الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمَّه لخضر - الوادي

كليَّة الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

تخصص: سنة ثالثة دراسات نقدية

إعداد الطالبات:
- آمال خالدي
- حياة حميدة
- فاطمة صك

إشراف الأستاذ:
- د. عبد الرشيد هميسي

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

« إن الاستعمار الثقافي حريص على إنشاء أجيال فارغة، لا تنطلق من مبدأ ولا تنتهي لغاية، يكفي أن تحركها الغرائز التي تحرك الحيوان، مع قليل أو كثير من المعارف النظرية التي لا تعلو بها همّة ولا يتنضّر بها جبين.. وأغلب شعوب العالم الثالث من هذا الصنف الهابط.»

محمد الغزالي

الإهداء:

إلى الذي حمل شعلة الفكر وهاجة، ومصباح الثقافة في يديه مضيء، فبدد بنوره ظلمة ليلنا، وعبّد لنا طريق العلم مسلكا وأنار بنوره طريق نهارنا، إلى كل معلم أمين حفظ رسالة العلم مقتد بمعلّم الأمة ورسول الرحمة والخير، إلى كل من حمل رسالة الحق والنور، إلى كل مربٍ سار في درب الهدى والعلم عالما أو متعلما أمًّا كانت أو أبا إلى من جئنا بهم إلى الدنيا وتعلمنا على يدهم أن:

أعَزُّ مَكانٍ في الدُّنَى سَرْجُ سابحٍ..... وَخَيرُ جَليسٍ في الزّمانِ كِتابُ

إلى الوالدين شموع الأمل وقناديل المستقبل..

إلى الإخوة والأخوات والعائلة الكريمة..

إلى كل من سلكنا معهم طريق العلم، رفيقات الدرب.

إلى هؤلاء جميعا نهدي هذا البحث.

الشكر والعرفان

لا يسعنا وقد أتممنا هذا البحث بعون الله وتوفقيه منه إلاّ أن نتقدم بوافر عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل عبد الرشيد هميسي الذي تكرّم بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدّمه لنا من عون ونصح وتوجيهات قيمّة زادت من رصيدنا المعرفي .

كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والعرفان لكلّ طاقم وأساتذة كليّة قسم اللغة والأدب العربي وكل من كان له فضل علينا في هذا البحث .

والله ولي ّ التوفيق.

مقدمة

مقدمة:

بلغت الرواية الجزائرية المعاصرة شأوا كبيرا في مسارها نحو النضج الفني وعبور نقطة الحداثة؛ حيث استطاعت في فترة وجيزة جدّا تجاوز كل الصعوبات والعراقيل التي واجهت طريقها في مرحلتها الأولى خصوصا مع روادها الأوائل، لتُحدث بعدها وفي المدة الأخيرة طفرة نوعية من خلالها تمكنت من احتلال الصدارة في قائمة الأجناس الأدبية الأخرى، واكتسبت بذلك شكلاً فنيّا جديدًا، بفضل ثُلّة من الروائيين الذين أخذوا على عاتقهم البحث عن وسائل فنيّة وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بُغية معالجة هموم الإنسان المعاصر. غير أنها ورغم هذا النجاح الباهر لم تستطع الخروج من شرك الأنساق الثقافية السائدة فهي نتاج فكر إنساني يعاني تحت وطأة إيديولوجيات متعددة نازعتنه نفسه فكانت بذلك الرواية منفذًا ومتنفسّا كبيرًا للكثير من الروائيين ولَّد طرقًا جديدة تخص جنس الرواية، فكان واسيني الأعرج من بين الروائيين الذين عملوا جاهدين على استعمال الرواية كوسيلة لتمرير أنساق ثقافية بعيدا عن كل الرقابات المفروضة.

وقد كانت رغبتنا جامحة في خوض أغوار هذا الكاتب ومحاولة النبش في أعماله عن الأنساق الثقافية فكانت روايته نساء كازانوفا اللبنة الأولى التي انطلقنا من خلالها في عملية البحث الذي وُسِم بعنوان: الأنساق الثقافية في رواية نساء كازانوفا.

إن هذه الرغبة في البحث في متن هذه الرواية كان دافعه الإقبال اللانهائي لقُرَّاء واسيني الأعرج على أعماله؛ حيث ولّد فينا شغف البحث في محكيها السردي خصوصا وأنها مثلت خطابا روائيا محملاً بشتى أنواع الأنساق الثقافيّة التي ستّمر لا محالة دون انتباه القارئ البسيط خصوصا وأن الكاتب عمد فيها إلى استعمال لغة رصينة أكسبها بذلك ثوبا جماليا جعل منه وسيلة لتمرير أنساقه، وللنبش في صفحات هذه الرواية على كِبر حجمها وضعنا عدة إشكالات انضوت تحت إشكالية أُم كانت بمثابة القنديل الذي نضيء به جوانب هذا البحث ألا وهي: ما الأنساق الثقافية المضمرة التي مررها الكاتب عبر روايته نساء كازانوفا؟

إن هذه الإشكالية أضاءت أمامنا إشكاليات أخرى هي:

- ما النسق الثقافي؟ وما أنواعه؟

- كيف كانت تمظهرات النسق الثقافي داخل الرواية؟
- كيف واجه واسيني الأعرج المُضمر الثقافي؟
- هل حاول الروائي كسر النسق الثقافي أم إعادة إنتاجه من جديد؟

إن هذا البحث يهدف بصورة جِدّية إلى تعرية هذه الرواية والكشف عن مضمراتها الثقافية التّي مرّت من خلالها، والمساهمة في وضع القارئ في الطريق الصحيح ومعرفة حقيقة هذه الأعمال الأدبيّة، من خلال مساهمتها في تنميط الوعي وتدجينه.

كما استعنا بمجموعة من الكتب كانت بمثابة مكتبة البحث التي ينهل منها ويستقي مادته العلمية فقد كانت لنا مصادر اعتبرناها أساسا في هذا البحث نذكر منها: عبد الله الغذامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، والجنوسة النسقية، والمرأة واللغة كتاب عبد القادر الرباعي تحولات النقد الثقافي إضافة إلى كتاب بيار بورديو الهيمنة الذكورية.

إن الأعمال البحثيّة عملية تراكمية لذلك فبحثنا لم يكن له فضل السبق بل سُبق بأعمال أخرى، غير أن ما كان لنا الحافز في طرق أبواب هذه الرواية هو عدم التطرق لها بالدراسة خصوصا في جانب النسق الثقافي وأنها صدرت منذ مدة مما جعلها أرضا خصبة للبحث فيها هذه البحوث التي سبقت بحثنا تناولت أعمالا أخرى لواسيني ولم تخص رواية نساء كازانوفا بالبحث بل كان البحث من نصيب عناوين أخرى للروائي واسيني الأعرج ولم تنل هذه الرواية _موضوع الدراسة_ حظها من البحث في أنساقها الثقافية نذكر من هذه الأعمال:

- الأنساق الثقافية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج من إعداد الطالبين: المهدي بن علي وسمية حشيفة.
- الأنساق الثقافية في رواية "شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج من إعداد الطالبتين: ألفة غربي ومباركة عمراني.

إن هذه الدراسات اشتغلت على الروايات باستعمال المناهج التقليدية والحديثة كالبنيوية وخصوصا منه المنهج السيميائي الذي استغله الباحثون بشكل مستفيض ومكرّر مما جعلنا نتجّنبه في دراستنا خصوصا وأنه لا يفي بالغرض المطلوب في عملية البحث

والتقصّي في متن الرواية وهذا ما جعل باب النقص والتقصير وارد في جلّ الأعمال التي سبقتنا، ومن ذلك كان الأرجح لنا استعمال المنهج التحليلي باعتباره أكثر دقة في التوغل في متن الرواية والابتعاد عن الدراسات السطحيّة. بغية الكشف أكثر عن الأنساق في الرواية لكونه المنهج الأنسب والذي يوائم المنهج الحداثي المعاصر في مجال النقد الثقافي لخدمتنا في عملية التنقيب عن جملة هذه الأنساق التي استغلت المتن الروائي ملعبا لها.

كما أن لكل بحث خطة يتكئ عليها فقد وضعنا خطة بحث مكونة من فصلين تتصدره مقدمة وذُيّل بخاتمة كانت عُصارة هذا البحث ونتاجه:

الفصل الأول شق نظري يندرج تحته ثلاثة مطالب كان الأول بعنوان النقد الثقافي عرفنا من خلاله مفهوم النقد والثقافة والنقد الثقافي بشكل عام، أما الثاني فوُسِم بعنوان النقد الثقافي في الدراسات الأدبية سردنا فيه ظهور النقد الثقافي أولاً عند الغرب ثم أتبعناه ببدايات ظهوره عند العرب، واتخذنا ختام الفصل الأول كتمثيل ذكرنا فيه بعض الأنساق التي شهدها الأدب العربي.

أما الفصل الثاني (التطبيقي): عالجنا فيه مجموعة من الأنساق جاءت تباعا: نسق السلطة ثم النسق الديني، مؤسسة الزواج، لنختم بعدها بالمرأة وعنف المجتمع ضمّنا فيه مطلبين: سطوة الجسد / استفحال الحرة. تحقير الأنثى/ تنزيه الذكر.

إن لكل بحث عقبات تعترض طريق استكماله، ولأن هذا العام كان عامًا استثنائيا في كلّ شيء فقد كان التذبذب في مواصلة الدراسة حائلا بيننا وبين استكمال بحثنا في ظروف مناسبة.

كما شكلّ موضوع البحث والتنقيب عن النسق الثقافي داخل الرواية إحدى أهم الصعوبات التي واجهناها خصوصًا أن الزاد المعرفي الذي نمتلكه في هذا الموضوع ليس بالشيء الكثير.

أمّا العائق الأكبر هو كِبر حجم الرواية وتقيّدنا بحجم محدد في المذكرة حال بيننا وبين التعمق في البحث. إلاّ أن هذه الصعوبات لم تكن حائل بيننا وبين استكماله في أحسن حُلّة.

وأخيرًا نشكر أستاذنا ومشرفنا الدكتور عبد الرشيد هميسي الذي كان تعامله جيدا معنا ووقوفه إلى جانبنا في محاولة منه لتذليل بعض العقبات التي واجهتنا، فإن كان الصواب حليفنا فما هو إلاّ من عند الله وتوفيقًا منه، وما كان فيه من الخطأ فما هو إلا زلاّت أقلامنا وهفوات أنفسنا وهمزات الشياطين، ونسأل الله العليّ القدير التوفيق والسّداد والحمد لله رب العالمين.

الفصل النظري

الفصل الأول: النقد الثقافي

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المبحث الثاني: النقد الثقافي في الدراسات الأدبية

المبحث الثالث: مفهوم النـــسق الثقافي

المبحث الرابع: النـــسق الثقافي الشروط/ النماذج

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد

1. التحديد اللغوي:

يدُّل مصطلح النقد من الجانب اللغوي في أغلب المعاجم العربيّة على تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ،كما يدُّل أيضاً على ضربٍ من النقر والفرز والاختيار فنجده في لسان العرب _مادة (نَقَدَ)_ " يُقالُ : نَقَدَ الغُرَابُ الحَبَّ: أي نَقَرَهُ بِمِنْقَارِهِ وَنَقَدَتْهُ الحَيَّةُ أَيْ لَدَغَتْهُ، وقد يدل أيضا على ذكر العيوبِ وتعداد المساوئ، فقد روى أبو الدرداء حديثًا للنبي ﷺ يقول فيه "إنْ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدُوْكَ وَإِنْ تَرَكْتَهُمْ تَرَكُوْكَ"، ومن دلالات النقد أيضا اختلاس النظر ونحوه والإنسان يَنْقُدُ الشَّيءَ بِعَيْنِهِ إذا نظر إليه بعناية وتَفَحُّصٍ"[1]، والنقد في القاموس المحيط "خلاف النسيئة، وتمييز الدراهم وغيرها، كالتَّنقاد والانتقادِ والتَّنقُّدِ، وإعطاء النقدِ، والنقد اختلاس النظر نحو الشيء، والنقر بالإصبع في الجوز"[2].

النقد بمدلوله اللغوي صال وجال في عدّة مجالات منها: تمييز النقود _الصيرفي_ لينتقل إلى القضاء فيقال للقاضي ناقد، وقد اقتصر مفهومها على الذّم والاستهجان، ثم انتقل لاكتشاف جيّد الشعر من رديئه، إلاّ أنّ دلالة التّمييز والفحص لم تُفارقه من جانبه اللغوي، فالنقد هو فن التَّمييز بين الأشياء على اختلافها.

2. التحديد الاصطلاحي:

أما مفهوم لفظة النقد اصطلاحا فهي ليست بعيدة عن تحديدها اللغوي وإن أصابها تطور دلالي عبر العصور، فهي مثلا عند القدماء _قياسا على الصيرفي _ انحصرت في تمييز جيد الشعر من رديئِهِ، أما في العصر الحديث فقد تبلور مفهوم هذه اللفظة ليصبح دالا على عدة مفاهيم، حيث يقول صالح هويدي أن النقد هو" الحكم على الأعمال الأدبية ودراستها، أو فن تمييز الأساليب الأدبية وشرحها وتفسيرها، أو الكشف عن نمط العلاقات

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد: 6، مادة (نقد).
[2] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (تح) أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008، ص1640.

التي تنظم بنية النص الأدبي وتوصيفها، أو هو فن تأويل النصوص وقراءتها قراءة موضوعية من واقع النص وواقع تشكله "[1].

أمَّا عز الدين إسماعيل فيرى أن النقد هو الحكم الأدبي "ومن ثم يُنظر إلى الناقد _أولا وقبل كل شيء _ بوصفه خبيرا له قدرة خاصة ودراية بالحكم على قطعة أدبية أو عمل مُؤَلَّفٍ معين فيفحص مزاياه وعيوبه ويصدر حكما عليه[2]".

ومن هنا نستطيع أن نجمع بين هذين الرأيين بذكر ما يقوله المُحدثون في تعريف النقد فهو عندهم التقدير الصّحيح لأيّ أثر فنّي وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنّسبة إلى سواه ؛ فالنقد الأدبي هو التمييز بين النصوص الأدبيّة والحُكم عليها بتقويمها على اختلافها، فهو فنٌّ مشتّق من غيره وإن كان ظهوره ملازماً لظهور الأدب غير أن وظائفه لم تتحدَّد إلاّ بعد مدّة من الزمن.

المطلب الثاني: مــفهوم الـــــــثقافة

1. التحديد اللغوي:

تُعتبر الثقافة في المجتمعات الإنسانية موضوعًا غاية في الأهمية لذا صَعُب على الدارسين في هذا المجال الإلمام بتعريف جامع مانع لها، لذلك تعددت مفاهيمها عبر الزمن؛ حيث نجد لفظة " ثقافة " culture قد صِيغت من الفعل الثلاثي ثَقِفَ التّي وردت في لسان العرب تحت مّادة (ثَقِفَ)،" ثَقِفَ الشّيء ثَقْفًا وثِقافاً وثُقُوْفَةً، أي حذقَهُ ورجل ثَقْفٌ حاذق وفهم، ويقال هو سرعة التعَّلم، وثقف ثقفا أي صار فَطِنًا، ويقول ابن دريد: "ثقفت الشيء حذقته وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقًا خفيفًا"[3]، والثقاف "خشبة تُسّوى بها الرماح و(تثقيفها) تسويتها و(ثَقِفَهُ) من باب فَهِمَ صادفه"[4]، و"الثَّقَافَةُ: العمل بالسيف، قال:

[1] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1،(د .ت)، ص19.
[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، مزيدة ومنقحة، ص39.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ج1، باب حرف الثاء مادة ثقف.
[4] محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة مدققة، 1986، ص36.

وكأَنَّ لَمْعَ بُرُوْقِـــــــــــــــهَاْ في الجَـــــــــــــــــــــوِّ، أَسْيَـــافُ المُثَاقِفْ "[1]

والثقاف: " آلة تُثَّقف بها الرِّماح، والثقافة: التمكن من العلوم والفنون والآداب والمُثَّقَفُ: الرمح في عُرف الشعراء"[2].

ويمكننا بعد هذه التعريفات القول إنَّ مفهوم الثقافة لغةً قد شهد تباينا في تعريفه بين المفهوم المادي والمعنوي؛ حيث اشتملت على عدة معانٍ، غير أن مدلول الثقافة في تنقلاته المختلفة، تلّبس بعدة مفاهيم اشتركت في كون الثقافة ذات مفهوم لغوي متعدد الأوجه زئبقي وحُرّ كما يحتمل في تعريفه الجمع بين المادي والمعنوي هذا ما يخصّ الثقافة في المعاجم الغربية بمفهومها culture، إلاّ أن الملاحظ في تعريف هذه اللفظة عند العرب يختلف اختلافًا جذريّا منه عند الغرب، فقد ظلّت الثقافة حتّى وقت قريب بمعنى الهذب أو التهذيب والإعداد إلى حدّ يلامس معنى العدوانيّة، كما اشتملت على معنى التعّلم، وكادت تختّص عمومًا بصناعة الرمّاح لا أكثر.

2. التحديد الاصطلاحي:

واجه مصطلح الثقافة ذات الإشكال الذي اعترضه في تعريفه لغةً لما تلبس به من متغيرات طالت جانبه هذا _الاصطلاحي _ فقد انحصرت جُلّ التعريفات في الشّقين المادي والمعنوي، حيث نجد لها تعريفا في معجم مصطلحات عصر العولمة «هي البيئة التي يحيا فيها الإنسان والتي تنتقل من جيل إلى جيل وتتضمن الأنماط الظاهرة والباطنية من السلوك المكتسب عن طريق الرمز، وتتكون ثقافة أي مجتمع من أفكاره ومعتقداته ولغته وفنونه وقيمه وعاداته وتقاليده وقوانينه»[3]، فنلاحظ من هذا التعريف جمعه بين المادي والمعنوي.

ويذهب مالك بن نبي إلى تعريف الثقافة أنها: «التركيب العام لتراكيب جزئية أربعة هي: الأخلاق، والجمال، والمنطق العملي، والصناعة »[4]، وعرفها في موضع آخر بقوله:

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج1، باب حرف الثاء، مادة ثقف.
[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، ص71.
[3] اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة، معجم الكتروني، (د ط)، (د ت)، ص 166.
[4] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط19، 2016، ص67.

«هي مجموعة من الصفات الخلقيةٌ والقيمٌ الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[1] .

ليبقى تعريف عالم الأنثروبولوجيا الإنجليزي إدوارد تايلور أنسب هذه التعريفات وأشملها والذي يقول فيه أن الثقافة هي: « ذلك الكُلُّ المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوًا في المجتمع » [2].

ومن هنا يمكننا حوصلة هذه التعريفات للثقافة في النقاط الآتي ذكرها:

- ✓ الثقافة باب من أبواب المعرفة الإنسانية.
- ✓ الثقافة تشـــمل نشاط الإنسان ونتاجه بشقيه المادي والمعنوي.
- ✓ الثقافة جملة العادات والتقاليد والفنون والأعراف فهي نتاج إنساني.
- ✓ الثقافة هي كل ما يكتسبه الفرد ممَّن سبقوه.
- ✓ الثقافة تمتح من معين الدين، السياسة، التاريخ والاقتصاد.

وفي الأخير فإن مصطلح الثقافة مصطلح عائم لا يمكن تعريفه والقبض على معناه الكليّ بسهولة، وقد اجتهد الباحثون كلٌّ حسب توجهه وتخصصه الاجتماعي والمعرفي على اختلاف مشاربهم العلمية والفكرية في محاولة لإيجاد تعريف شامل للثقافة، ليبقى هذا المفهوم يتراوح بين الجوانب المادية والمعنوية لحياة الإنسان، محيطة بكلّ ما يكتسبه الفرد عقب ولادته من معارف ومكتسبات، ثم ليتبلور هذا المصطلح بعد ذلك ليرتكز في نطاق الإنتاج العقليّ الخالص.

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص74.
[2] ز يوّدين ساردار وبورينٌ ڤا ن لوك، الدراسات الثقافيةٌ، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص8.

3. مفهوم النقد الثقافي

تكوّن مصطلح النقد الثقافي من لفظين: الأول _النقد _ وهذا حقل معرفي ضارب في عمق الفكر الإنساني، حيث امتد إلى قرون عدّةَ وقد خاض في تعريفه الدَّارسون أشكالاً شتى، أمّا _الثقافة_ فقد جاءت صفة لمصطلح النقد حيث تعددت مفاهيمها وتباينت بين باحث وآخر كل حسب مجال تخصصه، وقد ظهرت إرهاصاته الأولى _أي النقد الثقافي_ في منتصف القرن الماضي وسطعت شمس هذا الأخير على الساحة الأدبية الغربيّة كغيره من المناهج التي سبقته (السميائي، التفكيكية، البنيوية.....)، وأول من طرح هذا المصطلح الناقد الأمريكي "فنست ب ليتش "Vencent.B.leitch مسميا طرحه النقدي بهذا الاسم تحديداً وجعله رديفاً لمصطلحي النقد الما بعد حداثي والما بعد بنوي، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، لينتقل بعد ذلك إلى الساحة الأدبية العربية، ويُفتتن به النقد العربي، فالنقد الثقافي يخالف تيَّارات النقد الأدبي ونادا أنصاره بموت هذا الأخير بعد أن نادى بموت المؤلف والنص الأدبي على السّواء[1].

وكانت الريادة في ولوج هذا الصرح المعرفي في نقدنا العربي من نصيب الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي يُعرف النقد الثقافي في كتابه الحامل لذات الاسم (قراءة في الأنساق الثقافية العربية): «على أنه فرع من فروع النقد النصوصي العام(...) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء»[2]، حيث يسعى هذا النقد إلى تعرية الخطابات الأدبية والكشف عن الأنساق المضمرة خلف الجمالي، فهو نشاط يكشف قبحيات القوانين التي تسَّربت في النفس والمجتمع وانتقلت بذلك إلى الخطابات الأدبية، لتتحوَّل إلى أنساق ثقافية يحتكم إليها الخطاب الأدبي والسلوك البشري.

وهناك من النقاد من يرى أن النقد الثقافي يمكنه أن يرادف في معناه (النقد الحضاري) كما طبقه العقاد وطه حسين وعبد الله العروي وأدونيس حيث يذهب كلٌّ من: سعد البازعي وميجان الرويلي في تعريف النقد الثقافي على أنَّه: « نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص32.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص84.

موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها» [1]، إلاَّ أن هذا التعريف يبعد كلَّ البعد عن النقد الثقافي وهو بعيد عن الصحة والموضوعية العلمية إذ إن ما ذكراه لا يعد نقدا ثقافيا وإنما اشتغال في نقد الثقافة[2]، فالنقد الثقافي يُعنى بالبحث عن الأنساق المُضمرة المخبوءة تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي.

أما جميل حمداوي فهو عنده « النقد الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي....»[3]، فهو يتعامل مع النصوص الأدبيــة بحذر بُـغية الكشف عن المضمر فيها، وبذلك يتحوّل النص الأدبي داخل مَعمل النقد الثقافي من نص جماليّ أدبي وفني إلى حامل أنساق ثقافية مضمرة تمارس الوظيفة النسقية داخله وتنتقل فيه العلامة اللغوية من علامة أدبية جمالية إلى علامة ثقافية داخل النص الأدبي ذِي المُضمر الثقافي، إلاّ أنّ ما يميّز النقد الثقافي ويجعله مختلفا عن النقد الأدبي هو اشتغاله في مجالات أوسع لم يكُن بإمكان النقد الأدبي الدخول إليها خاصّة مع ظهور أشكال تعبير فنية لفظية وبصرية كانت من إنتاج فئات مهمّشة في المجتمع.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب العربي ط3، 2002، ص 305.

[2] اسماعيل خلباص، (مقال) النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط، عدد13، متوفر على موقع تمت الزيارة يوم 1 فيفري 2020 6:14 مساءًا، https://eduj.uowasit.edu.iq/index.php/eduj/article/view/392

[3] جميل حمداوي، (مقال) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، تمت الزيارة يوم الأحد 15جانفي 2019 على الساعة 8:00ليلاً.http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174

المبحث الثاني: النقد الثقافي في الدراسات الأدبية

المطلب الأول: في المشهد الأدبي الغربي

شهدت الحركة الأدبية والنقدية تحوّلات عديدة؛ أفرزت على إثرها تطورا في النظريات النقديّة على اختلافاتها المتنوعة مما رافق هذا حركة نقديّة ظهرت على أنقاض ما بعد البنوية وما بعد الحداثة، مما أسهم في ظهور النقد الثقافي على السّاحة النقدية الغربيّة باعتبار النقد العربي تابع لهذه التيّارات والمناهج المتعدّدة وناقلُ لها؛ حيث يرجع ظهور النقد الثقافي في فرنسا وأمريكا إذ يذهب عبد الوهاب أبو هاشم بقوله أنّ: « النقد الثقافي منهج جديد سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المُضمر النسقي في العمل الأدبي....»[1].

وتعود إحدى الإشارات البارزة التي نرجعها إلى ظهور النقد الثقافي الواردة في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدو رنو عام 1949م الموسومة **بالنقد الثقافي والمجتمع**، وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبيّة عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدًا برجوازيًّا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقيَّة للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثريَّة[2]، كما أنه من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي هيدين وايت جاءت بعنوان بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي 1978م، أشار فيه إلى الخطاب الذي تم توظيفه في العلوم الإنسانية قائم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عمّا اعتمده النقد الأدبي، ومنه اعتبر تحليله لهذا التداخل نوعا من النقد الثقافي[3].

ويذهب عبد الله ابراهيم على اعتبار البدايات الفعلية للنقد الثقافي عند الغرب قد ظهرت بظهور الدراسات الثقافية التي «تبلورت معالم الدراسات الثقافيّة الغربية في أوروبا وأمريكا في 1964م عندما تأسّس (مركز برمنگهام للدراسات الثقافيّة المعاصرة) وهذه

[1] عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، متوفر على الموقع، www.stertimes.com تمت الزيارة يوم الأحد 9فيفري 2020 على الساعة 10:07صباحاً.
[2] ميغان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص306.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص307.

الحقبة كانت حُبلى بضروبٍ من التمرُّد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربيَّة»[1]، كما مهّدت قراءات **رولان بارت** و**فوكو** و**دريدا** لمساحة واسعة من الانشغالات الثقافية وعلى ميادين متعددة ومتشعبة أكسبت النقد الثقافي فيما بعد صفة الامتداد والاتساع، لأن نقاد النقد الثقافي لا ينقدون بلا وجهة نظر، فإن ثمّة علاقة لهم باتجاهات أخرى مثل: النقد النسوي والماركسي والاتجاه الفرويدي أو اليونجي أو الشذوذ أو الاتجاه الفوضوي الراديكالي، كما يرتبط بعلم العلامات والمذهب الاجتماعي الأنثروبولوجي[2]، ويعود الفضل في بروز هذا التيّار النقدي المستجّد على السّاحة الأدبيّة والنقديّة والفكرية إلى مصطلح الدراسات الثقافيّة الذي ظهر عام 1981م وانبثق عن مركز الدراسات الثقافية برمنگهام حيث شرع هذا الأخير في نشر صحيفة "أوراق عمل في الدراسات الثقافيّة "غير أنها لم تستمّر لوقت طويل[3].

كما كان لحركة مثقفي نيويورك _حسب ڤينست ليتش _الدّور البارز في بلورة النقد الثقافي بسماته ومنهجه الآني حيث ربطوا الأدب بشكل وثيق الصلة مع الثقافة، وهذا ما سعوا جاهدين إلى تطبيقه في بحوثهم التّي تراوحت بين السيرة الفكريّة إلى تاريخ الأفكار وتحوّلوا من دراسات النوع الأدبي ذي القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي دون إغفال الشروحات النصيّة الدقيقة ولا الإسقاط من قيمة النقد النفسي، وكانت هناك نظريات أخرى ساهمت في إفراز النقد الثقافي والدراسات الثقافية إلى جانب مدرسة بريمنگهام ومدرسة فرانكفورت كنظرية ما بعد الحداثة، والنظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية الاستجابة والتلقي، وثقافة الوسائل والوسائط الإعلامية، والخطاب السردي التكنولوجي[4].

إلاّ أن هذا النقد لم يكُن ظهوره وليد صُدفة بل أسهمت في إرساء دعائمه المنهجية والنظريّة حركات أدبية عدة، لا يسع المقام لتعدادها بشكلٍ كامل، غير أن هناك محطات بارزة كان لها الدور الفاعل في تقويم مسار النقد الثقافي عند الغرب، بما فيها كتاب **ڤنيست**

[1] عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية ومرجعياتها الثقافية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص101.
[2] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2016م، ص12.
[3] ينظر: صالح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار مريت، القاهرة ط1، 2007، ص6.
[4] جميل حمداوي، مرجع سابق.

ب ليتش "النقد الأدبي الأمريكي"، إلاّ أن هذا التوجه النقدي _النقد الثقافي _ كان ظهوره لزامًا على الساحة الأدبية والنقدية، بعد التحوّلات الكثيرة التّي مسّت المناهج والنقود الأدبيّة آنذاك، حيث اتسمت تلك المرحلة عند الغرب بموجة شك طالت مجالات عديدة وصلت حدّ التشكيك في وظيفة الأدب وقيمته في محاولة للخروج من المأزق الشكلاني والبنوي اللذان لم يبرحا عتبات النص الأدبي، والاكتفاء بالنص الأدبي في تأويله بعيدًا عن سياقاته الخارجيّة مما أحدث نقلة نوعيّة على مستوى المناهج النسقيّة.

المطلب الثاني: في المشهد الأدبي العربيّ

إن تنوّع السّاحة الأدبيّة العربيّة بالمناهج النقدية الحديثة، لم يكن نتيجة جهدٍ عربيّ خالص تنظيرًا وتطبيقًا، إنما كان انبثاق هذه المناهج من مرجعيّات مستعارة _غربيّة الأصل_، حيث انكبّ الدارسون العرب على نقلها لتطبيقها على المُنتج الأدبي العربي دون دراسة ما يتواءم منها مع طبيعة الثقافة العربيّة؛ ممّا شكّل نقطة تصادم كبيرة بينهم، وإن كانت المناهج التّي سبقت النقد الثقافي قد أسالت الكثير من الحبر في محاولة لتقديمها للقارئ بين مؤصل لها في التراث العربي وبين مبارك لدخولها الساحة العربيّة والاحتفاء بها، غير أن كتاب الغذّامي في "النقد الثقافي" قد سُبق بعديد المحاولات التي طرحت إشكاليّات متعلقة بالثقافة لكنها لم تقترب من مجال النقد الثقافي ومن جُملة هذه المحاولات نذكر منها:

مالك بن نبي في مشكلة الثقافة الذي حاز السّبق في هذا المجال وعالج الثقافة من منظور عربيّ، غير أن هناك أعمالاً أخرى ركزّت على الأدب ونقده لكنها انشغلت بالثقافة وقضاياها أكثر منها: كتاب زكي نجيب محمود " تحديث الثقافة العربيّة 1987م"، محمد عابد الجابري تكوين العقل العربي 1984م، بنية العقل العربي 1986، العقل السياسي 1990م، العقل الأخلاقي العربي 2001م، كما كان لأدونيس باعُ في هذا من خلال كتابه الثابت والمتحول (الأصول 1974م، تأصيل الأصول 1977م، صدمة الحداثة 1979م)، نصر حامد أبو زيد الاتجاه العقلي في التفسير 1982م، كما كان لأسماء أخرى فضل خوض غمار هذا المنجز

ولها مالها من الوعي بالمسألة الثقافيّة من مثل: عبد الله العروي، علي حرب، محمود أمين العالم[1].

تجاوز الغذامي نقطة الخلاف التي وقعت بين أصحاب المناهج الخارجيّة والداخليّة في كتابه " الخطيئة والتكفير1985م"، كتمهيد منه لاهتمامه في البحث في مرحلة ما بعد الأنساق، حيث صدر كتابه النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000) كنتيجة حتمية لتحريك مياه السّاحة الأدبية العربية التي ظلت تعاني جفافًا على مستوى التنظير والتطبيق في المناهج النقدية، ويشير الغذامي إشارة محتشمة في كتابه هذا لأسبقية علي الوردي في "أسطورة الأدب الرفيع" « وإن كان علي الوردي قد أدلى بدلوه الأول في هذا الاتجاه، إلاّ أن جهده تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة، خاصة أنه لم يطرح قضيته على مستوى نظري ومنهجي ....»[2]، وبقيت جهود الوردي حبيسة نقاشات صحفيّة لم ترق لأن تكون مشروعًا نقديًّا قائمًا بذاته _حسب رأي الغذامي_، غير أنه يعود في ذات الكتاب للإشارة إلى جهود علي الوردي في هذا المجال مما يضعه أمام التساؤل بإمكانية اعتبار تلك الجهود تنظيرا لنقد ثقافي ولو على سبيل التقعيد لا أكثر.

رغم كل ما تقدّم لا يمكننا إلاّ الاعتراف بالريادة في مشروع النقد الثقافي للغذامي لما اتسم به طرحه لهذا المشروع النقدي من جرأة في نقدنا العربي حيث وضع عددا من العمليات الإجرائية هي:

أ- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب - نقلة في المفهوم (النسق).

ج - نقلة في الوظيفة.

غير أن الملاحظ في كتاب الغذامي النقد الثقافي والذي يعتبر المصدر الأول في النقد الأدبي العربي، تلك النقلة النوعية في سعي الغذامي إلى تعريب النقد الثقافي كما فهمه

[1] ينظر: حسن البنا عز الدين، (مقال) البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ع63)، 2004، ص142.
[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص87.

خصوصًا على مسار المدرسة الأمريكيّة بريادة فينيست ليتش والتي اشتغل عليها الغذامي في مشروعه، كما ذهب في شق الكتاب الثاني إلى دراسات تطبيقية على نماذج شعريّة ل: نزار قباني، أدونيس، المتنبي، واكتفى بها وكأنّي به يقول أن العرب لم تعرف غير الشعر وليس لها من أساليب التعبير غيره.

وفي الأخير يمكن استنباط هذه الخصائص والمميزات التي تميز بها النقد الثقافي بشكل عام:

1. أن النقد الثقافي أصبح ضرورة يمليها العصر لتفسير الإشكالات الفكرية والثقافية التي تلون بها.
2. أن القصد من النقد الثقافي ليس إلغاء المنجز النقدي الأدبي وإنما تحويله من أداة نقديّة تقرأ الجمالي فقط إلى البحث على العيوب النسقيّة.
3. تعدت مهمّة النقد الثقافي النص الأدبي على عكس النقد الأدبي الذي ظل متقوقعًا على النص الأدبي لا يبرحه عكس النقد الثقافي الذي تعداه إلى خطابات أخرى كوسائل الإعلام والإشهار وغيرها من الأساليب التعبيرية التي أضحت تكتسح الخطابات الراهنة.
4. فتح النقد الثقافي المجال للأدوات النقدية الأخرى للكشف عن ما عجز عنه النقد الأدبي.
5. ينفتح النقد الثقافي على مناهج ومعارف شتى كالماركسية والبنيوية والتفكيكية وعلم النفس والنسوية والاعلام وعلم السياسة.

المبحث الثالث: مفهوم النـــسق الثقافي

المطلب الأول: التحديد اللغوي

وردت لفظة نَسَقْ في عدة معاجم عربيّة منها أو غربيّة، وجاءت في معجم لسان العرب " النسق من كل شيء؛ ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسّقته تنسيقا، وانتسق وتناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنَّسقت، والنحويون يُسّمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرًى واحدًا يقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، وثغر نَسَق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها، والتّنسيق: التّنظيم، والنّسَقّ: ما جاء على من الكلام على نظام واحد"[1].

أمّا في القاموس المحيط« فنَسَقُ الكلام أي عطف بعضه على بعض، وهو ما جاء على نظام واحد»[2]. ومن ثمّ، فمفهوم النسق له عدة تعاريف فالنَّسق هو السَّير على منوال واحد ومحاكاة الأشياء بصيغها الذاتيّة، فالنّسق هو كلُّ متعالق، متماسك و منسجم ومنّظم قابل للتصنيف.

المطلب الثاني: التحديد الاصطلاحي

باعتبار النسق هو ذلك النظام في ترابطه وانسجامه والقابل للملاحظة والمراقبة فقد جاء هذا المصطلح في موسوعة لالاند الفلسفيّة على أنّه يحمل معنيين؛ عام وخاص فالمعنى العام للنّسق هو «جملة عناصر ماديّة أو غير ماديّة يتعلّق التبادل بعضها ببعض حيث تشكل كُلاًّ عضويّا، أمّا معناه الخاص فهو مجموعة من أفكار علميّة أو فلسفيّة مترابطة منطقيّا من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها»[3]، وتعني كلمة نسق في Systéme في اليونانية القديمة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة نسق، ص353.
[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1606.
[3] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر أحمد خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، (د.ط)،1996، ج3، ص1417.

وهي التنظيم والتركيب والمجموع، ومنه تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر الجزئية[1].

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، نسخة إلكترونية، ط1، 2006، ص8.

المبحث الرابع: النـــسق الثقافي الشروط /النماذج

يعتبر مفهوم النسق الثقافي ركيزة أساسيّة من خلالها قام النقد الثقافي، فهو العمود الفقري في هذا النقد حيث يُعد من أهمّ المُرتكزات التّي قام عليها النّقد الثقافي خصوصًا منه عند الغذامي الذي جاء بعُدّة اِصطلاحية معربّة، حيث يذهب هذا الأخير إلى توضيح عدته المنهجية التي جاء بها في كتابه _النقد الثقافي_ والتي أوردها في جملة من المفاهيم، «كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة الثقافية، والوظيفة النسقية، والنسق المضمر، والمؤلف المزدوج... ومن ثم، يخلص الكاتب إلى تطبيق منهجيته الثقافية على الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، مركزا على أشعار المتنبي، وأبي تمام، ونزار قباني، وأدونيس، وقد توصل الباحث إلى أن هذا الشعر كان شعر الفحولة، والتغني بالطاغية الذكوري، وقد امتد هذا إلى شعر الحداثة الذي صار شعرا رجعيا»[1].

غير أن مشروع الغذامي تميز بطرحه لمفهوم الوظيفة النسقية والذي أضافه على حلقة التواصل لرومان ياكوبسون وجعل بذلك وظائف اللغة سبعًا بعد إضافته لها وذكرها على التوالي:

1. ذاتية/ وجدانية حينما يركز الخطاب على المرسل.
2. إخبارية/ نفعية حينما يركز الخطاب على المرسل إليه.
3. مرجعيّة حينما يكون التركيز على السياق.
4. معجميّة حينما يكون التركيز على الشفرة.
5. تنبيهيّة حينما يكون التركيز على أداة الاتصال.
6. شاعرية /جماليّة حينما تركز الرسالة على نفسها.[2]

وتأتي الوظيفة النسقية كعنصر سابع أورده الغذامي على مخطط ياكوبسون للتواصل، وهذا العنصر المضاف يعتبر وسيلة الثقافة في تمرير أنساقها وبذلك يصبح مخطط التواصل على الشاكلة الآتية:

[1] جميل حمداوي، (مقال) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، تمت الزيارة يوم الأحد 1مارس 2020 على الساعة 8:00ليلاً، متوفر على الموقع :http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174
[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص66.

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ـــ المرسل إليه

أداة التواصل

العنصر النسقي

المطلب الأول: شروط النسق الثقافي

حدّد الغذامي شروطًا للوظيفة النسقيّة من خلالها يتم الكشف عنها داخل العمل الأدبي، وهذه الشروط يجب توفرها وتتمثّل فيما يلي:

- تكون الوظيفة النسقيّة ضمن نصّ يحمل في جوفه نسقان أحدها مُعلن ونقيضه مضمر وهذا الأهم في عمليّة البحث عن المُضمر الثقافي، شريطة أن يكونا في نصّ واحد أو بما هو في حكم النص الواحد.

- إلزاميّة مناقضة النسق الأوّل أي المُعلن للثاني المُضمر ضروريّة لنكون ضمن إطار النقد الثقافي.

- جماهيريّة النصّ واستهلاكه من طرف المتلقين تجعل من جماليّته عباءة لتمرير الأنساق المضمرة.

- جماليّة النص الأدبي من شروط وجود النسق، لأنّه المجال الرّحب لتمرّر الثقافة أنساقها عبر ثنائية الجمالي والجماهيري إضافة إلى استهلاكه من طرف القُرّاء[1].

ومن خلال هذه الوظيفة دعا الغذامي إلى إعادة قراءة التراث العربي خاصة منه الشعر والذي ظلَّ إلى وقتٍ قريب، يفعل فعلته في صقل الشخصيّة العربية بأنساق ثقافيّة

[1]ينظر: عبد الغذامي، النقد الثقافي، ص(78.77).

قامت على بلورة هذه الأخيرة، والتّي لم يتنبّه لها النقد الأدبي ولم يعرها اهتمامًا، في حين ظل همُّه الوحيد والأوحد البحث عن ما هو جماليّ وبلاغي داخل النصوص الأدبيّة بغضّ النظر عن ما تحمله من مادة نسقيّة، صارت الحكم الرئيسي في سلوك الفرد العربي، وقامت بوظيفة المراقبة لكلّ من يحاول تعدي هذه الأنظمة والأنساق المجتمعيّة.

المطلب الثاني: نماذج لبعض الأنساق في الأدب العربي

جاء النقد الثقافي ليزعزع مفاهيم عدة ظلت _حِقبة من الزمن_ ثوابت لا ينبغي التحدث فيها، باعتبارها مسلمات لا يمكن المساس بها تصريحًا أوتلميحًا، فالشعر ظل إلى وقت قريب مكوّنًا مركزيًّا في تركيبة الشخصيّة العربيّة، متناسين بذلك ما يطبعه في النفس من عيوب نسقيّة تجلّت بشكلٍ بارز في النتاج الفكري العربي، وبعد أن تكفّل الغذامي بتعرية أنساق الثقافة العربية مبرزًا حقيقتها الفعليّة في كتابه النقد الثقافي _قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية_، توالت المحاولات العديدة في تطبيق هذا النقد المستجد في الساحة الأدبيّة والنقديّة العربية منها ورغم اختلاف هذه التطبيقات من حيث الفهم الصحيح لهذا النقد إلاّ أنّها لم تجانب الصّواب بشكل عام في عمليّة التنقيب والبحث عن الأنساق وكمثال على هذه الأنساق نسرد ما يسعفنا ذكره على سبيل التمثيل لا الحصر لبعض النماذج النسقيّة التي خُصَّت بالبحث.

1. نسق الفحولـــة:

أ- التحديد اللغـوي:

شكّل مصطلح الفُحُولَة _المشتق من الجذر فحل _منذ القديم بؤرة خلاف واسعة بين النقاد، لا وهذا لما اكتنز به الشعر العربي من هذه اللفظة؛ حيث جاء في لسان العرب أنّ: "الفحل معروف، الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل وفحولة وفحال، قال: ولا يقال لغير الذكر من النخل فُحّال، وقال أبو حنيفة عن أبي عمرو: ولا يقال فحل إلاّ في ذي الروح"،

ويطلق على "امرأة فحلة: سليطة"، ويقال أنه "إذا رأوا رجلاً جسيما من العرب خلَّوا بينه وبين نسائهم رجاء أن يولد فيهم مثله"[1].

والملاحظ هنا أن الدلالة اللغوية للفحل لا تمت للشعر بصلة، بل هي كلمة مفعمة بالذكورة اختصت فقط في بدايتها لوصف الحيوانات خصوصا الذكور منها والتي تستعمل للتكاثر، إلاّ أن هذه الصفة شهدت انتقال من ميدانها الحيواني إلى الإنساني، وحين يتم إطلاق اللفظة على المرأة يحدث فيها نوع من الانحطاط في الدلالة فتصبح عكس ماهي عليه حين تطلق على الذكر، ويصبح ارتباط هذه الكلمة بالذكر دلالة على كل ما هو قوي وشديد، نبيل وغير وضيع، ذكرُ غير أنثى وهو ما يحقق التميّز والتفرُد، وحين يتعلق الأمر بالمرأة فهي مادون ذلك.

ب ـ التحديد المعجمي:

ينتقل المعنى الاصطلاحي للّفظة من دلالتها اللغوية لتدخل مجال الشعر وهنا تبرز أكثر الدلالة الاصطلاحية على اللغوية؛ حيث أنّ فحول الشعراء كما ورد ذكرهم في لسان العرب وفي طبقات فحول الشعراء هم: "الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما"[2] ويراد بهذا القول أن له مزيّة على غيره، أي انفراده وتعاليه كرمز للتميّز والتفّرد كمزيّة البالغ على الصغير الناشئ، أما احسان عباس فيقول أن الفحل: "يتميز بما يناقض صفة "اللّين" والتي يكرهها أبو حاتم الأصمعي في الشاعر وبالفحولة يتفوق على ما عداه، فقد سئل عن معناها فقال: "له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"[3].

ومن جملة هذه التعريفات يمكن استنباط أن الفحل هو الذي ينال الحظوة والمكانة العليا والمنزلة الرفيعة، وهو السباق في القول الذي لا يمكن أن يجاريه فيه غيره، وأن الفحل لابّد أن يؤخذ من أقواله واتباع طريقته ومذهبه، وهو الذي يؤثر ولا يتأثر بغيره، وهو المُبتكر غير المقلد، ومن هنا تتبين صورة الفحل في المجتمع العربي؛ حيث يعتلي الفحل هرم المجتمع الطبقي، من حيث تميزه عن غيره باختصاصه لخطابات معينة متعالية على الآخر،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد الحادي عشر، مادة "فحل"، ص(518.516).
[2] المصدر نفسه، ص518.
[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م، ص51.

ومن ذلك كان الشاعر الفحل هو الذي يحق له مالا يحق لغيره وهو الذات المتعالية والتي يعلو خطابها على خطابات أدنى منه درجة وأدنى هذه الدرجات المرأة أو الأنثى _خصوصًا منه في المجتمع العربي_ والتي يجري تحقيرها في خطاب الفحولة النسقيّة وإن كان عكس ذلك يظهر، ويجري تكوين هذا الفحل واستنباطه من عدة ميزات تظهر في خطاباته من خلال الجملة القديمة والتي استعملها العديد من الشعراء قديما وحتى حديثا وهي "أنتم الناس أيها الشعراء" ومن خلال هذه الجملة يجري التمييز الطبقي المفضي إلى تمييز الفحل عن غيره من خلال تضخيم الذات من قول "أنا الدهر"،"أنا الموت" وهناك من استعملها أيضا حتى بلفظة "أنا الله"[1].

ويقول:

إني وكـــل شـــاعر من البشـــــــــر شيطانه أنثـــى وشيطانـــــي ذكـــر [2].

ويظهر من قول الشاعر شيطاني ذكر الأنا الملغية للآخر أيّا كان هذا الآخر فهذا البيت الشعري لا يعترف بأي مقابل له مهما كان، لأنه ألغى الآخر الذي هو أدنى منه درجة وإن كان من نفس جنسه فلم يندرج تحت هذا البيت من يضاهي الشاعر بقوله لا الشاعر ولا الشويعر ولا الشعرور ولا حتى عالِم اللغة والمختص بها، وهو أيضا خطاب مُلغي للأنثى لأنه قرن صفة شيطانه بالذكورة وجعل الأنوثة أدنى مرتبة وانفرد بذكورته على حساب غيره من كل الخطابات الأخرى مهما كانت وبمثل هذه الأبيات الشعرية وغيرها ظل الشاعر الفحل يتغنى بذاته المتعالية وبقيت هذه القيمة النسقية نبعًا يمتح منه الشعراء قدماء ومحدثين وتصبح ذات الشاعر ذات نسقية لا تتحول ولا يمكن محاكمتها، وتتحول أنا الشاعر إلى ذات طاغية تسحق تحتها كل قيمة إنسانية مهما كانت ويظل صوت الفحل هو المسموع وهو المركز والباقي كله هامش.

[1] ينظر: عبد الغذامي، النقد الثقافي، ص125.
[2] أبو النجم العجلي، ديوانه، تر/علاء الدين أغا، النادي الأدبي، الرياض، (د.ط)،1981، ص.103

ويذهب الغذامي في كتابه النقد الثقافي إلى أن "نسق الفحولة يجري اختراعه ثقافيا عبر الشعر أولاً، غير أنه يتحول ليكون فحلا ثقافيا متكرر في جل الخطابات والسلوكات الاجتماعية والثقافية والسياسية ويستدل على ذللك بما يقوله جرير في بيت شعري:

أنـــــــا الدهر يفنى الموت والدهر خـــــالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاولـــــــــــه

فالغذامي يعتبر هذا البيت ديالوج ثقافي لا فكاك منه، مما يجعله خطابا نسقيا ضاربا في العمق، ويجري من خلاله تنميط الوعي"[1] .

ومن هنا فإنّ نسق الفحولة يعتمد كليّا على مبدأي التعالي، التفرُد، والإلغاء، «والفحولة مرتبطة دوما بمفهوم الطبقة»[2] أي أنها أنا متعالية على غيرها، تعتمد على تفرُّدِها على من سواها، مما يجعلها أنا طاغية، ومن ثم تتحول إلى جملة ثقافية متكررة في الفعل والسلوك الاجتماعي، وهذا ما يجعلها بتكرارها أنا نسقية.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص(120.118).
[2] عبد الله الغذامي، الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص44.

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية نساء كازانوفا

المبحث الأول: نسق السلطة

المبحث الثاني: مؤسسة الزواج

المبحث الثالث: تجليات النسق الديني

المبحث الرابع: المرأة وعنف المجتمع

المبحث الأول: نســق السلطة

المطلب الأول: سلطة الأب / الذكـــورة:

شكلت السلطة أبرز المحاور الهامة التي دارت حولها الروّاية الجزائرية في الفترة الزمنية من 1990م إلى 2000م، وقد اختلف الأدباء والروائيون خصوصا في نقل هذه السلطة وتمثيلها في المتن السردي؛ حيث تعددت أوجه السلطة في الخطابات الجزائرية المعاصرة، أما في رواية نساء كازانوفا فقد تمثل وجه السلطة فيها الأب والتي كانت واضحة جلية في هذا العمل الروائي، وقد مثل الأب (كازانوفا/ لوط) محور السلطة الذي كانت تحوم حوله كل العائلة بل كل القرية أيضا.

بالرغم من موت كازانوفا على الورق في متن الرواية، إلا أن سلطته ظلت طيلة المحكي الروائي كما هي، رغم المظهر الأنثوي الملاحظ في الكتابة غير أنه في الحقيقة نوع من التشظي الأنثوي على عتبات الذكورة، وباعتبار الأب الحاكم والمتفرد بطاغيته المستبدة وهيمنته المتشعبة في الهرم الاجتماعي، فإن «واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي التي تتمثل في سلطة الأب محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد، وإذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب، والذي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية واجتماعية واقتصادية متوارثة والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا[1]»، ومن هنا تتضح ملامح النظرة الأبوية خصوصا والذكوريّة عموما اتجاه جسد المرأة ويصبح محاطا بقوانين المنع والقمع، ويتم من خلاله تنشئة هذا الجسد على تقبل الخضوع والإحساس بالدونية وحصر وظائفه البيولوجية التي تفرزها الهيمنة الذكورية عليه، ويظهر في هذا المقطع على لسان إحدى نساء كازانوفا: «تخطيت لأكون بين يديك، محارق أبي، وقبيلتي، وعائلة أغلب ذكورها سعداء في صلواتهم أن الله لم يخلقهم نساء »[2]، كما يظهر انحصار وظيفة المرأة في الوظيفة البيولوجية فقط من خلال الإنجاب وكونها آلة فقط

[1] عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص19. نقلا عن: أوشن فهيمة وبن سعدي آسية: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة خطوة في الجسد لحسين علام أنموذجا، مذكرة ماستر، تحت إشراف عدنان فوضيل، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،2017.2018 ، ص80، (تحوي 125ص).

[2]: واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، موفم للنشر، الجزائر،2016، ص273.

لاستمرارية النسل البشري وهذا ما يبرزه المقطع الآتي: «ولأن في ثقافتي المبطنة، أن المرأة بدون ذرية، هي في أدنى مراتب السلم الاجتماعي، لم أطلب إذنك، لكني اجتهدت بجنوني لكي أحمل منك، وحملت»[1].

وبما أن النساء منذورات رمزيا للخضوع والخنوع والكتمان، فإنهن لا يستطعن ممارسة بعض السلطة إلا بردِّ قوة القوي المخصصة به ضده أو الانحناء له، وقد حاول الكاتب ظاهر النص الإعلاء من صوت الأنثى داخل المتن الروائي في محاولة منه لكسر نسق السلطة الأبوي البطريكي إلا أن هذا النص ظل يُضمر ويحتفظ بالصوت الذكوري المتسلط رغم صورة الجسد الذكوري المشلول؛ حيث تنهض صورة الجسد الأنثوي المفعم بالحياة والحب والرغبات في موازاته وهنا "تجد الهيمنة الذكورية إذا كل الظروف لملء ممارستها والحضور المعترف به كونيا للرجل"[2] هذا مالم يستطع الكاتب التملص منه لأن سلطة الأب أو النسق الأبوي نسق ضارب في العمق؛ حيث حاول واسيني بناء خطاب ذاتي خاص بالمرأة وفق إستراتيجية معارضة للنسق الدلالي الأبوي، ويهدف من خلاله إزاحة النسق وزحزحته وتتم هذه العملية سرديّا ثم خطابيّا باعتماد البوح الأنثوي داخل المتن الروائي.

تعمل الذكورة أو السلطة الأبوية على إذلال وإخضاع كل من يقف في وجهها خصوصا الحلقة الأضعف في المجتمع كالزوجة والبنت والأخت وهذا ما يولد عنفا جسديا ولفظيا وحتى جنسيا في التعامل مع المرأة، ويظهر هذا الخضوع والتذلل من المرأة إلى رجلها حتى داخل رباط العلاقة الزوجية فالرجل مهما كان هو سيد المرأة والمتصرف في شؤونها ومنه قول إحدى الشخصيات « كنت أحبه وتعودت عليه، لكن لأني تعودت على نطق اسمك مشفوعا بسيدي »[3].

من هنا يبرز مدى قوة النسق الأبوي ودور السلطة في تطويع الخطاب الأنثوي بما يخدم سطوة الذكورة والإعلاء من مكانتها رغم ضعف الجسد ، كما "أن الإنسان داخل النسق

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص282.
[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مر: ماهر تريمش، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص57.
[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص99.

الثقافي يخضع لمجموعة من المعايير كما يعرفها بارسونز هي تلك القواعد المقبولة اجتماعيا التي يستخدمها البشر في تقرير أفعالهم"[1]، ومنه يظهر التمييز بين الذكر والأنثى، والمعلوم في ديننا الحنيف والسنة النبوية أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان له دستوره في التعامل مع النساء خاصة، وقد نص القرآن الكريم على هذا في قوله تعالى: ﴿وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ﴾[2].

إنّ تجليات السلطة في رواية نساء كازانوفا جاءت بارزة بشكل كبير وممثلة في السلطة الأبوية، لهذا عمد واسيني إلى كشفها ومحاولة إماطة اللثام عنها، لإخراجها في شكل متخيّل سردي ومحاولة مقابلتها بنسق الأنوثة، إذ أن سلطة الذكورة في الرواية مثلت بشكل بارز تسلطها على الأنثى، وممارسة القوامة عليها في شكلٍ غير الذي شرعه القرآن؛ حيث أن الثقافة العربية ما فتئت تحفظ «مجموعة من الصور النمطية للجنسين فتسرب ذلك إلى أفرادها، وتمثل في معاينتهم للرجل والمرأة، فالرجل ظل في المقدمة يرفل بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف والغدر والجبن»[3].

لالة كبيرة أو لادام بلانش، كانت أكبر نساء كازانوفا سِنّا وهي أولى نسائه وهي التي ابتدأت بجلسة المحاكمة، كانت رمزا للأنثى التقليدية وللزوجة الخاضعة والمستسلمة لبطش زوجها، في مقابل المحافظة على البيت والأولاد، هذه الزوجة ظلت تُبَّجل هذا الزوج وتقدسه رغم كل شيء حتى في أقصى لحظات ضعفه وهوانه؛ حيث يظهر ذلك في قولها: «من أين أبدأ يا سيدي ومولاي وزوجي، أشعر بالحزن والقلق الكثير عليك، والخوف عليك»[4]، إلاّ أن هذه الزوجة برغم تقديسها لزوجها لم تنس خيانته لها في مرّات كثيرة، بل عمد الكاتب إلى تبرير هذه الخيانة على أنها عقاب لها على رصانتها وتقمصها دور الزوجة التقليدية والتّي لا تجيد غنج النساء ولا تعرف كيف تستهوي رجلها وتطيح به، وإثارة شهوة زوجها حقيقة أو اصطناعا وهي تعترف بذلك أمامه: «ليس لي غنج نسائك الصغيرات، أكبر واحدة منهن في

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص152.
[2] سورة النساء، آية :19.
[3] عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات في الذكورة والأنوثة، الشروق، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص:88.
[4] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص:97.

عمر أبنائك، لا أعرف كيف أتأوه، لأثبت لك ولو كذبا، رجولتك التي بدأت تتخلى عنك، بينما في أعماقي أسخر من عجزك. تركت كل هذا لهن. لم يعد جسدي يهمني إلا بالقدر الذي يمنحني فرصة العيش بلا أمراض تثقله»[1]، ولأنها مثلت صورة للمرأة التقليدية فهي لم تستطع البوح أمام زوجها بما يؤرقها ولا مصارحته بأنه لم يعد بإمكانه إشباع شهوتها، لأن في هذه المصارحة خرق للقوانين التقليدية التي تنص على عدم الاعتراف بجنسانية المرأة .

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص: 98.

المبحث الثاني: مؤسسة الزواج

المطلب الأول: تمرّد على الدّين/تجميل للقبيح

إن حركة الأحداث الموجودة في الرواية ناتج عن حوارات نصيّة، ضمن أحداث وشخصيات لعب الكاتب فيها دور الإله المختفي وراء محبرته، يسيّر هذه الشخوص ويستنطقها وفق ما يبتغيه، وينقل لنا الكاتب على لسانها آراءه الشخصية بل حتى واقعه، خصوصًا أن الرواية كانت تحمل تيمات تكاد تتكرّر في جُلّ أعمال واسيني منها المرأة الخائنة، الزوجة المظلومة باسم الزواج، ابن الزنا، ومؤسسة الزواج؛ حيث تأتي النشوة البلاغية الواسينية والهوس الجمالي بوصفهما حجابا يغطي به العيوب ويغشى العيون عن التبصر.

حينما يكون النص جماليا فحسب أو أنيقا فحسب تكمن من ورائه ومن تحت الأناقة البشاعة الإنسانية التي تتأسس في الذهن الثقافي المهيمن، الذي يختزل الجسد الأنثوي ويقلصه مجموعة عناصر: تتشكل من خلالها ملامح الجسد الأنثوي وهي مجموعة عناصر جسدية تطفح بها لغة واسيني في الرواية خصوصا حينما يتعلق الأمر بالجسد الأنثوي ويعمد واسيني آلية التكرار المستديم ليحدث من عملية التكرار حس تهييجي وشبقي صارخ ليصبح الحديث عن شبقية الجسد ولاعقلانيته أمرا عاديا في كتاباته ومكررا للجميع يكاد يتفق فيه الجميع من جهة واندفاع القراء و(القارئات) من جهة أخرى وراء هذا النسق الصارخ المقلص للجسد المؤنث والذي يلغي أي حس عقلاني وإنساني، ويظهر هذا في المقطع الآتي "فأنا امرأة صبورة وأعطي كل ما لدي لمن أحب.... عندما يتحدد خيار المرأة من حقها أن تفعل أي شيء لاستمالة رجلها نحوها"[1].

جاء الجسد الأنثوي في الرواية ليؤسس ويؤكد على سيطرة النظام الأبوي الذي يرسخ لتراتبية قمعية يقوم فيها الرجل بدور المهيمن والمسيطر على كل شيء خصوصا ما تعلق بالجسد الأنثوي؛ حيث عمد الكاتب ظاهرا إلى تهديم وتقويض هذه السلطة غير أنه أضمر في صفحاته تسليع الأنثى وجعلها بضاعة تخضع لمفهومي العرض والطلب، وهذا نسق آخر

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص: 276.

دخيل على مجتمعاتنا نحن العربية والإسلامية التي أعلت من قيمة المرأة وحفظ كرامتها التي جاءت منقولة على لسان إحدى شخصيات الرّواية روكينا والتي ورد اسمها حقيقة مريم ففي جلسات الاعتراف التي حان فيها دورها للمسامحة أو البوح أمام (كازانوفا/لوط) الزوج العاجز في فراشه والفاقد للأهلية ممّا يجعل نسائه في موضع القوّة أمامه؛ حيث «يعمل البوح الأنثوي في النص إذا من منظور تحقيق هدف استراتيجي، هو انتهاك حالة الصمت الثقافي التي يفرضها النظام الأبوي أو البطريكي على تجربة المرأة وذاكرتها وصوتها»[1]، روكينا/ مريم وبعد أن كانت تحلم بأن تكون زوجة لعليلو/ابن كازانوفا، ورغم زواجها منه_كازانوفا_ غصبًا إلاّ أنها ظلت على علاقة مع ابنه، بل تمادت في علاقتها المحرّمة هذه والتّي أثمرت بعد علاقتها بكازانوفا الأب بابنه يونس الذي كان يظنّه ابنه إلا أنه حفيده حقيقةً، يحاول واسيني وضع روكينا/مريم مقام الضحيّة في محاولة منه لتبرير أفعال الخيانة وتعدّيها على تعاليم دينيّة صراحة.

إن النسق البارز هنا هو نسق التمرد على التعاليم الدينية، تقول إحدى شخصيات الرواية: « سنتزوج نعم. معنا إمام سيزوجنا شرعيا.»[2]، يتمادى الكاتب في كل هذا إلى إعطاء المرأة أحقية الزواج دون ولي شرعي وهذا أمر ينافي الدين وتشريعاته؛ حيث تقول: «وجاءنا شيخ شكله صيني. اسمه ليس بعيدا عن شكله. الشيخ شنغهاي سيدي محمد.»[3]، يجنح واسيني من خلال هذا المقطع إلى إظهار النتائج التي تنجر وراء ممارسة العنف ضد المرأة وحقها المهضوم باسم السلطة والدين والأعراف ومن جملة هذه الحقوق حقها في اختيار الزوج، لكنه في مقابل ذلك يحاول إقامة نسق جديد حاول من خلاله تجميل كل ما هو محرّم في الدين الإسلامي كحرمة زواج المرأة المتزوجة وحرمة الزواج دون ولي شرعي، كل هذا جاء في قالب سردي أبدع فيه الكاتب إلى استمالة القارئ والقارئة تحديدا للثورة ضد السلطة واستخدام القوة في مواجهتها ومن هذا المنطلق يصبح اتخاذ المرأة أعذارا مبررة لتبرير فعل الخيانة ومشروعيتها ومحاولة إقامة نسق التمرد على الدين غير الكاتب لم يتفطن أنه في

[1] ينظر: مقال: محمد بوعزة، تمثيلات الهويّة النسوية في رواية "دنيا"لعلوية صبح، ص10، متوفر على الموقع: https://www.dohainstitute.org/ar/ResearchAndStudies/Pages/art9C808A6C.aspx تمت الزيارة يوم: 16.04.2020، على الساعة 03:06 مساءً.

[2] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص 347.

[3] المصدر نفسه، ص347.

محاولته هدم نسق الذكورة هو يقيم نسقا جديدا للأنوثة يجعلها تمارس من خلاله التمرد على كل القوانين بما فيها الدينية والعرفية والاجتماعية.

صوّر لنا واسيني رحلة روكينا/مريم مع عشيقها ابن زوجها حدّ الكفر بالمؤسسة الزوجيّة كونها _حسب رأيها_مؤسسة عقيمة ولا تقف الشخصية عند هذا الحد بل في إحدى مقاطع الرواية تستمتع بذكر قبولها لهذه العلاقة رغم علمها بحرمتها وتجاوزها لجميع الأعراف الدينية وحتى الإنسانية، «غير أنّ الحس الإنساني المرهف عند الشخوص العاشقة يضطرها في النهاية إلى صياغة نظرية متكاملة تنسف الزواج من أساسه، وتحمقه، وتحتقر التزاماته المشيدة فوق ركام من الأوهام، والفضائل المزيفة، تبريرا لكل (التجاوزات) التي سيقترفها العاشقان الأبديان »[1].

تتساءل روكينا في قولها: «أحيانا أتساءل، أني لو عشت حياة طبيعية مع عليلو هل كنت سأعيشها بنفس الجنون؟»[2]، وهنا تطرح علامة استفهام حول نفسها إن كان عليلو عشيقها هو زوجها فعلاً وحقيقة فهل كانت حياتها ستكون بهذا الجنون الذي تعيشه هل ستكون جميلة كما تراها بهذا الشغف الجنوني الذي يصل حدّ الحيونة فامرأة تقيم علاقة بين رجل وابنه في ذات الزمكان لا يمكن أن تكون سويّة أخلاقيّا غير أن واسيني عمد إلى طرح علامات استفهام ليستغفل بها القارئ في محاولة منه لزعزعة قناعاته حول الزواج خصوصًا منهم فئة الشّباب، إلاّ أنها شطحة من شطحات واسيني التي نجده يتخبط فيها في محاولة منه لكبت لاوعيه، كما أنّ هذه الأفعال لا تناسب البيئة العربية الإسلامية وكلّها طقوس حياتيّة وافدة لنا من حياةٍ غربيّة لا تؤمن بالزّواج، فالدّين الإسلامي حرّم الزنا على أمته فهي باب كل فتنة وشّر، إن كلّ هذه الأمور لا تمتّ بصلة لثقافتنا العربيّة والإسلامية وهي تشويه صارخ له ولتعاليمه المقدسة ومنها رابطة الزواج المقدسّة، حيث يقول تعالى: ﴿وَكَيْفَ

[1] عبد الله شطاح نرجسية بلا ضفاف التخييل الذاتي في (أنثى السراب) لواسيني الأعرج، متوفر على موقع الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=289330&r=0 تمت الزيارة يوم: 16.04.2020 على الساعة 12:47م.

[2] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص351.

تَأْخُذُونَهُۥ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَٰقًا غَلِيظًا﴾[1]، فقد وصف القرآن الكريم وسنة نبيّه عقد النكّاح بالميثاق الغليظ.

إن الرابطة الزوجية شكلت تيمة أساسية في هذا المتن الروائي؛ حيث حاول واسيني جاهدًا تشويه هذه العلاقة المقدسة بشيء من الذكاء الذي ينم عن خبرة في استعمال أدوات السرد إذ نقل لنا على لسان إحدى بطلات الرواية معاناتها الشديدة في الوصول إلى الحياة السعيدة بعد أن فشلت في علاقتها الزوجيّة؛ حيث تقول: «أحيانا أقول باسم ورقة الزنا التي شرعها سلطانك بالعنف»[2]، يعمد الكاتب إلى محاولة تهشيم الصورة المقدسة للزواج ليّحل محلها حياة الترف والمجون والخيانة التّي لا يمكنها بأي شكلٍ من الأشكال أن تكون بديلا عنها فشتان بين الثرى والثريّا، «لئن كان الزواج هو أدق العلاقات بين الجنسين، فهو أيضا يمثل خطابا مجازيا(..) ولو استعرضنا حكايات الحب لأمكننا أن نكتشف ما يفرزه الخطاب الثقافي من نسقية مضمرة تتحكم في صناعة التصور في تشكيل الصور الذهنية»[3]؛ حيث استغل واسيني هذا الفضاء السردي لقلب موازين اجتماعية عمد من خلالها إلى إحلال الحق في صورة الباطل وتلميع وتجميل لما هو قبيح دينيّا ودنيويا، فجعل أقوالا وأفعالا على لسان بطلته تتهجم بها على مؤسسة الزواج بحجة أنها علاقة عقيمة ومقيدة لحريّة المرأة بل هي مؤسسة تحرم المرأة حقوقها بعد أن قدسها المولى عزّ وجل، ويظهر هذا في لحظة من لحظات الاعتراف لروكينا أمام زوجها كازانوفا بعلاقتها بابنه المحرمة تقول هذا وهي تستلذ بفعلتها وساخطة على زواجها: «هل تسامحك المسافات التي كنت سأقطعها برفقة حبيبي، في الحياة واختزلتها في ورقة ليست أكثر من دعارة مشروعة؟»[4]، لا تقف البطلة عند هذا الاعتراف فحسب بل تتعداه لأن تبرّر لنفسها فعل الخيانة وأنها واقعة في اقتراف جرم زنا المحارم بقولها أن: «مقتل الرجل، رجل آخر يدور في حواشيك»[5]، يظهر من خلال هذه المقاطع أن واسيني يقدّس ويبجل حياة اللهو والمجون والفسق والرذيلة وهذا راجع لانبهاره

[1] سورة النساء، آية 21.
[2] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص323.
[3] عبد الله الغذامي، الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، ص9. (بتصرف).
[4] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص325.
[5] المصدر نفسه، ص335.

بثقافة الآخر القابع وراء البحار والتّي ظلت الفردوس المقدس عنده، وبقيت أحلاماً مكبوتة في لاوعيه لم يكن لها أن تظهر لولا هذه الفُسحة الإبداعيّة، غير أن واسيني نسي أن بطلته حسب البيئة والمنشأ الذي نشأت فيه أنها مسلمة، والإسلام يحارب الزنّا ويحرّمها مثالاً لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا۟ ٱلزِّنَىٰٓ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةً وَسَآءَ سَبِيلًا﴾[1].

إن واسيني بحكم انفتاحه على ثقافات غربيّة وتنقلاته الكثيرة حاول جاهدًا تصوير هذه الحياة وتلميعها للقارئ كي يفتتن بها هو الآخر؛ حيث سعا إلى تبرير وقوع المرأة في الخيانة بحكم أنها الحلقة الأضعف في المجتمع ودخولها في علاقات جنسية خارج إطار الزواج؛ حيث «ينظر الرجال الذين يفترض بهم أن يكونوا حماة الأخلاق الإسلامية على أن الجنس (أمر طبيعي) خارج إطار الزواج »[2]، وواسيني واحد من أولئك الرجال إلاّ أنه أعجب بحياة الغرب وانحلالهم، وهو بمعتقده هذا يظن أنه يفتح أبواب الحرية للمرأة في حين كانت نظرته قاصرة وبقيت المرأة قابعة تحت نظرة دونية واختزالها فقط في الجنس والاستمتاع وكونها وعاءً للشهوة وهذه النظرة ليست من الإسلام في شيء فهي نظرة تخص فقط بعض المهووسين بالجنس وتحرير المرأة.

كما نجده قد قصر الحياة الزوجية على أنها حياة للمتعة الجنسية فقط على «أن الزواج كمعنى هو أهم قيم التعارف البشري »[3]، رغم أن القرآن الكريم قرن ذكر لفظة الزواج وجعلها مقرونة بأربعة معانٍ هي: المودّة والرحمة والمعروف والإحسان، ويظهر هذا في المقطع «سأمنحك آخر ما فيّ مع أني أغلقت كتابك أبدا لأمضي في حياة خطها لي المولى القدير، وقد ارتضيتها في بعض جوانبها، وفي بعضها الآخر صارعت لكي أكون أكثر من امرأة للمتعة.»[4].

حاول واسيني من خلال شخوصه السرديّة إظهار المرأة في ثوبها الضعيف وإبراز صورة السلطة الممارسة عليها من طرف الرجل /الذكر خصوصا منها تلك الممارسة باسم

[1] سورة الإسراء، آية 32.
[2] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص136.
[3] عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص114.
[4] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص274.

سلطة الزوج أو الزواج والهدف منها التعاطف مع المرأة ومنحها الحق في مشروعيّة الخيانة؛ حيث أن هذا الفعل لا يتواءم مع البيئة العربية، غير أن هذا النسق ظاهره التعاطف مع المرأة وباطنه غير ذلك؛ حيث تلعب فيه ثقافة الآخر السلطة في تحريك الشخوص السرديّة فيما يخدم ثقافتها فالخيانة الزوجية ليست من دين الإسلام في شيء خصوصا أنها فعل محرم، إلاّ أن هذا النسق يسعى لتهديم شيء مشروع ألا وهو الزواج، وفيه تمّرد على الدين في رفض مؤسسة الزواج واعتبارها مؤسسة تمتهن المرأة وتجعل منها سلعة للعرض والطلب، وهذا يتعارض مع قيم الإسلام التي حثت في أولها وآخرها على احترام حق المرأة في اختيار الشريك المناسب وحسن معاشرتها بالمعروف أو تسريح بإحسان.

المبحث الثالث: تجليــات النسق الديـــني

المطلب الأول: الـــدين بوصفه نسق

يمثل الدين ثقافة شعب أو أمة معينة وحضارتها ليس في اعتباره جملة نصوص مقدسة وتعاليم منزلة فحسب، بل بتجسيده اجتماعيا وعملية بلورته في نمط من التقاليد والأفعال من حيث صيرورتها ونظام ممارستها، لهذا وجد الدين في حياة العرب حتى قبل الإسلام ولم يكن حالة هامشية، فهو فعل مقوم لسلوك البشر، «فالإنسان من دون دين لا يعد إنسانا[1]» وكان الدين نشاطا جوهريا ومركزيا في حياتهم استماتوا في الدفاع عنه والمحافظة على بقاء وجوده؛ حيث «يعتبر الدين نسقا ثقافيا وجوديا عبر العصور في ضوء المركزية والإيديولوجيات التي يتمتع بها على اختلافها، إذ هو نسق من الأفعال والرموز تُفعل لإقامة حالات نفسية ومحفزات قوية شاملة ودائمة في الناس بواسطة صياغة مفهومات تعبر عن نظام عام للوجود»[2].

إن الدين كنسق بارز في الرواية ممثلا في رجل الدين/ الإمام تحت مسمى "زكريا" والذي يظهر أنه موجه اجتماعي وثقافي باعتباره سلطة ردعية عن كل منكر ومحرم هذا ما كان يفترض ظهوره وإبرازه غير أن هذا الإمام أضمر الجهل والرجعيّة والوقوف في صف السلطة المتمثلة في كازانوفا كزوج على حساب حقوق نسائه الأربع وهذا بفضل سلطته الآمرة بحكم منصبه كإمام ورجل دين فهو يحرم ويحلل، ويستن القوانين التي تخدم سيده كازانوفا، وهذا ما تقوله إحدى زوجاته في فضل سلطته واقتداره عليهم تحت مسمى الدين ورابط الزوجية، «جرب. لن تخسر شيئا، لكن خذ الإمام زكريا في يدك ولا تتركه، فهو يذلل كل الصعاب»[3]، ويظهر في مقطع آخر «عندما أتيت بالإمام زكريا كانت حساسيتي لا توصف..... قلت لك: هو في سوقه وأنا في سوقي لا علاقة لي به، لكنك كنت مصمّما على إدخاله للبيت ولم تكتف به مستشارا دينيا للشركة،.... وبدل أن تتركه في مكانه، أدخلته بيتك،

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، ط1، 2004م، ص108.
[2] كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2009، ص221.
[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص37.

عيناه لا تنزلان عن كل نساء البيت، أعتقد أنه يعريهن عشرات المرات في سره.»[1]، تظهر في الرواية العديد من المقاطع الدالة على تزييف صورة رجل الدين من خادم للنصوص الدينية وموجه اجتماعي وثقافي يقف عند حدود النص القرآني إلى خادم مصالح شخصية باسم الدين ومطوع للنص الدينيّ بما يخدم غرائزه الحيوانية وغرائز أسياده. ويصبح رجل الدين بوقا للسلطة مدعما باسم الدين.

ويتجلى الدين بارز في الرواية ممثلا في شخصية الإمام، الذي اتخذ من الإمامة منصبا ظنّا منه أنه سيمنحه فردوس الرجولة المفقود، وهذا ما يمكننا ربطه بالمجتمعات العربية التي استغل فيها بعض رجال الدين والسياسة الدين كمطية لإثبات الذات وقضاء شؤونهم وشهواتهم باسم الدين وبسط وصايتهم على المجتمع تحت مسمى رجل الدين، إلا أن الملاحظ في الرواية هو حكم التعميم في كون كل رجل دين يضمر الخديعة والفساد وهذا ما حاول واسيني إيصاله للقارئ من خلال شخصية الإمام المتكررة في المتن الروائي، التي ظلت طيلة المحكي الروائي شخصية مخادعة تظهر الخير وتضمر الشر والنفاق، كمحاولة من الكاتب في إظهار أن كل نسق ديني يقابله نسق التمرد عليه _الدين_ ويظهر هذا في المقطع التالي «رفض إمام منارة سيتي الشيخ نور الدين، الذي عزل بعد ثبات فعل الاعتداء الجنسي على قاصر، الصلاة على روحه، وعوضه لاحقا بالإمام زكريا.»[2]. وبما أن الدين نسق ثقافي وجودي فقد حاول الكاتب تشويه صورته ووضعه في صورة غطاء أو رداء يخفي تحت رداءه الإمام أو رجل الدين كي يلبي رغباته الجنسية والنفسية والمادية على حساب كل من ينضوي تحت هذا الدين، غير أن المتضرر الأول من هذه الأفعال والسلوكيات هي الحلقة الأضعف في المجتمع وهي المرأة والتي تقف أمام سلطة الأب، الدين، العرف، المجتمع، إذ إن «موقف الدين وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلها كائن ثقافي مستلب»[3].

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص124.
[2] المصدر نفسه، ص122.
[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص17.

جاء النسق الديني بارز من خلال الإمام زكريا الذي ظل طيلة محكي الرواية يظهر التقى والتورع، بينما وفي خلوته يضمر عكس ذلك فهو المعتدي والمغتصب والظالم كل هذا تحت راية الدين غير أن الدين برئ منه.

المبحث الرابع: المرأة وعنف المجتمع

المطلب الأول: سطوة الجسد /استفحال الحرة

تصدرت المرأة مكانة مهمة في النصوص السردية لواسيني الأعرج، وشكلت بذلك حضورا قويا في مدوناته السرديّة، إذ تباينت مستويات ظهورها رغم الصور النمطية التي بقي واسيني محافظا عليها داخل كتاباته، فنجدها حينا مظلومة، مغتصبة، العشيقة والمنبوذة والمهمشة أحيانا أخرى، ونجده قد وضعها تحت خيارين لا ثالث لهما فهي إما ضحيّة أو مُضحِية؛ حيث صاغ لها إطارًا داخل نصه مزخرفا جذب من خلاله القارئ وحاول بشتى الطرق البلاغية والجمالية استمالة القارئ وإثارة شهوته اتجاهها.

فنجد نصه يحمل ظاهريّا على عاتقه قضية الدفاع عن المرأة فيضع القارئ أمام أسئلة عديدة جاءت على لسان بطلاته منها: "مشكلتك أنك تشبه جميع أهل البلد في علاقتك بالمرأة حيث يتساوى فيها المثقف والأمي، العاقل والمجنون، والغني والفقير"[1] بينما نجده يذهب في مقطع آخر على لسان إحدى بطلاته "ماذا لو طالبت المرأة ليس فقط بحقها النسوي العادي، لكن بحقها بالاحتفاظ في بيتها بأربعة، أو سبعة، أو تسعة رجال كما في الأسرة الأميسية القديمة؟ طبعا ستقتل وترجم في الساحات، وأن ينام رجل مع أربعة، أو سبعة، أو تسعة نساء، أو حتى ما ملكت أيمانه، فكيف تسمي"[2]، يضع واسيني القارئ أمام مقارنة بين المرأة والرجل وحقها في أن تمارس الخيانة كالرجل حتى تحت إطار شرعي وهذا الأمر ينافي كل العقائد السماوية والإنسانية؛ حيث يستحضر واسيني في هذا المقطع الظلم الذي تعانيه المرأة الناتج عن تعددّ النساء وهذا أمر شرعه الله ورسوله حفظا لكرامة المرأة قبل الرجل ولحفظ الأعراض والنسل، إن في هذا المقطع نسق مضمر يصر على إهانة المرأة في حصر هويتها داخل جغرافية الجسد، محاولا بذلك لفت القارئ إلى قضية اقتصار المرأة فقط في وعاء الجنس لا أكثر ففي هذه النظرة يتساوى فيها جميع الرجال وجميع الذكور تحديدا، ويذهب أيضا في مقطع آخر: "لست أكثر من امرأة تسعدك في الفراش لأنها لا تنام إلا بالشكل الذي

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص238.
[2] المصدر نفسه، ص239.

يجعل اللحظة جميلة ومدوخة"[1]، إن المرأة كما وصفها علي حرب هي "الوطن الذي يحن إليه المرء والمنزل الذي يألفه (..) ولا غرابة ففي المرأة شيء من محبة الأم والشوق إليها بعض من الحنين إلى رحم الأم"[2].

في حين اقتصرت واقترنت المرأة في هذه الرواية وطيلة متنها السردي جسدا بلا روح وطعما لابد للرجل أن يتذوقه، فحتى النساء ترى في المرأة الجسد لا أكثر، فتقول إحداهن مخاطبة كازانوفا: "مجنونة عليك، ولن تنفذ مني أبدا. المرأة التي لا تمنح كل شيء بلا حساب، خاسرة في كل شيء. الحسابات مقتل الحب يا قائد هبلي"[3].

المطلب الثاني: تحقير الأنثى/ تنزيه للذكر

إن المتتبع لوتيرة أحداث الرواية يلحظ من خلالها شخصية المغتصبة وهذه الشخصية ظلت موضوعة رئيسة في كتابات الأدب الجزائري تحديدا منه جنس الرواية خاصة منها تلك التي عنيت بفترة العشرية السوداء التي عجت بمثل هكذا شخوص، لما عانت منه المرأة الجزائرية من ويلات الاغتصاب، غير أن النسق البارز في هذه الرواية والذي ظل طيلة الفضاء السردي للرواية هو محاولة تحقير الأنثى في عديد المواضع، فلا تزال الثقافة الجمعية والاجتماعية تلاحق المرأة وتنسب إليها كل خطأ وخطيئة وتنسب إليها كل ما هو ناقص في بالمقابل تنزّه الرّجل/الذكر وتجعه في أعلى الدرجات، وكذلك بدت المرأة غائبة ومغيبة عن ساحات الحكم وبعيدة عن الشؤون السياسية، وفي قراءة أولى للرّواية يتراءى لنا أن الكاتب انساق مع المفهوم الاجتماعي الذي فرضته مركزية الفحولة التي تنسب إلى المرأة كل عجز وتقصير.

ففي هذا المقطع يظهر تهميش المرأة واضحا من خلال استبعادها من حجرات اتخاذ القرار: "ماتزال المدخنة البرونزية تنفث دخانا أسود للتذكير بأن الإخوة الأربعة + اثنين، لم يتفقوا حتى اللحظة على خليفة كازانوافا"[4] إن هذا المقطع يظهر بقوة عملية استبعاد المرأة

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص238 .
[2] علي حرب، الحب والفناء والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996، ص23، (بتصرف).
[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص34.
[4] المصدر نفسه، ص24.

عن شؤون الحكم والسياسة فهذا المقطع يضمر تحت طياته أن المرأة لا تصلح لمثل هكذا أمور وهي بعيدة كل البعد عن أمور الحكم والسياسة فمكانتها تقف عند حدود المتعة والإنجاب لا أكثر.

كما كان حضور المرأة مقرونا في صورة ذلك الجسد الذي يستهوي الرجل ليس إلا فالمرأة رمز العشق / الجسد ورمزا للخطيئة أيضا؛ حيث يجد المتتبع لأحداث الرواية اقتران ذِكر اسم إحدى زوجات كازانوفا باسم "أم الكبُّول" وهو لفظ يطلق على ابن الزنا أو اللقيط، فنجد السارد ينساق وراء النسق الاجتماعي القائم على تحميل المرأة عبئ الخطيئة بعيدا عن تجريم الرجل باعتباره الطرف الثاني في معادلة الاغتصاب، إلا أن الخطيئة تحملت وزرها أمباركة التي تعرضت للاغتصاب من طرف كازانوفا وهو المتزوج والمحصن في العرف الإسلامي، فرغم تعرضها للاغتصاب وموت الطفل أيضا إلاّ أن شبح الخطيئة ظل يطاردها في كل مكان.

فقد وردت في بعض المقاطع التي نلمس من خلالها دلالة التحقير المادي والمعنوي ففي إشارة إلى مسكنها فهي تحتّل أدنى الدرجات بعد زوجاته الأخريات فيذكر السارد: "في الطابق الأرضي الذي كانت كثيرا ما تلتقي فيه بالخدم الذين ظل الكثير منهم يعاملها كخادمة محظية، لأنها كانت أما لكبّول مات في المستشفى "[1]، وبما أن الكتابة مزيج بين الوعي واللاوعي فإن السارد انصاع وانساق وراء النسق القائم على أن تتحمّل المرأة /الأنثى وزر الخطيئة هذا لما يحمله الفكر الإنساني البدائي منذ الأزل بالعودة إلى خطيئة سيدنا آدم عليه السلام رغم أن القرآن الكريم حين ذكر هذه الخطيئة لم يذكر أحدهما دون الآخر.

كما لا يتوقف السارد في الانسياق وراء هذا النسق بل يظل طيلة الفضاء السردي يكرر على أن المرأة لو لم تدفع الرجل للخطيئة لما وقع ما وقع فنجده في مقطع آخر: "لالة كبيرة في مستشفى التوليد، ارتميت علي بمجرد دخولك إلى البيت لم أفهم ما كنت تفعله بي، ظننتك تلاعبني لكنّي أدركت بسرعة أنك كنت تريد شيئا آخر(...). وضعت منشفة بين فخذي

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص26.

لكي تمنع دم الاغتصاب من التسرب."[1]، إنّ هذا المقطع السردي يظهر وبقوة الأثر النفسي البارز الذي تمثل في الاغتصاب خصوصا أن هذا الاعتراف كان على مسمع الجميع مما زاد من حدة الألم الدفين الذي ظلت أمباركة تعاني منه ولم يكن له أن يظهر إلا بالوقوف وجهًا لوجه مع المعتدي كازانوفا في جلسات الاعتراف، إلاّ أن هذا الاغتصاب لم يكن له أن يقع لو لم تبدي المغتصبة استعداد لذلك حسب عرف الهيمنة الذكورية والعنف الرمزي كما يذكر ذلك بيرو بوردو: "إن العنف الرمزي لا يتحقق إلا من خلال فعل معرفة وجهل عملي يمارس من جانب الوعي والإرادة ويمنح (سلطته المنومة) إلى كل تظاهراته وإيعازاته وإيحاءاته وإغراءاته وتهديداته ومآخذه وأوامر دعوته إلى الانضباط"[2].

إن هذا العنف الرمزي حسب الهيمنة الذكورية لم يكن له ليظهر لولا علامات الاستعداد التي أبدتها أمباركة من خلال استعدادها لعملية الاغتصاب تحت مسمى المثل القائل "يمتنعن وهن راغبات" وهذه العلامات كان قد ذكرها كازانوافا/ المغتصب في مقطع آخر "ربما كنت أنا من اغتصبك"[3]، لا تقف أمباركة عند هذا من التبرير في محاولة منها لأخذ الأعذار لكازانوفا على أنها كانت هي وراءه من خلال إغراءها له جسديا مما جعله في موقف الضحية لا موقف الجاني وهي التي دفعت به نحو اغتصابها فقد راودته بطريقة غير مباشرة وغير مقصودة فتقول في مقطع آخر: « أنا لست أكثر من تلك المرأة الهاملة يا سيدي التي يبدو أنك أكرمتها وأعطيتها قيمة باغتصابها»[4].

إن كل هذه المقاطع تبرز في طياتها أن الذكورة وجدت فيه الطريق نحو هيمنتها على الجسد وحتى على الخطاب الأنثوي فيظهر من خلالها أن كل الظروف كانت ملائمة لتجد الذكورة مكانًا لملء ممارستها عبر حضورها المعترف به كونيا وأنثويا للرجل حتى من طرف المرأة /الضحية وخصوصا منه ما تعلق بمسألة الاغتصاب، فوقع تنزيه وتبرئة الذكر من ذنب الاغتصاب وهذه التبرئة جاءت حتى على لسان المرأة/ المغتصبة كدليل على أن هذا النسق فعل فعلته في تنميط الوعي الإنساني.

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص144.
[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص72.
[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص146.
[4] المصدر نفسه، ص143.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية وختام بحثنا هذا وككل بحث كانت عصارة بحثنا فيه بعد أن بحثنا ودرسنا الأنساق الثقافية في رواية نساء كازانوفا جملة من النقاط الآتية:

- أن النقد الثقافي يبتعد عن الانتقائية ولا يفاضل بين النخبوي والشعبي فهو يدرس كل خطاب باعتباره خطابا.
- النقد الثقافي لم يأت لهدم النقد الأدبي بل جاء مكملاً لما وقف النقد الأدبي عاجزا أمامه في النصوص الأدبية.
- للنقد الثقافي أدواته للكشف عن المضمر النسقيّ المختبئ في النص بين الجماليات وما ورائها، بغية الوصول إلى العلامة الثقافية التي يتطلبها بغرض كشفها وتقويمها.
- بدايات ظهور النقد الثقافي في الساحة الأدبية كانت لدى الغرب كغيره من بقية المناهج النقدية ،ثم طرق أبواب الأدب العربي فكانت الريادة فيه من نصيب عبد الله الغذامي
- النسق المضمر نسق ثقافي وتاريخي ينشأ عبر البنية الثقافية والحضارية وأتقن التخفي تحت عباءة النصوص الجمالية، وأصبح دوره مؤثرا في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ومحاولة رسم سيرتها الذهنية والجمالية.
- حملت الرواية بين صفحاتها عدة أنساق تعددت بين نسق السلطة والنسق الديني ومؤسسة الزواج والمرأة وعنف المجتمع فكانت بذلك مكونا سرديا محملاً بأنواع متعددة من الأنساق الثقافية ساهم في تشكلها طول متن الرواية وتعدد الشخوص فيها.
- لازالت الرواية تحتفظ بعديد الأنساق الأخرى غير تلك التي قمنا بذكرها في متن المذكرة.
- يمكن دراسة الرواية على شكل أجزاء نظرا لتعدد الشخصيات والأحداث المشكلة لفضائها السردي.
- جاءت المقاومة النسوية في الرواية مشكلة عبر آلية المقاومة بالخطاب خصوصا وأن الرواية ذات طابع سوسيولوجي.
- ظهرت تجليات نسق السلطة في الرواية من خلال عملية الخطاب المهيمن وإن كان ظاهره خطابا أنثويا فإن نسق السلطة ظل قائما طيلة الفضاء السردي للرواية.

- جاء النسق الديني بارز من خلال عملية التمرد ومحاولة كسر هذا النسق الذي مثلته الرواية مشخصا في شخصية الإمام.
- تبلور الجسد الأنثوي داخل الرواية باعتباره نسقا بارزا ظل تيمة أساسية في محكي الرواية؛ حيث تحكمت فيه نظرة اختزال المرأة داخل الجسد وهي نظرة دونية ذات بعد واحد وهو الجسد.

وفي نهاية هذه الدراسة الذي لن ينتهي عند هذه النقطة بل سيظل باب البحث مفتوحا على مصراعيه لمن أراد الغوص في متن الرواية من جديد، خصوصا أنها لا تزال أرضا خصبة للبحث والتنقيب فيها ونحمد الله ونشكره أن وفقنا للوصول إلى نقطة النهاية على أن تكون نقطة النهاية هي بداية جديدة لبحث آخر ودراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر والمراجع:

1. المصادر:

1. أبو النجم العجلي، ديوانه، تر/علاء الدين أغا، النادي الأدبي، الرياض، (د.ط)،1981.

2. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: أحمد خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، (د.ط)، 1996، ج3.

3. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة، معجم الكتروني، (د ط)، (د ت).

4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 6، مادة (نقد)، مادة (فحل)، مادة (ثقف).

5. لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19.

6. مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (تح) أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

7. محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة مدققة، 1986.

8. واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، موفم للنشر، الجزائر، 2016.

2. المراجع:

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م.

2. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مر: ماهر تريمش، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009.

3. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، نسخة إلكترونية، ط1، 2006.

4. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2016م.

5. زهرة كاديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب، وزارة الثقافة، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2013.

6. ز يوُدين ساردار وبورينٌ ڤا ن لوك، الدراسات الثقافيةٌ، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

7. صالح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار مريت، القاهرة، ط1، 2007.

8. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، (د. ت).

9. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

10. عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية ومرجعياتها الثقافية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

11. عبد الله الغذامي، الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.

12. عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

13. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1997.

14. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

15. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط9، مزيدة ومنقحة.

16. علي حرب، الحب والفناء والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996.

17. عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات في الذكورة والأنوثة، الشروق، ط1، عمان، الأردن،2001.

18. فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، (د.ت).

19. كليفورد غيرتس، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.

20.مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط19، 2016.

21.ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب العربي، ط3، 2002.

22.نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، ط1، 2004م.

ج. رسائل ماستر:

1. عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة. نقلا عن: أوشن فهيمة وبن سعدي آسية: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة خطوة في الجسد لحسين علام أنموذجا، مذكرة ماستر، تحت إشراف عدنان فوضيل، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2017.2018.

ثالثا: محاضرات ومقالات:

1. إسماعيل خلباص، (مقال) النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، واسط، عدد 13، متوفر على موقع https://eduj.uowasit.edu.iq/index.php/eduj/article/view/392

2. جميل حمداوي، (مقال) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، تمت الزيارة يوم الأحد 1 مارس 2020 على الساعة 8:00 ليلاً، متوفر على الموقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174

3. حسن البنا عز الدين،(مقال) البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ع63)، 2004.

4. عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف التخييل الذاتي في (أنثى السراب) لواسيني الأعرج، متوفر على موقع الحوار المتمدن: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=289330&r=0 .

5. عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، متوفر على الموقع، www.stertimes.com.

6. محمد بوعزة، تمثيلات الهويّة النسوية في رواية "دنيا"لعلوية صبح، ص10، متوفر على الموقع: https://www.dohainstitute.org/ar/ResearchAndStudies/Pages/art9C808A6C.aspx .

الملاحق

الملاحق:

مــلحق رقم 01:

التعريف بصاحب المتن الروائي واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في في 08 أوت 1954م بقرية سيدي بوجنان الحدوديّة، إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر لينال بعدها الدكتوراه من جامعة دمشق.

محطات مهمّة من حياته:

استشهد والده في الثورة التحريرية عام 1959م، وانتقل بعدها مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 م إلى 1973م، ومن ثم في ذات السنة إلى مدينة وهران؛ حيث مكث فيها أربع سنوات، ومن هذه المحطة بدأ مسيرته العمليّة؛ حيث اشتغل صحفيا محررا ثم مترجمًا للمقالات وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

بدأت أعماله الأدبية في الظهور عام 1974م؛ حيث صدرت له رواية "جغرافيّة الأجساد"عن مجلة آمال الجزائر؛ ثم توجه إلى دمشق ومكث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة ماجستير برسالة موسومة بـ: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة بعنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر في 1985م ليلتحق بجامعة الجزائر المركزيّة كأستاذ للمناهج والأدب الحديث[1] .

غادر الجزائر عام 1994م باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون.

جوائـــــزه أدبيّة:

- ✓ حصل على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية في 1989م.
- ✓ دخلت روايته "حارسة الظلال دون كيشوط في الجزائر "ضمن قائمة أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.
- ✓ نال جائزة الرواية الجزائرية على معظم أعماله عام 2001م.
- ✓ وقع اختياره ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق" عام 2005م.
- ✓ تحصل على جائزة المكتبيين على روايته "كتاب الأمير" في 2006م.
- ✓ حصل على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "كريماتوريوم" (سوناتا لأشباح القدس) في 2008م.

مؤلفاتـــــه:

- ✍ جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة) مجلة آمال، عدد48، 1978م، الجزائر.
- ✍ البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر1980م.
- ✍ طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة 1982م، المركز الثقافي، بيروت، 2002م.
- ✍ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق، دمشق 1992م.
- ✍ نوار اللوز، الحداثة، بيروت 1983م، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- ✍ مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت1984م.

[1] زهرة كاديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب، وزارة الثقافة، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص(10.9).

- ضمير الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1990م.
- الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، عيبال، دمشق، الجزائر، 1993م.
- سيدة المقام، دار الجمل _ ألمانيا، الجزائر، 1995م، الترجمة الفرنسية.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996م، الطبعة العربية، 1999م.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997م[1].
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998م.
- شرفات بحر الشمال، دارالآداب، بيروت، 2005م.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009م.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005م.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005م، باريس للترجمة، 2006م[2].

[1] زهرة كاديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص12.

مــلحق 2:

ملــخص الــرواية:

نساء كازانوفا' (480 صفحة، دار موفم للنشر، 2016).

تبدأ الرواية بخبر موت كازانوفا، الشخصيّة التي يخشاها الجميع؛ صورة الوحش التي استغلّها واسيني الأعرج خلفيّة بيضاء يلوّن عليها أحداث الرواية وتحوّلات شخصيّاتها من الشيء إلى ضدّه. إلّا أنّ هذا البياض لا يمكن أن نعدّه خلفيّة سرديّة مريحة فقط؛ هو لون حاضر بسرياليّة كبيرة في لوحات الشخصيّات، منفردة ومجتمعة، ويُنضج صورة الأحداث كلّها.

لم يعد كازانوفا كما كان في صورته المعهودة، كامل القوة والسطوة، يحرك العالم وفق هواه، ها هو الآن مُسجّى ما بين الحياة والموت، وما وصيته الأخيرة إلا طلب المغفرة من نساء، كن ضحاياه طوال حياته. هي الفرصة الوحيدة الآن، فبعدما صمت إلى الأبد، فصوتهن هو الأعلى.

لالا كبيرة

على الرغم مما تعرضت له هي وعائلتها من مصائب بسبب كازانوفا، فإنها تحضر في الرواية كائناً غير بعيد عن أب رمزي كما الأب الذي في السموات، فهو رحيم وغفار للذنوب والخطايا، بما يستدعي تأكيداً بأن البشر يتفاوتون في ردود فعلهم النهائية؛ وبالتالي تظهر لنا هذه الشخصية خلافاً لبقية شخوص الرواية أختاً كبيرة وأماً تحل مشكلات الدنيا وتنسى نفسها، في وقت لم يسأل أحد عن حرائقها الداخلية. حتى في مواجهتها لكازانوفا كانت الأقل قسوة عليه، بل وفي لحظات بعينها نجدها وقد انتابها إحساس أمومي غريب وهي ترقب رجلاً صبرت عليه وحافظت على أبنائه وامبراطوريته.

مباركة

تبدو هذه الشخصية الأكثر عنفاً بين النساء، برغباتاتها الانتقامية، فتمثل حال المرأة حين تؤخذ على غير إرادتها، وتتعرض لفعل اغتصاب هو بمثابة تعبير مكتمل عن العدوانية الذكورية في حالتها القصوى. ينضاف إلى هذا شعورٌ بالظلم تملّكها حين استثناها «كازانوفا» من نسائه اللواتي رغب في الاستماع إليهن في النزع الأخير، بمن فيهن ساراي طليقته. هي امرأة تقف وراء أكثر من جريمة قتل، وتعاني في الوقت نفسه مرضاً نادراً/نيكروفيليا ـ اشتهاء الجثث وعشق الموتى ـ مع أحاسيس جد متباينة، من المحبة والبراءة إلى كتلة كراهية. ولذلك أصرت فترة مرض «كازانوفا» على المواجهة بعنف كما تقارع وحشاً ضارياً.

زينا

وفي إطار جدلية تراتيبة تحوم حول مقدار الأذى الذى ألحقه كازانوفا بنسائه، تحضر «زينا» فنانة الأوبرا لتكون الأقل تضرراً، ساعدتها في هذا خلفية معرفية ثقافية مكنتها من استعادة حياتها والعيش من جديد، بعيداً عن إملاءات وتدخلات «كازانوفا» بحرفة ساهمت في دفعها للأمام، والمضي قدماً باتجاه حياة أخرى تختارها. لتكون أنموذجاً لذات مظلومة كانت الأقدر على التجاوز والعيش من جديد من أخريات قابعات في أسفل التسلسل الهرمي الثقافي.

روكينا

أما روكينا التي قتل كازانوفا حلمها في أن تصبح زوجة لعليلو/ابن كازانوفا، أو حتى الطبيبة التي اشتهت، فإنها إذ تتزوج غصباً من «كازانوفا»، نراها وقد استجمعت في ذهنها كل وسيلة ممكنة للانتقام. بما في ذلك الاستمرار في علاقة أثمرت «يونس» ابنها المشترك مع «عليلو» الذي كان يظنه ابنه هو، ليصبح هدفها في الحياة آنئذ أن يتغلب ابنها على بقية إخوته في صراعهم حول السلطة. وليصل معها حقدها ورغبتها في الانتقام حدّ قتل ابن «كازانوفا» من ساراي التي كانت تمقتها.

ساراي

مع «ساراي» يتكرر حضور قصة سيدنا يوسف بالتوازي مع حادثين تسترجعهما ويستمع إليهما «كازانوفا» مسجلتين؛ الأولى مع إخوتها الذين أخرجوها كي تأتي لهم بالماء من بئر، وكان في ذهنهم رميها والتخلص منها. فما كان منها إلا أن تنجو بنفسها، لكنها في المرة الثانية تأكل هي حسرة يعقوب وأكثر مع يوسف ابنها من كازانوفا الذي رمته نساؤه في البئر وجئن يتباكين عليه، وبدلاً من أن يحاسبهن، راح يسترضيهن.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة:..... أ

الفصل النظري

الفصل الأول: النقد الثقافي..... 7

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي..... 7

المطلب الأول: مفهوم النقد..... 7

1. التحديد اللغوي:..... 7

2. التحديد الاصطلاحي: 7

المطلب الثاني: مـفهوم الـــــثقافة 8

1. التحديد اللغوي:..... 8

2. التحديد الاصطلاحي: 9

المبحث الثاني: النقد الثقافي في الدراسات الأدبية..... 13

المطلب الأول: في المشهد الأدبي الغربي 13

المطلب الثاني: في المشهد الأدبي العربيّ..... 15

المبحث الثالث: مفهوم النـــسق الثقافي..... 18

المطلب الأول: التحديد اللغوي..... 18

المطلب الثاني: التحديد الاصطلاحي..... 18

المبحث الرابع: النـــسق الثقافي الشروط /النماذج 20

المطلب الأول: شروط النسق الثقافي..... 21

المطلب الثاني: نماذج لبعض الأنساق في الأدب العربي..... 22

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية نساء كازانوفا 27

المبحث الأول: نســق السلطة..... 27

المطلب الأول: سلطة الأب / الذكـــورة:..... 27

المبحث الثاني: مؤسسة الزواج 31
المطلب الأول: تمرّد على الدّين/تجميل للقبيح 31
المبحث الثالث: تجليــات النسق الديــني 37
المطلب الأول: الـــدين بوصفه نسق..... 37
المبحث الرابع: المرأة وعنف المجتمع..... 40
المطلب الأول: سطوة الجسد /استفحال الحرة..... 40
المطلب الثاني: تحقير الأنثى/ تنزيه للذكر..... 41
الخاتمة: 44
قائمة المصادر والمراجع: 47
الملاحق: 51
فهرس المحتويات: 58

تـــم

بـــحمـــد

الله