزوجه. وهذا ما حدث في المشهد التالي:

وقال الحاج إسماعيل :

– "أتعني أن كلام البنت هو الذي يمشي هنا في بيتك يا مسعود؟".

وقال مسعود متحيرا:

– "ولكن ماذا أفعل يا حاج اسماعيل؟".

رد الحاج إسماعيل بغضب:

– "ماذا تفعل هل هذا كلام يقوله رجال؟ اضربها يا أخي، ألا تعرف أن البنات والنسوان لا يأتين إلا بالضرب؟.[1]

صمت مسعود قليلا ثم نادى عليها :

"يا بنت يا فتحية، تعالى هنا بسرعة؟".

وحينما لم ترد صعد إليها فوق الفرن وضربها وشدها من شعرها وسلم يدها ليد الشيخ التقي الصالح.[2]

عندما كانت زكية حاملا ولما أنجبت بنت، زوجها ضربها لأنه لا يقبل البنات ولأنه يريد ابنا، وضربها زوجها أيضا عندما توفي الإبن لأن زوجها يحب الذكور.

[1] الرواية، ص: 124.

[2] الرواية، ص: 136.

وهنا نجد بأن المرأة في الريف لا تملك حق الرد أو حق الرفض بل هي تحت وطأة وسلطة الأب المحكوم فيه من قبل سلطة لا تعرف العدل، بل تحكم فيها شهوتها وحب التسلط.

15- نسق الهيمنة الذكورية:

تعد الهيمنة المميزة التي تخص الكائنات الحية مهما كان نوعها وصنفها، بحيث كل واحدة تحاول السيطرة على الأخرى، وهي الخاصية التي نجدها متوفرة حتى في المجتمعات الإنسانية التي تقصي الأنثى من جميع حقوقها وتمنحها للذكر، ذلك أن النساء لا يستطعن أبدا بشخصيتهن مناقشة حقوقهن وشؤونهن المدنية، التي يحق لهن عمل حرب بشأنها ولا يستطعن فعله إلا عبر توسط ممثل[1]. يعني أن المجتمع يسلب المرأة كل الحقوق التي منحت لها ولا سبيل لها في ذلك، فهي لا تستطيع الدفاع عن نفسها كونها ضعيفة لا تقدر على مواجهة الجنس الذكري، فترضخ للأوضاع التي فرضت عليها ولا مجال للتناقش فيه ما يكتنفها من عذاب، فالتمييز بين الجنس الذكوري والأنثوي فرضته مبادئ وقوانين معينة وهذا ما أكده "جون ستيوارت ميل" الذي يرى أن الفروق التي تفصل بين الطفلة والصبي سواء العقلية منها أو الأخلاقية ليست طبيعية، بل نتيجة تأثير البيئة التي ينشأ فيها الفرد أو التربية، التي يغرسها الأولياء في نفسية أبنائهم وهي كلها قواعد ومبادئ تبرهن على أن الفتاة قدرها أن تعيش من أجل الأخرين ووفق ما يفرضونه عليها.

يعد نسق الهيمنة الذكورية من الأنساق التي وردت في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض، حيث تمثل في سيطرة الرجل على المرأة فكان يهتك عرضها وهذا ما فعله والد فردوس مع أمها أين كان يقوم بضربها حتى في أسوء حالاتها كحال فقدها لأحد أولادها، حيث ينهال عليها ضربا وبعدها يتناول عشائه وينام كأن شيئا لم يحدث، أما عند وفاة أحد بناته لا يضربها كونه إرتاح منها ويظهر ذلك في هذا المقطع من

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، مرجع سابق، ص: 122.

الرواية: " وكان لي ككل الناس إخوة وأخوات يتزايدون بسرعة في الربيع كالكتاكيت، وفي الشتاء يرتجفون ويسقط عنهم ريشهم، وفي الصيف يسهلون وينحلون ثم يموتون واحدا ورواء الأخر.

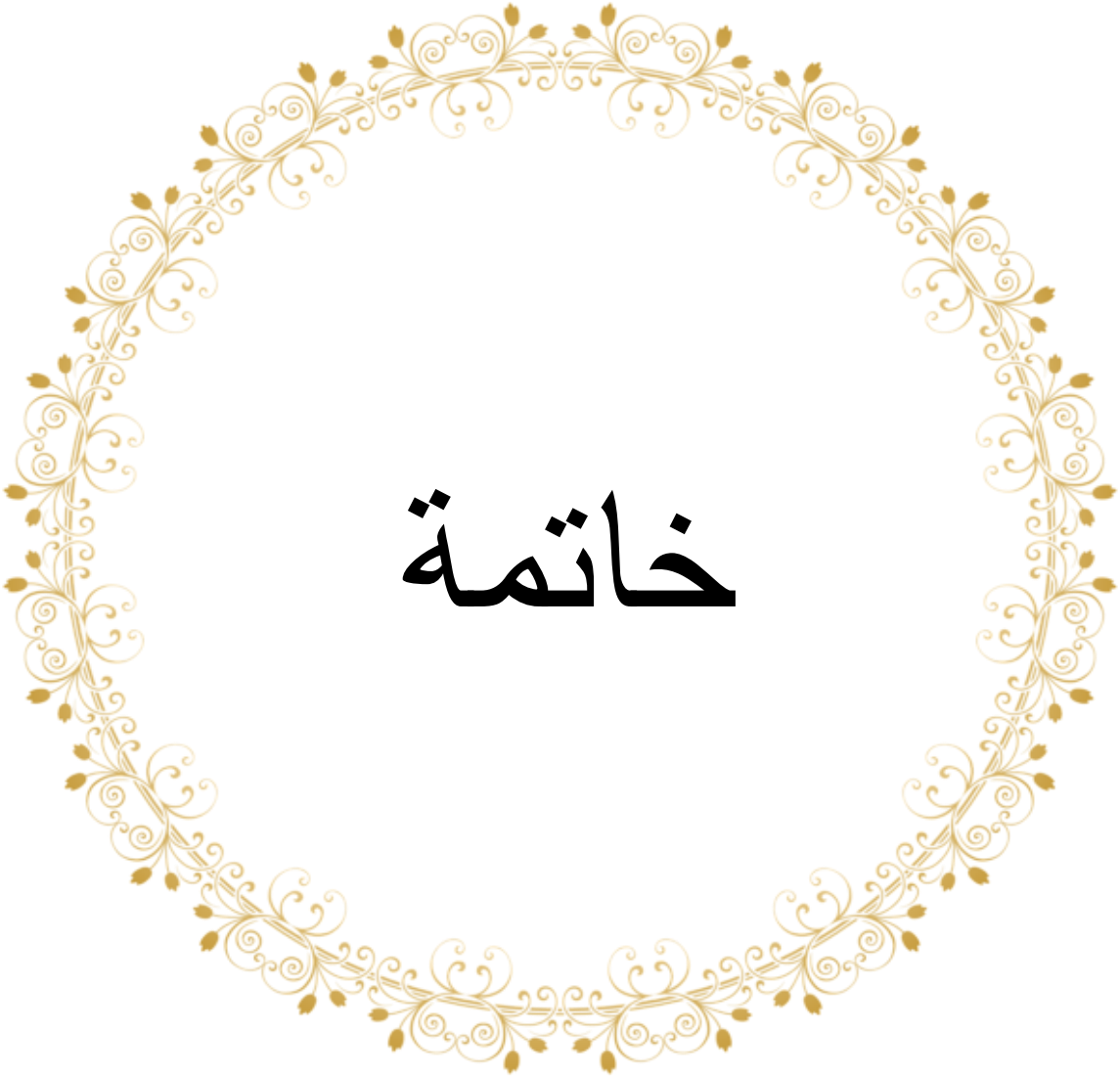
وحين تموت البنت منهم يأكل أبي عشائه تغسل أمي ساقيه وينام ككل ليلة، وحين يموت الولد يضرب أبي أمي".[1]

هنا تظهر لنا نوال السعداوي غطرست هذا الأب الذي لا يحزن لموت ابنه أو ابنته بل يرجع وينزل بالأم المكلومة.

ويتجسد أيضا مع مرزوق القواد الذي فرض نفسه على فردوس بحجة حمايتها كونها امرأة مومس، حيث قام هذا الأخير بأخذ أموالها ويشاركها أرباحها بل لم يقف عند هذا الحد، عرض عليها الزواج ويظهر ذلك في قول "فردوس": "لا داعي للزواج أيضا، يكفي أن تأخذ أموالي، أما جسدي فهو ملك لي".[2]

يتضح مما سبق أن الرجل الذكوري لا يهتم لأسرته ولا يحب إلا لنفسه، فحتى فلذة كبده لا يحزن على فراقها، أما في المثال الثاني فنجد الذكر الذي يعيش عالة على امرأة ويتقاسم معها ما تجنيه من ارباح بعد المتاجرة بجسدها.

[1] الرواية، ص: 21.
[2] الرواية، ص: 85.



خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة نكون قد توصلنا إلى جملة من النتائج والإقتراحات:

أولا: النتائج

1-النسق الثقافي صورة من التكوين الثقافي وهو إعادة من مضمرات الخطاب تحدد سلوكا خاصا تجاه بعض القضايا من منظور النقد الثقافي.

2-تعتبر الرواية هي من أهم الفنون النثرية التحليلية، وهي نوع من السرد طويل نسبيا بالقياس إلى فنون أخرى، وخاصة القصة.

3-إن النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، وهو موضوع متداخل يجمع بين علوم وتخصصات مختلفة مما يجعل الدراسة النقدية الثقافية مختلفة ومتعددة نتيجة اختلاف مجال الناقدين والمهتمين بتحليل النصوص وفق النقد الثقافي.

4-أهم الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض لنوال السعداوي هي نسق اللغة ونسق العنف ونسق الاغتصاب والمتاجرة بالاجسام، نسق التفكك الأسري ونسق القتل ونسق الحقد، ونسق العنف المنزلي ونسق الولاء والطاعة ونسق الغدر ونسق السلطة المستبدة ونسق حرية التعبير ونسق حرية المرأة ونسق الهيمنة الذكورية.

ثانيا: الاقتراحات

1-هناك مجموعة من الاقتراحات أهمها:

2-تخصيص بحوث ودراسات متعلقة بروايات نوال السعدواي والتي تتناول بالتخصيص نسقا واحدا مهما كنسق حرية التعبير.

3-تحليل أبعاد شخصية المرأة الخفية عند الروائية نوال السعداوي وربطها بفكرها ورؤيتها للحياة وظروفها الشخصية.

4-ترجمة أعمال الروائية نوال السعداوي للغات الأجنبية وتوسيع دائرة النقد لأعمالها، وهذا يحقق ثراء ونماء في الرواية العربية وإضافة في الرواية الأجنبية.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر– موت الرجل الوحيد على الأرض، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، مورفم للنشر، الجزائر، 1992 .

ثانيا: المعاجم

2. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج 1.

3. ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، د.ط، مادة (ن، ق، د)، ج5.

4. ابن منظور (ابى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ن، ق، د)، م ج 3.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، مج 9، مادة (ث، ق، ف).

6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (ث، ق، ف).

ثالثا: المراجع

7. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط 4، 1983.

8. أحمد أبو السعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج 1، 1995.

9. آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003.

10. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ماهر دريمش (مراجع)، مركز الدراسات وحدة العربية، بيروت، ط1 2009.

11. خالد حوير الشمس، النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2020.

12. رمضان السيد، الجريمة والانحراف من المنظور الاجتماعي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1985.

13. سعفان، حسن شحاتة علم الجريمة، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، القاهرة، 1966.

14. سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر والتوزيع، ط 3، العراق، 2020.

15. سمير سعيد عجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005.

16. طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018.

17. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3.

18. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، "نقد ثقافي أم أدبي"، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د.ط، 2004.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 1998م/1419هـ .

20. العربي عبد الله، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

21. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

22. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987.

23. ميشال فوكو، هم الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.

24. نضال مزاحم رشيد العزاوي، بوصلة التدريس في اللغة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017 م .

25. يوسف محمد عليمات، النقد النسقي(تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.

الأبحاث والدراسات

26. قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012-2013.

27. كلتوم بن عبد الرحمان، السلطة والآليات الرمزية عند بيار بورديو، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01، كلية العلوم الانسانية وال اجتماعية، قسم الفلسفة، اشراف: فارس مسرحي، السنة الجامعة 2019-2020.

المجلات

28. حنان علي عواضه، السلطة عند ماكس فيبر، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد كلية الآداب، مج:01، العدد:206، 2013.

29. ريسه عبد الله فيصل الدوسري، تطور مفهوم المقاومة لدى ميشيل فوكو، جامعة قطر، كلية الأداب والعلوم، مجلة الدراسات العربية.

30. شهيرة راجع، محمد برونة، السرد والسرديات الثقافية من النسق إلى النسق الثقافي، مجلة سيميائيات، جامعة أحمد بن بلة، وهران، مج:18، العدد:02، 2023م.

31. عبد القادر طالب، النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد "يوسف عليمات")، جامعة امحمد بوقرة، بومرداس، مج: 2، العدد:10، 2018م.

المواقع الإلكترونية:

32. ينظر، جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، شبكة الألوكة www.alukah.not، يوم (05-03-2023)، س: 09:45.

الملاحق

الملحق

التعريف بالروائية:

نوال السعداوي تعرف بالطبيبة والروائية والكاتبة والمناضلة لحقوق المرأة المصرية، ولدت في قرية تسمى كفر طحلة على ضفاف نهر النيل، في محافظة القليوبية في عام 1931م، كتبت العديد من الكتب عن المرأة في الإسلام، أشتهرت بمحاربتها لظاهرة ختان الذكور والإناث، أسست جمعية تضامن المرأة العربية عام 1982 كما ساعدت في تأسيس المؤسسة العربية لحقوق الإنسان. استطاعت أن تنال ثلاث درجات فخرية، حصلت على الدكتوراه وبدأت الممارسة في منطقة الريف، ثم في المستشفى بالقاهرة، انتشر كتابها القصصي الأول بعنوان "المرأة والجنس".

وهذا لم يؤد إلى وقوف عملها ولكنها استمرت في نشر كتاباتها عن حالة وعلم سيكولوجية الجنس للنساء. الكثير من أعمالها خضعت للرقابة المصرية، وكانت ممنوعة النشر خاصة في السعودية وليبيا، ولكن نشرتها في لبنان، كتبت حول المحظورات والمحرمات.

توفيت يوم 21 مارس 2021 عن عمر ناهز 90 عاما، بعد معاناتها مع المرض حيث تعرضت لأزمة صحية قبل أيام من وفاتها أدخلتها أحد المستشفيات.

مؤلفاتها

مجموعة القصص القصيرة:

"تعلمت الحب"

"موت معالي الوزير سابقا"

"أدب أم قلة أدب"

المسرحيات:

"الإنسان" (اثنتا عشرة امرأة في زنزانة)

"إيزيس"

المذكرات والسير الذاتية:

"مذكراتي في سجن النساء"

"رحلاتي في العالم"

الروايات:

"جنات وإبليس"

"سقوط الإمام"

"امرأة عند نقطة الصفر"

"موت الرجل الوحيد على الأرض"

"مذكرات الطبيبة"

ملخص الرواية

امرأة عند نقطة الصفر

نوال السعداوي كاتبة وروائية مناضلة من أجل حقوق المرأة ولدت في قرية خارج القاهرة، مصر، عندما كانت تمارس الطب النفسي اتيحت لها الفرصة لإجراء بحث في عصاب النساء في مصر لمقابلة المرأة التي سجنت لقتل رجل، امرأة كان من المقرر إعدامها شنقا وكانت المرأة قد رفضت التحدث إلى أي شخص حتى تلك اللحظة، كما رفضت التوقيع على الالتماس إلى الرئيس حتى يمكن تخفيف عقوبتها إلى السجن المؤبد.

بعد أيام من الرفض بمجرد مغادرتها السجن للمرة الأخيرة، أخبرتها السجانة أن المرأة وافقت على مقابلتها وأمضيتا ما تبقى من ساعات ذلك اليوم معا حيث كانت فردوس تروي لها قصة حياتها التي أدت إلى سجنها.

فردوس امرأة اختارت حياتها لتصبح عاهرة "أعلم أن مهنتي صنعها الرجال وأن الرجال يسيطرون علي الجزء الأكبر من عوالمنا، تلك الموجودة على هذه الأرض وتلك الموجودة في الآخرة. إن الرجال يجبرون النساء على بيع أجسادهم بسعر معين"، عمل تم تشكيله بشكل

غير مباشرة من قبل جميع الرجال الذين عرفتهم خلال حياتها منذ الطفولة كانت غالبا ما تكون عنيفة. كل شخص جديد التقت بيه في حياتها كان دائما يجلب لها الآلام.

الغش والسوء المعاملة. كان والدها شخصا أنانيا، مزاجيا فظيعا كان يفكر فقط في معدته ولا يهتم بأطفاله أبدا، كانت فردوس ووالدتها وإخواتها مثل العبيد الذين يجب أن يخدمو والدهم بأي حال من الأحوال، مات أشقاؤها واحدا تلو الآخر بسبب الجوع.

منذ أن كانت فردوس طفلة تلقت أفعالا غير أخلاقية من صديقها محمدين، لم يتوقف الأمر عند هذا بل ما كان مثيرا للسخرية أنها كانت تحب عمها أكثر من والدها، بعد ذلك زوجها عمها من رجل عجوز كان يرتكب العنف ضدها دائما، ثم التقت بيومي بعد هروبها من البيت، بيومي وهو رجل التقت به في المقهى عندما كانت تبحث عن وظائف باستخدام شهادتها المدرسية، أبقاها بيومي بعيدا لفترة حتى اغتصبها وحبسها حتى أن فردوس تعرضت أيضا للإغتصاب من قبل أصدقاء بيومي وهناك الكثير من الرجال الذين قابلتهم فقد دعوها للنوم معا. كان يحبسها بيومي في بيته وعند هروبها التقت بشريفة صلاح الدين حيث علمتها أن كل شبر من جسدها له سعر، حتى أدركت أخيرا أن جسدها يمكن أن يكسب المال، اختارت أن تكون عاهرة شريفة بموافقة الطرفين بأجر مرتفع حتى أنها يمكن أن تختار من تريد أن تنام معه. لقد اعتقدت أنه كان أكثر شرفا بكثير من ممارسة الجنس كزوج وزوجة، عندما تصبح عاهرة تكون متحررة من جسدها ومن حياتها.

لكن فردوس كانت مخطئة، كان لا يزال هناك قواد يريد أن يشاركها أموالها وأجبرها على الزواج منه لكي يعمل بها مما أدى بفردوس لقتل مرزوق وهروبها، وعند التقائها بالأمير سردت له أنها قتلت ولكنها ليست مجرمة مما تسبب في الحكم عليها بالإعدام. وقد رحب بفردوس بكل فخر وانتصار مثل ما قالت: "لقد ربحت الحياة والموت، لأنني لا أرغب في العيش، ولا أشعر بالخوف من الموت".

موت الرجل الوحيد على الأرض

نشرت هذه الرواية في الأسكندرية عام 1999م تحكي هذه الرواية "موت الرجل الوحيد على الأرض" قصة رئيس قرية كفر الطين في مصر والذي يتصرف بشكل تعسفي في مجتمعه كما أنه محاط بالمتدينين الذين يستخدمونه بأشكال مختلفة، حيث يعنف الفقراء وغير الموجودين في السلطة، يستغل الفلاحين مثل غيره من الحكام وأن أمواله التي ينفقها بغير حساب على أكله وشربه ودخانه ونسائه هي أموال مسلوبة من عرق ودم الفلاحين.

وسلطة العمدة يحللوا ويحرموا كما يشاؤون بإسم الدين، لما كان العمدة جالس في دكان الحاج إسماعيل لمح نفيسة بنت كفرواي وأعجب بها وطلبها إلى بيته، ذهب الشيخ زهران (الخفر) إلى بيت كفراوي ولكن البنت ترفض أن تذهب إلى بيت العمدة والعمل فيه لأنها تعمل في مزرعة أبيها ولكن شيخ الخفر قال للكفراوي "هل كلام البنت هو الذي يمشي هنا في بيتك يا كفرواي" قال كلامي هو الذي يمشي قال الشيخ اضربها إذا وحينما لم تظهر نفيسة بعد نداء أبيها صعد إليها وضربها وسلمها للشيخ زهران وتكرر هذا المشهد مع فتيحة ابنة مسعود الذي أعجب بها الشيخ حمزاوي. وعملت نفيسة في بيت العمدة وذهب بشرفها وحملت منه وهربت لتلد عند امرأة لا تعلم شيئا بشأنها وبعد ما تزوج حمزاوي من فتيحة لم تنجب له ولد وكان الحاج إسماعيل يقنع الشيخ حمزاوي أن زوجته الأولى عملت له سحر مما جعله غير قادر على الإنجاب، ولكنه في الحقيقة هو غير قادر على الإنجاب. بعد أن ولدت نفيسة وضعته أمام الجامع ليذهب به الشيخ حمزاوي ويرعاه هو وزوجته فتيحة بالرغم من معادات أهل كفر الطين لهم على أنه ابن زنا.

وعند تسرب خبر هروب نفيسة اتهموا علوان بأنه هو الذي هرب مع نفيسة واستغلت سلطة العمدة، واتهموا كفراوي بأنه هو الذي قتل علوان من أجل الدفاع عن عرضه وشرفه. عندما كان ابن العمدة يطل برأسه من الشرفة سمع أطفال كفر الطين ينشدون: "**جمال يا**

جمال نفيسة وعلوان... نفيسة يا نفيسة علوان في التقصيفة... علوان يا علوان نفيسة في الغيطان... جمال يا جمال نفيسة وعلوان" فإمتلئت عيناه بالدهشة وهو غير مصدق.

زكية تشائمت بعدما أخذوا أخوها وولدها وبقيت معها زينب لترعاها وتساعدها عمتها.

العمدة بعيناه الزرقاوين أراد زينب كذلك مثل أختها نفيسة أراد امتلاكها، لتتطور الأحداث ويرجع جلال من الجيش ويتزوج زينب، في يوم من الأيام طلب العمدة من الشيخ زهران أن يأتوه بزينب ولكنها ترفض الذهاب لأنها متزوجة وحرام أن تذهب للعمدة.

وفكر سلطة العمدة أن جلال هو الذي يمنعها من الذهاب، ولكنه في النهاية يأخذ جلال للسجن واتهامه من شيخ زهران أنه سرق قروش فضية من بيت العمدة ولكن زكية تقول أن ابنها لم يسرق ولم يدخل بيته لتبقى زينب وحيدة دون أب وزوج وتقرر أن تبحث عن زوجها وتبيع الجاموسة وتأخذ المال وتذهب في رحلتها ولا تعد، وتكتشف زكية مؤخرا أن العمدة له يد في أخذ أخوها كفراوي وابنها جلال وهروب نفيسة مما أدى زكية إلى أن تأخذ من الزريبة الفأس وتتجه إلى بيت العمدة وتقتله ومنه دخولها للسجن.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
المدخل الإطار المفاهيمي للأنساق الثقافية والنقد الثقافي	
تمهيد	05
أولا: مفهوم النقد الثقافي	05
مفهوم النقد	**05**
مفهوم الثقافة	06
مفهوم النسق	08
مفهوم الرواية	12
الفصل الأول **تصنيفات الأنساق الثقافية والنقد الثقافي**	
مفهوم النسق الثقافي	16
سمات الأنساق الثقافية	17
مفهوم النقد الثقافي	19

روافد النقد الثقافي	21
أولا: مفهوم السلطة عند "ميشال فوكو"	22
ثانيا: السلطة عند "ماكس فير"	23
الفصل الثاني **الجانب التطبيقي**	
أهم الأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر لنوار السعداوي	**28**
1-نسق اللغة	**28**
2-نسق العنف	29
3- نسق الإغتصاب	30
4- نسق المتاجرة بالأجساد	31
5- نسق التفكك الأسري	32
6- نسق القتل	33
7- نسق الحقد	34
8- نسق الجهل	35
9- نسق العنف المنزلي	35
10- نسق الولاء والطاعة	36
11- نسق الغدر	37
12- نسق السلطة المستبدة	38

13- نسق حرية التعبير	39
14- نسق حرية المرأة	41
15- نسق الهيمنة الذكورية	43
خاتمة	46
قائمة المصادر والمراجع	48
الملاحق	52
فهرس الموضوعات	59
الملخص	

الملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الرواية وتتبع سيرورتها، لذلك وسمنا مذكرتنا "بالأنساق الثقافية في رواية امرأة عند نقطة الصفر موت الرجل الوحيد على الأرض لنوال السعداوي" حيث وجدنا أنساقا ثقافية بارزة كنسق اللغة والعنف والسلطة المستبدة ونسق المتاجرة بالأجساد... وقد أسهمت العديد من النقاد في إكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي ظهرت وتجسدت عبر مكونات السرد، والمواقف والقيم، والأفكار التي احتواها المتن الروائي.

Abstract :

Our research aims at studying the cultural patterns in the novel and following its course, so researchers called our study by "the cultural patterns in the novel of a woman at Ground Zero, the death of the only man on Earth by Nawal al-Saadawi" where we found prominent cultural patterns such as language, violence, authoritarian power and the pattern of trafficking in bodies. Many critics have contributed to the discovery of implicit cultural patterns that emerged and materialized through the narrative components, attitudes, values, and ideas contained in the narrative body.