

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح
-مقاربة ثقافية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

فوزية تقار

إعداد الطالبتين:

✓ منال جرايه

✓ فلة بقاص

الموسم الجامعي: 1439/1440هـ - 2018/2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح
-مقاربة ثقافية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

فوزية تقار

إعداد الطالبتين:

✓ منال جرايه

✓ فلة بقاص

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ - 2019/2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



قال تعالى :

﴿ وَقُلْ رَبِّ ادْخُلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ
وَأَجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا ﴾ صدق الله العظيم الإسراء ٨٠ .

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
اللهم بارك لنا في عملنا و ارزقنا خير عمرنا آخره و خير عملنا خواتمه
اللهم إنا نسألك خير المسألة و خير الدعاء و خير النجاة و خير العلم و خير الثواب
اللهم ثبتنا و أجعل التوفيق حضنا في كل ما تحي و ترضى
يا رب العالمين

شكر وتقدير

الشكر لله تعالى في البدء و المنتهى
على نعمه التي لا تعد ولا تحصى
يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم
بجزيل الشكر و التقدير و الاحترام
إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: " فوزية تقار "
على إشرافها على هذه الرسالة بحزم و جدية
تمنين أن يجعلها الله خير ذخر لأهل العلم و المعرفة
ونشكر الأساتذة المناقشين لهذا العمل المتواضع
على قراءتهم و تصحيحهم لما فاتنا.
كما نتقدم بعظيم الشكر لكل أساتذة قسم اللغة العربية
بجامعة الشهيد " حمة لخضر "
كما نشكر السيد: حسين بالصالحه
و السيد: هارون غربي
على جهدهما الدؤوب في مساعدتنا بصدر رحب
أدامهما الله ذخرًا للعلم و أطال في عمرهما.
كما نشكر الروائي: الحبيب السائح
على قبوله إجراء الحوار معنا بصدر رحب.
ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل

منال/فلة



لقد شهدت فترة ما بعد الحداثة ثورة أدبية، حطمت المقولات المركزية التي هيمنت في السابق على الفكر الغربي، فاستمت نظرياتها بشدة التحرر من قيود التمرکز والانفكاك ممّا هو متعارف عليه، وذلك بالانفتاح على الآخر ومحاربة لغة البنية والانغلاق عليها، وفضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الأيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنّس والغريب والمهمّش، والعناية بالعرق والجنس واللون والأثوثة، وقد جاءت كردّ فعل على البنيوية اللسانية، السيمائية والنظرية الجمالية.

ومن هنا وجب على النقاد اليوم ممارسة العملية العكسيّة التي تتمثّل في البحث عن امسكون عنه واكتشافه، الذي كان هاجساً للمفكرين؛ لأنّه نسق ذو جذور، يؤثّر ويتأثّر. فكان النّقد الثقافي أحدث ما أفرزته الساحة النقدية الغربية في ميدان رصد النشاط الإنساني، ووصفه ونقده، حيث شغلت نظرية الأنساق الثقافية النقاد العرب مذ ظهر النّقد الثقافي في حياتنا النقدية العربية بقيادة الناقد "عبد الله الغدّامي"؛ الذي أعلن موت النّقد الأدبي وقيام النّقد الثقافي محله، والذي سبقه في رصد هذا النقد الناقد "إدوارد سعيد"، وقد استهدف تفويض البلاغة والنّقد معاً، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثّل في المنهج الثقافي الذي يهتمّ باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرّة، ودراستها في سياق ثقافي اجتماعي، سياسي وديني فهماً وتفسيراً، بغرض استجلاء المضرّ والمسكوت عنه في النصوص الأدبية، على اختلاف أنواعها ومشاريعها، وما يتضمّنه ذلك من إشارة للعوامل الفكرية والفلسفية والسياسية وسواها.

فمهمة النّقد الثقافي الأساسية هي تجنيد كل الآليات والإجراءات عن طريق الحفر والتأويل والتفكيك والسيمولوجيا وعلم الاجتماع والنفس وغيرها، للكشف عن تلك الأنساق المضمرّة المتحايلة التي تختبئ خلف أقنعة متعددة.

إنّ الرواية العربية الحديثة قد تأثنت بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والسياسية، لذا فهي أخصب الأجناس الأدبية للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرّة، والمستترّة بالجمالي

تحت عباءته، فغالباً ما تكون الرواية حلبة للتجاذبات العرقية والمذهبية والأيدولوجية، التي تستنبطها عهود سحيقة من التاريخ، وهذا ما ينسحب على الرواية الجزائرية سواء الحديثة أو المعاصرة، فقد سايرت الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، وتميّزت بمسايرة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتفاعلت معه، مما نتج عن هذا التحول النصّ الروائي الجزائري إلى نص يرصد الصّراع الأيدولوجي الحادث في المجتمع .

وهذا ما دفعنا للبحث عما تخبئه الرواية الجزائرية المعاصرة بين سطورها من أنساق ثقافية مضمرة، وقد وقع اختيارنا بالضبط على رواية " تلك المحبة " كونها تتميز بسرديتها الغرائبية، وهي من الروايات التي أبدع فيها الروائي " الحبيب السائح" في رصد المظاهر الإنسانية والاجتماعية الفكرية في صحراء الجزائر، وأبدع في رصف لغتها الرصينة، مما جعلها محمّلة بالأنساق الفاعلة الظاهرة منها والمضمرة.

وهدفنا من هذه الدراسة الوقوف على بعض أفكار الروائي والبحث عن الأنساق المضمرة التي يريد تمريرها من خلال روايته، وكشف الأقنعة التي استخدمها في ذلك، فكان موضوع دراستنا: (النسق لثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح -مقاربة ثقافية-)، فبحثنا هذا لم يكن أول خطوة في هذا المجال وإنما سبقنا إليه بعض الدارسين الذين خاضوا في النقد الثقافي، نذكر منهم:

- تجليات الأنساق الثقافية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي، للطالبيتين (سمية عرفة وهادية قعري)
- الأنساق الثقافية في رواية التائه لسليم سعداني، للطالبيين (بشير عقيب وأحمد ياسين شلبي)

لكن لم يسبق أن خاض أحد غيرنا في رواية تلك المحبة ولا في عالم الحبيب السائح من خلال آليات النقد الثقافي، لذا كان من الدواعي التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر منها:

✓ الدافع الذاتي: فضولنا اللامحدود لاكتشاف خفايا الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.

✓ أما الدوافع الموضوعية:

• الولوج إلى عالم النقد الثقافي واكتشاف ثنياه من المفهوم والأسس والمدارس والميزات.

• كشف أسرار الرواية وعناصرها المكوّنة لطبقات الأنساق الثقافية.

وقد اعترضنا من خلال هذه الدراسة إشكالية أساسية:

• ماهي الأنساق المضمرة التي حوتها روايتنا تحت عباءتها ومررتها عبر جمالياتها

للقارئ دون وعي منه، وماهي الأفتنة التي اتخذتها الثقافة لتتمرر تلك الأنساق وتُسوّقها للقارئ؟ والتي تفرّعت إلى عدّة تساؤلات:

• كيف تجلّت الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية في الرواية؟

• ماهي خصوصية الروائي في توظيف الأنساق المضمرة؟

غير أن مشروع البحث لا يقتصر فقط على تلك التساؤلات، بل يتدعم أيضاً تبعاً لضرورات الدراسة ومتطلباتها لمنظومة مفاهيمية مصطلحية، تسهم أيضاً في محاولة الإجابة على بعض جوانب الإشكالية.

وللإجابة على الإشكالية وبلوغ الأهداف التي سطرناها في بحثنا هذا، وضعنا خطة مكوّنة من: مقدمة، فصلين وخاتمة.

تعرّضنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري وجاء بعنوان: (النقد الثقافي وحيثياته) وفيه ضبطنا المصطلحات والمفاهيم الأساسية في بنية البحث، بالإضافة إلى إحاطة شاملة بكلّ

جوانب هذا المنهج من نشأته ومبادئه وأهدافه وروافده ومدارسه ومرتكزاته، ثم علاقته بالنقد الأدبي.

أمّا الفصل الثاني كان إجرائياً، موسوماً بـ: (دراسة الأنساق المضمرة في رواية تلك المحبة)، وقد تتبعنا الأنساق المضمرة في متن الرواية، مقسمين تلك الأنساق إلى: أنساق دينية، سياسية واجتماعية.

ثم أدرجنا ملحقاً يتكون من ملخص للرواية وسيرة للروائي وحوار جمعنا به. وذلينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج الثقافي مستعينين ببعض الإجراءات التي يتوسل بها في ممارسته، منها التحليل والتأويل حيث يستدعيها الحفر، كما يستدعي بحثنا أيضاً أحياناً مناهج أخرى استدعاءً عابراً يقتضيه المقام، كآليات الوصف والتحليل، وهذا ما لا يتنافى مع المنهج الثقافي الذي يستمد آلياته من تلك المناهج وغيرها، ولا يستغني عنها بتاتاً في تحليل الظواهر البشرية.

وقد كانت لنا جولة في جملة من المصادر والمراجع التي شكّلت زاد بحثنا، ومرتكزه العلمي منها: رواية تلك المحبة لحبيب السائح والمعنية بالدراسة، وكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي، نقد ثقافي أم نقد ادبي لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي قضايا القراءات لعبد الفتاح العقيلي وغيرها، مستعينين كذلك ببحوث ودراسات عدة.


وقد اعترض طريقنا بعض الصعوبات، لعلّ أهمّها قلّة المصادر والمراجع العربية التي تعالج مواضيع النقد الثقافي خاصة الجانب الإجرائي، وصعوبة استيعاب اللغة المركبة في الرواية، وتزامن فترة إعداد التطبيق مع الحركة السياسيّة واحتجاج الطلبة. وعلى الرغم من ذلك تمكّنّا من إنجاز هذا البحث بفضل الله تعالى، ثم بفضل التشجيع والتوجيهات السديدة للأساتذة "فوزيّة تقّار" التي نتوجه لها بخالص الشكر والعرفان والتقدير.

في 16 / 05 / 2019م، ساعة 23:45



القصة الأولى

النقد الثقافي وحيثياته
(مسرد نظري)



الفصل الأول

النقد الثقافي وحيثيته

أولا / تعريف النقد الثقافي

ثانيا / مفهوم النقد الثقافي

ثالثا / حيثيات النقد الثقافي

رابعا / إشكاليات النقد الثقافي

خامسا / مفهوم الانساق الثقافية

أولاً. تعريف النقد الثقافي

1. تعريف النقد:

أ. لغة: جاء على لسان العرب: "النَّقْدُ مِنَ نَقَدَ وَالتَّنْقَادُ وَنَقَدَهُ وَالنَّقْدُ تَمْيِزُ الدَّرَاهِمِمْ وَأَنْتَقَدَهَا إِذَا أَخْرَجْتَ مِنْهَا الزَّيْفَ، وَإِذَا انْتَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدْتَهُمْ وَإِنْ تَرَكْتَهُمْ تَرَكْتَهُمْ تَرَكُوكَ، مَعْنَى نَقَدْتَهُمْ أَي عَيْبْتَهُمْ وَاعْتَبْتَهُمْ قَابِلُوكَ بِمِثْلِهِ، وَهُوَ مِنْ قَوْلِهِمْ: نَقَدْتُ رَأْسَهُ بِإِصْبَعِي أَي ضَرَبْتُهُ"¹

وورد في معجم الميسر المسير في معنى النقد أنه "نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقدا أو انتقاداً ميّز جيدها من رديئها. ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيها من عيب أو حسن وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم"²

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية يتضح لنا أنها لها نفس المعنى وهو تمييز الجيد من الرديء أو الأفضل من الأسوأ.

ب. اصطلاحاً: تعددت وتنوعت المفاهيم للنقد ومن بين هذه التعاريف تعريف يقال "أنه دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه"³

وهذا يعني أنه علم يتطلب قواعد ومناهج ومقاييس يقوم عليها متخصص في مجال الأدبي والفني يقوم بشرحها وتفسيرها من أجل إعطائها تعديلات وتوجيهات لتطويرها وتحسين من إمكانيات العمل الأدبي أكثر.

فنقد هو إظهار تنويراً للعمل الأدبي وإرشاده تمديد من عمر المنتج الأدبي بهذه الدراسة، وليس يعني إظهار عيوب العمل الأدبي.

¹ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، ج03، 2003م، ص 521-522، مادة (نقد).

² المعجم الوجيز المسير، دار الكتب الحديثة، ط01، القاهرة، 1414هـ، 1993م، ص 516.

³ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، ط05، سنة 2006، ص 136.

وعندما نربط التعريف اللغوي بالاصطلاح نجد أن الهدف واحد وهو التمييز بين الجيد والسيء.

- ومن هنا سنورد مفاهيم النقد عند الغربيين وهي كالاتي:

ريمي كورمون (Rem Kourmont) في مقولة الشهيرة يقول: " لا يوجد نقد أدبي ولا يمكن أن يوجد طال ما انعدمت الشفرة الأدبية"

- هذا يعني أنه ينفي وجود النقد وأن الناقد هو المحلل والدارس للعمل الأدبي.

رولان بارت (Roland Part) يقول: " يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية المحضنة، فالنقد يحتل مكانة وسيطة، بين علم الأدب والقراءة، فهو يعطي لغة للكلمة التي يقرأها ويعطي كلمة للغة الميتة، التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم"¹

- معنى هذا أن "رولان بارت" يرى أن العمل الأدبي ميت والقراءة الثانية هي التي تحي النص والناقد مهنته تكون في الجمع بينهم للتقويم والتقييم حيث أن دوره وسيط.

"ميشال فوكو" (Michel.Voco): يعرف النقد على أنه "انطلاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الكتاب الأدباء. عبر القرون الطوال فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم، قسم بالصمت في نفسه، في الخطاب الأدبي أخذ أكثر ثرثرة، وفي الوقت ذاته أقدم قدام وأكثر معاصرة"²

- يتبين من هنا أن ميشال فوكو يرى النقد يظهر الرموز غير منطوقة بها المسكوت عليها بنقد يتضح ويظهر.

أما أهم التعاريف عند العرب على رأسهم:

دكتور شوقي ضيف الذي يقول: " النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية"³

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط02، سنة 2010م، ص 24.

2 المرجع نفسه، ص29.

3 شوقي ضيف، فنون الأدب العربي والنقد، دار المعارف، القاهرة ط05، (د.ت)، ص 09.

بمعنى أن النقد هو الغوص والتفسير وتحليل العمل الأدبي وبعدها الحكم عليه وإخراج مميزات الفنية، أي إيضاح الإبداع فيه.

ويضيف بأنه هو " الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردىء والجميل والقبیح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة"¹
- بمعنى أن النقد هو قدرة تمكن من التمييز والإدراك في تشكيل النص يحتوي على آراء وأحكام تختلف حسب الدراساتين.

2. تعريف الثقافة:

أ. لغة: جاء في لسان العرب " تَفَّفَ الشيءَ تَفْفًا وَتَفْفًا وَتَفْفًا وَتَفْفًا: حَدَّقَهُ، وَرَجُلٌ تَفَّفٌ وَتَفَّفٌ وَتَفَّفٌ: حَازِقٌ فَهْمٌ، وَأَتْبَعُوهُ، فَقَالُوا تَفَّفٌ لَفَّفٌ، وَيُقَالُ: تَفَّفَ الشَّيْءُ وَهُوَ سُرْعَةُ التَّعْلَمِ، وَتَفَّفَ الرَّجُلُ تَفْفَةً أَيْ صَارَ حَازِقًا خَفِيْفًا مِثْلَ ضَخْمٍ، فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ الْمُتَفَفَّةُ. وَالتَّفْفُ وَالتَّفْفَةُ: العَمَلُ بِالسَّيْفِ، قَالَ: وَكَأَنَّ لَمَعَ بُرُوقِهَا، فِي الْجَوِّ، أَسْيَافُ الْمُتَفَفِّينَ."²

والثقافة في المعجم الوسيط تَفْفًا: " صار حاذقاً فطناً، فهو تَفْفٌ، الخُلُّ: اشتدَّتْ حُمُوضَتُهُ فَصَارَ حَرِيْفًا لَذَاعًا، فَهُوَ تَفْفٌ وَالعِلْمُ ظَفْرٌ بِهِ. تَفْفَ الخُلُّ تَفْفَةً.. تَفْفٌ فَهُوَ تَفْفٌ وَفُلَانٌ. صار حاذقاً فطناً. ثاقفه مثاقفة، ثقافاً: خاصمه، وجالده بالسلاح، ولاعبه إظهاراً للمهارة والحذق وتقف الشيء، أقام المعوج منه وسواه."³

- ومن خلال هذه التعاريف اللغوية للثقافة يتضح لنا المعنى يشمل الإصلاح والتعديل وزيادة طلب الاستقامة في الشيء مادي كان أو معنوي.

1 شوقي ضيف، فنون الأدب العربي والنقد، ص 09.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) . (د.ت)، مج06، مادة "تفق"، ص 492.

3 مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق محمد النعيم العرقسوسي، باب التاء، مؤسسة

الرسالة، بيروت، ط08، 2005م، مادة تفق، ص 08.

ب. اصطلاحاً: كثرت وتتنوعت تعاريف والمفاهيم الثقافة، إلا أن أغلبها يصب في معنى واحد وهو أن الثقافة هي تلك السلوكيات التي يقوم بها الإنسان داخل مجتمعه ومن بين هذه التعريفات نذكر تعريف المفكر الجزائري:

- مالك بن نبي الذي يعرفها بأنها: " مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسطة"¹

بمعنى أنّ الثقافة هي أسلوب الحياة الذي يعكسه الإنسان في المحيط الذي يعيش فيه

- محمد بن عبد المطلب يقول " هي الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى أن هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات دخيلة، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري"²

- شريف كناعنة يقول " قلنا إنّ للإنسان (ثقافة) ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السائد للثقافة أي أنه على معرفة بالعلوم والفنون الراقية بل بمعنى المتعارف عليه في العلوم الاجتماعية، بمعنى أسلوب حياة مجتمع، من المجتمعات أي أنماط السلوك والتفاعل في الحياة الناس اليومية العادية"³

- بمعنى أن الثقافة هي تنتج من خلال تفاعل بين الأشخاص وحالاتهم الاجتماعية التي ترسم لنا الرؤى الثقافية وكل ما يصنعه الإنسان في حياته

ومن هنا ننقل إلى الجانب الغربي والذي تنوعت وتعددت تعاريف الثقافة فيه:

¹ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط04، 2000م، ص74.

² محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2003م، ص90.

³ شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، (د.ط)، 2011م،

- تايلور (tailor): يقفر عن الجانب المادي للإنسان ويقول " هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والقانون والعادات وأي قدرات أو المعارف يكتسبها الفرد بصفته عضواً في المجتمع"¹

- أمات س إليوت (a mat s eliot): يقول " هي أسلوب حياة عشيرة بذاتها من المهد إلى اللحد من الصباح إلى المساء، وحتى في الأحلام، بل هي ما تجعل الحياة جديرة بأن يحيها الإنسان"²

- جوستان كلیم (gustav klim): من منظوره الأنطولوجي يقول " أن الثقافة تشتمل على العادات والمهارات والحياة المنزلية والعامة في أوقات السلم والحرب"³

- بعد هذه التعريفات نجد أنها تصب في أن الثقافة هي منبع الأخلاق والعادات وترجمتها تكون في حياة الاجتماعية للفرد.

3. أنواع الثقافة:

تنوعت الثقافة بتنوع موضوعاتها التي تناولتها، فمنها ما هو على السياسة ومنها على الدين ومنها ماله علاقة بالمجتمع وغيرها وسنحاول بذلك تعريف بعض الثقافات والتعرف عليها.

أ. الثقافة الاجتماعية:

إن المجتمع بشكل نظاماً ثقافياً اجتماعياً متفاعلاً، تؤدي فيه أجزاءه وظائف أساسية يتعلمها. كل عضو من أعضاء المجتمع، فالثقافة الاجتماعية بطبيعتها تعد ذلك النسيج المترابط من أفكار ومعتقدات والاتجاهات داخل مجتمع ما، ويشير "كبلو" إلى أن النظام

1 مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، علي سيد الصاوي، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، ص 09.

2 بتيي إيجيلتون، فكرة الثقافة، تر: شرقي جلال، الهيئة المصرية، (د.ط) 2012م، ص 10.

3 عبد الفتاح ومحمد العقيلي، الثقافة والنقد، ص 03.

الاجتماعي هو: "مجموعة من الأفراد لهم خصائص وصفات معينة، بالإضافة إلى مجموعة من العلاقات التي تقوم بين هؤلاء الأفراد بواسطة التفاعل"¹

أما "بارسوتر" فيرى أن النسق الاجتماعي: "عبارة عن فاعلين أو أكثر يميل كلا منهما مركز أو مكانة متميزة عن الآخرين ويؤدون دورًا متميزًا، فهو عبارة عن نمط منظم يحكم علاقات الأعضاء ويصف حقوقهم وواجباتهم تجاه بعضهم وإطار من المعايير أو القيم المشتركة بالإضافة إلى أنماطٍ مختلفة من الرموز والموضوعات الثقافية المختلفة."²

- بمقتضى هذه التعاريف يعني أن المجتمع يعبر عن شبكة من العلاقات الاجتماعية فيما بينهم التي تمثل سلوكيات وقواعد هذا المجتمع الذي بطبيعته تعد آلية من آليات الثقافة الاجتماعية.

ب. الثقافة السياسية:

تعد الثقافة السياسة ذلك الولاء والانتماء والشرعية والمشاركة. في سعي تحقيق المصلحة العامة حيث "تعد الثقافة السياسية بمثابة الوعي السياسي للمجتمع أو دولة ما، فهي تعد مجموعة من الاتجاهات والمعتقدات والقيم التي تنظم وتعطي معنى للنظام السياسي"³

- يعني هذا أن الثقافة السياسة تعني تلك المنظومة المتمثلة في مجموعة القيم والمعايير السلوكية المتعلقة بالأفراد في علاقتهم مع السلطة السياسية.

ج. الثقافة التاريخية:

التاريخ هو الوقائع والأحداث التي حدثت في الماضي ومركب الثقافة التاريخي يعني جزء من الثقافة العامة التي يملكها المتحضر والمنقف، وهي فهم المشكل من جذورها حيث "

¹ عبد الله محمد عبد الرحمان، علم اجتماع التنظيم، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، 1988م، ص 09.

² إبراهيم إبراش، المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 2009م، ص 123.

³ قايد العلوي، الثقافة السياسية في السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2012م، ص 13.

يقصد بالثقافة التاريخية وجود قدرٍ كافٍ من المعرفة التاريخية لدى الإنسان والتي تشمل: (

الحقائق، المعلومات، المفاهيم) وتعد بمثابة البعد المعرفي للثقافة والتاريخية¹

ومن خلال هذا فهي تعبر عن الواقع التاريخية التي يستمد منها الإنسان حاضره، كذلك يمكن

وصف الشخص المثقف تاريخيا بأنه القادر على نقل المفاهيم التاريخية إلى مستوى التطبيق

في الحياة اليومية.

1 أشرف صالح محمد، الثقافة التاريخية في الوطن العربي: مجلة أدب فن الإلكترونية:

.11:12 ساعة 2019/06/06، <http://www.adabean.com/magazine/4315>.

ثانياً. مفهوم النقد الثقافي:

1. التعريف المصطلحي:

إنّ ارتباط النقد الثقافي بعدة فروع مثل علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، اللغويات، اللسانيات، علم النفس يجعله غير مقيداً أو محدداً بموضوع واحد، مما يجعل هناك صعوبة في تحديد مفهوم واحد شامل شافي لكل ما يحوزه هذا المنهج من فكر وأسس، لذا وجب علينا استقراء للعديد من المفاهيم الواردة له، بداية من أصوله، الغربية ثمّ إلى التأثير العربي به، وفي محاولة لاستماع نظرة شاملة عن المصطلح أوردنا ما يلي:

يرى "فنست ليتش" وهو أول من اهتم بهذا المصطلح، بأنّ النقد الثقافي هو: "نقد يتجاوز البنوية وما بعدها ويستفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسسي"¹

من جهة أخرى طرح "أدمون ويلسون" من خلال مقاله بعنوان "التفسير التاريخي للأدب" نموذج حول النقد الثقافي في قوله: "هو تفسير للأدب في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"²

أمّا "ريتشارد شيس" اعتبره ذا طابع سياسي في جوهره، وذلك في قوله: "سيجد لناقد الأدبي أنّه حتماً كاتب سياسي لأنه الأديب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكيات والأسطورة، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية إنّ الأدب إقامة وتفكيك المجتمع ثمّ إعادة تجميعه"³

ومن هذه النظرة الغربية للنقد الثقافي نجدهم اعتبروه ثورة جديدة عن النقد القديم في محاولة منهم إلى الكشف عمّا لم يستطيع النقد الكلاسيكي الجمالي كشفه، من خلال رصد الأنساق المضمرة والمندسة تحت الجمالي.

¹ بسام قطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2006م، ص230.

² فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م. ص105.

³ المرجع نفسه، ص107.

وأما المشهد العربي فقد تمثلت في بادئ الأمر بما أتى به "عبد الله الغدامي" من خلال تأثره بفكر لبيتش، فنلتمس ذلك في قوله: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوي العام، معنى ينقد الأنساق المضمره التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو رسمي وغير مؤسساتي وهو لذا معنى يكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء تحت أفنعتة، لبلاغي الجمالي"¹

يقول الناقد التونسي "محمد محفوظ" عند النقد الثقافي أنه: "ضرورة لكل مجتمع بشري لأنه سبيل إلى تحديد الحياة الاجتماعية وتطوير نظمها وبت الروح في جميع أوصال المجتمع مما يحول إلى كتلة من النشاط والحيوية في سبيل أهداف التجديد والمجتمعي والتطوير الثقافي"²

يدعم هذا القول الناقد "حفناوي بعلي" بقوله: "النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب بل حول دور الثقافة في نظام الأشياء، وهو مهمة مداخله مرتبطة متجاوزة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات ويستخدمون أفكار متنوعة بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"³

أما الناقد "جميل حمداوي" يحدد مفهوم النقد الثقافي بأنه: "هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمره، وهو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعن"⁴ إذن فإنّ النقد الثقافي يعمل على كشف تلك الدلالات المضمره والإيحائية التي تكثر داخل النصوص الأدبية.

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراء في الاتساق الثقافية العربية المركز العربي)، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط03، 2005م، ص87.

² محمد محفوظ، شعرية الكتابة الجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط01، 2005م، ص128.

³ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2007م، ص20.

⁴ جميل حمداوي، النقد بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، في 10 جانفي 2019، 22:00، <http://www.diwanalarab.com/spip-php?article 31174>

في حين يعتبره "صلاح قنسوة" بأنه ليس منهجاً بين مناهج أخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه، الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعنى بالنص هنا كل ممارسة قوة أو فعلاً تولد معنى أو دلالة¹، نجد هنا قنسوة يعتبر ممارسة فعلية تستلزم تفعيل النشاط الثقافي في العمل الفني.

كما يؤكد كل من "سعد البازعي" و"ميجان الرويلي" على أنه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"²، وذلك لأنّ الدلالة النفسية الثقافية والمضمرة في النص هي راسخة لها القدرة الكاملة على تغيير منحى العمل الفني .

من خلال مجمل التعريفات السابقة نستنتج أنّ النقد الثقافي:

فرع من الفروع النقد النصوص العام، كما لا يعتبر منهجاً قائماً في حدّ ذاته، بل ممارسة فعلية من خلال لدراسة والتحليل بطرق استراتيجية في القراءة، لكونه يعمل على كسر مركزية النص، من خلال الكشف عمّا خلف الجماليات أو تلك الجماليات الأخرى التي لم تكتشف من قبل.

فوظيفية يكشف عن خفايا النص وتعرية الخطاب من عبادة الجمالية الى التأويل بعيداً عن النظرة السطحية.

2. أهمية النقد الثقافي:

إنّ أهمية النقد الثقافي تكمن في كونه: "يركز على أنظمه الإفصاح النصوص"³، فهم يسعى للكشف عن العنصر النفسي الذي يمثل نقطة مبدئية في آليات النفط الثقافي.

¹ صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط01، 2007م، ص11.

² ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م، ص305.

³ حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص11

فقد استهدف النقد الثقافي تفويض البلاغة والنقد معاً، بغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي "الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرّة، ودراستها في سياقها الثقافي، الاجتماعي، السياسي، التاريخي والمؤسّساتي فهماً وتفسيراً. من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواءً أكانت الأنساق الثقافية المهيمنة أو المهمّشة"¹.

لقد شكّل النقد الثقافي ظاهرة مهمة رافقت فترة ما بعد الحداثة، كونها جاءت كردّ فعلٍ على النظرة السطحية للبنىوية اللسانية والسيميائية والشكلانية وغيرها.

النقد الثقافي إذن استطاع أن يشكّل كينونة جديدة له، تسعى للاستقراء النص من جوانب لم تتمكن المناهج الأسبق منها، بل تمكن أيضاً من ترويض النص مع مقتضيات الأحوال الثقافية المتغيرة.

3. نشأة النقد الثقافي:

إنّ من الصعب تحديد بدايات النقد الثقافي بدقة، والذي نشأ في الغرب، حيث "كان وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاباتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى، ونمت وتكاملت في عصر لنهضة الأوروبية"²، ومنه فإنّ هذه الدراسات الثقافية في العصر النهضة كانت مرتبطة بعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة، كما عنت بمعالجة الثقافية وآثارها في العمل الفني، ثم ذهبت هذه الدراسات في الوسع بفضل بحوث علماء الأنثروبولوجيا والاسهامات التي قدموها في تحليل الثقافة، وذهبوا إلى نقطة لم يسلم عليها الضوء في الدراسات السابقة ألا وهي دراسة قضايا جديدة في التحليل الاجتماعي والثقافي للشعوب.

ومن ثمّة أصبح النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي نتجت في فترة ما بعد الحداثة في مجالي الأدب والنقد، وقد جاء كردّ فعل على تيار المناهج النصية كالبنىوية

¹ جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان: موقع ديوان العرب الرابط

<http://www.diwanalarab.com/spip-php?article 31174> في 10 جانفي 2019، 23:10.

² عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم

الانسانية، المجلد 22، العدد 01، 2014م، ص 163.

واللسانية والسمائيات والنظرية الجمالية؛ والتي تعني بالأدب كظاهرة لسانية شكلية أو ظاهرة فنية وجمالية فقط.

وسنحاول تتبع نشأة النقد العربي في البداية عند الغرب ثم العرب:

أ. عند الغرب

ولأن ميلاد النقد الثقافي كان على يد الغرب -كما أشرنا سابقاً- وباعتباره من مناهج النقدية ما بعد البنيوية، التي ظهرت في أوروبا وأمريكا، بذلك "يمكننا اعتباره صرعة من صرعات الفكر الغربي في جديده ولهائه المستمر نحو تجاوز لحداثة وما بعد الحداثة"¹.

إذن، هو المنهج القائم ضد الشكلائية، حيث يعود ظهور أولى الممارسات له في أوروبا في القرن 18، ومن أوائل من بدؤوا بالدراسات الثقافية الانجليزي "ماثيو أدنولد" (1822/1888م) في كتابه "الثقافة والفوضى" عام 1869م، والذي يعتقد أن الثقافة ما هي إلا مسألة سياسية على نحو صريح فهي ترتبط مباشرة بالعلاقات الطبقية في بريطانيا القرن 19 ميلادي²، ثم جاء بعده الناقد والأكاديمي "ليفيز" والذي كان مهتماً بدوره بالروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع"، وأسهم في بناء الدراسات الثقافية وذلك بنشر العديد من المقالات في مجلة سكرونتي، ما بين 1932/1953م.

وإصداره للعديد من الكتب في هذا المجال منها: كتاب "الثقافة والبيئة" الذي نشره بالاشتراك مع "دينس تومبسون"، وكتاب "الحضارة الجماهيرية وثقافة الأقلية" 1930م وغيرهم وقد أثر فكره في طلبة جامعة كمبردج أين كان أستاذا لهم³.

ثم كان من أحد الإشارات المهمة في النقد الثقافي نشر مقالة المفكر الألماني "تيودور أدورنو" سنة 1949م، تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع"؛ "في مقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكتاب بالثقافة الأوروبية وبوصفه نقداً برجوازيماً يمثل مسلمات

¹ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، ط01، 2006م، ص203.

² ك بلولف وآخرون، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي (القرن العشرين المدخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، تر:

إسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلد 09، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط01، 2005م، ص147.

³ المرجع نفسه، ص 237

الثقافة السائدة بعدها عن الروح الحقيقة للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عن الأكثرية¹.

ثم جاء "ريتشارد هو جارت" و"ريموند ويليامز" و"ستيوارت هول" الذين يعدّون من أبرز النقاد الذين ساهموا في تطوير الدراسات الثقافية البريطانية، فعملوا على توسيع نطاق النصوص المدروسة بحيث تشمل على: الثقافة الشعبية، ثقافة الطبقة العامة، ووسائل الإعلام الخاصة في الخمسينيات والستينيات، ومن بين أبرز إسهاماتهم كتاب "هو جارت" "فوائد التعليم" 1957 الذي تميز بالتحول الجذري إضافة إلى كتاب "ويليامز" "الثقافة المجتمع" سنة 1958م، كما أنّ من الأعمال التي تتكئ على الدلالة العامة للنقد الثقافي دراسة للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايت" في كتابه المعنون "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي" سنة 1978م يشير فيه إلى أنّ الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيراً عما يعتمد عليها الأدب وواضح أنّه اعتبر تحليله ذلك التداخل الخطابي نوعاً من النقد الثقافي².

لكن كل هذه المحاولات المبكرة لم تكسب سمات مميزة على المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينيات، وذلك حينما دعا الباحث الأمريكي "فنتس ليتش" إلى "نقد ثقافي في ما بعد البنيوية، تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من النقاد في تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي أهملها عادة النقد الأدبي"³ بعد ليتش أول من أطلق مصطلح: النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، سنة 1992م، الذي يوضح فيه أنّ الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وظائف متغير)، كما أنّه (التشكيل اجتماعي - تاريخي) فلا كيان منقطع عن غيره لهذا الأدب⁴.

¹ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 306.

² ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 307.

³ صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المنتشي، مذكر لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م، ص 17.

⁴ ك. بلووف وآخرون، موسوعة كميرج، في النقد الأدبي، ص 239.

ذلك لأنّ "الأدب لا ينفصل عن المؤسسة ولا عن بيئته الاجتماعية، ويؤكد على أننا يجب أن نوسع مديات من الخطابات وفحصها الجيد وهذا أمر حتمي في النقد الثقافي"¹

نستنتج من هذا أنّ النقد الثقافي: ينتج من الأدب الرسمي الخاص بالمتقنين والنخبة إلى البحث في مجال الأدب الشعبي، متجهاً من المدارس إلى الأسواق والشوارع التي أنتجت هذا الإبداع إضافة إلى توسيع مجال الدراسة الشاملة لوسائل الإعلام باعتبارها مديات الخطاب.

ب. عند العرب

أمّا عند العرب فيمكن الحديث عن كثير من الآراء الذي قدمها النقاد العرب، وذلك منذ منتصف القرن التاسع عشر باعتبار المنجز نقداً ثقافياً، وأثر ذلك ما كُتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماعي والسياسة وكل ما يتماشى مع الثقافة ويشكل نقداً لها إذ اعتبرنا أنّ النقد الثقافي هو الأخذ كل علم طرف حسب ابن خلدون، فقد مارسه العرب بمفهومه الموسوعي"². نجد الكثير من الأعمال التي تنطوي تحت عباءة النقد الثقافي" ومنها على سبيل المثال لا الحصر كتابي في الشعر الجاهل ومستقبل الثقافة في مصر لطفه حسين سنة 1938م، وكتاب مشكلة الثقافة لمالك بن النبي سنة 1959م، وكتاب " في الثقافة المصرية لعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم سنة 1956م، وقد اعتبروا أول ثلاثة كتب مباشرة في النقد الثقافي العربي، بالإضافة إلى أعمال إدوارد سعيد والذي يعد أول من حرّك الاهتمام بالنقد الثقافي في كتابيه " الاستشراق سنة 1978م والعالم والنص والناقد سنة 1983م"³.

وكثيراً مما نشرط للعقاد وجماعة الديوان وبعض المهاجرين ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول كما يمكن إضافة ما سماه هاشم شرابي بـ النقد الحضاري إلى النقد الثقافي،

¹ محمد جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير..)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2005م، ص 21.

² عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، د ط، 2013م، ص 09-10.

³ عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ص 10.

في كتاب له بهذا العنوان، وأيضاً ما دعا إليه الناقد شكري عياد من نقد حضاري يعكس المجتمع المعاصر.

كما نجد مصطلح النقد المعرفي والمثاقفة عند الناقد محمد مفتاح، بحيث يعد هذا المصطلح امتداد للحركة المعرفية النسقية في مشروع النقد¹.

ج. جهود الغدامي

لقد تبلور مصطلح النقد الثقافي بمفهومه الحديث عند الناقد السعودي " عبد الله الغدامي " والذي يعدّ من أهمّ النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند "ليتش"، فنقل إلينا النقد الثقافي بمفهومه الغربي من خلال مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية: "النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية " سنة 2000م، و"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" سنة 1999م. و"نقد ثقافي أم نقد أدبي" سنة 2004م.

حيث يعرف الغدامي النقد الثقافي بأنه: فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)؛ أي أنه يعني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي ومؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء².

نجد هنا أنّ الغدامي قد تجاوز النقد الثقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجمالية البلاغية التقليدية، " بل أصبح النص عبارة عن حادثة تاريخية لا يعني هذا أنه لغة ونظام داخلي بخلفيات اجتماعية وتاريخية وسياسية واقتصادية، أو البحث في أسباب إنتاج النص، لذلك يُفضل توسيع مجال الدراسة بوضع النص في سياقاته الاجتماعية والثقافية والسياسية لتحليله وشرحه وتبينه.³

¹ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005م، ص 519.

² عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 83-84.

³ سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي-من النص إلى الخطاب- جامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، 2013م، ص 04.

" لقد أخذ الغدامي على عاتقه مشروع النّقد التّقافي في الوطن العربي بوصفه آية جديدة في قراءة النصوص"¹، إنّ هذا يؤكد على أنّ التركيز في ما هو جمالي في قراءة النّصوص الشعرية يجعل النّاقِد في غفلة عن العيوب النسقية للخطاب، وهو ما قاله في كتابه: "النقد الثقافي": " لقد أدى النقد الأدبي دوراً مهماً في الوقوف على جماليات النص، .. ولكن النّقد الأدبي مع هذا أو على الرّغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعني حالة مع العمى القافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"²

ولا يتوقف عند هذا بل يواصل الغدامي طرحه للنّقد التّقافي بتأليف الكتاب مشترك مع النّاقِد السوري " عبد النبي اصطيف" بعنوان " نقد ثقافي أم نقد أدبي" مؤكداً من خلاله على فكرته السابقة ألا وهي (موت النقد الأدبي)، وجعل النقد الثقافي بديلاً منهجياً له حيث يقول: "أنا أدري أنّ النّقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن علمياً وعربياً"³.

كما له دراسات أخرى نُشرت في الجرائد والمجلات العربية من أهمها:

- النقد الثقافي: رؤية جديدة، نادي جدة الأدبي، ندوة في مُلتقى النص: 14 جانفي 2002.
- النقد الثقافي: الفكرة والمنهج، دائرة الثقافة، الشارقة 23 سبتمبر 2001.
- ثقافة الصورة: مهرجان القرين، الكويت، يمار 220.

د. ما بعد الغدامي:

إنّ الدراسات في النّقد التّقافي لم تتوقف عند الغدامي، بل واصل ظهور العديد من النقاد الذين عصوا هذا المنهج، نذكر منهم:

¹ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 01، 2004م، ص 34.

² عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 07-08.

³ عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 01، 2004م، ص 12.

*يوسف عليمات وما قدمه في كتاب " جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجاً). قال في مقدمته: " نقد في هذه الدراسة تصوراً جديداً للنص الشعري الجاهلي انطلاقاً من أطروحات جماليات لتحليل الثقافي، الذي يولد الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات".¹

*سعد البازعي وميجان الرويلي خلفا اهتماماً بتحديد مصطلح النقد الثقافي من خلال اتجاهين أحدهما قائم على استقصاء الثقافة العربية وتقويمها، وأما الآخر قائم على أساس الصورة الغربية التي فيها على انفتاح ما بعد البنيوية "وتمثل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي"². وهذا الإتجاه أقرب لمنهج "ليتس".

*عبد الرباعي قدّم هو الآخر كتاباً موسوماً بـ "تحولات النقد الثقافي"، حيث اهتم في مضمون فصله الأول على أهم الدراسات الثقافية العربية وتطورها، نشهد ذلك في قوله: " إن الدراسات الثقافية هي التي تجمع أطياً مختلفاً تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمنه النظرية النقدية المعاصرة."³

*حفاوي بعلي قام بتقديم مفهوم شامل فقد اهتم بدراسة المقارنة بين تعريفى النقد الثقافي عند العرب والغرب، ففي كتابه "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" والذي قال فيه: " وليس لما يُكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز"⁴، فهو هنا يصرح بأن هذا النقد لا يكتفي بدور الفن والأدب وحسب بل يعتمد على دور الثقافة وأثرها في استخراج الجوانب الجمالية وغير الجمالية والتي لم يستطع النقد القديم استخراجها.

¹ يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، الأردن، ط01، 2007م، ص 15.

⁴ حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 16.

من خلال ما سبق نستخلص أنّ النّقد الثقافي مرّ بثلاث محطات مهمة: أولها من خلال خروجه من خلفية ثقافية، وثانيها تفسير أبعاد المؤلّف وفهمه للموضوع، وثالثهما ترك المجال أمام القارئ الناقد لفهم النص من جوانبه العديدة.

ثالثاً. حيثيات النقد الثقافي:

1. مرجعيات النقد الثقافي:

إنّ ارتباط النقد الثقافي بحقول ثقافية متنوعة جعله "يستند من مناهج العلوم الانسانية بالمرتبة الأولى ومنها: الفلسفة التاريخ الفكر، السياسية علم الاجتماع علم النفس البيولوجيا، الألسنيات، النقد الأدبي، الأنثروبولوجيا وغيرها"¹ لهذا فإن النقد الثقافي يستمد آلياته من كل تلك المناهج جاعلاً إياها مرجعاً فكرياً له غير أنّ الاستفادة ليست بالقدر الواحد بين كل العلوم، فهناك بعض منها جعلها مركزاً لا يمكن الاستغناء عنها أبداً في تحليل الظواهر البشرية، ونجدها واضحة بقوة خاصة في الجانب الاجرائي للنقد الثقافي، ومن أهم هذه العلوم نذكر:

علم النفس:

فيعدّ علم النفس من أهمّ المراجع المنهجية التي يقوم عليها التحليل الثقافي خاصة ما ورد في أفكار "فرويد ويانج"، متعمقاً في الذات البشرية لكونها الوسيلة الأمثل للكشف عن المجتمع. حيث "تمكنا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكنا جزئياً على أنّ نفهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة، فهذه هي المناطق التي يفصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل والفهم"²

وقد كان لفرويد الفضل في تطوير علم النفس الثقافي وذلك لأنه "يركز على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضاً أنّ هذا العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن بدرجة ربما تفوق تأثير بعقله الواعي، وهما يفرّ فرويد بأنّ في داخل كل منا أصواتاً فطرية تولّت المعطيات الثقافية قمعاً، أو رغبات طبيعة تولّت الكوابح المجتمعية

¹ عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية للغوية، ص10.

² ارثر ايزابجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، ط1997، ص188.

كتبها، وأنّ هذه الأصوات وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حيث تنقلت من سيطرت اللاشعور إمّا أثناء الحلم، أو حين تتسامى من إلى أشكال رمزية أو نفسية أو خيالية، فالأثر الأدبي يمثل معادلاً لتحقيق الرغبة عند فرويد والحقيقة أنّ الجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص ولكنها أيضاً تربط بين الأدب والظواهر الثقافية الأخرى.¹

نجد هنا أنّ فرويد قد أقام تشابهاً بين الأثر الأدبي والحلم؛ حين اكتشف أنّ الحلم طرائق تشبه طرائق الإنتاج الشعري. حيث راح فرويد ينظر في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية وعلاقتها بالحياة النفسية محاولاً ترميم تلك العلاقات من أجل خلق التوازن بين تلك المضامين والنفس الإنسانية من خلال التنبؤ في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي، والتي تحتوي على الرغبات المكبوتة، والتي نحاول الخروج والإفصاح عنها وتعترضها الأنا، فينشأ الصراع بين الوعي واللاوعي ويتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية، وهنا يأتي دور التحليل النفسي² يعتبر فرويد أنّ في داخل كل بشر أصواتاً فطرية تسعى للصراخ، غير أنّ المعطيات الثقافية تصرّ على قمعها، وتلك الأصوات الراضة فشاء المؤلف أم أبى ستتسلل من خلف تلك المعطيات، لتنتج أنساقاً مركبة. ومن هنا كان لعلم النفس أثراً واضحاً في إرهابات النقد الثقافي.

علم الاجتماع:

إنّ النقد الثقافي يقوم على الأبعاد الاجتماعية والتاريخية للعمل الأدبي، ومدى تفاعله مع الثقافة فهو يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي للمجتمع، كما يقوم بدراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ونظمه وعاداته وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره وفنونه وإنسانيته فيرى "أرثر إيزابجر" المنظور الاجتماعي يقوم بتزويدنا بعدد من أدوات التحليل النصوص، ولدارسة تأثيرات هذه النصوص وقد تكون وسائل الاعلام هذه مستقلة من النصوص التي تحملها -إذا ما كان يطرحه ماكلوهان صحيحاً- على الناس (الجماهير) والمجتمع بصفة عامة، ويدغم المنظور الاجتماعي مفهومنا على الأعمال الفنية (بجميع

¹ عبد الفتاح المعقلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009م، ص 45.

² المرجع نفسه، ص 225.

الأنواع) التي يلعبها في المجتمع وتزيد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى من دراستهم¹

من جهة أخرى نجد أنّ النقد الذي أنجزه الفيلسوف الألماني "كارل ماركس" والمسمى نقد العلامات الاجتماعية كان قائماً على افتراض أنّ القيم الثقافية نفسها إنّما تكون أكثر فهماً وأشدّ تأثراً من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية؛ حيث يفترض (ماركس) أنّ ثمة بُنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياساته، وأنّ يُبقيها مخفية وبين ثنايا آلياته، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية، فهي تبقى هذه البنى محتجبة حتى تتمكن من أن تُعيد إنتاج ذواتها، وأنّ تصبح قادرة على إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية واستغلال الانسان واستلاب قيم (الانسان) فيه²

إنّ الثقافة هوية المجتمع، لذا فإن لكل مجتمع بصمة خاصة يترجمها في تلوّن ثقافته، فالدارس الحامل لمشعل النقد وجب عليه تقتصي خلفية المجتمع الوارد في الرواية لتفكيك شفرات الأنساق الثقافية المعاصرة المضمرة بين سطوره. وهذا ما يبرزه ارتباط علم الاجتماع باليات النقد الثقافي.

علم العلامات (السيميوطيقا):

إنّ الوالج لعالم النقد الثقافي لا بدّ له من أن يكون بن يديه مفاتيح لتفكيك العلامات المركبة والمعقدة في النصّ، ليس فقط من خلال اللغة وإنّما أيضاً من خلال الرموز والحركات والتصرفات وغيرها وكل تلك تعتبر علامات خاصة يختص بها كل فرد، ومن الفرد إلى المجتمع ومن هنا تأتي السيميوطيقا.

"تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك بين علم النفس وعلم المجتمع، فالتحليل النفسي يعتمد كلياً على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لا بد له من أن يستفيد من

¹ ارثر ايزابجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، ص 225.

² مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدياء مصرفي الأقاليم، المينا، 23-26. ديسمبر 2003، ص 28.

معطيات علم العلامات، ويركز كل من العلامات وعلم العلامات الإشارية اهتمامه على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامه للغة وفي سلوكهم كلغة الجسد والمس وتغييرات الجسد وهكذا، وبأساليب الإبداعية لجميع الأنواع وسيحاول الجميع أن يقدم معنى السلوك الإنساني في حياتنا اليومية {...} فما يقوم به علم الاشارات والعلامات وهو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيحاً لتفسير هذه الرسائل {...} وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق تحليل النصوص في الثقافات¹.

نستخلص مما سبق أن هذا العلم هو القاعدة المركزي والأهم التي ينطلق منها النقد الثقافي في التحليل، خاصة وأنّ وجهة نظر هذا العلم تكمن في أنّ المعاني لا تنتشأ من اللغة وحسب، بل تنتشأ عن تلك العلاقات المتبادلة داخل النسق والمنحى السيمويقي في تناوله للأعمال الأدبية، فهو وبذلك يؤكد على أنّ إنتاج المعاني الأدبية يكون من الشفرات المتبادلة، فيمكننا القول إذن أنّ إنتاج المعاني هو دراسة ثقافية باعتبارها أنظمة علامات مشفرة.

والملاحظ كذلك أنّ النقد الثقافي: "قد اهتم بجملة من القضايا البارزة والتي تشمل التكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، والدراسات الاجتماعية"² فهو بذلك كوّن مجموعة من الشفرات المضمرّة التي يستنتقها علم السيمويطيقا.

ومن كلّ ما سبق نستطيع أن نقول أنّ النّقد الثقافي تمثل في لوحة فنية فسيفسائية حوت على المناهج والعلوم والنظريات المتعددة المجالات، تلتحم جميعاً في كنف النقد الثقافي في رحلة بحث عن الأنساق الثقافية المضمرّة ومحاولة لكشف أقنعة الثقافة وأسرارها التي تختبئ خلف الجمال.

¹ مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 07.

² محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط01، 2010م، ص 116.

2. أسس النقد الثقافي:

يعتمد النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية وهي عبارة عن مرتكزات يجب لأن ينطلق منها البحث أو الدراسة لمقاربة النصوص وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

أ. حقل الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التميز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية وهذه الأخيرة هي " حصيلة الناتج الدلالي للمعطي النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر التصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عداد كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف¹.

- يعني هذا أنّ الجملة الثقافية تعني باستكشاف المنطوق الثقافي وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي التاريخي.

ب. حقل المجاز الكلي الثقافي:

يذهب النقد الثقافي إلى اختزال المجازات الثقافية الكبرى الفوقية التي تتجاوز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص إلى مضمرات ثقافية مجازية "وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هنالك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدمها"¹، "والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتفنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما سماه الغدامي بالعمى الثقافي وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب

¹ عبد الله الغدامي وعبد النبي إصطيف، نقد الثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 2004م، ص27 و28.

منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة¹ يبلور هذا القول أن النص أو الخطاب الثقافي يتجول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقاصد ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

ج. حقل التورية الثقافية

أقتبس مصطلح التورية الثقافية من البلاغة العربية من طرف الغدامي وهو "مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية. أي: إن الخطاب يحمل نسقين واع والآخر مضمّر.²

يعني هذا أن التورية تقوم على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسق مضمرا له مجال تأثيري يتوارى خلف الخطاب الثقافي.

د. حقل النسق المضمّر:

يمثل النسق المضمّر دلالة نسقية مخبئة تحت غطاء جمالي ويعتمد عليه الغدامي في مشروعه الثقافي حيث يقول: "نزع في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أي في خطاب الأدبي والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توصله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرة³

1 عبد الله الغدامي وعبد النبي إصطيف، نقد الثقافي أم نقد أدبي، ص 29.

2 المرجع نفسه، ص 29، 30.

3 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 163.

- يعني هذا أن النقد الثقافي في أنساقه المختلفة يكشف أنساقاً جدلية متصارعة تعطي مجاهيل للأنساق ومنه يتكون المضمير الذي يسمى بالنسق الثقافي.

هـ. حقل المؤلف المزدوج:

يرى "عبد الله الغدامي" أن العمل الأدبي بمؤلفين أولهما الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقاً أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة المتمثلة في الثقافة حيث يقول "أن في كل ما نقرأ وما تنتج وما نستهلك هنالك مؤلفين، أولهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمير، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمير وهذا المؤلف المضمير هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو نتاج ثقافي مصبوغ بصيغة الثقافة، أولاً ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولاهي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ"¹

وهذا يدل بأن العملية الازدواج عند التأليف تعني أن المؤلف المعهود يحمل صيغة ثقافية، أي يقول أشياء ليست في وعي الرعية الثقافية، ومن هنا ربط الغدامي المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية للكشف والتعرف على المضمير النسقي.

1 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 75، 76.

3. سمات النقد الثقافي:

يتسم النقد الثقافي بعدة سمات هي الفوارق التي تمنحه تفرداً بارزاً عن غيره من المناهج الأخرى فتعدّ هذه الصفات "بالسعة والشمول والتعدد والتداخل مع الفلسفات والنظريات والمناهج النقدية الأخرى".¹

أ. التكامل:

يمتاز النقد الثقافي بصفة التكامل والتي تميزه عن باقي الدراسات النقدية الأخرى كونه يتضافر مع الأنواع النقدية الأخرى ولا يرفضها ذلك" إنّ النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد، وإتّما هو يرفض هيمنتها أو هيمنة نوع منها منفرداً "إذ يعني ذلك قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص"²

النقد الثقافي يقوم على إعادة تهيئة أدوات الممارسات النقدية السابقة بلورتها مع ما يلائم طبيعة الممارسة الجديدة، كما يرفض النقد الثقافي هيمنة النقد الأدبي منفرداً، فهذا يجعله قاصراً على اكتشافات العديد من الجوانب الدالة من النصوص، ويؤكد لنا الغدّامي ذلك في قوله: " ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، إنما الهدف في تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه، بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظمة المصطلحية"³

ب. التوسيع:

يتمثل التوسيع في النقد الثقافي في "منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، ومحاولة للتخلص من الأفكار التي تكسبت مع مرور الوقت"⁴ وهذا ما نجده عند مثقفي نيويورك الذين ألحقوا النقد الاجتماعي بالنقد الثقافي وذلك في ثلاثينيات

¹ شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص 187.

² مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 10.

³ عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص 08.

⁴ مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 11.

القرن 20؛ نلمس ذلك في قول لیتش: " العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات ونظر عديدة، ودعت نظريتهم إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية؛ لأن الثقافة دينامية (نشط وحية) ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات والنقدية والأبنية السياسية والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"¹

وقد أشار إلى ذلك أيضاً الناقد "محسن جابر الموسري" في كتابه (النظرية والنقد الثقافي) حينما عرّف النقد الثقافي بأنه " فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية، لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتبع القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"²

أي أنّ النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فقط، وإنما يمتد لدارسة حتى ما هو هامشي ومبتذل.

ج. الشمول:

إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانبه 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 ويجعله شاملاً لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيمة أخرى جديدة، لأن النشاط الانساني كله في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها التي يحققها النقد الأدبي (التطوير، الكشف عن النظرية، عن القوانين الجديدة). إذ أنّ الحياة تتوقف عن تطوير نفسها، وأنّ الانسان لا يُمكنه تجاوز قديمة إلى جديده في غياب النقد، ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادراً على القبول والرفض

¹ فينست لیتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحيى، ص 104.

² محسن جابر الموسري، النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01،

(د. ط)، 2005م، ص 09.

لما تطرحه حركة الحياة، أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل لتطور¹.

أي أنّ النقد الثقافي يسعى إلى تغيير منحى الحياة نحو الأفضل في ذلك يقول أليسك وبست: " إنّ الأساس الوحيد الفعال لنقد الأدب نقد حياتنا عن طريق اختيار ما إذا كنا نساعد قُدماً أكثر حركة مبدعة في مجتمعنا"²

إنّ في ميزة الشمول دليل على النقد الثقافي سعى جاهداً للمّ كل ما قد سهى عنه أو تغاضى عنه المناهج الأخرى.

د. الضرورة:

إنّ النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورياً؛ حيث أنه يعد " طرحاً نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وأنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي"³

ولقد اعتبر الغدامي النقد الثقافي بديلاً لا بد منه؛ ذلك لأنّ النقد الأدبي لم يعد قادراً على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة والمختبئة تحت عباءة اللغة حيث يقول: "ولكن النقد الأدبي، مع هذا أو على الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وبما أنّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه"⁴ وهذا يبرر ضرورة تواجد النقد الثقافي لأنّ النقد الأدبي أصبح عاجزاً عن تفكيك واستقراء خفايا النصوص.

¹ قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، رسالة ماجستير، جامعة الوادي، 2010. ص 22.

² مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 12.

³ المرجع نفسه، ص 12-13.

⁴ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 08.

إنّ مهمة النقد الثقافي الأساسية تكمن في كونه يبحث للكشف عمالاً يظهر واضحاً جلياً للأبصار ولغير المتمعنين بالمعنى، لذا" يسعى النقد الثقافي إلى محاولة الاكتشاف، أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواءً في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل، يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات، وتطرحة من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الانساني"¹ النقد الثقافي مرتكزه تعرية النص واستكشاف ما يخفيه وما يمكن أن يُضمّر فيه.

أخيراً ومن خلال كل هذه السمات يجب أن يكون للنقد الثقافي مجالاً واسعاً ومساحة أكبر من الحرية والنشاط والاكتشاف لموضوع النشاط الانساني، وذلك كونه ليس محدوداً بالنص الأدبي بل يمتد إلى تكوين آليات جديدة للعمل النقدي. ومن هنا يمكن القول أن هذه السمات جعلت من النقد الثقافي أكثر تداخلاً وتقاطعاً مع العديد من النظريات والمناهج والتي يأتي في أولها النقد الأدبي لكونه المفتاح الرئيس لولوج عالم النقد الثقافي.

4. مدارس النقد الثقافي:

ساهمت المدارس في تأسيس النقد الثقافي ومن بين المدارس:

أ. المدرس فرانكفورت: (Franc Fort)

مدرسة فرانكفورت هي مدرسة النظرية الاجتماعية والفلسفة النقدية حيث "هي إحدى جماعات النقد الماركسي، وقد ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينات القرن العشرين وفي الولايات المتحدة في أربعينات القرن نفسه واستمرت لعقود تالية، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة ولقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال:

¹ مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 13.

هوركهايمر (H.M.Horkheimer)، وأدرنو (W.Adorno) وماركيوز (Marcuse)

اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية¹

جاء اسم المدرسة نسبة إلى مدينة فرانكفورت أشارت أبحاث مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية إلى مسارات بديلة لتحقيق التنمية الاجتماعية للمجتمع وللأمة.

ب. مدرسة النقد الجديد:

ظهورها ارتبط بصاحب المذهب السيميولوجي "رولان بارت" كان انطلاقة فعلية لتطبيق المنهج الثقافي بنزعة افقدت النقد القديم أو الأدبي المعمود طيلة قرون وعقود من الزمن" وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة، مثل تحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الأيديولوجيا من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف الاجتماعية والتاريخية، ومن ابراز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة "جان بير ريشار" و"جانسون باشلار" و"لوسيان جولدمان" و"رولان بات" (1915 - 1980) وغيرهم.²

جاءت هذه المدرسة مدمرة لما إعتاد عليه الذوق العام متحامل على كل ما هو جمالي ذوقي خاصة ما تعلق بالتراث والأعراف في ذلك الوقت.

ج. مدرسة برنجهام للدراسة الثقافية المعاصرة: (Birmingham)

للدراستات الثقافية المعاصرة تم تأسيس مدرسة التحليل الثقافي العام ومركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في بريطانيا والتي يعتبرها الكثيرون امتداد المدرسة فرانكفورت وجهود روادها "هوغارت hoggart" و"ستيوارت هول Stuarthill"

1 آرثر أبرابجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي). المجلس الأعلى الثقافة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط01، 2003م، ص832.

2 عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط01، 2009م، ص89.

و"ريجونديوليامز williams" وقد عمل هؤلاء وغيرهم من التابعين لهذه المدرسة بوضع الأساسي من المفاهيم يربط العلاقة بين الإعلام والدراسة الثقافية "وقد انطلق مركز الدراسات الثقافية المعاصرة برمنجهام هام 1971م بنشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية وجل اهتماماتها تتخلص في: وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية والثقافات العمومية، مسائل الإيديولوجيا والأدب وعلم العلامات، ما يتعلق بعلاقة المرأة بالرجل، والحركات الاجتماعية والحياة العادية اليومية"¹

ولا ننسى جهود الباحث الأمريكي "فنتس ليتش V-leitch" أول من وظف هذا المصطلح في كتاباته (النقد الثقافي: نظرية الدب لما بعد الحداثة) في أوائل التسعينات مبينا أهمية النقد الثقافي ومعلنا ضرورة توسيع المجال في الدراسة النقدية.

ومن هنا نستنتج أن ليتش يدعو إلى فتح آفاق واسعة للدراسات النقدية في مختلف المناهج النقد المتداول في تحليل النصوص.

5. أهداف النقد الثقافي:

بما أنّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي في النصوص الأدبية "تحولت الأداة النقدية من قراءة الجمالي الخالص وتبرير (تسويفه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، إذن فأهم ما يقوم عليه النقد الثقافي هو: تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيّاً كان نوعه ومستواه"²

لذلك يسعى مشروع النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص وذلك على "اعتبار النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، فالتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع النص داخل سياقه السياسي من ناحية أو داخل سياق القارئ أو الناقد من

¹-ينظر، آرثر إيزابجر، النقد الثقافي (تمهين مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 31.

² عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الاتساق الثقافية العربية، ص 12-13.

ناحية أخرى، وعليها النص يُعد علامة ثقافية¹ يقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على ثلاثة أهداف مركزية هي:

"ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة .

استفاد النقد الثقافي أيما استفادة من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخاصية التاريخية، ناهيك عن إفادتهم من الموقف الثقافي النقدي والتحليل والمؤسساتي.

تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى "بارت ودريدا" و"فوكو" خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوي²

فهدف النقد الثقافي إذن هو التعامل مع النصوص، وذلك على اعتبار أن النص علامة ثقافية قبل أن تكون قيمة جمالية، وأهم ما يقوم عليه النقد الثقافي: "دراسة الأعمال الهامشية التي لطالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، أي استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية"³

ويهدف النقد الثقافي أيضاً إلى "تحليل الشروط المؤثرة بالثقافة السائدة وبالمؤسسات الثقافية ودلالاتها، والنقد الثقافي هو نقد حضاري اجتماعي يفتح على مجالات من الاهتمام

¹ يوسف علميات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، ط01، 2009 م، ص 166.

² عبد الله الغدامي النقد الثقافي قراءة في الاتساق الثقافية العربية، ص 34، 35.

³ إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2003 م،

التي تعنى بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة مستفيداً من مناهج العلوم الإنسانية والفلسفة والسياسة في الفكر وعلم الاجتماع والألسنيات¹

وعليه فإنّ مهمة النقد الثقافي "متداخلة ومترابطة ومتعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد الأدبي، والتفكير (...) بمقدور أيضاً تفسير نظريات ومجالات كعلم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، النظرية الاجتماعية، ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة"²

وعلى هذا الأساس قام النقد الثقافي بتقديم تساؤلات بداية ألا وهي:

-سؤال النسق كبديل عن السؤال النص.

-سؤال المضمّر كبديل عن السؤال الدال.

-سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة.

هذه الاسئلة لم يكن النقد الأدبي ليهتم بها ولم يكن يقف عليها، ومن هنا فأنا سنشهد مجال النقد الثقافي، وسنلاحظ أنه مجال منسي فعلاً ومفعول عنه، تأتي وظيفة النقد الثقافي المعرفية من هذا المجال المهمل³

ومن خلال كل هذه الاهداف المذكورة للنقد الثقافي نستنتج أنّ:

- ✓ ربط النقد الثقافي بالعلوم الانسانية مما يساهم في إثراء والكشف عن النصوص المهمشة.
- ✓ تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية وذلك من خلال الكشف عن الحقائق التي تحيط بالنص مؤلفه.
- ✓ كشف القيم الحقيقة والمخفية للنص عند الأنساق المضمرة.
- ✓ الدخول في عمق النص بدل النظرة السطحية.

¹ إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط01، 2012م، ص 470.

² عز الدين مناصرة، النقد الثقافي بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط01، 2005م، ص231-232.

³ عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 36، 37.

رابعاً. إشكاليات النقد الثقافي:

1. النقد الثقافي أم النقد الأدبي:

اقتحام النقد الثقافي في الساحة العربية يعد أداة جديدة في الحقل الدراسات الثقافية الأدبية، ولكن مقتضيات أخرى منحت هذه القيمة النقدية شرعية الموجودة كالتعدد والتداخل والتوسيع.

ومن هنا طرح التساؤلات في موضوع النقد الثقافي، ما علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي؟ وهل يغنيها النقد الثقافي عن النقد الأدبي؟ أم أنّ أحدهما يكمل الآخر ولا غنى لنا عنهما معاً؟

عرف "عبد الله الغدامي" تعريف النقد الأدبي عن عاتقه وقال "يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه إنشاء عن الأدب فإنه يسهل وصف أعمال أدبية محددة وتحليلها وتفسيرها مثلما يشمل تقويمها ومناقشو مبادئ الأدب ونظريته وجمالياته"¹

فيعتبر النقد الأدبي دراسة للأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها والكشف عن مواطن القوة والضعف والجمال والقبح.

وفي حين أن النقد الثقافي "معني بنقد الأنساق المضمرة التي تتطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسستي وما هو كذلك سواء بسواء [...] وهو لذا معنى يكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء تحت أفنعة البلاغي الجمالي فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهد البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعالها المضاد للوعي وللحس النقدي"²

¹ - عبد الله الغدامي وعبد النبي إصطيف، نقد الثقافي أم نقد أدبي، ص 70.

² - المرجع نفسه، ص 84.

من خلال التعريفين نتبين الفرق بين النقادين، حيث نجد أن النقد الأدبي يختص بدراسة النصوص النخبوية والمؤسسات ذات القدرات الجمالية والبلاغية فيرتكز على الجانب الدلالي للغة والنص ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص ويكشف عن جمالياتها البلاغية في حين أن النقد الثقافي يتوسع ليشمل كل الخطابات بما فيها المهمشة وغير نخبوية والمبتذلة بغض النظر عن مستواها الجمالي محاولا الكشف عن الأنساق الثقافية.

ومن هنا ننتقل إلى لينتش الذي أشار في حديثه عن النقد الثقافي في علاقته بالدراسات الأدبية" إلى ان النقادين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: يمكن لمنقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أيتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"¹

فمن هنا نرى أن لينتش يشير إلى التداخل الوثيق بين النقادين فطبيعة العلاقة مبينة على الاتصال لا الانفصال وهو لا يوافق هذا الموقف الأخير -أي الانفصال-.

أما "فهمي جدعان" فيرى من منظورة الفلسفي أن العملية النقدية لا تتجراً " وأن العلاقة بين النقادين الأدبي والثقافي علاقة تكامل، فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص وعن شروط الحساسة الجمالية، وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الفنية في النص وعن الخبايا الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والسياسية للنص

ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا للنقد الدبي وغنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له وباعتبار آخر أن " نرى في النقد الثقافي والنقد الأدبي ما رآه أرسطو في الموجود النقد الثقافي هو "الصورة" والنقد الأدبي هو "المادة" والنقد الأدبي هو "الشكل" والنقد الثقافي هو "المضمون" فهما متكاملان لا مترافعان"²

ومن هنا نستنتج أن علاقة النقد الثقافي بالنقد الدبي علاقة تكامل، وما كان النقد الثقافي أن يقوم لولا النقد الأدبي أن يستمر ويتجدد لولا النقد الثقافي.

1-ميجان الرويلي وسعد البازعني، دليل النقاد الأدبي، مركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م، ص308.

2- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط02، 2008م، ص191.

2. الرواية في نظر النقد الثقافي:

إنّ الخطاب الروائي يصور لنا الحياة الانسانية عامة والحياة الاجتماعية خاصة، كما أنّه يعكس لنا النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأنّه شديد الصلة بالمجتمع فهو بطبيعة يتّرجم لنا تلك البنية الفكرية الثقافية الاجتماعية داخل الرواية، وكنتيجة لهذا العلاقات الوطيدة التي نشأت بين الرواية وثقافة المجتمع، "ظهر ما يُسمى بالنقد الثقافي الذي يعد أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن بدعوى أنّه بديل النقد الأدبي الذي بات عاجزاً عن تلك المضمرات التي تختبئ تحت قناع الجمالية داخل النص الروائي، والتي تكشف لنا عن خصوصيات مجتمع ما"¹

ولأنّ الرّواية تعبّر عن مختلف الظواهر الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع، فهي تعكس خفاياه من خلال رصد المتغيرات فيه وتأثيرها على الانسان، فإن الحاسة فيها وفق آليات النقد الثقافي تلزم علينا أن نوضح العلاقة القائمة بين الرواية والدراسات الثقافية، ولا سيما النقد ما بعد البنيوي، أي النقد الثقافي.

إنّ تحول الرّواية إلى نص على وفق مفهوم آليات النقد الثقافي، "يتبع له دراسة ذلك النص ليس فقط من الناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية الهندسة في الرّواية، والكشف عنها وتحليلها، وحين يكون هذا الاشتغال على الرواية، أي بتغييب الجانب الفني منها، تأخذ الرّواية شكل الخطاب الاجتماعي، أي الرّواية بحسب النقد الثقافي تعدّ نصاً ثقافياً واجتماعياً، لا يقل تعبيرية ومشاركة في التشديد الثقافي والاجتماعي عن باقي النصوص التي ينتجها المجتمع والخطابات الثقافية والسياسية"²

ينتج عنها سرديات عديدة لا حصر لها، لذلك كان لا بد أن ندرك التحولات الحديثة التي تطرأ على الرّواية من حيث هي خطاب وممارسة، أي خطاب واصف يسمح بنقل رسائل ثقافية متعددة عن الواقع التجريبي والعالم.

¹ حبيب النورس، الرواية العراقية .. وثقافة الأنساق المتحولة، جريدة الصباح العراقية، العدد 2843، الأربعاء 12 حزيران 2013م، ص32.

² المرجع نفسه، ص 32.

مادامت الرواية بهذا القدر من التمثيل التحولات الثقافية، فإن التعاطي معها يستدعي وعياً يؤسس العلاقة الجديدة بين السردية والأنثروبولوجيا والتاريخ الدراسات الثقافية، وهذه الأخير هي مركز هذه العلاقة، لأنها تعني بالبحث في إشكاليات هذه الحقول مع بعضها أن يقول الغدامي في ضوء هذا الطرح أن "النقد الثقافي معني بنقد الأنساق التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته"¹ وفي هذا السياق أيضاً يقول الدكتور "نادر كاظم" في كتابه (تمثيلات الآخر) "النقد الثقافي مشروع يهدف إلى الكشف عن الاتساق داخل النصوص، وأن هذه الأنساق لها القدرة على تحويل أي نص أخطاب مهما كانت إنسانيته وكرهه إلى نص مجبر إلى مصلحة النسق"² وأخيراً نستخلص أن الرواية في النقد الثقافي تعتبر نصاً ثقافياً يسجل جزءاً مهماً من تاريخ المجتمع، لهذا كان لابد للنقد الثقافي أن يبحث في الرواية عن كتابة ذلك التاريخ بوصفه متخيلاً ثقافياً وهذا المتخيل هو ما يتيح للباحث أن يحلل ويدرك طبيعة وثقافة مجتمع ما من خلال النص الروائي الذي ينتجه مبدعة.

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الاتساق الثقافية، العربية)، ص 83.

² نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس للشرق للتوزيع، عمان، الأردن،

ط01، 2004م، ص 10.

خامسا. مفهوم الأنساق الثقافية:

يتكون مصطلح الأنساق الثقافية من كلمتين هما النسق وثقافة الذي وجب عليها إعطاء مفهوم لهما حتى يتسنى لنا فهم المصطلح مركبا.

1. تعريف النسق (System):

أ. لغة: ورد في (معجم الوسيط): " (نسق) الشيء-نسقا: نظمه يقال: نسق الدر، ونسق كتبه وَالْكَلامَ عطف بعضه على بعض ... (أنسق) فلان تكلم سجعاً. (ناسق) بين الأمرين تابع بينهما ولاعم.(نسقه) نظمه. (انتسقت) الأشياء انتظم بعضها إلى بعض يُقال نسقتها فانتسقت.(النسق) مَا كَانَ عَلَى نِظامٍ وَاحِدٍ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ يُقَالُ جَاءَ الْقَوْمَ نَسَقًا وَزَرَعْتَ الْأَشْجَارَ نَسَقًا"¹

أوردت لفظة النسق في مادة "نسق" في (لسان العرب) لابن منظور يقول "النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقاً"²

أما في قاموس (المحيط) فقد وردت كلمة النسق بمعنى " ما جاء من كلام على نظام واحد[....] وأنسق، أي تكلم سجعاً، التنسيق هو التنظيم [....] وتناسقت الأشياء وأنسقت أي تنسقت ببعضها البعض"³

جمع القول على أنه يعبر عن نظام أو عناصر متفاعلة فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

ب. اصطلاحاً: "ربط "دي سوسير" في دروسه اللسانية اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) الذي قضى فيه زمن من الدراسة

¹ - المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط04، 2004م، ص918.

² - ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبر وآخرون، دار المعرفة، القاهرة، (د.ط)، مج05، ص4013.

³ - مجد الدين محمد بن يعقوب الفير زيادي، قاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف: محمد النعيمي العرقوسي، ط 08، 2005م، ص925.

والاهتمام البالغ، وقد أغنى درس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(المدلول) و(الانية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية)¹

- وبهذا يعتبر "دي سوسير" أول من فوض أصول درس التقليد للغة الذي كان يرى فيه وسيلة معبرة عن الأشياء، وهذا أضفى على اللغة أهمية.

فكان لاكتشاف تلك الثنائيات الفصل الكبير في ضبط اللغة واستقرائها. ولا يتبعد الغدامي عن سوسير فيرى أن النسق "يستخدم كثيرا عند العام والخاص وهو كلمة شائعة حتى أي معناها تعرض للتسوية، وتبدأ بسيطة كأن تعنى ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط أما "جميل حمداوي" فيراه نظام متكامل ومترايط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما [...].، ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما، جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتني في الفيزياء"²

ومن هنا نستخلص أن النسق هو عنصر له نظام وله وظيفة وهي تعمل ضمن وظيفة جامعة لكل عناصر البنية. لذلك فإن النسق هو عبارة عن شيء المكون من عدة عناصر وبنى مشتركة تؤدي وظيفة معينة.

2. تعريف النسق الثقافي:

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والتممايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين.

عرف "عبد الله الغدامي" الأنساق فيقول: "هي الأنساق التاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي والمنطوي على هذا

1- يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.2005م، ص44.

2- جميل حمداوي، نحو نظرية الأدبية والنقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، ص 09.

النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نص يحصى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمّر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة والواسعة، تُنبئ عن محرك مضمّر يشبك الأطراف، ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني وفي الأزياء أو الحكايات والأمثال هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية/جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي¹

ويوضح الناقد العراقي عبد الله إبراهيم ويقول "الثقافة مؤلف مضمّر ذو طبيعة نسقية تلقى بشباكها غير المنظورة حول. الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فترب محمولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة لها إننا بإزاء مؤلف من درج التكوين شخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول"²

نستنتج من كلا التعريفين أن الأنساق الثقافية هو جانب مضمّر من المنتج المقدم للجماهير سواء كان في منتج ثقافي أو مؤلف مضمّر في حد ذاته يترتب منها تأويلات بما يتناسب مع المضمون.

3. أنواع الأنساق الثقافية:

إنّ النقد الثقافي يتمثل في فحص وكشف الأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب، وهذه الأنساق تنقسم إلى قسمين هما كالآتي:

¹ - عبد الله الغدامي ونقد الثقافي، ص 79، 80.

² - عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01،

2004م، ص 128.

أ- النسق العام (الظاهر):

يمثل النسق العام في النقد الثقافي في "ما برز ونظم جماليات وعبارات لها دلالات معينة داخل النص، ويسمي لوتمان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة"¹

وظيفة النسق الظاهر في النقد الثقافي -كما قال بعض النقاد- هي مجرد أداة ووسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، حيث يعتقد بعض من النقاد أن النسق الظاهر لا يولي من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمرة المتواري خلفه.

ب- النسق المضمرة (الخفي):

لقد ركز "عبد الله الغدامي" على النسق المضمرة كونه يمثل جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري في قول: "والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة ولذا فهو خفي ومضمرة وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة"² فالنقد الثقافي يركز على النسق المضمرة، كونه مجال البحث المخصص به دون المناهج الأخرى، أما الظاهر فلا يولي من الاهتمام سوى كونه وسيلة للكشف عن المضمرة المتخفي من خلفه، "فالنسق المضمرة يعد خطراً، وتكمن خطورته في كونه كامناً حيث يمارس تأثيره دون رقيب"³.

ويقول الغدامي أيضاً: "النسق المضمرة يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات، على أنها رموز جمالية وجمالية ومجازات شكلية موحية، بل أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة عن

¹ نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهما حجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط01، 2010م، ص06.

² عبد الله الغدامي، النقدي الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص79.

³ عبد الله حبيب التميمي، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2004م، ص40.

السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والانسانية¹

لاشكّ في أنّ حضور النسق المضمّر في بنية النص "يعكس صوراً تتضح بفعل القراء العميقة لجذليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية، مما يعزز من مقولة هيمنة النسق"²

يأتي مفهوم النسق المضمّر في نظرية النقد بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة والتي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا، هو قناع الجمالية، أي أنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبأ من تحته شيء آخر غير الجمالية، وليست الجمالية أداة تسويق وتميرير لهذا المخبأ، وأنّ تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمّر، وهنا تعمل اجمالية عمل التعمية الثقافية"³

ومنه يمكن القول أنّ النسق المضمّر هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، وباعتبار أنّ كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقاً مهيمنة، فإنّ النسق الجمالي البلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة. إذ إنّ الأدب ليس فقط حاملاً الوظيفة الأدبية والشعرية، بل هناك كذلك الوظيفة النسقية التي يهتم بها النسق المضمّر في النقد الثقافي.

إنّ ملخص مفهوم التراكيب النسقية في النصوص تتمثل في كون أنّ النسق الظاهر يعد كالقشور التي تخبأ في صلبها نواة أساسية، هي مبتغى وهدف الناقد الثقافي، بل يعتبر النسق الظاهر وسيلة يلج من خلالها إلى صلب التأويل وعمق المعرفة وأصل المعنى، ألا وهو النسق المضمّر.

4. شروط النسق الثقافي:

لتحقيق مفهوم النسق المضمّر داخل النص يجب تحقيق الشروط الآتية:

¹ جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الاتساق المتعددة)، (د.ط.)، (د.ت)، ص 15.

² يوسف عليّات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً، ص 40.

³ عبد الله الغدامي، وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي أم النقد الأدبي، ص 30.

✓ "يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معاً وفي آنٍ واحدٍ، وفي نصٍ واحدٍ.
✓ أن يكون أحدهما مضمرًا والآخر علنيًا، ويكون المضمّر نقيضها وناسخًا للمعلن ولو حدث وصار المضمّر غير مناقض للعلنى فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي.
✓ لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما

للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي.
وبتحقيق هذه الشروط الأربعة يمكن القول أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"¹
ومن هنا نتأكد بأنّ النسق المضمّر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي، وحضوره تستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمّر داخل النص.

يُطرح في أذهاننا الآن تساؤل ألا وهو إن تمّ تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها، نلجأ هنا إلى ما قاله الدكتور "عبد الفتاح أحمد يوسف": "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسوتر أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

✓ التكيف: إن كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.

✓ تحقيق الهدف: لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الاشباع.

✓ التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدراء الانحراف والتعامل معه، أي لا بد له من المحافظ على وحدته وتماسكه.

✓ المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه"²

وأخيرا يمكننا القول أنّ:

النسق الثقافي يعتبر ممارسة جماعية وأن في النسق الثقافي يحافظ الإنسان على مرجعيته الثقافية، كما أنه يُظهر في صورة جملة من السلوكيات الثقافية والجماعية الشفاهية.

¹ عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 32.

² المرجع نفسه، ص 147.



القصة الثانية

الأنساق الثقافية في رواية
تلك المحبة
(مقاربة تطبيقية)



الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية
تلك المحبة

أولا / النسق السياسي

ثانيا / النسق الاجتماعي

ثالثا / النسق الديني

لقد خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوة كبيرة نحو النضج الفني، حيث استطاعت في فترة وجيزة جداً أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها في المرحلة التكوينية، فقد تمكنت من رصد الصور الثقافية من خلال أحداث والشخصيات الرواية، لذا وعند اطلاعنا على بعض الروايات الجزائرية المعاصرة خلال مسارنا الجامعي، وجدنا رواية تلك المحبة للحبيب السائح تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثقافية التي لم يسبق لدراس أن يخوض فيها، لذا أردنا أن تكون موضوع دراستنا وذلك بتطبيق تلك الرؤية الجديدة المتمثلة في النقد الثقافي، حيث تداخلت فيها مجموعة من الأنساق الثقافي المختلفة والمتعددة.

إنّ النص الروائي ممثل ومنتج للثقافة يتم فيه البحث عن الأنساق الثقافية المضمره والمتخفية داخله باعتبارها متعددة ومتنوعة، لذا سنسعى لتقصي هذه الأنساق وتحليلها:

أولاً. النسق السياسي:

لقد تصدرت الرواية الجزائرية مواضيعها الجادة في مجال السياسة، وذلك لأن الوضع العربي السياسي متذبذب، وكثرة الاهتزازات المتداولة في الاستقرار، على مستوى الوضع السياسي، لذا إنّ الرواية الجزائرية من خلال ديناميكية تسلسل أحداثها جعلت من "السياسية محوراً فكرياً وخاصة في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت الى الحداثة الشكلية والتنوع الفني، فإنّ الرواية تعتر عن الأطروحة السياسية إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"¹، تستند الرواية السياسية أيضاً إلى "بلاغة الاقناع والدعابة والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل؛ لأن الغاية تبررها وتعوضها"²

¹ جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر الادبي)

11مارس2007، <http://diwanalarab.com>، في 08 ماي2019م، 13:38.

² المرجع نفسه.

ويشير النسق السياسي إلى "مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها. وعبر إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصناعة القرار.¹"

وقد شكل النسق السياسي في رواية **تلك المحبة** وتراً حساساً لا يظهر للعيان، إلا إذا تمعنا المعاني واستخلصنا العبر: فتارة تكون السياسة لها علاقة بالظروف الداخلية، وتارة أخرى تكون لها علاقة بالوطن وعلاقاته الخارجية، وتبقى في الأخير لها علاقة بالأيديولوجيا لدى الروائي، فقد ورد في مواضيع عدة سنتذكر أغلبها فيما يلي:

1. هوية الوطن (الوطن كهوية):

لقد كان للوطن أثر كبير في الرواية على اعتبارها تقتضي تشكل أحد ربوعه والمتمثل في مدينة "أدرار"، نلتمس ذلك في: "فبين وطن هذا وذلك عرق من الرمل يمتد برزخا، كلما هبّت الريح مرطته، فالتقى بعض ذلك ببعض هذا وحدثت الخوارق."²

والظاهر من هذا أنّ شتات المنطقة قد تلاحم بفضل النزوح اليدوي وتلاقى الأعراق والأجناس، غير أنّ المعنى المندس يخبرنا أنّ أرض "تمنيط" كانت حيّة منذ سالف الأزمان لم يتدخل فتح ولا احتلال في تشكلها.

وقد أشار الروائي إلى أنّ أرض "تمنيط" كانت عامرة بالإنس والجن فقال: "العفاريت الكفرة المطرودين من ذلك الوطن إلى الرقّ يعيشون فيه هائمين عارضين شرهم على أمثالهم من الإنس الذين عجف في قلوبهم نبت المحبة"³

والمعنى العميق من هذا السياق أنّ الوطن الحق لا يقوى على حمل الأشرار في كنفه، وأنّ الكفرة الأرجاس لا مكان لهم، وأنّ الشرّ لا يطول إلا من عجف في قلوبهم نبت المحبة؛ أي من فارق الحب قلوبهم.

¹ طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ن مصر، (ط.د.)، (د.ت)، ص 35 .

² الحبيب السائح، تلك المحبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016م، ص 11 .

³ الرواية، ص 12.

كما كان للوطن معنى عميق من خلال نبض وكشف كل مندس خلف ستار الوطنية، وهو في الحقيقة يحمل له الغلّ والحقد ويترصّد بأهل البلاد سوءاً. نعم، نحن نتكلم هنا عن الخونة المتخفين، فقد ورد هذا المثال في المقطع الآتي: "أحكي لك عن واحد منهم تسمى بمصطفى وانتسب إلى الأصل الشريف من بعدما اندس على صاحب العرش في مراكش، فأوصى له على ختم منه بمكرمة عندنا واستجارة، كشفت أمره عبدة وسيمة كانت في يمين جدي كلفها أن تفتته وتستهويه فتستدرجه إلى أن بثبت بيدها من نصرانيته لما وجدته غير مختون"¹ يصور لنا المقطع أنّ هناك خائناً نصرانياً كان يدعي إسلامه، وقد تغلغل بين جموع المحمديين كي يجس أخبارهم ويتجسس على أسرارهم، فإذا وجد البتول؛ وهو رجل حكيم، قد أوصى إحدى الجاريات، التي كانت على يمينه أن تغويه بجمالها فتكشف أمره.

وقد كان لها أن طالت مبتغاها بإثباتها أنّه غير مختون فعرض على الحكم: "كان في استجوابه يرد بكثير من التبصر بأمورنا على الأسئلة العلماء اجتمعوا لمحاكمته لولا لكنته كانت تفضحه بين الحين وحين"² وقد كان القاضي عادلاً حيث سعى جاهداً في التأكد عن حقيقته الدليل الذي أتت به العبدة " كان على القاضي أن يعاين بنفسه فطلب أن يعرى الكافر من قبل أن يجذع على النخلة"³ وكان له العقاب الوخيم؛ لأنّ الخائن لا مكان له في وطنٍ أدرك أهله أصل الوطنية.

لا يمكننا أن نذكر تشبث ووطنية أهل البلد دون أن نذكر انكسارهم وحرقتهم يوم يجبرون عن تركه، فقد كان في الرواية مكان لذلك حين أُجبر المحمديون على ترك بلاد العز التي عاشوا فيها سنين وشيدوها بأعظم وأرقى أنواع العمران من قصور جنائن وحدائق، وأما المحمديون فكانت وجهتهم شرقاً نحو البرزخ الجنوبية إلى الرّمل تملأ قلوبهم الحسرة، في عيونهم فراغ الانكسار وفي آذانهم أصداء النواقيس، تسحق رجع الصدى من كل آذان.

¹ الرواية، ص 22 .

² الرواية، ص 23 .

³ الرواية، ص 23 .

فتلاشى في أرواحهم ألق الاخضرار ووردت ألسنتهم نشيجاً لعزة مكلومة وراية مرمية عند أسوار الأندلس¹

تتمثل لنا هنا تلك الحسرة المريرة التي عاشها المسلمون يوم رموهم النصارى خارج أسوار الأندلس، يوم سقطت غرناطة في يد من ترصدوا بأهلها شرّاً وباغتوهم بحرب أنهكت زينة الأندلس وعظمتها.

كذلك، فإنّ الوطن له سيادته ورموزه ومن بين أهم هذه الرموز هي سلطة القضاء التي تربط العلاقات بين الناس، وتحتكم في النزاعات وتتصف في الخلافات، " لكن مفتشي المحاكم كان أرهقهم أنّ المسحيين المعمدين لم يقلعوا عن العوائد دينهم السابق، فقد راحوا يتدبرون عليهم الحجج والحيل"²

الوطن كيفما كان فهو أعلى ما يملك البشر، هو مستقره، وفي وطنه مهما طالته الغربة فقد ترك ماضيه وذاكرياته، وبالوطن أيضاً تتلاحم الصفوف وتتكاثر السواعد لحمايته وقوته. تخللت صورة الوطن في الرواية بعمق؛ فالوطن لم يكن برموز سيادته: العلم، الختم، الجيش أو النشيد، بل بوطن الانتماء والأرض وتلاحم الأفراد، فزمن الرواية قد مسّ فترة كانت فيها الربوع مشتتة وفي كل مرة يأتيها حكم أو غزو أو فتح أو احتلال، لكن أهل الأصل* على وطنيتهم باقون ويوعودهم متشبثون، فلم يتركوا لهم شورى في الحكم، على الرغم من الجزية وسرق الأراضي وتجنيد العبيد إلا أنهم في كل مرة كانوا ينتفضون على الظلم ويثورون على سلب الوطن، فالوطن في الرواية لم يكن محدود الربوع أو يحمل أسس الوطن، فإنّما الوطن كان بتشبث أهل الأرض بالهوية التي مازالت رغم تنوع الحكام عليها.

ولقد تمكن الأدراري من التمسك بهويته من عادات ولباس ومبادئ رغم الظروف القاسية التي تعرض لها، فقد وصف الروائي الأدراري بأنه " الفارس النبيل المتوج بالشهامة،

¹ الرواية، ص 29 .

² الرواية، ص 32 .

*أهل الأصل: يطلع على أحرار المنطقة، وهم سكان أدرار الأصليين.

يعرفه الغول والسعلاة والوحش والفلاة، طوى في زوادته عشقه للفيافي، وبخطوة بين (الهقار) وبين (أدرار)¹، كما وصف السيدة الأدرارية بأنها حافظت هي الأخرى على مكوناتها الأصلية في الهوية، "عن تلك السيدة التي لم تبق قولاً هنا يسبق أو يلحق إلا سطرته يد لها نبيلة في سفر من أسفار الرمل تورقها الرياح ليقراها النخيل فيروبيها عنها لصمت العرق"²

فهو هنا يصف أحرار وحرار المنطقة الذين تمسكوا بأصلهم ومبادئهم ودافعوا بأرواحهم عن كل شبر منه "عمن رسموا بعرقهم أثراً لأدرار في جسد الرمل، وكتبوا بدمهم في مائها وصية للرطوبة والاختضار"³

ومن خلال الأنساق السابقة قد اتخذ الراوي من الفرد الأدراري مثلاً للوفاء والاخلاص لوطنيته وتمسكه بهويته وبكينونته في منطقتة، فكان الأدراري ذو شخصية قوية تقاوم لفح الصحراء ويرد الليالي، لكن كان يندس النسق المتخفي من وراء هذه القوة، والمتمثل في ضعف تصوراتهم الذهنية ولجوؤهم لتفسير الظواهر بالخرافق، وتحميل الازمات للنحس والحظ السيء أو للأعمال الجنون والعمارة، فكل الأنساق الماضية هي أنساق ظاهرة تخفي من وراءها نسقاً عميقاً ما يسمى بعقلية الأدراري الصحراوي وتعلقه الشديد بعالم الشعوذة والأساطير ونذكر من هذه الأنساق المضمرة. "فمن زعم أنّ العفاريت تبدل العروس كل عشرين عاماً عمراً بعمر لتردها إلى شبابها"⁴، "فادعت نساء أخريات أنّ التركيبة من عمل الجن، وإلا كيف تكون روائع السيدة لا تشبه أي رائحة"⁵، وكذلك في موضوع آخر في آخر الرواية يقول الراوي عن قول بنت كلو "البتول امرأة ليست من جنس البشر"⁶ ومن هذه الأنساق الكثير نعد عدد توارد الكلمات التي من حقل السحر والشعوذة.

¹ الرواية، ص 13.

² الرواية، ص 13.

³ الرواية، ص 13.

⁴ الرواية، ص 16.

⁵ الرواية، ص 96.

⁶ الرواية، ص 241.

الألفاظ	التعداد
العفاريت	71
السحر	52
الجان، الجنّي، الجنية	37
الساحرة	6
المشعوذة	2

الجدول رقم 01 توارد ألفاظ عالم الشعوذة

لقد تمثّل توارد ألفاظ الشعوذة في الرواية، بشكل يجعلنا نتأكد بأن الروائي سعى إلى إثبات فكرة التعلق بهذا العالم من خلال تصرفات الشخصيات في الرواية، فالشخصية الأدرارية كانت لها معتقدات جعلت منه يسير وراء هذه الغيبيات والخرارق، وذلك لأن الأهالي الأوّلين للمنطقة لم يكن لهم دين ولا معتقد، فذهبت مخيلتهم إلى تفسير الظواهر بأنها من أعمال الجنون والعفاريت. ثم ترسخ هذا الاعتقاد في الخلفية ثقافتهم فكان ظاهراً من خلال الأنساق المتواردة في المتن.

كانت كذلك من المكونات الهوية في الشخصية الأدرارية نسق التصوف وهو التيار المعاكس الانسياق المضمرّة السابقة والمتمثلة في عالم السحر.

ففي المقابل عالم الدناءة الأوّل كان هناك عالم نقي تمثل في محبة أهل المنطقة لمولاهم وتعلقهم بعباداتهم في التعبير عن ذلك الحب.

فقد ذكر لنا كيف أنهم يعتزلون الدنيا والحياة ومتاعها ويزهدون ما فيها، يعتكفون في مقام الأولياء الصالحين، يقيمون الشعائر والقوافل فيها، نذكر في هذا السياق "ومن زاعم أنّ عارفاً، بمقام ولي، عشقها قبل أن يزهد"¹، كما كان هناك أشخاص مقربون من الشيخ المكلف بمقام الولي والذين يسمون بالمريد، " قال قائل، من مريدي شيخ المدينة الصالح في قصر، (تخفيف)"²، فالمزيد يحتاج إلى شيخ أو أستاذ يقتدي به، ليهديه إلى سواء السبيل، ومن لم يكن له شيخ قاده الشيطان إلى دروبه

إنّ الكاتب يمعن في التصوير تلك الحضرات والخلوات، التي كان يقيمها أهل التصوف والزهدي في المقام، فنرصد هنا هول المشهد الذي رآه كل من ماريّا وبليلو حينما تسلقا قبة سيدي بوغرارة البيضاء: "كانت الساحة تعج بخلق عظيم من الأهالي ومن الأوروبيين في دائرة عظمى تلبس فيها أبيض القمصان والعباءات بأخضر وأصفر وأحمر وأزرق وبني برتقالي، لرايات تعطي كل قصرٍ وكل طائفة ميّزاً أصلاً وفصلاً"³، يصف غفر الجمهور الحاضر والمنبهر بهذه الطقوس من كل تفرعات الطوائف من مسلم ونصراني. كما يصف الحركات والألفاظ التي يرددونها "حتى إذا آلت جذوة النار الكبرى إلى فناء صدح التهليل فردته حناجر ذكورية محرقة وجداً، أحسها بليلو من قلوب انفتحت بسعة سماء لا توجد في غير تميمون، كانت السنة المهلّين تزهو: حمداً لله الجميل وصلاة على نبيه الحبيب"⁴

ومن خلال السياقات السابقة نلاحظ تعلق أهالي أدرار بنفحات الصوفية، فالطريقة الصوفية لها أدائها وطرقها، والمجتمع الأدراري له آدابه التي تختلف عن المناطق الأخرى، رغم تفكيرهم المائل إلى عالم الشعوذة، ويمكننا إثبات ذلك من خلال تعدد ألفاظ ومفاتيح الصوفية في المتن.

¹ الرواية، ص 17 .

² الرواية، ص 27 .

³ الرواية، ص 35 .

⁴ الرواية، ص 132 .

الألفاظ	التعداد
الصالحين، الصالح	34
الصوفية، التصوف	21
المقام	17
الأولياء	15
الأئمة، الإمام	7
الزهد، الزهاد	4

الجدول رقم 02 توارد ألفاظ عالم التصوف

على خلاف تعلق أهالي المنطقة بالشعوذة، كان هناك مفارقة من ناحية المعتقد، فقد شهدوا إثر ذلك تعلق بالطريقة الصوفية، وكل ما يجوب في عالمها من شعائر وتقاليد، لذا كان المقام الشريف والزاوية الطرقية من مقدسات أهل المنطقة. كما سعى الروائي لإبراز هذا التناقض في المعتقدات من خلال توارد ألفاظ الصوفية في مقابل الشعوذة من طيات الرواية.

2. متغيرات السلطة:

قد شهدت الرقعة الجغرافية للرواية توافد حكام، ومتغيرات في سلطة الحكم؛ فقد أثر الروائي بداية روايته ليتقصى أصل أهل المدينة، ومن كان أول الوافدين إليها.

ففي متن الرواية، ومن خلال مقطع واحد يجسد لنا نسق المتغير السلطوي في أرض أدرار. من خلال قوله: "عن فتى خلاسي، ذي أبوين عرضاً من الطين وجوهراً من الذهب"¹؛

¹ الرواية، ص 12 .

ويقصد هنا أنّ أدرار هي وليدة تلاحق أعراق وأجناس، جنوباً من الوافدين من إفريقيا وأدغالها وصحرائها الشاسعة من السمر، وشرقاً من الوافدين من أهل مصر والمشرق من البيض، فمعنى الخلاسي في اللغة: " الخلاسي، الوالد بين أبيض وسوداء أوبين أسود وبيضاء، قال الأزهري: سمعت العرب تقول للغلام إذا كانت أمه سوداء وأبوه عربياً آدم فجاءت بولد بين لونيهما: غلام خلاسي"¹

يعني بهذا النسق أنّ أدرار لم تكن لا من الجنوب ولا من الشمال وإنما هي أرض للاقتران والامتزاج. وفي تكملة المقطع الأوّل يذكر تلك المتغيرات التي طالت هذه الأرض والسلطة التي حكمتها بين زمن وآخر، فيقول "تعرّب في محبة قهرتها أغلال من تلك العبودية، حفيد لمن حفروا بأظفارهم سواقي تجري من تحت أسيادهم وعن شمائلهم، مذ قال الله للنخلة كوني قمّة في النار وقدماً في الماء. يتتحت الصبر من أنفاسهم على مكاريه الزمن، كما يزهر الشوك."²، يصف هنا تكون نسق العبودية، حيث أصبح البيض أسياداً والسود عبيداً، واصفاً إياهم أنهم أشدّ صبراً وأقوى بدنًا. ثم يردف قائلاً من نفس المقطع، " يرون الحروب ولا يدخلونها ولأسيادهم يحملون أسلحة بها لا يغزون أو يصيدون، وفي تعداد من نكبوا الموسيين بيد محمد تلمساني كانوا، ثم ارتدّوا إلى سخرتهم يوم هلك، فجاء من بعد ذلك من نكّل بالمحمديين ورشق الصليب في صناراتهم"³ ويخلص في هذا النسق حكم الموسويين المنقضى على يد محمد التلمساني والذي أطلق على أهله ومناصريه ومن بايعوه بالمحمديين، وبعد الموت التلمساني شهدت أدرار أشدّ أنواع التعذيب والتقتيل للمحمديين من قبل الفرنسيين.

كذلك نذكر رواية أخرى لأصل وجود أدرار وأول أهلها فيقول: "ويوم سئل الزناتي في قصره التحتاني عن أمر أدرار قال: (دخلها جدي الأوّل إثر هجرته الأولى إليها فراراً من

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنسر، بيروت، لبنان، ط01، 1998م، ص66.

² الرواية، ص 12

³ الرواية، ص 12 .

الطغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرن، فوجد فيها قوماً استوطنوها فقالوا إنهم لم يكونوا السابقين إليها¹، فهنا يؤكد الزناتي؛ وهو أحد حكام البلاد الأوائل، أن أصل أدرار كان منذ القدم الازمان قبل أن يجلبها جده الأوّل من قبل عشرين قرن، حين وجد أهل قبله يسكنوها وهم بحدّ ذاتهم لم يكونوا أول من استوطنها.

كما نجد بين ثنايا الأنساق وصفاً لأدرار الأولى، أدرار التي لم يدرك لها أحد أصلها فيقول: "أدرار، بأربعة أبواب، اثنين اثنين شرقاً نحو الغرب، وجنوباً نحو الشمال. فلما سألت حازي تمنطيط خبر الأبواب المحولة اثنين اثنين شرقاً نحو الغرب، فقط، انصعق، وولاني يعلم أنه سر من أسرار أهلها الآخرين، كل من عرفه أدرك. ومن أدرك فتح، فأما الخروج من المدينة شرقاً نحو الغرب فللعارفين، وأما الدخول إليها غرباً نحو الشرق فالغرباء"²، إن مدينة أدرار منذ أزليها كانت موطناً للأسرار، ومكمناً للمعارف، فكل باب لها مؤدي إلى حيلة، وكل طريق يشقه فيها إلا ليدرك أحد خوارقها. فهي مسكن للروح ومرعاً للكرم والجود والطيبة، لذا توالت عليها الأعراق والملل، فأول من كانوا فيها نُزلاً هم اليهود، وقد استقروا وامتهنوا التجارة والزراعة فيها، "كان اليهود هنا. فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر ومنهم من حملته الريح الشرقية فقذفت به في الرق. ثم انتشروا فساروا عرضه للرمل تشرب أرواحهم قروناً، مثلما تمتص الحرور في الهواء رذاذاً ينزل. حدقوا الصناعة وناقسوا في التجارة وربوا في المعاملة واحتكروا البضاعة فغرم الطغيان، فحلت عليهم لعنة الغدر فأهلكوا بسيف سلط عليهم من السماء"³

¹ الرواية، ص 19 .

² الرواية، ص 20 .

³ الرواية، ص 27 .

وعليه، فإنّ من أهلك اليهود هم المحمديين، غير أنّهم هم أيضاً لاقوا خناقاً من النصارى، " قال الذي حدث من النصارى: (أرسلوا مبشرين متكبرين بدين المسلمين ليرسموا طريقاً لجيوش عدوانهم تدنس الرمل وتقتل النفس وتقطع النبت وتغتال الأنعام)"¹

والمقصود بالنصارى المحتل الفرنسي يوم تواطأ على أرض الجزائر الطاهرة وأخذ يتمدد فيها، حتى وصل بجيوشه منطقة أدرار، فكانت له فيها سلطة وحكم، تاركاً القضاء شكلياً في يد شيوخ المنطقة، مما أثار في بادئ الأمر غضب محمد التلمساني والذي أتى البلاد ليصلح فيها ما أفسده الزمن، وليعيد تقويم الدين الذي أصابه الوهن بين الناس. " لما وصل محمّد الصحراء حطّ الرحل في توات فلقى الحفاوة وإكرام الوفادة"²، ثم حين رأى ظلم المستوطن النصراني صاح في أهله أنّ يكفوا عن الخضوع لهم، " كان محمّد التلمساني كلّما أمّ جمعاً صاح فدمدم صوته كالرعد: (أنتم الذين تعطونهم الجزية وأنتم صاغرون {³}. ولما أخذ الفرنسيون عدد من شباب المنطقة ومعهم شيخ من الشيوخ الفاضلين اسمه "الوزان"، وقد حزّ في نفس التلمساني أنّ يأخذ الشيخ مع الشباب للأسر بغير ذنب وأنّ يجلدوا في الساحة المدينة " تعجب محمد التلمساني لأهله كيف أنّ حسن الوزان تجاوز عن أنّ يذكر أهل المدينة في توات اغتالوا ابنه غدرًا {...} أمر أنّ يقبض من غير تمييز على التواتيين الذين كانوا في البلاد، ففعل، فقد حوشوا في ساحة مكبلين لا يعرفون عن أي شيء يراد بهم إلى أنّ ظهر لهم عزم محمد التلمساني على الاقتصاص منهم"⁴. فكان عزم التلمساني أنّ يحرك القضاة والفقهاء للسلطان ويتراجع عن قراره، فكادوا له الفرنسيين وأرسلوا من غدر به من أهل ملته أنّ يدس له سماً وهو في طريقه إلى أداء مناسك الحج، فتوفى. " ثم إنّ محمد التلمساني أذعن لقدرة من غير أنّ يرسو له مركب يثبت عليه عزمه على زيارة الحرمين. وتفكر

¹ الرواية، ص 21 .

² الرواية، ص 36 .

³ الرواية، ص 37 .

⁴ الرواية، ص 42 .

معطوب القلب دامي الكبد مضمداً بالذكر جرح طعنه، الغدر العميقة إلى أن رجع إلى توات فأسكنها الله روحه¹

ثم طغى حكم الفرنسيين في البلاد، ناهبين متجبرين على أهل المنطقة دون رادع أو أحد يوقف شرهم. "بعدها، هام أحد الجنود على وجهة يحكي في الساحات: (كنت أرى في عمق الليل المقصر جنودنا أمام مدخل المغارة كالنمل يسعون نار من جهنم، ولم أعد أسمع سوى أنين رجال أخرس متقطعاً ونواح نساء يمزقه صراخ أطفال ودمدمة حيوانات وقضضة صخور مصلية. وقفت بعد يوم لأعين فصدمتني الفظاعة: ثمانمائة روح كلها أحرقت بالنار! حتى الأبقار تفحمت. كان منظر الحطامات مرعباً، لذلك تقيأت. ثم أغمي علي. "²

يتلخص لنا هنا أحد أسوء الجرائم التي فعلها الجنود ضد أهل المنطقة، حيث تمّ حرق أكثر من ثمانمائة روح في كهف كانوا يقطنونه هرباً من شدة الحر.

لقد كان الاحتلال الفرنسي قاسياً على أهل الصحراء، فقد اعتبروهم موطناً لتسريب الأسلحة من المناطق الأخرى نحو الشمال، فكانت الصحراء أيضاً حقلاً للتجارب دون رحمة، حيث قام المحتل الفرنسي بتجريب قنبلة نووية في أرض "رقان"، أهلك فيها آلاف الأشخاص ومازال أهل المنطقة إلى يومنا هذا يعانون من تسربات الأشعة الباقية منذ سنين، فيشهدون ولادات مشوهة وأمراض مزمنة وأخرى قاتلة، "فبعد أن اغتسلت من الغبار النووي، كما ألتزمنا به التعليمات، وقدمت تقريرتي ارتديت واقيتي وكمامتي وخرجت لاقترب من المركز حيث كان الكثير من أولئك الأهالي قد باغتهم التفجير هم وقطعانهم من الماشية {...} فوجدت أولئك البشر متكومين مثل قطع مطاطية احترقت فافظعني المنظر. كنت أسمع عن هيروشيما، ولكنني اليوم وقفت على ما هو أهول منها، لا شيء بقي واقفاً والآليات كلها تفحمت. إنها قوة مدمرة تفتح للإنسان باب خرابه"³

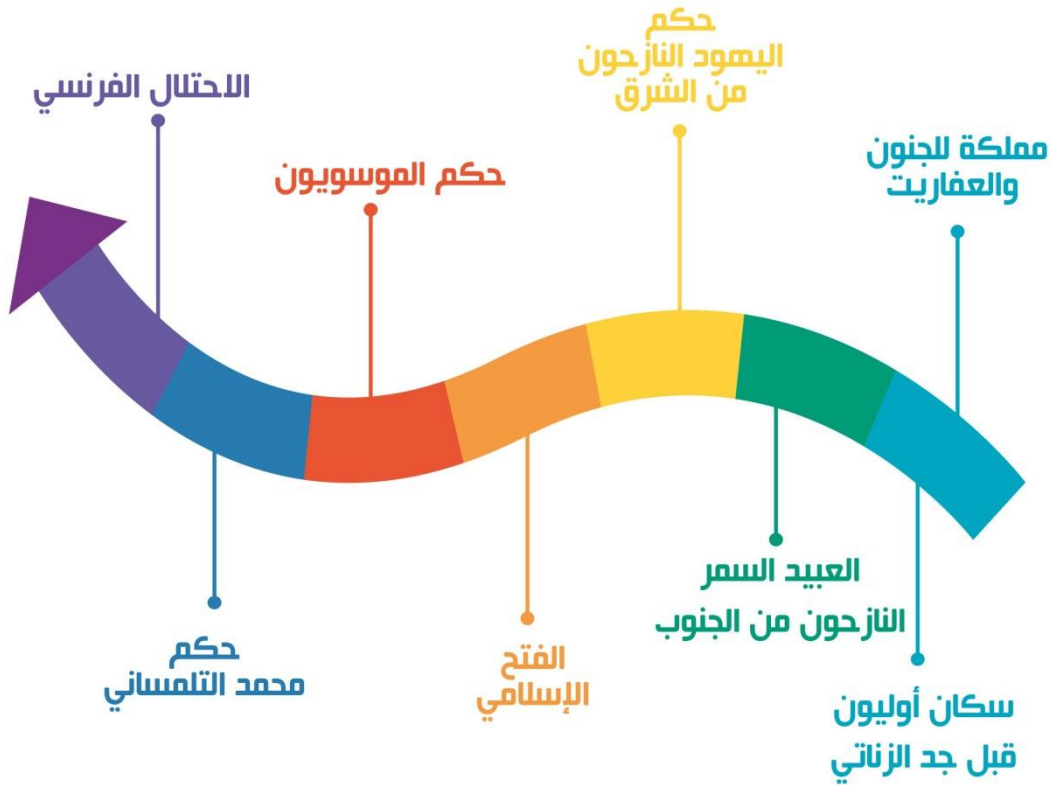
¹ الرواية، ص 43 .

² الرواية، ص 189 .

³ الرواية، ص 254 .

لقد استخدم الكاتب في كل مرة لسان المحتل ليعترف بجرائمه ولم يكتف بإدلاء الشكاوي من الضحايا فقط، وهنا تأكيد على فظاعة وصدق المشاهد والجرائم التي أرتكبت في حق أهالي الصحراء والجزائر.

ويمكن أن نلخص وفق خط زمني أهم المحطات التاريخية والسياسية عبر التاريخ والمتواردة في المتن، عبر توضيحه في الشكل الآتي:



الشكل رقم 01: الخط الزمني لمتغيرات السلطة

3. أيديولوجيا الروائي في الرواية:

لاشك أن الرواية في العصر الحديث أصبحت مخزناً للأنساق الفكرية المعبرة عنها من خلال خطاب السارد ومواقف الشخصيات أيضاً. " فالأيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما، أو مجموعة المواقف التي تدعو

إليها وتدافع عنها"¹، فكل نص روائي له أبعاده الدلالية الأيديولوجية المتشكلة ضمن البنيات اللغوية في الخطاب، وتعددها داخل النص يشكل "تسقا".

لذا فإنّ جملة الأفكار التي كان يتبعها الروائي في الرواية كانت تتمثل في كشف الخبايا التي تلبست العادات والتقاليد في أدرار، وكسر حاجز الثلاثي المحرم من: جنس ودين وسياسة. متجاوزاً طابوهات النشر والاختفاء والسكوت عن الحق.

ومن أبرز هذه الطابوهات والتي تتماشى مع عنصر النسق السياسي تتمثل في كونه قد تمكن من أن يعطي صورة متكاملة للوضع، حيث رصد وجهين للتعامل مع الاحتلال الفرنسي: *أولهما الرفض والذي مثله أحرار المنطقة حينما واجهوا المحتل وحاربوه وخلفوا في صفوفه القتلى والجرحى، " في المطارقة نهض الزوايا والقوارير والخدام. فوق الصدام بينهم وبين عساكر قوم ورقلة والسليقان بقيادة قبطان الصباحية. فأوجعهم خسائر فانسحبوا بعد هدنة لدفن قتلاهم."²

*وأما الوجه الثاني يتمثل في الاستسلام والمعاشية ومصادقة النصارى والمحتلين، وتمثل ذلك بطيبة معاملتهم مع جبريل واعتباره واحداً منهم، " كان أهل أدرار لا يكونون لجبريل عداً. ولا يذكرون أباه بسوء، وإنّ تحدثوا عن شخص طيب اسمه جوزيف وينادونه يوسف "³

تأسيساً على ما سبق يمكن القول أنّ الوضع الواقعي لم يكن رفضاً قاطعاً وإنّما انحاز بعض من أهل المنطقة لطيبين من النصارى، فالكاتب كشف ما كان غيره قد يتغاضى عنه، أو أن يذكر فقط جانب المقاومة والثورة، فهذه أيديولوجيا الروائي التي اعتمدت على طرح كل الوجوه وكشف كل الجوانب دون حاجز أو رادع.

¹ حميد لحداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 01، 1990م، ص13 .

² الرواية، ص 169 .

³ الرواية، ص 171 .

لقد كان النسق السياسي في الرواية بمثابة المشكّل للأحداث، فهو رابط وثيق بين كل الأنساق الأخرى، فمن ناحية كان الوطن في المتن يمثل ارتباط الشخصيات بالهوية؛ وذلك بالتشبه بالعبادات والتقاليد، وبطريقة التفكير، على الرغم من تنوع السلطات التي توالت على المنطقة، من حكم قبائلي إلى حكم اليهود من خلال السيطرة على التجارة والاقتصاد، وأيضا حكم الفرنسيين وذلك باحتلالهم المنطقة واقتحامهم للممتلكات، ومنه كانت أيديولوجيا الروائي كشف كل تلك التجاوزات، وكسر الطابوهات والتكلم في المسكوت عنه.



الشكل رقم 02 تمظهرات النسق السياسي في رواية تلك المحبة للصبي السائح

ثانياً. النسق الاجتماعي:

إنّ الإنسان اجتماعي بطبعه، هذا ما قام عليه علم الاجتماع عند ابن خلدون؛ لأنّه لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن الآخرين، ولأنه يتفاعل ويتواصل مع الآخرين في حياته اليومية. مكوناً مجتمعاً وهذا المجتمع يعطي نسقاً خاصاً به تدرج تحته أوجه السلوك الإنساني، والذي يتضمن مجموعة من النظم الاجتماعية، وقد تضمنت روايتنا "تلك المحبة" على مجموعة من هذه النظم متمثلة في أنساق اجتماعية نذكر منها:

1. سلطة الأنا والآخر:

إنّ التناكبات الاجتماعية يستوجب حضور الطرف والطرف الآخر إمّا في حالة توافق أو في حالة صراع، فهو يمثل علاقة الأنا بالآخر؛ فالأنا "تعرف في علم الاجتماع بأنها فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط"¹ فالأنا هو طرف يحقق نسبة في تشكيل القرار؛ "فهو عامل محرك لمجرى الإدراك"².

والطرف الفاعل في حلقة العلاقات الاجتماعية لا بد له من مواجهه يحقق به صراع الطرفين، مشكلاً "تكاملاً اجتماعياً يحققه الأنا، فإنّ الأمر يفترض وجود حالة أخرى اسمها "النحن" حيث أننا إذا استطعنا أن نتصور الأنا بقوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن تصور النحن قوة من بين هذه القوى، تضم الأنا بحيث يصبح جزءاً من الكل ولا يقوم كقوة مستقلة"³.

فالننتيجة هنا، تكمن في كون العلاقة وإن كانت تشكل صراعاً فهي في الأصل تمثل تكامل الأطراف وتوازن القوى، "فتواجد مجموعة من الناس يلغي تعدد الأنوات الفردية

¹ ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط03، 1987م، ص70 .

² بول ريكور، فلسفة الإرادة، الانسان الحياء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، (د.ط)، 2003م، ص 51 .

³ مصطفى سوييف، الأسس الفنية للإبداع الفني الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، دط، 1959م، ص 139 .

ويختزلها ضمن نطاق واحد هو النحن، أو الأنا الجمعية، ولعلها النقطة التي يلتقي فيها علم الاجتماع بعلم النفس، لإقرارهما بنفس الحقيقة¹

ومن كل المفاهيم السابقة لقضية الأنا والآخرا نلاحظ اتساع مجاله، ذلك لأنه يشمل العلاقات بين الأفراد في إطار العرق والأقليات واللون أو حتى الدين والانتماءات الجنسية والطائفية في رقعة جغرافية واحدة.

ويتجلى تشاكل الطرفين من الأنا والآخرا من خلال ثلاث تمظهرات هي كالتالي:

أ. علاقة اليهود بالمسلمين:

لقد كانت علاقة اليهود بالمسلمين في أرض الجنوب سابقة من حيث التعاملات الاجتماعية، فقد كان أول مواجهة بين الأنا المسلمة ونظيرها اليهودي حين ولوج أول الوفود المهاجرة من الشرق نحو الصحراء أدرار، " وأما اليهود فإنّ سرّهم انطوى في حجرة منقوشة نُسيبت في تمطيط يوم هجرتهم منها"²

فاليهود أتوا لفتح الباب أمام تجارهم للاستلاء على البوابة الغربية، وصولاً إلى الأندلس. فكانت لهم المكانة وكان لهم الرزق والعمران، " كان اليهود هنا، فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر، ومنهم من حملته الريح الشرقية فقذفت به في الرق. ثم انتشروا فساروا عرضة للرمل تشرب أرواحهم قروناً، مثلما تمتص الحروف الهواء رذاذاً ينزل. حذقوا الصناعة وناقسوا في التجارة ورابووا في المعاملة واحتكروا البضاعة فغرم الطغيان فحلت عليهم لعنة الغدر فأهلكوا بسيف سُلط عليهم من السماء"³. فقد احتكموا بسلطتهم على المنطقة من خلال استنزاف خيراتها واحتكار التجارة والصناعة فيها، فكان الآخر هنا موطن القوة، وهو المتحكم في موقعه وتوجهه، والأنا الضعيف خاضع له دون مقاومة إلى حين دخول الفتح الإسلامي.

¹ سماح خالد زهوان، كيف تفهم نفسك وتفهم الآخر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م، ص 64 .

² الرواية، ص 20

³ الرواية، ص 27 .

فهذه هي حال أفراد هذه الملة في شتات منذ زمن بعيد، فإذا بهم بعد ذلك يتفرقون، " لم يكن لأولئك اليهود خروج على وجه أو بسطة ولا سير في منكب من الشتات إلا خسفوا فهاموا عبر البحار وفي الجبال والأودية والأنهار بحثاً عن منجى لهم من الصغار لحقهم على يد ملك الأنصارى الجبار في الجزيرة الخضراء بالعلسل والأنوار يوم نُكب المحمديون في مجد لهم وتلد بعد ثمانية قرون من المعرفة والبروغ والذوق والرقّة والرفاه"¹.

وبين جبروتهم وهلاكهم كان لهم روابط اجتماعية بينهم وبين أهالي المنطقة، فقد كانت العرافة اليهودية تجد رزقها في كشف أقاويلها لمن يصدقونها في رؤية المستقبل ورصد ما فاتهم من قصص وأخبار، " يوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر (تخفيف). وكان إسماعيل الدرويش، كما أخبرت طيطة، هو الذي أنبأها أنّ السر لدى اليهودية"²، وكان أهل الملة الذين استطاعوا تكوين روابط حميدة بينهم وبين المسلمين، ينشرون أفكاراً بأنهم طاهرون لم يتسببون في إزهاق روح واحدة بغير حق.

"وقالت بنت هندل للبتول: (سيدتي تعرفني من أحفاد يهود لم يلطخ لهم بنان بدم مسلم، فجدتي كانت تحدثني عن أهلي ممن عرفوا الله في هذه البلاد فرعوا المسلمون حرمة وحفظ لهم المسلمون ذمة"³، لقد عمد اليهود على تحسين صورتهم بين الناس، وذلك ما جعلهم يتعمقون في إسرائ جذورهم الاقتصادية في السوق.

وقد تمادى بهم الأمر إلى طلب الجزية الشهرية على فقراء ومستضعفي البلاد، فإذا هم رافضين لذلك، فلا حياة ولا رزق لهم على أرض الجنوب؛ لأنهم استحكموا زمام أمورهم في الأسواق كلها من النحاس والنجارة والفضة والذهب والقماش وغيرهم الكثير، "كان مقدم اليهود يقول لهم: (إنّ ترشوا بما هو ضعف الجزية يهون علينا وعليكم من المشي بها إلى قابضها مكرهين لا راكبين ولا مرسلين إياها ولا موكلين عنها. ناقدينا نقداً عن استسلام

¹ الرواية، ص 28 .

² الرواية، ص 30.

³ الرواية، ص 30 .

وانقياد وانقهار.¹، وهنا يتجسد لنا جبروت اليهود في الاستيلاء على السوق وعلى الحكم الاقتصادي في البلاد، في غياب سلطة حاكمة في البلاد. حتى حان حينهم بالخلاك فأقام عليهم محمد التلمساني الحرب فإذا بهم يولوا ظهورهم منهزمين، تاركين ورائهم الخونة والجواسيس.

فقد كان من حقد أحد الجواسيس الذين بقوا مندسين بين المسلمين، أحد الذميين الذين تنكروا. والذي نصب نفسه إماماً عن الناس، " وقصَّ عليَّ أن أحد الذميين وصلت به الجرأة، أن نصب نفسه إماماً في أحد القصور وصلى بالمسلمين نجساً رديحاً من الزمن بالعمد والنكايه، ويوم عوّل على الرحيل خط رسالة وعلّقها على المنبر. وفي الفجر أذن المؤذن للصبح ثلاث مرات. فكان الخلق كثيراً. ورفع شيخ الشرف تلك الرسالة، وكان يفقه العبرية علّمها إيّاه جدة بنت هندل التي كانت تخدم أباه. وقال في الجمع: (فعلها ذمي (تخفيف)). ثم قرأ بعد إلحاح من الخاصة وهيجان من العامة: عليكم أن تعيدوا صلاتكم ثلاث عشرة سنة. وقيل { أربعين سنة }² إنَّ حقد اليهود على من طردهم من المنطقة بقي متواصلاً لمدة بعد خروجهم منها فكادوا لهم لكنهم لم يطولوا بذلك كيداً.

لقد تمثّلت علاقة اليهود بالمسلمين بعلاقة الحيلة والتخفي، وقد مارس اليهود استراتيجيات عدّة في فرض سلطته، لم تكن طريقتهم في الوصول إلى غايتهم بالمواجهة والإقدام وإنما بتطبيق خطط ملتوية وتطبيق إيديولوجيات قمعية، كالاختكار الاقتصادي، وزرع عيون التجسس.

ب. علاقة النصارى بالمسلمين:

وقد تمثّلت علاقة النصارى بالمسلمين علاقة مدّ وجزر، فقد رسم النصارى (الفرنسيين) خطتهم لاقتحام المنطقة، وذلك عبر إرسال متكررين يعتزمون أنّهم مسلمون، لكنّهم على دين النصارى لكي يدرسوا الأوضاع، ويمهدون لدخول جيوشهم: " قال الذي حدث عن النصارى

¹ الرواية، ص 37 .

² الرواية، ص 46 .

" أرسلوا مبشرين متنكرين بدين المسلمين ليرسموا طريق لجيوش عدوانهم تدنس الرمل وتقتل النفس وتقطع النبت وتقتال الأنعام"¹، وهذه كانت استراتيجيتهم لتوغّل أطرافهم بين أهل المنطقة قبل استلائهم عليها، وقد كانوا يسمّون هؤلاء بالمبشرين، وهم في الحقيقة جواسيس، ونذكر من أمثال هؤلاء الجواسيس الجاسوس مصطفى: "أحكى لك عن واحد منهم تسمى بمصطفى وانتسب إلى الأصل الشريف من بعدما اندس على صاحب العرش في مراكش فأوصى له على ختم منه بمكرمة عندنا واستجارة، كشفت أمره عبدة وسمية كانت في يمين جدي كلّفها أن تفتته وتستهويه فتستدرجه إلى أن يتثبت بيديها من نصرانيته لما وجدته غير مختون"².

اتّخذ النصارى بعد ذلك طريقهم نحو الجنوب غزاة طغاة، متخفين خلف ستار الألفة والمعاشة مرة، منتهكين كل صور الجرم والفظائع مرّات عدّة، " أتعبّ بك تلك الطريق، الطريق التي سلكها إلينا أولئك النصارى، من وهران وأرزيو وطنجة وفاس إلى تافيلالت أو كرزاز أو من الأبيض سيدي الشيخ أو مكناس وفريقيق إلى توات نحو تومبوكتو، ليحطّوا الرّجال في تمنطيط قبل عين صالح ثم مجامل السودان، منتحلين الإسلام مرة مستغلين كرمنا وسماحتنا، مشهرين مرّة تلك الأسلحة المروعة التي تنفت النار والموت، محترقين حصون قلاع رباطنا، فنزيل آثار الألم الذي خلّفوه في قلوب أمهاتنا"³

فكان أهل المنطقة مجبرين على مواجهة المصير محتوم لهم مع النصارى، ومن الأمور التي أجبروا عليها دفع الجزية بشكل دوري، كما فعل معهم من قبل اليهود، ومن لم يقدم الجزية هذه المرّة يعاقب، والعقاب السجن أو التعذيب أمام الملاء.

¹ الرواية، ص 20.

² الرواية، ص 22.

³ الرواية، ص 22.

"فيوم دخل النصارى تَوَات وصار المسلمين مجبرين على تأدية اللآزمة، وكثير منهم لا يملك ما يدفع عنه بطش القائد"¹، وقد كان النصارى في مواجهة كل من سَوّلت له نفسه أن يقف في مواجهتهم، وكل من الفكر في إقامة سلطة دون سلطتهم، أو امتلاك الأرزاق أكثر من أملاكهم، لذا فقد أقاموا حكم النفي على أحد أشرف المنطقة؛ هو الشيخ ذو مكانة قد وقع في عشق ماريـا النصرانية وأقام لها قصرًا نعيش فيه، "فناه النصارى إلى بلادهم عقاباً له على حلف للجهاد كان بينه وبين الشيخ بوعمامة"²، فبالرغم من العلاقات الاجتماعية التي كان يكونها المسلمون مع النصارى، إلاّ أنّهم بقوا على رفض لاحتلالهم وسيطرتهم على المنطقة.

ومن العلاقات الاجتماعية الحسنة بين الطرفين نجد صداقة بليو وجبريل، والذي أراد جبريل بسماحة تعامله أن يأخذ بيد بليو ليرتد عن دينه، " لكن بليو حرن عن الجواب، فبسط له جبريل بسماحة (أنت تائه لأنك تحب تلك بداية الرجال نحو الحقيقة) فتهلل وجهه: (أنا لا أبحث إلا عنها، هل تدلني يا سيدي ؟) فرمى إليه بود (بليو أنت يمكن أن تكون مؤمناً من نوع خالص) فتعجب له: ولكني أشهد أنّ لا إله إلاّ الله وأنّ محمّد رسول الله. "³، على الرغم من رفض بليو أن يستميل معه هوى جبريل وارتداده عن الدين، إلاّ أنّ عشيقه جبريل وهي مبروكة المسلمة قد استهوها الأمر، وأخذت تستطلع في أمر الدين المسيحي إرضاءً لغواية جبريل، فقد أخذت نسخة من الإنجيل وخبأتها عن أهلها.

" نظرت إليه، وكأنها على ودّ سابق معه: (هذا كل ما يليق بي إن كنت أعجبك؟) فردّ، كما في صلاة له خشية ابتلاء: (مبروكة أنت مغرية وجميلة) فسقط الكتاب المقدس من يدها، فركع يرفعه، ومدّه لها فلامست أصابعه أناملها فشدّ عليها بالكتاب."⁴

¹ الرواية، ص 45.

² الرواية، ص 127.

³ الرواية، ص 130.

⁴ الرواية، ص 154 .

فقد استغلّ جبريل غواية مبروكة لبيبّ فيها تعاليم دينه، وليأخذ بها إلى طريقه، لتفديه فيما يريد معرفته من أهل المنطقة، فكانت تخفي ماهيّ عليه، وتخفي ما يعطيه، "إنخطّ ذلك اليوم في ذاكرة مبروكة، كما المداد الأسود في الكتاب المقدس الذي أخفته عن أمها"¹، لقد أتخذ الناصري حياة لهم بين الأهالي يتقاسمون معهم يوصهم كأنهم كانوا هنا منذ أول رجلٍ وطأت المنطقة، يتقاسمون معهم أيضاً حرارة شمس الصحراء وقساوة العيش بين الرمال، " كانت زوجته أكثر منه ارتباطاً بهم، عاشت لا تتفك تردد لهم أنّها من الفرنسيين الأحرار، كان يُبهجها أن تلبس ألبستهم في أيام أفراحهم وأنّ تطلي الحناء {...} برغم توغّلها إلى قلب كوانينهم. إلاّ أنها لم تستطع إقناعهم بأنّ في النصارى عروق للشرف والنبل، وفي رجال دينهم أولياء وصالحين"²

لكنّ الأحرار من المنطقة لم يتقبلوا صورة النصارى المصطنعة بطبيعتهم، فهم لم ينسوا ما فعلوه بهم، وقد كان ما فعلوه أكثر شناعة من طبيعتهم " لكن دهشة أمبارك كانت عظيمة يوم دخل المخزن، في غيبة الأب إلى المدينة، وفتح أحد الصناديق، ففغر فاهه لكمية الذخيرة بداخله. ثم فتح الثاني فأصابته رجفة من عدد البنادق المنظفة والمدهونة فتذكر الضابط الذي كان أحضرها قائلاً للأب: (الإنجيل لا يتقدم بدون هذه الآلات، حتى مع هؤلاء المتوحشين الذين تريد أن تدخلهم حظيرة البشرية)"³

إنّ الاحتلال الفرنسي قد استعمل كلّ الطّرق الشنيعة ليقمع كل من وقف في وجهه، بل تمادى جرمهم إلى أن أقاموا أرض الصحراء حقلاً لتجاربهم البشعة دون أن يتحرك لهم خاطر للأرواح البريئة، التي ذهبت واغتيلت بدون ذنب، وهذه الجريمة هي أبشع من جرائم

¹ الرواية، ص 155

² الرواية، ص 171 .

³ الرواية، ص 176 .

هيروشيما، " كنت أسمع عن هيروشيما، ولكنني اليوم وقفت على ما هو أهول منها. لا شيء بقي واقفاً، والآليات كلها تفحمت، إنها قوة مدمرة تفتح للإنسان باب خرابه"¹.

كان الاحتلال على استعداد بأن يستنزف كل قطرة دم للمسلمين، وبأن يسلب كل شبر من أراضي المنطقة الطاهرة، " خدعونا، كُنا نحن حيوانات التجربة"².

لقد كانت العلاقة بين النصارى والمسلمين علاقة تجبر وتسلط، ولقد تمكن الاحتلال من خلال الحيز الزمني في الذي ذكر في الرواية من استنزاف كل ما في حوزة الأراضي الصحراوية، وكل أهاليها، وعلى الرغم من وقوف الأحرار من الأهالي في وجههم لكن الرواية قد أظهرت من تحت هذا النسق الظاهر أن هناك نسقاً مضمراً متمثل في من مدّوا يدهم للاحتلال، ومن استمالوا مع أهواء المبشرين الذين كلّفهم الاحتلال لهذه المهمة.

ج. علاقة العبيد بالأحرار:

إنّ علاقة العبيد بالأحرار في الرواية كان لها حضور كبير، حيث كانت من الطبيعة الاجتماعية التي تحتمها الظروف في وجود أسواق للعبيد، للوفود البشرية التي تحلّ من الجنوب الإفريقي، لينتظم أشرف المنطقة ممن لهم العقار والأراضي من امتلاك البشر كخدام ومعينين في الفلاحة والتجارة.

ومن الأنساق التي تظهر علاقة العبيد بالأحرار، تلك التي تظهر العلاقة الطيبة بين العبد ومولاه، " أكون عبدك الذليل، أنا الذي ملك آبائي عبيداً وإماءً، وأنّ رضيت بصحبتني في رحلتك بين الجذب وبين الاخضرار"³، يتجسد لنا هنا حضوراً للأنا الراضخة، التي تستلم لكيئونة الآخر، دون مقاومة، فالنسق الظاهر هنا يصور لنا توافق العبيد مع الأحرار في معاشته بين الطرفين.

¹ الرواية، ص 254.

² الرواية، ص 254 .

³ الرواية، ص 21 .

وهناك من استغلَّ ضعف وفقر الأشقياء من الناس، ليمدهم بالملبس والمشرب فيصير لهم عبداً، كما فعلت السيدة العظيمة لـ " بليلو" فإنَّ تلك السيدة العظيمة هي التي كانت رعت بليلو بالغذاء واللباس ومصروف المدرسة، منذ أن وقفت هي بشخصها في جنازة أمه {...} فتحرق ينتظر منها إشارة ليربها أنه خادمها الطيِّع"¹.

إنَّ العبيد والخدم أصبحوا في فترة ما من المنطقة يُستغلون في شتى أنواع الأعمال حتى الرذيلة منها، لقد أُجبر العبيد على ممارسة الكثير من أعمال السوء، منها ما كان يقوم به مجبراً العبيد سلو خادم السيدة، " كما كان سلو قال لخادمة السيدة: (هيأت لتبو ولدراي قوسي الطوبى بعد أن عزّت عليهما المآوي ذات صيف، الطاعة والتبجيل للآلة مولاتي"²، نشهد هنا كيف أن سلو يكلف بتحضير فراش النوم وينتظر مولاته بكل طاعة، دون أن يكون له الحق في إبداء رأيه وهذا أمرٌ شنيع جداً، حيث يظهر لنا النسق المضمّر من وراء طيبة السيدة والإشفاق عليه، وفيه تستغله في أمور نجسة وشاقة عنه. في المقابل نجده يخفي في صدره رفضاً لذلك، " وأضمر في صدره دعاء غريب: (اللهم لا تجعلني عبداً في الهيلة ولا حماراً في أدغا)"³، فهو يترجى الله أن يعنقه مما هو عليه.

حتى تلك العلاقة الفريدة التي ربطت العبيد إمبرك بالأب دوفوكو، والذي اتخذه عبيد، ثم عنقه ليجعله فرداً حراً كغيره، وبشره بدينه ثم غير له اسمه من إمبرك إلى بول، " الكتب التي مجّدت انجازاته وروت ما آلت إليه قصته مع ذلك الطفل الذي كفله. كما قال إخوانه أو اختطفه أئِنَّصره كي يكون النموذج لمشروعه الحضاري الديني في الصحراء."⁴، يتلخص لنا هنا نسق ثقافي مشبع، إذ الظاهر منه أن الأب دوفوكو قد تكفّل بالطفّل ليغير حياته ويساعده، لكن المضمّر منه أنه اتخذه نموذجاً لمشروعه، ليطبق عليه تعاليم التبشير التي أرسل لأجلها، ويتحقق من الصالح منها، " لكي يفتح روح الطفل على النصرانية ويعرف

¹ الرواية، ص 78.

² الرواية، ص 121.

³ الرواية، ص 121 .

⁴ الرواية، ص 173 .

دينها عن قرب فيتشبع بتعاليمه في حياته ويوميته¹، لقد حاول الأب دوفوكو بكل ما أوتيته جهده أن يجعل من عبده بول ذلك النموذج الذي أراده فيه لكن إمبرك الذي زرع فيه منذ صغره لم يستميل مع هواء الأب دوفوكو، " قال في نفسه: (لعلّ علاقتي بهذا العبد الأسود هي التي قطرت في قلبي الكآبة وعزّنتي من أعمال التقوى والعدل والمساواة بين بني آدم"²، وجد الأب نفسه عاجزاً عن تغيير عبده، بل إنّه أحسّ أنّ العبد أصبح يغير من تفكيره، فصرخ في نفسه أنّ العبد سيبقى كلّ عمره عبداً، وأتّه خطأ حينما اتخذه نموذجاً له، " إمبرك العبد هو إمبرك. ولم يكون بول هذا واقع وحقيقة، مثله لئن يكون مستقبلاً لنا ولا أملاً لديننا"³.

ومن الأعمال البشعة التي يكلف بها العبيد أيضاً مهمة الجوسسة، " خرج مشؤوماً فصادف عبده راجعاً من الجنان فأمره من حينه أن يتنكر ويستعد ليأتيه بخبر عن إسماعيل الدرويش."⁴، لقد كان على العبيد أن يتسلخ من إنسانيته، وأن يكون آلة مبرمجة لتطبيق الأوامر فقط، دون رفض.

كان في ذهن الأحرار دائماً أنّ العبد قد وُلد عبداً، وأنّ لا شيء في هذه الدنيا قادر على تغيير هذه الحقيقة، بل إنّ أقدر الأعمال وأشقاها لا تصلح إلا للعبيد، كما كنا نشهد في الكثير من الأحيان، أنّ العبيد في حد ذاتهم قد رضخوا لأمرهم المحتّم هذا، وأنهم اعتادوا واقعهم، واستسلموا للأوامر التي فرضت عليهم منذ صغرهم.

لقد تمثل نسق الأنا والآخر في المتن، بعلاقة التجاذب والصراع، كما لم تكن علاقة قوة مطلقة أو صراع حاد، وإنّما وفي أحيان كثيرة كان الأنا يمثل طرف الرضوخ والاستسلام،

¹ الرواية، ص 173 .

² الرواية، ص 174 .

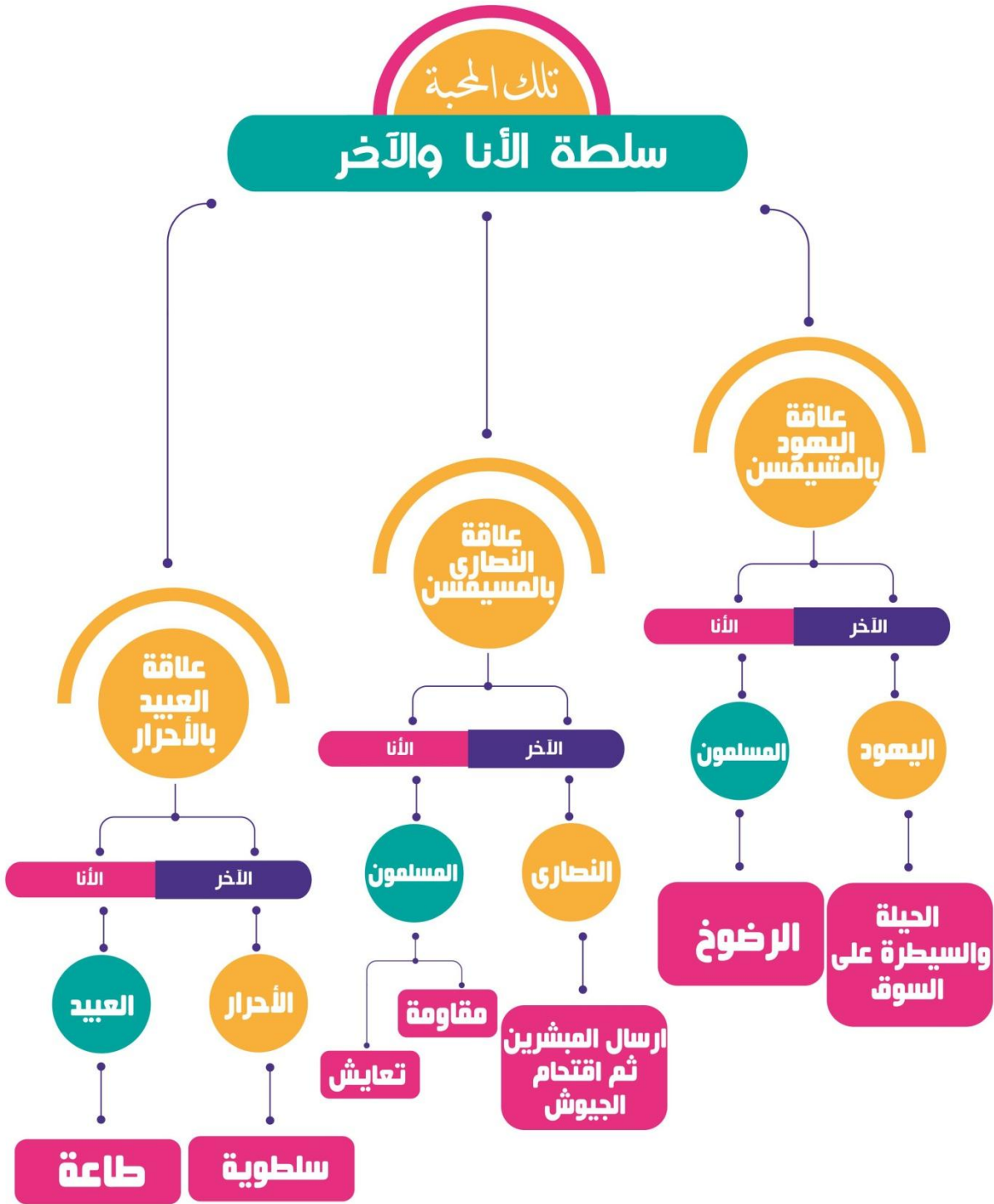
³ الرواية، ص 174 .

⁴ الرواية، ص 242 .

ففي علاقة اليهود بالمسلمين، تمثلت في كون الآخر اليهودي ذو خلفية تكتيكية ويستخدم الحيلة للوصول إلى الحكم التام، في مقابل ضعف سلطة ونفور الأنا المسلم.

لكنّ وفي علاقة النصارى بالمسلمين كانت استراتيجيتهم واضحة، وخطتهم مكشوفة بإرسال مبشرين لفتح الطريق ثم الاقتحام بالعساكر والجيوش، مع وجود طرفين في مقابل هذا الآخر؛ هما المتعايشين مع الطبيعيين من النصارى، والرافضين للوضع المأساوي الذي تخلفه حروبهم.

أما من الجانب المعيشي لعلاقة العبيد بالأحرار، فقد كان طرف الآخر المتمثل في الأحرار صاحب التحكم والسلطة المطلقة، والأنا المتمثل في العبيد صاحب القبول والاستسلام والطاعة حتى لأرذل المهام التي وُكّلت لهم.



الشكل رقم 03 سلطة الأنا والآخر

2. نسق المرأة (دونية المرأة):

المرأة في المجتمع هي الأم والأخت والابنت والزوجة وهي جزء من كيان الرجل وشريكته في تحمل مسؤوليات الحياة، أكرمها الإسلام ورفع من شأنها كثيراً. بحسب النصوص المقدسة وأعطها حقوقها من الميراث والنفقة والرفق ووتركها على درجة واحدة مع الرجل في التكريم والإجلال، وجاء هذا في قوله تعالى: (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا)¹

ومع كل ما آتت به المرأة من إنجازات وما أتى به المولى عز وجل عن المرأة من تكريم. إلا أنها لاتزال يراها المجتمع ناقص يكسوها جسد ولم تصل إلى الكمال بعد فيقول من هنا "إيمانويل كانط: أن عقل المرأة لا يرى إلى عقل الرجل ونجد نيتش يرى أن المرأة لاتزال في أفضل الأحوال حيوانات كالقطط والكلاب والأبقار وإنها تتأثر مع كل أشكال الانحلال ضد الرجال ويأتي شوبنهاور ويقول فهو معادي للمرأة ويراهها: عيباً من عيوب المجتمعات وأنها لم سبق أن أنتجت فناً عظيماً وأي عمل ذات قيمة"². فالمرأة لا تزال مقصاة في المجتمع، علقت بها عديد من الصفات: النقص والعورة والقاصرة وقد ظهرت المرأة في روايتنا متناقضة نوعاً ما حيث أنها جاءت تمثل الجانب البطولي الظاهر وتمثل الجانب الدوني المضمحل مع نفسها وهذا يحيل إلى الازدواجية الشخصية من خلال ظهور للمرأة في شق بطولي والمشعلات صاحبة الجاه التي تتساق من تحتها الدونية في الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وهو ما يظهر على الشخصيات التي سنتطرق إليها:

¹ سورة الإسراء الآية 70.

² عبد الله الشتوي، دونية المرأة عند الفلاسفة بين التاريخ والواقع،

أ. الجانب البطولي (الظاهر):

نجمة: أظهرت هذه الشخصية مكانة مرموقة من بين حولها من نساء المدينة، حيث كانت زوجة تاجر قماش كبير يلقبونها بالسيدة، ويوم لاحت نجمة العدة بعد وفات زوجها كان النساء يهللن بها وكلهن بجنبها لمواساتها ويصور هذا في المنقطع التالي: "فقد تنشفت نجمة. وأخرجت أبيه ما أهداها زوجها التاجر من ألبسة تلمسان. وراحت تجرب هذا وذاك لتظهر به في احتفالها باللوح ثم استقبلت حبيباتها من هجالات [...] ثم حفرة فيه حفرة وقفت عليه العجوز وقالت: "هذه الحفرة الحزن فيها شر نجمة يندفن"¹

حتى إذا كان ما بعد العصر خرجت نجمة في بهجة من الزغاريد انطلقت من حناجر النسوان تتقدمن حسونة مرددة «أهربوا، أهربوا، لآلاكم نجمة جات»²

تظهر طقوس العبور الجانب البطولي لهذه الشخصية "نجمة" من خلال المقدس الذي التزمت بكل مراحلها أمام أهل المدينة وتلقيبها بالسيدة تعد نموذج مثالي لتعفف والطهارة ولكن تصريحاتها وأفعالها في الرواية تظهر عكس ذلك وهذا ما يطرحه الجانب المضمّر الدوني في شخصيتها.

ب. الجانب الدوني (المضمّر):

نجمة: تظهر نجمة في شقها الآخر تلك الدونية في أفعالها من زنا ودعارة وإجرام فهنا تحدث تلك المقارنة في ما هو ظاهر وما هو باطن مضمّر لمثال المخل السوداوي للمرأة، الذي لا يملك تكافؤ بما يلقبه بها الناس من تبجيل وتكبير مع أفعالها وهذا ما يحيلنا إليه المقطع التالي الذي تظهر فيه بغريزة شهوانية متلذذة بوصف الجماع مع الرجال الذين زاروها فتقول: "سر الرجال في الجماع، حين يحظوننا بعناية خارقة، ليس في عيار عضو

¹الرواية، ص60.

²الرواية، ص 61.

³الرواية، ص282.

ولا في شدة همة أو حرارة نفس ولكن في صفاء المشاعر حين تتدفق لحظة الجماع "3. يظهر هذا ضعف نجمة أمام شهوة والغريزة ما يظهر المضمير المتمثل في النفاق في مظهرها أمام أهل المدينة والذي يتمظهر بشرف والوفاء لمراسم اللواح وفي المقابل كانت لها علاقات عبر نجس تلغي كل ما هو ظاهر تتمظهر بيه.

تظهر هذه المقاطع الجانب اللاأخلاقي لنجمة التي تسقط من قيمة المرأة العربية المسلمة كون الدين أعطى للمرأة حقوقها وواجباتها وأوجب على المرأة إكمال نصف دينها من خلال الزواج وإقامة العلاقة من خلاله وإلا كانت العلاقة محرم فهذا ما يحفظ للمرأة كرامتها وحقوقها على حد سوى.

*شخصية البتول:

ج. الجانب البطولي (الظاهر):

البتول: تمثل بتول فيما هو ظاهر بطولي العفة، والشرف، والنبيل، وإغواء الجميع بجمالها وأدبها وثقافتها فيا امرأة كاملة الأوصاف، كما يقال فكانت تقدر بما تحيطه من بهاء من العظمة وإعجاب من طرف الجميع فأعطت لها المرتبة الأولى من بين النسوة التي ذكرتها الرواية وهذا يظهره وصف جبرائيل لمبروكة على لسان الراوي فقال لما وصف لها البتول بالمرأة العظيمة وشبهها لها، في ملته. بتلك السيدات النبيلات. وقال لها: «قرأت في تاريخ العرب عن نساء عظيمات تشبههن أناقة وحصرة وثقافة» فسألته إن كان يخشى أن تعرف علاقتهما. فضمها واجابها واثقا «لا أخاف امرأة مثلها لأنها لا تغدر. ولكني أهبها لأنها تملك كل ما لأميرة من شرف والفضيلة والرومانسية وتلك شيمة العرق النبيل»¹

فالبتول بعفتها هذه وكبريائها أظهرت كل ما هو نقي عفيف لا يشك فيه لا المسلم ولا النصراني عكس ما سيوضحه الجانب المضمير الباطني من أفعالها مع مكحول الذي سنتطرق له من خلال المفارقة بين ما هو مضمير وما هو ظاهر.

¹الرواية، ص122.

د. الجانب الدوني (المضمر):

يظهر الجانب المضمر في بتول هذه المرأة المرضية من طرف، الجميع خالية العيوب أنها اقترفت جرماً شنيعاً حين أقامت علاقة سرية بمكحول ما شوه لها هذا الظاهر البطولي في شخصيتها الشريفة يتجلى هذا في المقطع التالي: " وكان الحديث أخذ في كل مجلس، عن سر علاقة البتول بمكحول، ما لا يحصى من التأويلات فرغم عارفون بأحوال الانجذاب أن السيدة كانت تبحث في مكحول عن خلط ينقصها تعوضه منه، ولم يكن هو يعلم أنه من القوة بتلك الجاذبية التي قهرت فيها كل تردد، فقطعت رُسومَ عقلها. وأطاحت بسيطرتها على مشاعرها، وفتحت قلبها على تلك السورة العاطفية"¹

وما بدا واضحاً في وصف البتول من طرف أهل المدينة هي المرأة المعصومة من الخطأ الشريفة النبيلة، وهذا لم يخفي الجانب المضمر الدوني مع نفسها الذي أظهرته العلاقة السرية الغرامية التي جمعتها مع مكحول فالمضمر كان في كسر أو خرق المنع الديني لتواصل بين الفتى والفتاة البالغين رغم الحاجة البيولوجيا لهذا التواصل أدخلها في دونية المدنس رغم كل ما أحطت به من وصف بكمال في الخلق والاخلاق.

*شخصية مبروكة:

هـ. الجانب البطولي (الظاهر):

مبروكة: تمثل البنت الشابة المثقفة المتعلمة المحبة للمطالع طالب للعلم مُلم بكل ما هو من كتب المقدس، وهي على قدر كبير من العلم والمعرفة هذا ما يظهره الجانب البطولي الظاهر فيها ويتجلى في حديث جبريل عليها في المقطع التالي: "مبروكة، والان فقط أدرك ما ذكره لي عنك أستاذك قبل أن يغادر" فهزته من يده، تستحته "وماذا قال لك عنى؟" فتح

¹ الرواية ص 113، 114.

ذراعيه بقدر ما يستطيع إحتوائها: «ذكية جدا. وعنيدة جدا ومشاكسة، وتلتهم الكتب كالأرضية!» ولفسه ردد: «ما أوصني به أستاذك فأراه لا يستحب عليك»¹.

يظهر هذا الوصف لمبروكة كل ما هو بطولي فيها مام ما حولها من بنات قريتها من وعي وتفكير علمي مشبع بثقافة إلا برغم من هذا انسأقت في الدوني المضممر في اتباع عاطفتها.

و. الجانب الدوني (المضممر):

تمثل مبروكة من خلال رأي جبرائيل وأستاذها هي البنت الطموحة التي جاءت عكس بنات بيتها أو نقول البنت العربية، في ذلك الوقت فهي تمثل المرأة القوية التي تريد إبداء برأيها والمشاكسة لما تفرضه عليها البيئة بنت متعلمة واعية ومتقفة ومع هذا كله إلا أنها انسأقت حول علاقة مع نصراني وهي على علم أن العلاقة محرمة وأن ديننا يرفض هذا ومن هنا نرى الجانب الدوني المضممر في تكسير قيود الدين الاسلامي حتى ولو كان ذلك على حساب شرفها العلاقة التي أدتها للوقوع في الخطيئة أدى هذا إلى الزواج بلدباري الرجل الشاذ مغطيا للعار، يظهر هذا في المقطع التالي: "جبريل هو الذي أقنع مبروكة بالزواج من لدباري كي يبتعد له الطريق إليه، تجنبنا للعار"². المرتكب يطرح هذا مضممر آخر وهو أن المجتمع يسمح بزواج الفئة الشاذة من بعضها البعض تماشيا مع الشريعة في قوله تعالى: ﴿وَالْحَيْثُونَ لِلْحَيْثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ﴾³.

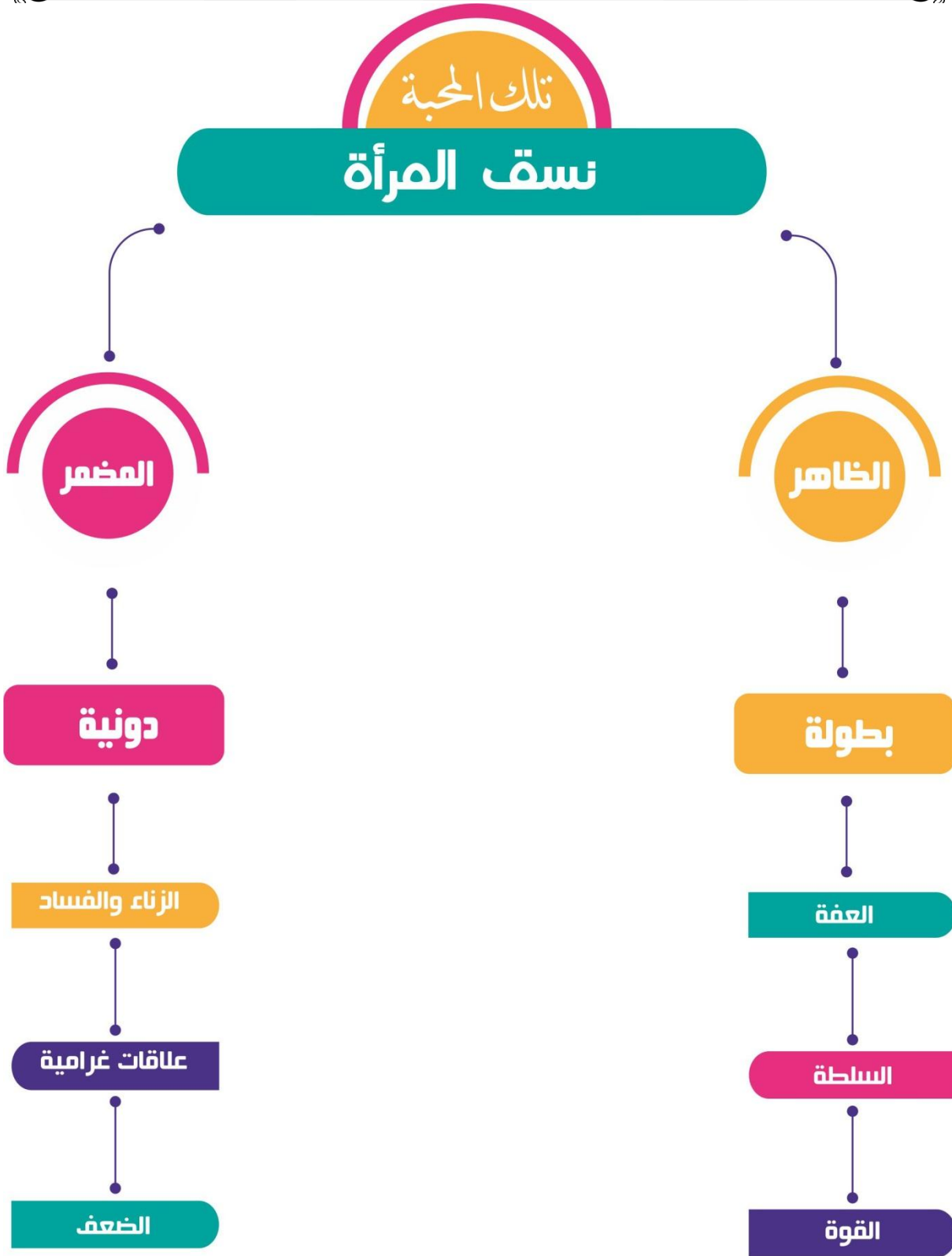
يمنعهم من الاختلاط بزواج من الشرفاء حتى لا يلوثون المجتمع واستطاعت التكيف مع نظرة المجتمع التي وصلت إليها مبروكة برغم من عملها إلا أنها في إقامة خطي ألغيا كل ما وصلت إليه دُوفعت للخطيئة.

¹الرواية، ص 154.

²الرواية، ص 161

³سورة النور، آية 26.

ومن هنا تستج أن الشخصية التي يطرحها الراوي كان فيها جانب ظاهري مرموق يعطي لشخصية مكانة متعالية وفيها ما هو مضمّر باطني ينزل بها إلى القاع من خلال أفعال تقوم بها فمن هنا تظهر هذه المفارقة جعلت الشخصية متناقضة حول نفسها.



الشكل رقم 04 تمظهرات نسق المرأة

3. نسق الرجل (هيمنة الذكر واستفحاله):

الهيمنة هي السيطرة وحب القيادة، والقيادة لا تكون إلا إذا كانت هذه الشخصية المهيمنة تمتاز بميزات منها: القوة والشجاعة والصلابة وحتى الحدة وغيرها، والهيمنة التي يحاول المجتمع الذكوري أن يفرضها تتضح لنا في تصرفات الذكر وحتى في الممارسة اليومية "إذ يتم تقسيم الأشياء والنشاطات الجنسية وغيرها بحسب التعارض بين الذكر والمؤنث باعتباره تقسيما اعتباريا في حال كان معزولا يتلقى ضرورته الموضوعية والذاتية من خلال إدراجه في نسق تعارضا متجانسة أعلى، أسفل، فوق، تحت، أمام، وراء، مستقيم، مقوس، جاف، رطب".¹

فالرجل بطبيعته يعتمد سلطة الفحولة والهيمنة الذكورية ومن خلال الرواية يظهر الرجل يمثل كثير من الشخصيات حيث كان ما هو مهيم يمتثل الشخصية الذكورية البتلة وكان ما هو ناقص ويعتريه النقص من خلال شذوذ وتخنت.

ومن بين هذه الشخصيات:

أ. بطولة الرجل (الظاهر)

محمد التلمساني: جاء محمد التلمساني في الرواية رجل ثورة ودين وصاحب زاوية وكان مدافعا ناصراً للإسلام والمسلمين وهذا ما يشهده أهل **تمنيط** ورد هذا في المقطع التالي: "قالت بنت هندل للبتول: فجدتي كانت تحدثني أن أهلي ممن عرفوا الله في هذه البلاد فرعوا للمسلمين حرمة وحفظ لهم المسلمون نمة فما أكرهوا على عقيدة ولاهم بها جاوزوا حدود دينهم وأوصتني أن أذكر أن من دفع عن أحد أجدادي سيف الثورة محمد التلمساني كان فقيها. فلولاه لانقطع لنا نسل"²

1 بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: د. سلم انعفراني مراجعة مهوتريمش، ط01، المنطقة العربية للترجمة، 2209، ص 25.

2 الرواية ص 30، 31.

يظهر محمد التلمساني من خلال شخصيته الرجل المهيم البطولي الذي له مكانة وصيت من خلال دفاعه عن عقيدته ودينه وصل الى الدم من أجلها.

الشيخ الصالح: هو ذلك الرجل الذي جاء من بلاد الشام فلسطين رجل من المبشرين الذاكرين، صاحب مقام يقصده الحائر في تدليله يكون له اليهود من أهل تمنطيط من البغض والكره وهذا يتراء لنا من خلال هذا المقطع التالي: " حدثت طيظمة عن ذلك الرجل الصالح قالت لإحدى جداتي: «لم يختر من بيوت القصد كلها غير بيتكم، لبابه الذي لا يغلق ليلا او في النهار، في العسر واليسر، فنعمته نعمة عظيمة لم ينلها بيت من بيوت القمص كلها وكان الناس اذا قصدوا الرجل الصالح وجدوه ذاكرة فما كلم أحدا منهم الا بإشارة من يده، وجاءتهم من عينه دلائل على ما لا ينطق به لسانه، ومن سيماه فك الحائرون رموزاً لأجوبته، فقد كتم سره في صدره فلم يعلم انس من اين جاء ولا قوم له مقوما عمرا أو سبر له عالم علما»¹

وهنا توضح طيظمة ما يكنه له اليهود من حقد رفي المقطع التالي: " وقالت لما عرف عن كهنة يهود تمنطيط ان نفسا من روحه كان لا يزال في جثمانه، لأن خروجها صادف ظهور خيط سيهتهم من خيط جمعتهما، كما أحصوا من حساب تحديهم، وكانوا يبغون أن يرسلوا تلك الروح بسحر عظيم الى موطنه في القدس...."²

ومن هذين المقطعين تظهر يطوله الرجل الصالح وهيمنته وسط أهل المدينة ووضع له مكانة مرموقة بحسن خلقه ومد يد العون لهم، هذا ما يمثله كل ذكر في المعتاد ما رفع من شأنه وسطهم.

جبرائيل: جبريل يمثل الرجل المثقف الملم بأغلب تفاصيل الحياة العلمية والفكرية وقد تشكلت هذه الانطباعات في جبريل هذا الرجل النصراني الخيري المساعد بإسعافاته لأهل تمنطيط فله خصال حميدة شكلت هذه الصورة في الرواية تغيير نظرة الرجل النصراني الكافر

¹ - الرواية، ص 50

² - الرواية، ص 50.

المطروحة في اغلب الروايات وهذا الوصف يتجلى في المقطع التالي: "كانت مبروكة سمعت من تحدث عن جبريل في حضن أمها قد ذكرت نبلة وحكمته، لكأنه من النصارى، وقالت أن خصاله تكاد تكون من تلك لشيوخ فاضلين لا يقع نظرا أحد عليه الا اطمان اليه، لما فيه من شيء من السحر الجذاب"¹

يظهر من وصف جبرائيل ذلك الرجل المثالي الفريد من نوعه يمثل كل الصفات الحميدة والنبيلة رغم اختلاف دينه، إلا أنه يتعامل معهم بكل إنسانية توضح البطولة المتحصل على إعجاب الجميع.

نتطرق الآن إلى الشخصيات دونية في الظاهر والباطن التي ذكرتها الرواية من خلال طرح نوعيات الرجال فيها.

ب. الرجل الشاذ (المضمر):

لا شك أن الشذوذ والخوف من أسواء الصفات التي يتصف بها المرء، ولعل هذه الصفة من أكثر النعوت التي يكره الرجال الوصف بها أو أن يقعوا فيها، لأنها نقص ومعة قد تلحق بصاحبها فيوصم بها طول حياته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن تركيبية المجتمعات العربية "الذكورية" حديثا وخاصة قديما وطريقة تفكيرها النمطية تعيب على الرجل هكذا صفة وترفضها وتعتبرها عارا ابديا يلزم به صاحبه لوحده، وعلى هذا الأساس يصر العديد من الرجال على تلاشي هذا السلوك ومحاولة اخفائه وعدم ابرازه امام الاخرين حتى يحفظ المرء كرامته ومكانته.

ومن خلال دراستنا لرواية "تلك المحبة" لاحظنا ظهور عديد من الشخصيات تطرح هذا الجانب من الرجال أراد الكاتب منه إبراز كيف يرى المجتمع العربي لهذا النوع من الرجال وكيف يتعامل مع الشاذ خوفا من العار وكيفية إخفاء الناقص. ومن بين هذه الشخصيات:

³-الرواية، ص 148.

لدباري: هو ذاك الرجل الشاذ الذي يتصف بكل ما يبتعد عن الذكورة بوصف، ممارسته للجنس مع من لا يتقبله الله ومع من لا يتقبله المجتمع كجنس وهو صديقة "سلو" اتباعاً لشهوته أراد ستر هذا من خلال زواجه بمبروكة البنت التي فقدت عذريتها لعل هذا بشر ما هو عليه وكأنه يقوم بوصفة مريح ويتضح هذا في المقاطع التالية:

يوضح هذا المقطع النقص الذي يعتري كل من "لدباري" و"مبروكة" يوضح كيف أراد لدباري مراوغة أهله وأهل القرية للحصول على مبروكة فقال: "فقد ذكر سلو، أن وصله الخبر من بعض الشواذ، أن لدباري غمز إلى أهله أنه سيصاب بمكروه إن لم يمكنوه من مبروكة، وقال مجمع نسوة أنه لا يعرف للدباري سوى مكروه واحد هو قصته المشاعة مع تيو"²

في هذا المقطع تظهر فرحة لدباري في الحصول عليها مظهراً جانب من استفحال فقال: "فكان من فرحته أنه سارع إلى تيو ينقل إليه الخبر العظيم: «ضمني بالخلف واضغط! وها هي وقعت مبروكة وقعت في يدي أتزوجها زغردن يا نساء! «.

وهنا يظهر شذوذه الذي ونقصه من خلال هذا المقطع: "ولما لم يخرج من حجبه مبروكة طمث بكارتها على القميص أبيض لإشهاره على المعرسين، سرى الحديث بكل التأويلات"

وإذا تأملنا المقطوعات نرى أن لدباري كان حول زواجه وحصوله على مبروكة مخفي مُذله وهو الشذوذ والخوف والعار والكذب وكل ما هو صفة مهينة ومنه رسمت شخصية لدباري كل ما هو عكس البطولي.

"وروى خالي سليمان عمر أسر إليه عن لدباري أن زوجته مبروكة أصابها حزن عظيم إذا كشفت ضمور رجولته ولمست ميله للمداعبة وهو على صدره فقد عاد في إحدى الليالي

فطلب إليها أن تساحقه، وكانت تشككت في علاقته الغريبة مع تبو.¹ يوضح هذا المقطع النقص الذي يعتريه لدباري والمسكوت عليه من طرف مبروكة تجنباً للفضيحة التي يحملونها.

سيلو: يمثل سلو الشخصية المخنثة متشبه بالنساء في كلامه وتعاطفه وتلينه، فنقص معتريه داخليا من خلال تصرفاته وتصنيفه أهل طيظمة من النساء واستقدار منه يجمعه بالدباري الشذوذ حيث أنه كان يجمع كل الصفات السيء ويظهر هذا في المقاطع التالية على لسان الراوي:

"فاغتبط سلو للإشاعة، وإذا لو كان هو المهندس لساعة واحدة وقال لطيطمه الخادمة: "وكنت أنت السيدة" فضحكت وتفقهت، وتعانقا وقالت لها بلغتها بالزنجية: "هيا لكونهما الآن في العراء" فالمها بحركة متأنته كما تلاعب صبية أختها ثم ارقدها مرتما فوقها وفعلاها".¹ يوضح هذا التخنت الذي يصيبه وكأنه يتعامل كمرأة .

ويظهر هذا شذوذه من خلال العلاقة التي تربطه لدباري حيث جاء يقول "تبو يستقذري مثل الحيفة ولدباري يحقد عليه ويعيرني باللقيط وبأمي العاهرة بنت اللقطية، لكنه ينسى انه ليط مثلي. ولا يقر باني بادلته خطرة بخطرة".²

-تظهر هذه الشخصية الرجل المصنف ضمن قاتمة الرجال ولكنه المضرر يحمل كل الصفات التي تشوه صورة الرجولة من شذوذ وتخنت وذل وإهانة.

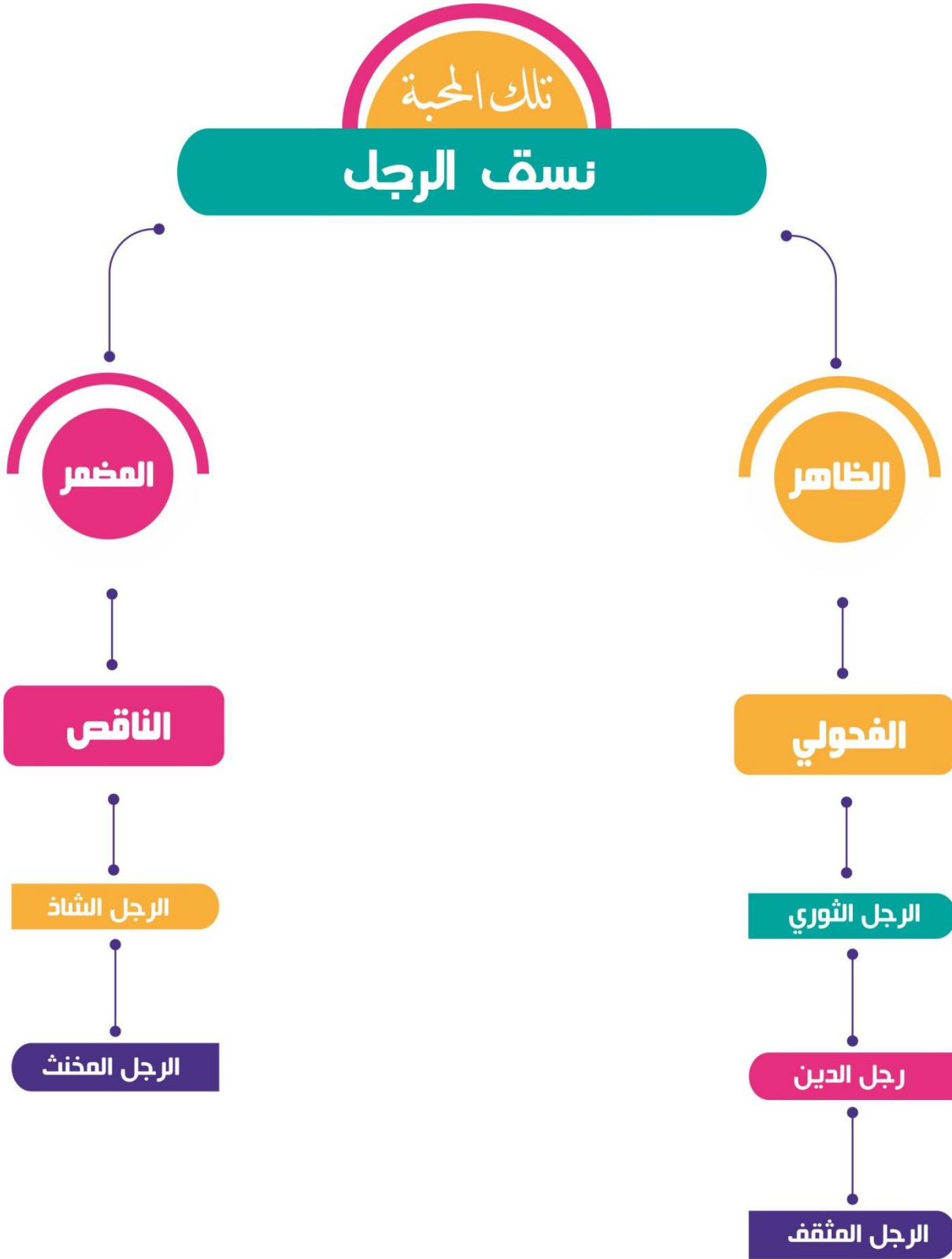
دونية المرأة الرواية انصبت في دونيتها مع نفسها المتمثلة في ازدواجية الشخصية التي تظهر التقديس والمضرر للجنس.

أما الرجل جاء في الرواية يمثل عالمين عالم البطولي وعالم الدناسة والنجاسة والشذوذ والتخنت الذي طرحه الراوي من خلال الرواية.

¹ - الرواية، ص 120.

² الرواية، ص 111.

³ الرواية، ص 121.



الشكل رقم 05 تمظهرات نسق الرجل

ثالثاً. النسق الديني:

يعتبر الدين هو العنصر الذي يكون هوية الإنسان، كما أنه العمود الفقري للمجتمع لما له من مكانة وأهمية. فهو من تقوم عليه حياتنا الاجتماعية والفكرية والعاطفية. ويعرفه "إميل دوركهايم": "الدين هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات المرتبطة بأشياء مقدسة، أي أشياء يجري عزلها وتحاط بشتى أنواع التحريم، وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين بها في جماعة أخلاقية واحدة تُدعى الكنيسة"¹. ومن ما سبق الذكر فإن إقامة الدين مقتضاه من الإنسان لأن يدرك علاقته بربه ومعاملة له ولكل البشر، فالدين هو هدي إلهي، يتصف بالمثالية والكمال. وقد تضمنت رواية "تلك المحبة" على عدة أنساق دينية منها: ما هو مقدس وما هو مدنس وما هو مقدس.

1. المقدس:

يمثل كل ما هو معفف طاهر، فهو كل ما يتم عزله ويحاط بأنواعه من التحريم وعادة ما يرتبط بكل ما هو ديني بالقوى الغيبية والقرايين وغيرها مما يقده المجتمع قداسة روحية وتعرف الأشياء المقدس "بأنها الأشياء التي تقوم على النواهي بحمايتها وعزله [...] وهذا المقدس ليس بعيداً عما يسمى "بالقيم"².

ومن هنا فتمحور "المقدس" حول الأسماء والماكن التي كانت تظهر ما هو نقي طاهر وهي كالاتي:

أ. الأسماء:

1- مقال غنى ناصر حين القرشي، نظام الديني والمؤسسة الدينية، . 20 مارس 2019، ساعة 09:20.

<https://www.uobabybon.edu.iq>

2- بيار بونت وميشال ايزار وآخرون، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، مصباح صمد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع [مجد]، بيروت، لبنان، ط02، 2011م، ص864-865

الأسماء في الرواية لا تختار بمحض الصدفة، بل الراوي يضع أسماء تعبر عن فكرة أو إيصال رسالة ومن بين من تمَّ انعكاسها على النص. ومن بين هذه الشخصيات نذكر: البتول: البتول هو اسم يدل على الشرف، والمعنى العربي يعني المرأة المنقطعة عن الرجال العذراء ويشير إلى العذراء مريم، ويدل كذلك عن الاكتفاء وترك المنكرات وهذا ما جاء في المتن حيث أن بتول تمثل المرأة الفاضلة، المتدينة، صاحبة الحسن والجمال وانطبق هذا في وصف "تبو" لها عندما بعث خادمه لكشف سر إغوائه البتول فقال: "أرسلني مولاي تبو ليعلم سرّك الذي به تفتن لآلة البتول، صاحبة الحسن والجمال، والشرف والكمال، والفتح والدلال، والجاه والمال، مكمولة الشمائل، طريفة اللطائف، حلوة المقال، عذبة السؤال لذيدة الكلام مليحة القد والقوام"¹.

جاء هذا المقطع يظهر وصف البتول الشخصية المثالية عاكسا من خلاله شهوة وغريزة بتو واستمالاته تجاهها من خلال ما تملك البتول من صفات الكمال والحسن في الخلق والأخلاق.

وتجلى كذلك وصف للبتول من خلال كلام طيّمة عن يوم دخول إسماعيل الدرويش مغارة تمنيط ماشيا وراء البتول مُنْسحر بها فتقول "أنه كان الهجير يوم دخل إسماعيل الدرويش مغارة تمنيط وراء امرأة بهية أغوته فاستدرجته، ليست سوى البتول، لا تطأ برجليها رملا فيها إلا صار خضرة، وتحولت ظلمتها نورا، ووحشيتها أنسا. وسراديبيها أروقة عامرة، وسكونها حياة، ورهبتها أمنا.

وطيورها الضلامية حوريات كواعب، ورائحة طوبها الحاتقة عطرا. وجرى الماء فقارتها سلسبيلا وأشرفت الدنيا وحنباتها"².

يوضح هذا المقطع جانب أراد الكاتب إظهاره وهو استبراك بهذه المرأة التي كل ما حلت ظهر نوع من البهج في نفوس وإعجاب وانجذاب الناس بكلامها وأخلاقها ومظهرها، طرح هذا الشيء من خلال الاسم المقدس وهو البتول ومضمون من خلال ما تحل به فيظهر

1- الرواية، ص 244.

2- الرواية، ص 237.

التوافق بين الاسم والمضمون الخارجي الذي أراد الكاتب إظهاره يمثل به المرأة العربية الإسلامية.

يأتي هذا المقطع ليوضح الكاتب رأيه باختلاف الدين كيف ينظر لهذه المرأة من خلال ما قاله جبرائيل النصراني وإظهار المقدس في البتول فيقول وهو يصفها لمبروكة¹ ولكن أهابها لأنها تملك كل من الأميرة من الشرف والفضيلة والرومانسية وتلك شمة العرق النبيل. فسيدتك أمثل ما تكون عليه قديسة لما تثيره في غيرها من انجذاب نحوها ومن إحساس بأنها تملكه¹.

يوضح هذا المقطع المفارقة بين الأديان من خلال رأيه المقدس في شخصية البتول التي لا تختلف لديه باختلاف الدين فيراه الكاتب موحد في كلت الحالتين في مرآة تظهر قداستها من خلال تصرفاتها لا من خلال الدين التي تعتقه.

جبرائيل: جبرائيل هو اسم عبري ويدل بالعبرية رجل الله فهو اسم أحد رؤساء الملائكة السبعة الواقفين أمام الله في السماء بالقرب من عرشه الإلهي يخدمونه ويسجدون أمامه ويعملون بكلمته عند سماع صوت جلالته²

جاء هذا الوصف لجبرائيل كمطابق له في الرواية، حيث مثل رجل الدين نبيل المعطاء الودود بفضله وخدمته ومساعدته لأهل أدرار يوضح هذا في وصف مبروكة له حيث قالت في نفسها: "جبريل أرندو بلا شك! كيف لم أسأله يوماً عن لقبة ولا عن تاريخه! [...]. رجل دين كنيته الأب جبريل! كان أهل أدرار لا يكونون لجبريل عداء. لا يذكرونه أباء بسوء"³

يوضح هذا المقطع جانب من قبول الديانات الأخرى من أهل **تمنيط** التي طرحتها الرواية والتحرر هذا جاء نتيجة ما شهدته المدينة من انفتاحات على مختلف الملل.

1-الرواية، ص 196.

2- معجم العربي، موسوعة وكبيديا <https://ar.wikipedia.org/w/undefined.iq>، 27-03-2019، ساعة

02:33

3- الرواية، ص 171.

فنتقبل الدين الآخر جاء على شكل تقبل جبريل النصراني وتعايش معهم كأنهم من نفس العائلة معجبون به ومعجب بهم بعيد عن مقدس الدين الذي يفصل بينهم.

إسماعيل الدرويش: هو اسم من أسماء الأنبياء المحبوبة والمنتشرة في بلاد المسلمين، والدرويش يمثل الرجل المستبرك به. حيث جاءت هذه الشخصية في الرواية رجل محير تسكنه جنية يختفي ولا يظهر له أثر جاء هذا في وصف بنت كندل له يوم دخوله لـ **تمنيط** فقالت: "الرجل الدرويش الذي حارت في طبعه العقول، يظهر بشرا سوبا ويختفي ترابا رمليا في العرق يتدري فتصير ألوانه العزوية تلبسها تلك التي من وراء. كفر البشر تهبط في خيوط شمس ذلك الغروب دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء.

ويقول الناس عنها جنية سكنت روح الدرويش تتحول تلك المرأة التي ينقص أخلاطها التراب يمكنها منه الدرويش حيث تتحول بين يديه بردا وهجعا فتحس نفسها أنثى، كما كانت تتذوق مذ بنت فيها اللحم"¹

من هذا الوصف لإسماعيل يظهر في الشخصية جانب من سحر في الوجود إلا يعلمه إلا خالقه عز وجل وهذا يمثل جانب من القداس الذي لا يستطيع أحد تجاوزه وخرقه، أراد الكاتب إظهاره بإضافة كلمة الدرويش طهارة والاستبشار.

طرحنا الأسماء في المقدس توضح جانب من التنوع الديانات التي بينها الراوي من خلال الأسماء الدينية التي توضح جانب من القداس والطهارة وما تطرحه العتبة النصية في واجهة الكتاب مع التمسك بكل ما هو دين لهم بانفتاح المسلمين والنصرانيين وكيفية التعايش مع بعضهم في مدينة أدرار.

ب. الأماكن:

المكان في الخطاب الروائي يمثل بيئة نصية حية ولها قدرة التفاعل والانسجام مع الاحداث والشخصيات. فهي تشكل فضاء جغرافي له دلالة تعبيرية التي تتلاحم مع موضوع الرواية، حيث أراد الراوي إظهار مدينة تمنيط التي تقع في صحراء الجزائر بتحديد أدرار

1-الرواية، ص 11، 12.

فشملت العديد من الأماكن لها دلالات مختلفة والتي تعبر عن ثقافة مكانية معينة ومن هذه الأماكن:

المسجد: هو مكان مقدس لصلاة والتعبد واقترب من الله عز وجل، تظهر فيه شعائر الدين الإسلامي سعى الراوي لتوظيفه والاعتماد عليه لفصل بين الديانات حيث جاء النص ملغم بذكر المسجد أو في بعض الأحيان الجامع، وكأنه يريد الراوي إظهار مكانة المسجد عند المسلمين الذين يلتجئون له في كل مناسباتهم الحزينة منها والمفرح فهو مكان مقدس يجمعهم، ويمثل لهم المرجعية الأساسية في عاداتهم وتقاليدهم ويأتي ذكره في المقاطع التالي الذي يوضح هذا الشيء في مناسبة زواج: "انتظرت في الحجة أوبة زوجها من المسجد العتيق قرنا من الزمن مثلما دخلته أول مرة عروسا في الواحة الحمراء فلم تحل منها شعرة واحدة، على الزينة والجمال والشرق والآمال الباقية"¹

يصور هذا المقطع وصف إسماعيل وأميرة الزناتية التي ذهبت للمسجد يوم زفافها، يأتي هذا ليبين عادة واستبراك بالمسجد المكان الذي يعقد فيه عقد القران في الزواج الشرعي الإسلامي من خلال شهود وقراءة الفاتحة وكذلك ذكره في وصف باحيدة لمدينة وهران عند الدخول لها فقال: "أن جدها حدثها أن الكافر لما دخلوا وهران وجدوها مدينة عامرة بالديار والحدائق والمساجد والقصور"².

أراد الكاتب من هذا أن يوضح مكانة المسجد بنسبة للمسلمين فهو مكان ثقافي يظهر هويتهم الإسلامية العربية تجده بارزاً كل ما حلت بدولة إسلامية. ونستنتج من هنا أن الراوي يسعى إلى إشادة بقديسة ومكانة المسجد وأثره الإيجابي على الإنسان المسلم كونه المكان الذي تستريح فيه الذهان والأبدان، ونجد الروي ذكر المسلمين كل ما ذكر المسجد تعكس هذه المعالم المقدسة للإسلام والمسلمين.

¹-الرواية، ص16.

²-الرواية، ص 188.

الكنيسة: هي مكان مفتوح تقوم فيه شعائر الدين المسيحي، كما يعني: "تجمع أو جمهرة المسيحيين الذين يشاركون بنفس العقائد فتكون بذلك مرادفة لـ "طائفة" ويتجمع فيها المسيحيون لممارسة طقوسهم المسيحية"¹

جاءت الكنيسة في الرواية تمثل الجانب الآخر الثنائية الضدية وهو المسجد، توضح صورة المسيحيين وتعايشهم مع المسلمين وتبادل تقديس أماكن العبادة لكلا الطرفين. وهذا يظهر في المقاطع الذي ظهرت به أحد المستوطنين أهل **تمنيط** أن زوجها يتخذ من الدين ومعتقدات الكنيسة سخرية وتسلية، حيث قالت:

"فيلبون جارنا الآخر فوشت به زوجته وشهدت محاكمة أنه كان هو زمرة من أصحابه يتخذوه من المعتقدات الكنيسة تسلية وسخرية. وأنه جاهر معهم أن البابا لا يمتلك أي تفويض إلهي وإنما يخول دين الله إليه ليفعل به ما تأمر به نزواته وبأن تلك المجسمات التي تملأ الكنائس ليست سوى لعب لا تستهوي الصبيان. فتهمه بالكفر وأدانوه بإشعال نار الفتنة وإحداث. صدع في وحدة الصليب [...] فنفذوا فيه حكما بالشنق والحرق وصادو ممتلكاته"²

أراد من خلال هذا أن يوضح الراوي مكانه التقديس للكنيسة عند المسيحيين ولا يمكن تجرأ لي من يكون المساس بوحدة الصليب أدى بهم إلى حرق قبره تطهيراً لفلته المذمومة، يبين المعتقدات وعادات ثقافية للمسيحيين تختلف على ما هو دين الإسلامي الذي يترك الرب عز وجل من ينتقم وليس الإنسان هنا تظهر المفارقات الثقافية التي تحملها الأديان السماوية.

الزاوية: هي عند المتصوف موضع مهد العبادة والإيواء والإطعام الواردين والقاصدين وجاءت في الرواية عند أهل **تمنيط** هي مكان لحفاظة القرآن للأطفال، وإقامة وليماتهم، ولإقامة الحضرة، فتمثلت الزاوية عند أهل الصحراء مكان مقدس يمثل ثقافتهم يعتمدونها كأحد السبل لتعلم أمور الدينية، وجاء ذكرها في الرواية كثير خص بها أهل المنطق الذين يعتمدونها كصرح ثقافي يظهر الأصالة العربية الإسلامية في التعليم التي تساعد في نشر القيم الإحسانية التي يعتمد على نشرها شيوخها في المجتمع. حيث ظهرت الزاوية في الرواية

¹- المعاني الموجودة في الهامش الأيمن لمصحف التجويد والملتزم، (د.ط)، دار المعرفة، ص 520.

²- الرواية، ص 32.

كالمكان تقام فيه وليمات العشاء للموتى وهذا ما قامت به نجمة عندما أقامت اللواح بعد وفاة زوجها حيث جاء في قول الراوي في النص:

"حتى إذا كانت عشية نهاية تلك العدة أمرت نجمة أن تخرج على الزاوية القريبة مائة وثلاثون ماعون من عيش قمح بالحم ضأن الدمان، حسب الأيام عدتها"¹.

تظهر هنا هذه العادة ثقافة وأعراف أهل المنطقة التي تقوم في الزاوية واعتماد عليها لأنها مكان مقدس يأتيه كل ما لهو صل بالبعد الديني الإسلامي.

وتظهر هنا الزاوية كمكان معتمد لتدريس وتعليم الأطفال العلوم الإسلامية وتحفيظ القرآن، حيث في القديم كانوا مستغنين على كل ما هو مدرس واعتماد على الزاوية متكفلة بطفل في تعليمه مرتكزات دينه وشعائره، يظهر هذا في المقطع التي كانت أم جبريل تقنع نساء المنطقة بإرسال أستاذها إلى المدرسة فيردون ويقولون "شكرا تغنينا عن ذلك مدارسنا القرآنية وزوايانا"²

يوضح هذا مكانه الزاوية بنسبة للمسلمين قديما، بحيث يعتبرونها مكان حامي لدينهم عن أنفسهم وهو مكان مقدس يجمع الجانب الأخلاقي والديني والتعليمي ويمثل ثقافتهم العربية الإسلامية.

ومن هنا نستنتج، أنّ المقدس ظهر في الرواية من خلال أسماء الشخصيات التي تمحورت حولها الرواية، فتمثلت في كل من أسماء الدينية كإسماعيل والبتول وجبرائيل والأماكن التي صنعت المفارقة الثقافية في المنطقة التي تعايش معها أهل تمنطيط وهي الكنيسة الممثلة للمسيحيين كمقدس ديني لهم والمسجد للمسلمين كمقدس ديني كذلك وقبول بعضهم دون التعدي على حرمت الآخر، ومن خلال بعض أعرافهم ومعتقداتهم أظهرتها الرواية التي يعتبرها المسلمون مكان لحفاظ على دينهم مع أجيال الصاعدة واعتماد بعض الطقوس التي من خلالها تظهر مدى تمسكهم بمقدساتهم الدينية.

1الرواية، ص 59.

2الرواية، ص 171.

ج. الطقوس:

هي بعض المراسم التراثية الجماعية المشتركة لإشباع بعض الحاجات الروحية والعاطفية للمؤمنين لها ولتعزيز الروابط الاجتماعية أو كدليل الاحترام والطاعة وانتماء الفرد لبيئته وهي تتمثل في بعض طقوس العبادة والأسرار المقدسة في بعض الأديان وهذا كان حاضر في الرواية من خلال طقوس اللواح لأهل أدرار فكانت لهم مقدسات لا يتنازلون عنها فعند موت الزوج تحجب المرأة عن الخروج من بيتها ولبس الزين أو التزين ومقابلة الرجال إلا من لا يحل لها لمدت 130 يوم، بعدها تقوم هذه المرأة بلواح العدة ببعض المراسم التي تطرق لها الراوي من خلال يوم لواح نجمة للعدة ويتجلى في هذا المقطع: "استقبلت حبيبتيها من هجالات. وانتظرت فيما خرجت البنات غير المتزوجات قبلها تتعهدهن امرأة عجوز إلى أرض بكر. فُرنًا بمكانا ثلاثا ثم حفرن فيه حفرة وقفت عليها العجوز وقالت: "هذه حفرة الحزن فيها شر نجمة يندفن" حتى إن كان ما بعد العصر خرجت نجمة في بهجة من الزغاريد انطلقت من حناجر النسوان، رافعة قدرا من النحاس الخالص ومطرقة صغيرة لكسر قلوب السكر من المعدات نفسه، تضرب بها على قاع القدر ثلاث ضربات متواترة مرتين ثم مقطوعة عن بعضها بوحدة، مناديه بصوت البشارة: "رايحين لحفرة الحزن. الطريق لمولاة حرقا لكفن عيونكم حطوها عند الرجل العين إذا شافت يروح العقل."¹

وصف الروائي كل تفاصيل اللواح بدقة شديدة، فقد ذكر كل مراحل مسترسلا بالأحداث فقال: "فلما وصلت الحفرة وقعدت فيها، فجاءت كبيبات النساء وغطيتها باللحاف، فكت عنها حسونة السببية والمحرمة المغسولتين ومدتها لها. فنزعت خاتمها وأسوارها الفضيتين وسلمتها إلى من حفرتها، وسرحن لها شعرها، فخلعت عنها عبايتها والصرة المعلقة في رقبته. وألبسناها ما هيأت من جميل الثياب. ثم قامت ونادت "يا رابح، يا سعد، يا مسعود" ولم يكن لها أولاد. فتقدم منها ثلاثة صبيان من أبناء صديقتها اليتامى فأهدوها نعالا ومحرمة ومنديلا،

فصلت ركعتين. ثم جمعت في الصرة المشط والمشاقة وما كانت تلبسه يوم الجنازة ولاحت كل شيء في حفرة الحزن، قائلة: "خليت فيك الهم والندم" فحيتها الزغاريد.¹

أراد الراوي من هذا المقطع إظهار جانب من طقوس وأعراف التي يقوم بها أهل أدرار عند لواح الزوجة العدة معتبريه يوم مقدس، وكأنها تقوم بلواح كل ما كان يجمعها يوم جنازة وما يربطه بزوجها وكأنها تولد من جديد يظهر هذا مدى التزام أهل تمنطيط بمقدساتهم وأعرافهم الدينية.

2. المدنس:

هو هذا المقدس أو أي شيء ليس مقدسا يرتبط بالأمور الدنيوية ويعرف المدنس: "بأن الأشياء المدنسة تلك التي تطبق عليها النواهي والى يجب أن تبقى عن الأشياء الأولى أي المقدس"².

أ. المسميات أي الشخصيات:

طيطة: يعرف الاسم بأنه قبائلي قديم ظهر في غابر الزمان لدى قبائل التوارق ويقال أنه من أصل اسم طوطمة الذي هو اسم أجنبي أتى بتأثر أهل الجزائر قديما بمستعمرات التي حلت عليها ، ارتبط هذا الاسم في الرواية بالشعوذة والسحر وعالم الدعارة والمتاجرة بالجسد والزنا ، ويتضح هذا في ما رواه الراوي واصفا فيما تجلى: "وإذا مددت أصابعي منك على طمئي، احملبيدي قدح فالي الذي طرقته لي طيطة عرافة (إغزر) لتقرئيه فتقرري وصلي أو اعدامي"³، يوضح هذا المقطع بعض الأشياء التي تجهرها طيطة لزبائنها من أفعال الشعوذة التي تطلب منهم تصديق منهم على أنها تستطيع تجاوز قدرة الله عز وجل للحصول على كل ما هو مرغوب من إزالة دمار أو الحاق بضرر أو الحصول على أشياء

1- الرواية، ص 61، 62.

²بيارينونت وميشال إبراز وآخرون، معجم الانتولوجيا والانثربولوجيا، تر: مصباح صمد، مؤسسة الجامعة الدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص 864.

³ الرواية، ص 15، 16

دينيوية، يصور هذا الجانب من المعتقدات والطقوس التي تمثل العالم المدنس الذي يتشكل من قلة الإيمان والبعد الديني .

وهنا يوضح عالم " الزنا " التي كانت تغوص فيه من خلال كلام ابنها سلو عنها حيث قال : " أمي لم تعرف لي والدا وهو صغيرا ، كان يراها تستقبل الكثير من الرجال على انفراد فتصرفه كل مرة إلى الخارج يلعب وتدخل مع الزائر إلى قوس النوم ¹ .

جاء الراوي هنا يوضح مدى انتشار جانب الدناسة في أفعال حرمها الله واعتبره من الكبائر الذنوب والفواحش حيث قال عز وجل: ﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الرِّقَّةَ إِنَّهُ كَانَ فَحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا ﴾²، إلا أنها كانت متفشية وموجودة في بلدة **تمنيط** بأدرار تمثل جانب من الانزلاق والوقوع في الفاحشة التي يحرمها الدين الحنيف، التي وقع فيها أهل المنطقة أدرار الكاتب إظهار من خلال الدناء التي تشتمل ممارسة الملذات المحرمة لبعض النساء المنطقة من بينهم **طيظمة** التي جمعت كل أفعال الدناسة من زناء والشعوذة كان هذا يصور المفارقة حول نساء أدرار التي طرأها الكاتب .

تبو: يندرج تحت شخصية " تبو " الرجل الشاذ متلبس بكل ما هو عار، يعتريه النقص من خلال العلاقة التي تربطه بالدباري التي تحمل جانب مخل لصداقة، الصداقة التي وراءها نوع من ممارسات الشاذة ينقص تحتها الحاجة إلى إشباع الغريزة من مشاعر وأحاسيس الرضا والارتواء والاكْتفاء الجنسي، بالإضافة إلى التطور الإنساني والأخلاقي من خلال العلاقة وإحساس بالكمال هذا الشيء الذي أراد الراوي يوضحه من خلال العديد من العلاقات الشاذة التي برزت في الرواية لتبرز هذا النوع من الصداقات التي اخترقت حدود الصداقة إلى ما هو أبعد حد وهي الممارسات الجنسية التي تحصل بينهم إرضاءً منهم لإكمال بعضهم أو انتماء لبعضهم التي تظهر في قبيلة أو بلدة كانت مع وجوه تجمعات اجتماعية ومن بينهم منطقة تمنيط التي كانت فيها موجودة بتحفي مظهر نوع من الدناسة والدناء مشوه لصداقة، ويتجلى هذا النوع من العلاقة فيما تقوله بنت هندل لتعلم سيدتها أمر **تبو** :

¹ الرواية، ص112.

²الاسراء، الآية:32.

أخبرتني من رأت بالعين تبو ولدباري يفعلان كذا وكذا مثل الحيوانين فأخرت لها الغطاء فحضنتها [...] و يرد سلو ويقول: "هيات لتبو ولد باري قوسي الطوبي بعد أن عزلت عليهما المآوي ذات الصيف..."¹.

تظهر هذه الشخصية نوع من الدناسة من خلال أفعال والممارسات المرتكبة التي تقوم بها تحت رباط الصداقة مع لدباري التي بها اخترقت حدود الصداقة والمحبة في الله بغرض دنيوي لإشباع غريزة جنسية، صورها الحبيب من خلال هذا الشذوذ الذي يعتز به.

نجمة: "وهو اسم عربي يدل على من النجم، ونجم الشيء أي طلع وظهر، وكل ما نبت على وجه الأرض وكان له ساق هو نجم، والنجم كذاك هو سيد القوم وفارسه وكذلك النجم هو الكوكب والثريا والماء والسيف والوقت، والنجمة يعني واحدة من النجوم وهي الكواكب المتألقة والمتألثة"². وجاء هذا الاسم يحمل كل معاني الرقي والظاهرة وعكس ما جاءت عليه شخصية نجمة التي هي امرأة محبة للشهوة فاقدة أعلى ما تملك مقابل شهوتها ولذة الحياة مدنسة بذلك مقدسة العذرية للبت العربية ويتضح هذا في جلسات بنت كلو وغيرهن تتسألن عن أفقدها عذريتها " عن ثقت لنجمة شفير فرجها إن لم تكن بنت هندل ، لكن هذه أنكرت وأوعزت لمن تشيع الخبر أن أمر القرط لا تعرفه حتى نجمة نفسها، أنها أصبحت في يوم من الأيام حيضها الأول شيء غريب علق فرجها لمن فيه ، فصارت تبعث به فيثير قرائنها بلذة محرقة خلال القيلولات القائطة وفي الليالي الطويلة متخيلة إحساس أول رجل يواطئها به، فرومة لها الزمان فما ذكرته إلا حين تهيج أو تستعد لإتيان جماع"³

تظهر هذه الشخصية الدناسة من خلال الشهوانية والغريزة التي نهى عنها الله عز وجل من خلال قوله: ﴿ وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ ﴾⁴، بها اراد الراوي اظهار جانب المفرقة في ممارسة الشهوانية من المرأة إلى الرجل فدناسة هنا حملتها الأفعال لا الأسماء .

¹الرواية، ص121.

²مجلة نواعم، 26:10/28/2019. http://www.almaany.com/ar/dict/ar

³الرواية، ص61.

⁴التوبة، الآية 31.

من بين الأماكن التي مثلت الدناسة والدناءة هي:

قوس النوم: هو مكان يبني من الطوب قديماً يأتي على شكل أقواس يعتمد للنوم وظهر في الرواية لبعض الممارسات الجنسية التي جمعت كل من تبو ولدباري وكذلك طيطة، وما كان يزورها من الرجال فهو مكان لاستئجار مؤقتاً لإقامة علاقة ويظهر هذا المكان من خلال العلاقة الشاذة التي كان يمارسها **لدباري وتبو** يتجلى في قول سلو لخدمة السيدة حسونة: "هيات لتبو ولدباري قوسي الطوي بعد أن عزلت عليهما المآوي ذات الصيف، الطاعة والتبجيل للآلة مولاتي، قولي لها سلو شاف بعينه وسمع بأذنيه"¹.

يظهر هذا المكان من خلال ذكره هو مكان نجس يصنف ضمن المدنسات التي أبرزتها الرواية من خلال الأفعال التي تقام فيه، يوضح وجود الأماكن والمسميات منذ القدم لسيما في **تمنيط** رغم رفض الأديان الثلاثة له. وتحريمه، من هنا تظهر الإباحة الجنسية التي انطوت تحتها العلاقات الاجتماعية التي جمعت أهل البلدة

فيعد المرور على كل ما هو مدنس ومقدس نلاحظ أن الرواية تدور حول حكايتها السردية حول التدين والجنس وعدة عوامل أخرى تتمحور حول فكرة المقدس والمدنس والتي ارتبطت بالأخص بالأماكن والشخصيات والطقوس.

3. المقدس:

يشير المقدس إلى مركب المقدس والمدنس والشيء الوحيد الذي يجمع بين المدنس والمقدس هي حالة من عدم التجانس المطلق أي أنه " أنه المقدس الظاهر والمدنس النجس مثال عليه الدورة الشهرية عند المرأة ففي ذلك الوقت من الشهر يجب عن المرأة أن تبتعد عن المقدس الظاهر وكذلك عن المدنس، وأمثلة أخرى لحم الخنزيرة الخمر عند أصحاب

¹الرواية، ص121.

بعض الأديان أو الجثث التي تكون نجسة قبل الدفن ويمكن أن تتحول إلى مقدسة ظاهرة يناجي بها بعد أن يتم الدفن¹

أ. الأماكن:

طرح المقدس في الرواية من خلال الأماكن التي عرفت بطهارة والقداسة جاء مفارقة للمعتاد بظهور أفعال تقام فيها تمثل كل ما هو مُدَنَسٌ وَنَجِسٌ ومن بين الأماكن التي وضحت هذا الشيء التي تطرق لها الروائي:

المقام: هو مكان الذي يقيم فيه من الأولياء الصالحين ويعرف بأنه " موضع الإقامة وزمانها وليس بالضرورة أن يكون المقام مكان الدفن أو قبر لأحد الأنبياء أو الأولياء فيمكن أن يكون مكان إقامة يوم من الأيام أو مكان صلاة أو مكان مر عليه ، ومن ثم أشتهر هذا الذاع بين الناس على أنه أحد مقامتهم فيشاد على هذا المكان بناء أو مسجد لكي يزوره الناس²

ظهر هذا النوع من الأماكن في البلاد العربية كما ظهر في **تمنيط** خلال الرواية بما يعرف بالمقام علي الشريف الذي كان الناس يزورونه في النهار مستبركين به لإيصال دعائهم إلى الله بمعتقداتهم أنه أقرب منهم إليه، فيظهر هذا المكان في استقباله أهل البلدة مقدس في يتحول بعد مغادرتهم مدنس هنا تحدث ازدواجية المكان المقدس من خلال جمع كل من الطهارة والتجانس اعتماده مكان يلاقي فيه طيطة ويخلو فيه بها جاء هذا موضح في المقطع التالي:

"قالت **طيطة** أن علي الشريف كان أول من أهم بها فلقبها في مقامها حظي بفرها فات عن عليه للمخاوني البدعة والزندقة طمعا منه في الفوز بها كلما دخلت المقام راودها المخازني فلم ترده فاذا اعتقد انها لانث فتحرش بها."³

¹لونا الحسني، المقدس والمدنس 2019/04/22، ساعة 22:04. <http://www.mindstory.org>.

²مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو زيادي: قاموس المحيط: ط8، تح مكتبة الرسالة، تأليف محمد النعيمي العرقوسي، 2005، ص 633.

³الرواية، ص 97.98.

أظهر هذا المكان الذي يقصد الناس مكانا شريفا لأتبرك بالأولياء الصالحة ولكنه في الباطن جمع الازدواجية دلالة المكان يمارس فيه من الفحشاء والمحرمات.

ب. الزواج رباط شرعي أم مصلحة:

ظهر المقدس في الأماكن كما ظهر في بعض السلوكيات التي جمعت أهل تمنطيط، من بينها الزواج الذي هو ذلك الرباط الشرعي أو العلاقة الشرعية متدينة التي أكرم به الله الإنسان. لكن في الحياة الاجتماعية قد تحمل في ثناياها خفيا أخرى كعلاقة لدباري بمبروكة التي كانت زواج لعقد اتفاقية والتي ستر العار الذي يحمله كل منهما يتمثل في لدباري في شذوذه ونقض الذي تنازلت عليه من خلال فقدها لعذريتها مع حبيبها جبريل ويتجسد هذا في كلام وصول المعلومات سلو عن الدباري بزواجه من مبروكة مكتشف بهذا تدابير لدباري لهذا الزواج فيقول: "وقد ذكر سلو إذ وصله الخبر من بعض الشواذ، أن لدباري غمز إلى اهله أنه سيصاب بمكره ان لم يمكنوه من مبروكة وقال في مجمع النسوة لا يعرف للدبار سوء مكروه واحد هو استه المشاع لتبو فضحكن"¹.

يوضح هذا المقطع هدف من الزواج هو ستر الجانب المشوه من ذكورة لدباري بتنازل عن عذريتها فنلاحظ لاحقا، كل ما هو مدنس في رباط الزواج المقدس. ومن هنا يظهر في حديث احد المجالس ان هناك من دبر فعل الزواج لمبروكة لستر العار الذي ارتكبه عن طريق الزواج بالدباري فقال الرواي: "بينما أقسم احده في المجلس تفتيحة، ثقة الشاهد على أن جبريل هو الذي اقنع مبروكة بالزواج من لدباري كي تتعبد له الطريق اليها، وتجنب العار."²

ومن هنا يتجلى أن الزواج علاق مقدس تربط الرجل بالمرأة تَدنس وظهر فيه نوع من النجاسة من خلال الرباط بين مبروكة ولدباري الذي كان قائما على تبادل المصالح.

¹الرواية، ص 160.

²الرواية، ص 161.

ج. العلاقة الشاذة:

الشذوذ وهو كافة الممارسات الجنسية الغير طبيعية والمخالفة للفطرة الإنسانية وتعرف الشاذ جنسيا عاصيا لله عز وجل ويستحق العقاب في الدنيا قبل الآخرة، ما لم يتب الى الله الغفور الرحيم وذلك أن الشذوذ الجنسي يعد عدوانا وظلما وتجاوزا لحدود الله.

ويظهر هذا النوع من العلاقات في الرواية من خلال ما قالته بنت هندل لسيدتها وما أخبرتها به فقالت: " أخبرني من رأته بالعين تبو ولدباري يفعلان كذا وكذا مثل حيوانين، فأجزت لها عطاء وحضتها"¹

ويظهر هذا المقطع المقدس في الصداقة من خلال العلاقة الجنسية التي قام بها بين لدباري وتبو.

تظهر هذه العلاقات في ما صرح به سلو على ما حصل بينه وبين لدباري يوضح هذا في قوله: "بتو يستقذرنى مثل الجيفة، ولد لدباري يحقد علي ويعريني باللقط وبأمي العاهرة بيت اللقيطة، لكنه ينسى انه ليط مثله؟ لا يقر بأني بادلته خطره بخره"²

ونلاحظ من خلال هذا الراوي أراد إظهار جانب من العلاقات المحرمة التي كانت متفشية في منطقة تمنطيط بطرح العديد من الشخصيات التي وضحت هذا النوع الرجال من خلالها إقامة علاقة الصداقات والزواج الذي يندس تحت طيابة الدناسة والنجاسة.

د. العلاقات المحرمة:

والعلاقة المحرمة هي التي يكون نهايتها عدم الزواج التي تقوم بين الأجانب ذات الديانات المختلفة، فالحب في هذه الحالة يكون محرما ليس حماية لدين لكن هربا من فضيحة المجتمع، وحتى إن لم الارتباط يحيل دائما أو غالبا الى قصة حزينة أو ربما دامية، وهذه العلاقة تجسدت في الرواية من خلال العلاقة التي جمعت مبروكة المسلمة، بجبريل النصراني وعند الغوص في الموضوع زواج اختلاف الأديان نجد أن الاسلام أباح زواج المسلم من نساء اهل الكتاب، بحجة إيمان المسلم بجميع الأنبياء وحرمة زواج المسلمة من غير المسلم وإن كان كتابيا، لأنه لا يؤمن بعقيدتها ولا يحترمها من باب الاجتهاد فمن هنا يكون هذا الزواج باطلا نستدل بهذه الآية تحريم زواج المسلمة بغير المسلم لا خلاف بين المفسرين، وعليه أجماع الفقهاء سلفا وخلفا.

¹الرواية، ص 121.

²الرواية، ص 121.

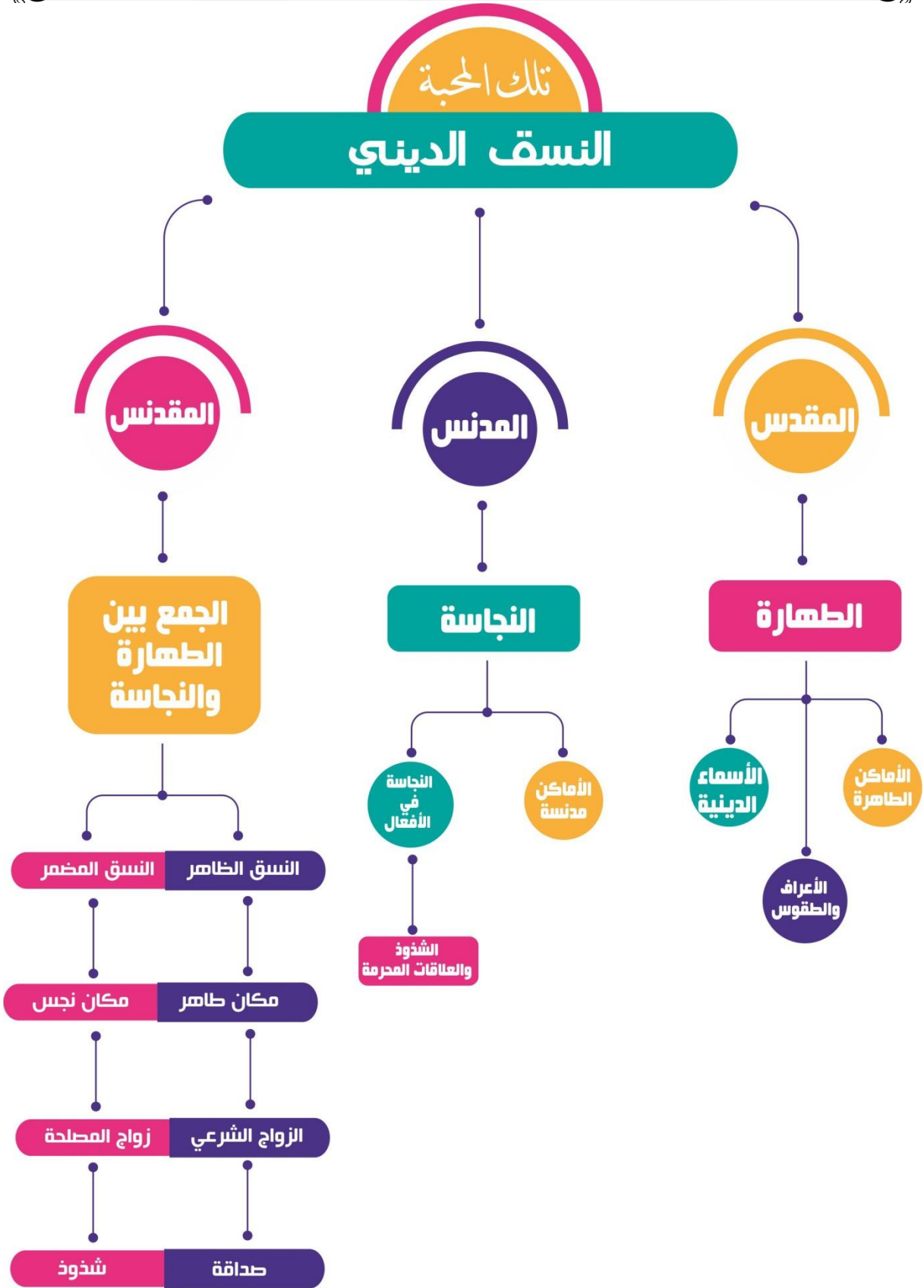
توضح هذا العلاقة التي كانت بين تجمع اهل البلدة بمختلف الأديان كعلاقة التي تجمع كل من مبروكة المسلمة بجبريل النصراني التي كانت في الخفاء والتي لم تظهر إلى النور لرفض المجتمع لها ويظهر هذا المقطع العلاقة التي اكتشفها تبو واستتبها مبروكة في وجوده في بيتها حيث قال لها عندما تماطلها ولم تستجب له.

"فان بتو ظل يضمر النيل من مبروكة منذ ان علم بعلاقتها بجبريل [...] ومرة في غياب لدباري من البيت حاول ان يلينها ردهه بإصرار كامرأة تكرهه فزجرها: "الكافر حركتك بسكته غير المختونة الوسخة. يا فاسقة مثلك يا لزمها الرجم؟؟"¹

يوضح هذا المقطع العلاقة المرفوضة من المجتمع التي كانت تربطها بجبريل الرجل الكافر كما يصفه تبو فهو علاقة محرمة منبوذة والتي سببها اختلاف الأديان الغير معترف بها لاختلاف الطرفين .

ومن هنا نرى أن المقدس تمثل في الأماكن التي أدت الجانب القدسي وأدت ازدواجية دلالة المكان من خلال ما نلمسه من خلال الممارسات اللاخلاقية والجنسية التي تقام فيها وكذلك علاقة الزواج الذي قدسه الله عز وجل فجاء في هذا النص بحوله إلى ما هو مدنس بزواج المصلحة سائر لعيب كل من الزوجين الذي هو شذوذ لدباري، وعذرية لمبروكة، وعلاقة الصداقة التي حملت في شذوذ بين لدباري وتبو والعلاقات المحرمة كل من الاختلاف الأديان بين جبريل ومبروكة التي أظهرت مفارقة الزواج بين المسلمة والمسيحي التي يرفضها الدين والمجتمع.

¹الرواية، ص 162



الشكل رقم 06 تمظهرات النسق الديني

عَلَمٌ



من خلال هذه المحاولة أردنا عرض بعض جماليات رواية تلك المحبة، وخاصة تلك التي لا تظهر إلا لمتبصرين بالمنهج الثقافي، لِنَلِجَ إلى ما تحمله من معاني مقتبسة من الواقع حول الرذيلة وما تخفيه من أخلاق مذمومة، وما يقابلها من الأعمال المحمودة والمحبية، وكفاح أهل الصحراء، من أجل دينهم وأرضهم، وما كان للأنساق المضمرّة من دور كبير في ربط هذه الدلالات وجعلها معنأً واحداً متماسكاً في النص.

إنّ الرواية التي قمنا بدراستها تضمنت عدداً كبيراً من الأنساق المضمرّة، إذ وجب من خلال تطبيق منهج النقد الثقافي التأويل، لمحاولة الوصول إلى ما ترميه تلك الأنساق. وبتتبع هذه الأنساق المضمرّة تمكّنّا من التوصل إلى عديد من النتائج أهمها:

- ✓ لقد تمثل النسق السياسي في الرواية في ثلاثة محاور: الوطن كهوية، متغيرات السلطة، أيديولوجيا الروائي.
- ✓ إنّ الشخصيات في الرواية تمكّنوا من تحقيق الوطنية من خلال تشبّثهم بالهوية الصحراوية، على الرغم من كل المغيرات والتأثيرات التي طالتهم، إلا أنّهم بقوا متمسكين بذاتهم في خضم كل ذلك.
- ✓ لم يكن في الفترة الزمنية التي سطرها الروائي حكماً سياسياً واحداً تسير عليه منظومة الأحداث، وإنّما تعدّدت أنواع السلطات على المنطقة، من حكم اليهود إلى المسلمين إلى احتلال النصارى.
- ✓ تمثّلت أيديولوجيا الروائي في الرواية بالجرأة، فقد عمد في كلّ فصلٍ على كشف المستور، وكسر الطابوهات، والتكلم في الثالث المحرم: الجنس، الدين، السياسة.
- ✓ تمثّلت أيديولوجيا الروائي سياسياً في الاعتماد على طرح كل الوجوه وكشف كل الجوانب دون حاجز أو رادع، كوصف الوضع الواقعي في المنطقة بأنّه لم يكن هناك رفض قاطع وإنّما انحاز بعض من أهل المنطقة لطبيين من النصارى.

- ✓ إنَّ النِّسق الاجتماعي في الرواية كان أكثر الأنساق تواجداً، وكان الكاتب يسعى للانتصار بالشخصية الصحراوية.
- ✓ كان تواجد ثنائية الأنا والآخر في الرواية بشكل تجمعات أو فرق ومِلل، وكان أبرزها: علاقة اليهود بالمسلمين، علاقة النصارى بالمسلمين وعلاقة العبيد بالأحرار.
- ✓ كانت علاقة اليهود بالمسلمين علاقة حيلة وحسابات خفية، يحققها اليهود للموصول إلى التَّحكّم التَّام بالمنطقة.
- ✓ أمّا علاقة النصارى بالمسلمين كانت علاقة مواجهة وهجوم واضح وصريح، فكانت استراتيجية الفرنسيين أتهم أرسلوا مبشرين لتمهيد الطريق ثم اقتحموا بالجيش.
- ✓ إنَّ علاقة الرضوخ والاستسلام تمثلت في علاقة العبيد بالأحرار، فقد كان العبيد راضيين بواقعهم دون رفض، من جهة أخرى كان الأحرار يوكِّلون كلَّ المهام الصَّعبة إلى العبيد، حتى تلك المهام السيئة والرذيلة.
- ✓ جاء النسق الديني بارزاً، متجلياً، في الرواية والذي به تقوم الهوية التي كانت محور هذا العمل؛ حيث تجلّى بثلاثة مظهرات: (المقدس والمدنس والمقدس).
- ✓ ظهر المقدس في أسماء الشخصيات وبعض الأماكن التي ذكرها مثل المسجد والكنيسة والطقوس وأعراف أهل تمنظيط.
- ✓ قامت الرواية على المرأة، والرجل، كثنائي مكمل لبعضهما فالرجل في رواية " تلك المحبة " جاء ممثلاً بشكلين ما هو:
- ✓ رجل ظاهر بطولي ومضمّر دوني؛ فظاهر البطولي جاء بكل ما يليق برجل من مكانة ونفوذ وعنفوان وقوة؛ كما ظهر في المضمّر الخفي لصنف آخر، من الشخصيات الذكورية الشاذة والمخنث تحمل الذل والرذيلة.
- ✓ أما المرأة جاءت تجمع بين ما هو بطولي ظاهرياً ذات مكانة بين أهلها متسلطة وذات مكانة من الرقي ولكن مضمّرها دوني مقزز بأفعالها مخيب لتلك القيمة الخارجية التي تمتلكها. فمثل كل من المرأة والرجل في الرواية بصورتين، صورة مزدوجة ظاهرة للمجتمع وصورة مضمّرة خفية مع النفس.

✓ المدنس ظهر في مضمرة أفعال بعض الشخصيات التي جاءت عكس طهارتها والأماكن ورسمت كل ما هو بعد ديني، ترمي إلى دلالات رامزة مثل نجمة التي كانت امرأة زنا، وظهور أماكن المدنس كأقواس نوم لدعارة.

✓ أما المقدنس جمع كل من المقدس والمدنس كالمنعكس، تظهر في بعض الأماكن المقدس كل ما هو مدنس مثل مقام الولي الصالح الذي انتهكت حرمة بعد ممارسة الفواحش فيه وظهور بعض السلوكيات مثل العلاقات الشاذة والمحرمة وزواج بالمصلحة.

* إنَّ أخطر ما اتخذته الثقافة لتمرر الأنساق المضمرة وتسوّقها للقارئ هو قناع الجمالية، فالخطاب البلاغي يخبئ تحته نسق مثقل بالمعاني التي وجب النظر فيها، والتّحقيق مما تدليه على القراء قبل استهلاكه. كما أننا وفي ختام هذا البحث فضلنا ترك أفق جديد للبحث فيما لم نستطع نحن التعمق فيه، والمتمثل في تساؤل قد يشكل خيطاً جديداً لدراسة أخرى، وهذا التساؤل يتمثل في: إثبات جدلية أفضلية النقد الثقافي على النقد الأدبي من خلال تطبيق المنظورين بشكل مقارن على مدونة واحدة، متمنين ممن سيلحقوننا من الدارسين أن ينظروا في هذا التساؤل.

01:55 ، 2019/05/14

قائمة التحصين والعلاج



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

المصادر:

1. الحبيب السائح، تلك المحبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2016م.

المعاجم:

2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، ج03، 2003م.

3. المعجم العربي، موسوعة وكبيديا.

4. المعجم الوجيز المسير، دار الكتب الحديثة، ط01، القاهرة، 1414هـ، 1993م.

5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفير زبادي، قاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف: محمد النعيمي العرقوسي، ط08، 2005م.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط04، 2004م.

المراجع العربية:

7. إبراهيم إبراش، المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009م.

8. إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط01، 2012م.

9. إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2003م.

10. بسام قطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

11. جميل حمداوي، نحو نظرية الأدبية والنقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، (د.ط)، (د.ت).
12. حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2007م.
13. حميد لحداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط01، 1990م.
14. سماح خالد زهوان، كيف تفهم نفسك وتفهم الآخر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م.
15. سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي-من النص إلى الخطاب- جامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، 2013م.
16. شريف كناعنة، دراسات في الثقافة من الكتاب، نظرية الثقافة، علي سيد الصاوي، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويتة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، (د.ط)، (د.ت).
17. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008م.
18. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي والنقد، دار المعارف، القاهرة ط05، (د.ت).
19. صلاح الدين عابد، الأنساق الثقافية في ميمية المنشي، مذكر لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02، 2016م.
20. صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط01، 2007م.
21. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005م.

22. طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت).
23. عبد الفتاح المعقلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط01، 2009م.
24. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، الأردن، ط01، 2007م.
25. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.
26. عبد الله حبيب التميمي، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2004م.
27. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراء في الاتساق الثقافية العربية المركز العربي)، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط03، 2005م.
28. عبد الله الغذامي وعبد النبي إصطيف، نقد الثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 2004م.
29. عبد الله محمد عبد الرحمان، علم اجتماع التنظيم، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1988م.
30. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط02، سنة 2010م.
31. عز الدين مناصرة، النقد الثقافي بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط01، 2005م.
32. عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2013م.
33. قايد العلوي، الثقافة السياسية في السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2012م.

34. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تج عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط04، 2000م.
35. محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط01، 2010م.
36. محمد جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير..)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2005م.
37. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2003م.
38. محمد محفوظ، شعرية الكتابة الجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط01، 2005م.
39. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، ط5، سنة 2006م.
40. محسن جابر الموسري، النظرية والنقد الثقافي (الكتابة العربية في علم متغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، (د. ط)، 2005م.
41. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصرفي الأقاليم، المينا، 23-26 ديسمبر 2003م.
42. مصطفى سوييف، الأسس الفنية للإبداع الفني الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 1959م.
43. ميجان الرويلي وسعد البازعني، دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002م.
44. ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط03، 1987م.
45. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس للشرق التوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2004م.

46. يوسف علميات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009م.
47. يوسف علميات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط01، 2004م.
48. يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.2005م.

المراجع المترجمة:

49. آرثر أبرابجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي)، المجلس الأعلى للثقافة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، ط01، 2003م.
50. بتي إيجيلتون، فكرة الثقافة، تر: شرقي جلال، الهيئة المصرية، مصر، (د.ط) 2012م.
51. بول ريكور، فلسفة الإرادة، الإنسان الحياء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، (د.ط)، 2003م.
52. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: د.سلمان قعفراني مراجعة مهى تريمش، المنطقة العربية للترجمة، مصر، ط01، 2009م.
53. بيار ينونت وميشال إبراز وآخرون، معجم الأنطولوجيا والأنثروبولوجيا، تر: مصباح صمد، مؤسسة الجامعة الدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، بيروت، لبنان، ط02، 2011م.
54. فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000م.
55. ك بلولف وآخرون، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي (القرن العشرين المدخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلد 09، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط01، 2005م.

56. نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهما حجازي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط01، 2010م.

المقالات والمواقع الإلكترونية:

57. أشرف صالح محمد، الثقافة التاريخية في الوطن العربي: مجلة أدب فن الإلكترونية، العدد 4315 <http://www.adabean/magazine/> 2019/05/06م، ساعة 11:12.

58. عبد الفتاح ومحمد العقيلي، الثقافة والنقد الثقافي، مقالات مترجمة، كلية الآداب، جامعة الميناء، مصر. <http://www.must.edu.eg>

59. جميل حمداوي، النقد بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب. <http://www.diwanalarab.com>

60. عليا طلعت، معنى اسم نجمة، مجلة نواعم الإلكترونية، <http://www.almaany.com/ar/dict/ar>، 2019/05/28، ساعة 10:26.

61. لونا الحسني، المقدس والمدنس، مقال منشور في موقع قصة فكر، <http://www.mindstory.org>، 2019/05/22، ساعة 23:37.

62. ناصر حسن القرشي، نظام الديني والمؤسسة الدينية، موقع معابر الإلكتروني، <http://www.uobaby.edu.iq>، 20 مارس 2019، ساعة 9:20.

المجلات:

63. حبيب النورس، الرواية العراقية.. وثقافة الأنساق المتحولة، جريدة الصباح العراقية، العدد 2843، 2015م.

64. عبد الله حبيب التميمي وسحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 22، العدد 01، 2014م.

الرسائل الجامعية:

65. قماري ديامنته، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، جامعة الوادي،
2010م.

اللعن



سيرة الروائي:

الحبيب السائح، روائي جزائري ولد سنة 1950م، في منطقة سيدي عيسى، ولاية معسكر، عاش نشأته في ولاية سعيدة، ثم تخرج من جامعة وهران بتخصص ليسانس آداب، وأكمل دراسات ما بعد التخرج، اشتغل مهنة التدريس، كما ساهم في الصحافة الجزائرية والعربية. غادر الجزائر في سنة 1994م متجهاً نحو تونس، حيث أقام فيها نصف سنة، قبل أن يشدّ الرحال نحو المغرب الأقصى. ثم بعد ذلك عاد إلى الجزائر لينفرغ للإبداع الأدبي من قصة ورواية.

1- الأعمال الإبداعية:

المجموعات القصصية:

- القرار، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1979م، الجزائر 1985م.
- الصعود نحو الأسفل، ANEP، الجزائر، ط1 في 1981م، ط2 في 1996م.
- البهية تتزين لجلادها، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000م.
- الموت بالتقسيم، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003م.

الروايات:

- زمن النمرود، الجزائر، 1985م.
- ذلك الحين، دار المحكمة، الجزائر، 1997م.
- تماسخت، دار القصة، الجزائر، 2002م.
- تلك المحبة، ANEP، الجزائر، 2002م.
- مذنبون، لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، 2009م.
- زهوة، دار الحكمة، الجزائر، 2011م.
- الموت في وهران، دار العين، مصر، 2013م.

- كولونيل الزيربر، دار الساقي، بيروت، 2015م.
- من قتل أسعد المروري، ميم للنشر، 2017م، فضاءات للنشر، الأردن، 2017م.
- أنا وحاييم، ميم للنشر، الجزائر، 2018م.

الأعمال المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، دار القصة، الجزائر 2003م.
- تماسخت، دار القصة، الجزائر، 2003م.

الأعمال التي ترجمتها الحبيب السائح من الفرنسية الى العربية:

- شرف القبيلة، رشيد ميموني (رواية).
- لا وجود للصدقة، جمال عمراني (مسرحية).
- بين السن والذاكرة، جمال عمراني (نصوص شعرية).
- شمس ليلنا، جمال عمراني (نصوص شعرية ونثرية).

المسار المهني:

- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- إطار تفتيش سابق في وزارة التربية الوطنية.
- أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
- أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية مركز سعيدة الجامعي.
- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس في اتحاد الكتاب في سعيدة.
- مؤسس مهرجان القصة القصيرة في سعيدة.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية.



تلك المحبة رواية جزائرية وظفت التراث الصوفي، من خلال الشخصيات والأحداث، وحتى اللغة، فقد استطاع الكتاب أن يعبر عن موضوع المحبة الذي مثلته الصوفية، حاول من خلالها وفي قضاء واقعي في عمق الصحراء الجزائرية، فاستطاع إظهار معاناتهم والدعوة للتأني عن طريق استحضاره لقصص الحب، كما أنه جعل من فعل الحكيم منبهاً إلى أنّ الذاكرة الوطنية لا بد أن يصنعها التوحد في المحبة.

الرواية تحكي التاريخ القديم الزاهر لمنطقة أدرار، برمالتها وقصورها وزواياها الصوفية، ما جعل منها نصاً روائياً مختلفاً لجهد الروائي في إبداعه وتوظيفه للصور، فالمتخيل الصحراوي كان أساس بناء الرواية بما فيها من حمولة دلالية وعجائبية.

لقد جعلنا الروائي نرقب الأحداث لا عن طريق الحوار المباشر وإنما من خلال شخصيات مثلت ذلك في الواقع المرير لمنطقة فقدت بريقها الحضاري.

على رأس هذه الشخصيات نجد شخصية البتول، التي تفتح الأبواب للعديد من الأسرار في الرواية منها سرّ خراب القصر، وعن صراع المسلمين واليهود، وعن هجرات الوفود من المسلمين والمسيحيين واليهود، الذين هبوا من القدس والأندلس والمغرب، وعن تلك الحرب التي قامت بين محمد التلمساني واليهود.

فالبتول هي المرأة الصحراوية، اختارها الروائي بدقة مقارنة لبقية الشخص، واصفاً أبعادها الجسدية، الاجتماعية والنفسية، راسماً أبهى صورها وعواطفها، وكونها امرأة نو كاريزما استثنائية بين أهل أدرار، فهي تحمل عواطف جياشة نحو إسماعيل الدرويش، كما أحببت مكحول وعبد النبي بصدق.

إنّ اسم البتول كانت له حمولة دلالية ومرجعية تاريخية تعود إلى مريم العذراء، لذا أعطى الروائي صفات الطاهرة والتصدق والإحسان لهذه الشخصية، كما كانت الشخصية لا تتحدث أو تصرّح وإنما تشير.

ثم تتفرّع إلى الشخصيات الثانوية، ومنها بنت هندل التي تحكي عن عوالم المنطقة بطلب من البتول، وكذلك باحيدة الذي تستحثه البتول ليحكي عن محمد التلمساني، فيحيل هو ذاته إلى رواة آخرين، منهم العجوز والشيخ وحسن والذي كان له علاقة بمحمد التلمساني.

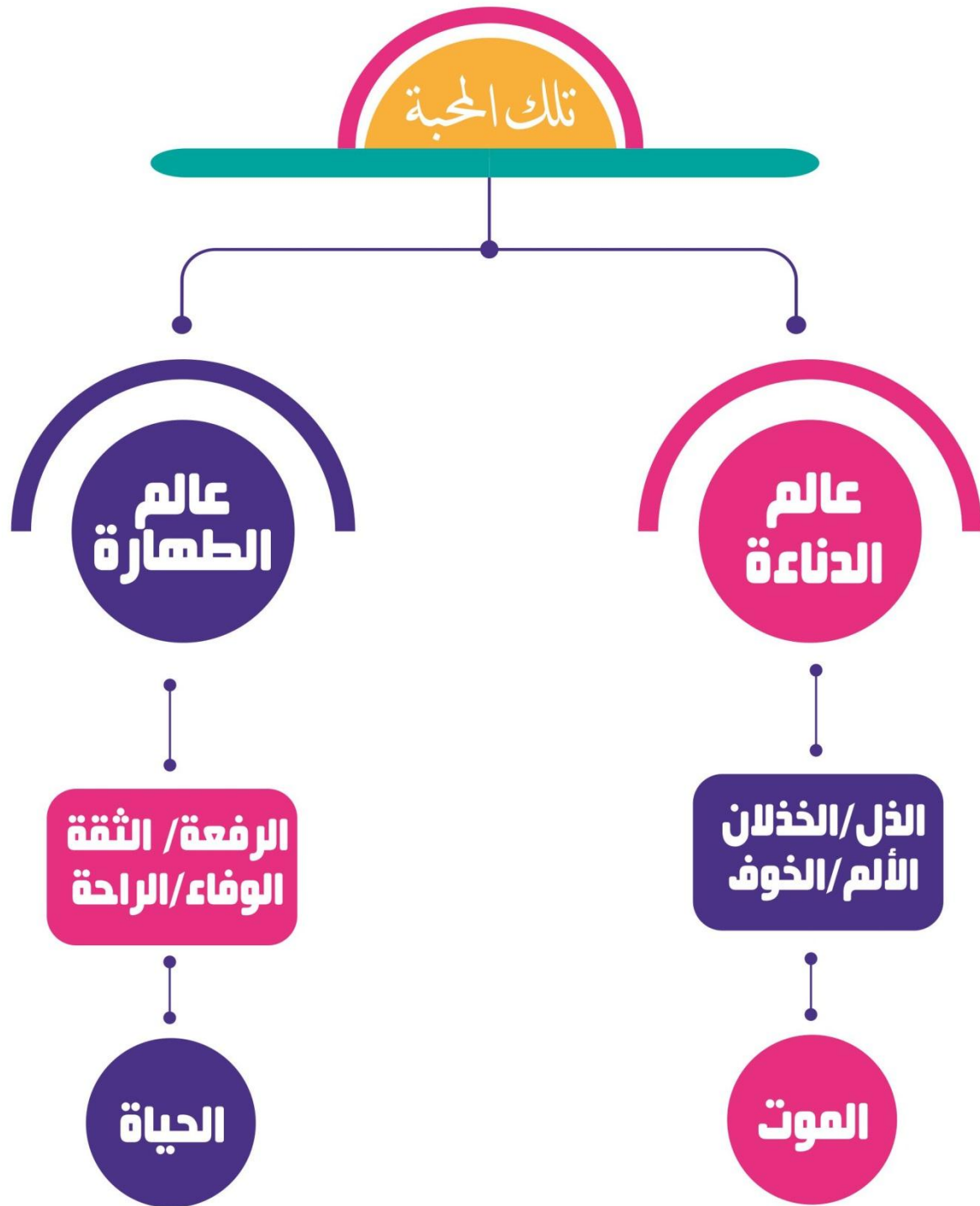
فشخص الرواية تعايشت مع الواقع، وبذلك استطاع الكاتب أن يوصل إلينا صورة ذلك المجتمع الأدراري المحافظ في أبسط أموره حتى في الجلسات التي يقومها.

ثم شخصية طيطة والحديث عن إسماعيل الدرويش، وهكذا يتبادل الرواة الحكى.

أما الحيز المكاني، فكانت أدرار بقصورها ورمالها وواحاتها، كان الوصف بمثابة بقاء على أطلال تمنظيط وتماسخت وتوات وتخفيف وغيرهم، وهذا يرسم واقعية الفضاء، والتي تحمل خصوصية الوضع والاستحضار الصوفي له ميزة خاصة.

من ناحية اللغة فهي شكّلت أهم مكوّن جمالي وإبداعي في عملية الخلق، لغةً امتزجت بالرمل والنخل والشمس والحب، إنّها بلاغة أخذها اعتمدها، جعلت منا نسعى للبحث عن أسرار التي تكتنّزها الرواية، ذلك لأن اللغة تتجاوز مخيلة القارئ، لغة ساكنة وغامضة في بيئة أدرار ولهجة سكانها، فكلمًا حاولنا الاقتراب من ألغاز هذه اللغة راودتنا رؤى أخرى غير المعتقدات الأولى.

تمثل الرواية عالمين هما: عالم الدناءة يمثله كل من (تبو، لدباري، نجمة، سلو، بليلو، بنت كلو). أما العالم الثاني هو عالم الطهارة ويمثله كل من (البتول، إسماعيل الدرويش، ماريا الرومية، مبروكة، وجبريل).



تتداخل أحداث الرواية ما يجعل من فعل الكتابة نوع من التفاعل والتعاقد التأويلي، فمن خلالها يتم تفعيل المخيل الاجتماعي من عجائبي وأسطوري وخرافي وصوفي، فهي تعبير عن التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع في بعد أيديولوجي يفسر ميلاد الثقافة.

والآن نأخذ في ذكر الأحداث مع ترتيب الفصول.

ملخص أحداث المتن:

الفصل الأول: خطي بشفتيك على صدري صبر نخيل.

من يبحث في ثنايا رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح لا يمكنه الحصول على تأشيرة حتى يفقه مصطلحات معينة، تزرع بها أرض **تمنيط** أو توات التي تعني بالأمازيغية أرض الصلاة أو الأرض المقدسة أو التعبد، واستعمل فيها **الحبيب** لغة تمشي بوتيرة معينة تُستصعب على القارئ العادي، بحيث تحتاج إلى صبر وتكيف، تميزت بطريقة سردية مميزة، كان في وصفه مركزاً على ذكر الأماكن والجهات التي لها دور ميتافيزيقي حالم، فيه من الخرافة المشتركة، وفيه ما تمليه المرجعية الدينية للمنطقة الموغلة بالتأمل والتصوف الذي يوحي به الأماكن والجهات .

الفصل الثاني: كوني لي أندلساً بين توات والقدس.

أخذ الحبيب السايح دور السارد على لسان الصالب باحيدة الذي روى الحكاية للبتول تناول هذا خلال ذلك، بشرح جميل مثير محاكم التفتيش المسيحية التي كانت تقتل وتصاره المسلمين واليهود في الاندلس، حتى رحلوا هرباً إلى شمال إفريقيا عندنا في الجزائر استوطنوا تلمسان ومنها انتشروا في باقي المدة القرية والبعيدة حتى بلغوا أرض توات. تمنيط، كانت معهد معظم يهود أرض توات تناول الكاتب ذلك يذكر بشكل روائي سيق وترى بالاسماء التي توحى بالعرق اليهودي أو الموسوي والأسماء الإسلامية التي أشار إليها بالمحمديين كما راسم ما كان يجمع بينهما من علاقات اجتماعية نفعية كالاقتراض والحرف وحسن التدبر كما لم يبين أهل الدمة، وطيف كانوا يتأذون من دفع الجزية وكيف كانوا يردون بطريقتهم لكافية وانتقاماً: كقصة اليهودي الذي كان يؤم الناس وهو (النحس).

الفصل الثالث: عودي من حفرة الحز تفسيريري من ماء.

جاؤ في الفصل الثالث يتناقص يكاد يكون مباشر من أبي نواس يسرد حالة وهذا لما كان الكاتب يصف المخنث سلو بشكل شهواني مذهل لكن يمكن في الوقت نفسه أن يحس القارئ سقوطاً جراً مفاجئاً على مستوى اللغة التي كانت معطاءة قوته دسمة / مبدعة وطنية في بلاغتها المتميزة التي كانت تناسب على محور السرد ثم أفلتت فجأة ممن يد الكاتب وذلك لما وصفت إحدن ذكر سلوبالقول " ماسورة مدفع بين عجلتين " وحتى هذا الشعور يمكن تفسيره بخلال الرواية الفياص الذي كان يطيح به النص ثم ظهور الصورة المفاجئة التي ضربت دقء السرد ببرودتها المستمدة من واقعية الواقع لأنها صورة مستهلكة بيد أولها الناس العاديون .

الفصل الرابع: كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل.

يتناول لحبيب السايح عبر السرد، العبد بليلو وكيف لان يجالس الأسياد ويتقايد معهم أسرارهم وأحوالهم تحت فعل التحشيش الذي كان يحصل عليه ويتغذى أحلامهم به. لم يقس بليلو أن يذكر نسبته للسيدة الذي كان يضاجع أمه وقدماء يلحوله وفي ذلك إشارة ذكية لوصف القمع الذي كانت تفرضه علاقة العبد والسيد.

كما ذهب في نهاية الفصل من خلال حوار بليلو مع ماريما وصف جانب من المحبة او ذرة من دراستها الطائرة في القضاء (كما عبرت عن ذلك الفلسفة النقدية) وكان الكاتب من خلال الشخصية الورقية بليلو أعاد أعتراف نابليون لجوزفين حين قال لها " جوزيف لقد بلغت من المجد حدا لم يبلغه أحد، لكنك الشخص الوحيد الذي أعول عليه " .

الفصل الخامس: أنا المصنف وأنت المرأة في النساء جميعا.

في هطا الفصل لم يتوازن السارة محاسن ومناتن السيدة بتول الى جاء تناولها في النص (المصنف، مخطوطة، الدرويش) على لسان طيطمة الى فضحت عبرة بنت كلو القاتلة.

الفصل السادس: لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي

جاء الفصل السادس واصف هذلان أهل القرية بجمايل ومفاتن البتول وعبر السرد أخذ يعبر عن غيرة بنت كلو لها الذي أدى لها كمين يكشف علاقتها بمكحول وتطارق سلو في حديثه لتسريح بعلاقته التي تربط طيظمنه به جاء في ذلك الحديث ذكر أمه ودسيد له: وكيف مطمع الشواذ.

الفصل السابع: بليلو الخلاسي ماريا الرومية ن السخرة والمحبة.

هنا تناول الكاتب رحلته باحثا عن ماريا الرومية الى أحدها فعبر الصحراء من الجنوب الى السهوب: من أدرار الى المنيعه الى الاغواط الى زار كردان مهد التجانية ووصف الأمكنة والصفاء والفضاء حتى بلغ مدينة بوسعادة.. وصف وصلة الربط بليلو وماريا علاقة الحب التي جمعتهم.

الفصل الثامن: غواية جبريل فتنه مبروكة أصحاب أنجيل.

جاء الفصل الثامن بعرف مبروكة التصراني من حدها الذي دخل الإسلام حيث نتزوج جدتها وجاء من ذلك اعجاب مبروكة بجبريل النصراني أدى لها الى الانكباب حتى على الشعائر المسيحية إرضاء له.

حيث جاء وصف السارد العلاقة التي تربط مبروكة وجبريل من سحر واغواء واعجاب ببعضهم وملاقاتهم المستمر المشبوهة في بيته التي كانت تخفيها استعارة الكتب منه وتستر هذه الخطبة بزواج مصلحة من لدبراي (الناقص الشاذ).

الفصل التاسع: جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نور.

وفي هذا الفصل اعتمد الكاتب تقديمه الارجاع والاستنكار على محور السرد، من خلال فتح مبروكة كراسة جبريل في الكنيسة وأخذتها وقرأتها على مهل.

الفصل العاشر: ثمة جبرائيل ثمة خطيئة ولمبروكة مربع الضوء.

في هذا الفصل اكتشفت مبروكة الأصل العسكري لجبريل واكتشفت معه فضاة القتل والتتكيل كما كان يصفها جبريل في مذكراته ومدى الإبادة التليم تكن مجرد نتيجة حرب.

الفصل 11: باحيدة الطالب جولبيت الراهبة بمحبة النخيل

يشيع خبر علاقة مبروكة بجبريل وخوف مبروكة من ردة فعل السيدة، لكن جبريل يطمئنها بأن السيدة امرأة فاضلة لن تغدر بهم.

اكتشاف البتول لعلاقة الطالب باحيدة والنصرانية جولبيت، والتي كانت قد أتت من مرسيليا إلى أدرار للبحث عن الأب فوكو، فهي تعتبره فارس أحلامها.

تتوصف هنا قصة نصرانية جاءت للبحث عن الأب المسيحي فوجدت لها عشقاً آخر مع مدرّس القرآن وهو الطالب باحيدة.

الفصل 12: قالت في حي الحطّابة بين فقّارة وجامع

تكتشف بنت كلو تواجد جولبيت أخت جبريل القادمة من مرسيليا إلى أدرار في بيت البتول زائرة، فترسل القوادات ليأتينها بخبرها.

من جهة أخرى نشهد عودة جميلة إلى بيت صديقتها سليمة، لكن تظهر هناك علاقة مع مكحول.

الفصل 13: مكحول لجميلة: (غداً ندخل في تمنطيط).

انتقام مكحول من البتول بعلاقته مع جميلة بعد سماعه أن حبيبته البتول مغرمة بإسماعيل الدرويش.

جميلة هي الصحفية التي استضافتها السيدة مع مكحول للعشاء ثم أخذت الصحفية تنشر الصفقات المغشوشة في الجرائد.

تكتشف السيدة بأن مكحول جميلة أرسلوا ليتجسسوا على خفايا الأمور في المنطقة، ثم تتكشف جميلة علاقة مكحول بالبتول الخفية، فتبدأ بفقد الثقة فيه .

الفصل 14: قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة!

عودة إسماعيل الدرويش إلى تمنطيط، ولقاء البتول ب إسماعيل الدرويش بعد غياب طويل دام منذ بداية أحداث الرواية، وفضول أهل المدينة لمعرفة تفاصيل الحكاية، غير أن البتول تحجب عنهم حتى رؤية إسماعيل في وضع النهار.

الفصل 15: اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي

تتذكر البتول حياتها مع زوجها عبد النبي منذ زواجهما وحتى يوم جنازته، فقد كان لها الزوج الصالح، الذي يحبها حب طاهراً عميقاً، لا يهتز ولا يذبل، وكيف أن حبهما كان وثيقاً شديد التعلق حتى إذا غابته المنية كانت له أشد حزناً من فقد أي شخص آخر .

الفصل 16: أنت لي. أتملكك، أنا السيدة عشيقتك

اغتيال المكحول لأنه يحمل معلومات مهمة، وعبد النبي توفي بعد عوز. وعادت البتول لإسماعيل الدرويش، وعودة حبهما الأول بعد وفاة زوجها.

دخول شخصية القوال وهو شخصية تكشف أسرار الناس، وقد زعموا أن القوال هو ذاته إسماعيل الدرويش عاد لينتقم من أهل منطقتهم لأنهم جعلوه يهيم على وجهه في الصحراء، تاركاً حبيبته البتول.

الفصل 17: أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبة

غلب القوال قوة العارفين والسحرة في كشف الأسرار والانباء بالمستقبل، وأخذ يكشف كل مستور ويفك كل لغز غاب عنا منذ البداية. كمن قتل المكحول ومن قتل سليمان والزهرة، وما بال الفتيات اللواتي يمتن يوم دخلتهن، وسر المسخوطين.

- إن رواية تلك المحبة ما هي إلا تعبير عن الأسف الشديد لضياع الكنوز التاريخية والمعالم الحضارية للدولة الجزائرية، كما تمثل دعوة صريحة إلى ضرورة المحافظة على التراث، وتحسيس الشعب الجزائري بأن له ماض حافل، وقابل للتطور وللحاق بالأمم المتحضرة. وهكذا حاول الحبيب السائح أن يرسم القيم وحب الوطن في نفوس الأمة الجزائرية.





حوار مع الروائي الحبيب السائح

في حوار جمعني مع الروائي خلال تظاهرة معرض الكتاب الدولي 2018، والتي تجاذبنا فيها أطراف الحديث، وقد أتاحت لي الفرصة كي أطرح عليه عدّة تساؤلات كانت تشغلني عن عالم كتابته وعن روايته تلك المحبة بالتحديد، وقد واصلنا دردشتنا تلك عبر برنامج الماسنجر ليكمل مالم يجب عليه خلال الجلسة وقد كان الحوار المشوق كالاتي:

متى وجدت الكتابة طريقها إليك أم وجدت أنت طريقاً لها؟

لو طرحت عليّ هذا السؤال قبل ثلاثين عاماً لأجبت بحماس الجيل السبعيني أنّ الكتابة قرار! ثم رحّت أفدلك: لأنها مسؤولية ولأنها التزام ولأنها نضال... مرغياً بلغة السياسي لانكا ما رسّبه أدبيات الواقعية الاشتراكية في قناعاتي عن الكتابة.

لكن ومع المسافة الزمنية التي حققتها مع ذلك الماضي يحق لي الآن أن أدعي أنّ الكتابة شيء آخر: مزيج من الصدفة ومن القدر، ومن العناية ومن هذا الشيء الذي لا أدري من أين حل فيّ! إني أزداد يقيناً، منذ أن عبرت إلى الصحراء، حيث أبدل إقامتي لأكتب، أن العناية تصطفي من الخلق من يكون أهلاً للكتابة كما تصطفي من يكونون أهلاً لمقتضيات الحياة الأخرى.

هل تعتبر اللغة الرصينة في الرواية سبيلاً لانتقاد قرائك؟

لم أكن أقصدت شيئاً من ذلك وأنا أنشئ النص. إنّما الذي كان هاجسي لحظة الكتابة أن أولف بين عدة لغات (وقل مستويات لغوية): لغة الشعر والنثر القديمين ولغة القرآن والحديث والسيرة ولغة العهدين القديم والجديد ولغة أيام العرب ولغة ألف ليلة وليلة والجاحظ والمسعودي وابن عربي... ولغة أُمي ولغة الصحافة ولغة المرافعات القضائية..؛ بصفتها حماماً من الأصوات ومشاهد لفضاءات وأمكنة وصوراً لأزمنة تتداخل معتمرة في إحساسي ومتحركة في ذاكرتي، وأنضدها في لغة واحدة هي لغة الكتابة السردية متحدة مع تلك اللغات في جذورها ومختلفة عنها في طبيعة الفروع التي أشكلها لها من اجتهادي لوناً وذنوقاً ودلالة



فيحدث أن تكون استعارتي جديدة ومختلفة؛ لأنني شكلت نصي بما أسميه لغة اللغة! أن أشكل نصاً أدبياً هذا يعني أن يكون هذا النص هو مرجع لغة الآخر (الصحافي والمدرس والمؤرخ والسياسي الذي يشتق من لغة نصي لغته الوظيفية...) أريد لنصي أن يكون مخطوطة، متناً، لا هامشاً أو حاشية. وأسعى إلى أن تصبح لغة كتابتي مؤسسة قائمة بذاتها. مراهنتي على اللغة: مستويات وقاموساً وتركيباً وبنية ودلالة وإيقاعاً في تشكيل نصي، لأن أبلغ به درجة عليا من النظم، هو ما يشغلني لحظة الكتابة!

أدرار روح تسكنك في أغلب رواياك، فهل هي حقا تعلق أم قضية؟

مدينة أدرار، كانت منفاي الاختياري ومنسكي وموطن أمني الذي افتقدته في التسعينيات، هناك في الشمال، بفعل همجية حماقة التي سببت محنة الجزائر.

في أدرار، عرفت الله! وثمة اكتشفت ذاتي فأعدت سؤالي عن كنهني فوجدتني بهذا الجواب: إنسان عار من كل أسمال الغرور، فقير إلى المعرفة فرحت أقرأ، بلا لغة فانكبت على النحت. أدرار، مدينة أعطتني ما لم تعطني إياه تلك المدن الثلاث (معسكر - سعيدة - وهران) مجتمعة: علمتي الصبر، وشربتني لذة الإنصات والاستماع وأرتني كيف أسمو على ما يسفل بغيري حين فتحت لي الشساعة التي عرفت فيها أني جزيء، مجرد جزيء سابع في كون لا يحد.

وربما تكون أدرار فرشت لي إلى باب الحقيقة! أنا مدين لأدرار بالوشاح الذي زينته به كتاباتي، "تلك المحبة" خاصة! والذي هو نص لها ولسرها الذي مكنتني من جزء منه.

أدرار، التي أعطتني كل شيء وبقيت أجهل أكثر أسرارها، علاقة مركبة حد عجزني على إيجاد تفسير لما ربطني إليها بما هو فوق الطبيعي. غير أنني أحسست دائماً أنه كان مقدراً لي أن أشرب من مائها وأكل من تمرها وعيشها معروكين برملمها. أبوح لك بأني أجد فيها امتداداً الروحي لما يصلني بحضارتي العربية الإسلامية. إنها نفحة من صحراء النبوءات. ففيها تعلمت الصبر. وفيها أدركت محدودية أوهامي عن السيطرة على الطبيعة.

إننا لا نفعل أكثر من أن نذلل بعض تلك الطبيعة على حذر أن تستعيد سيطرتها علينا. يكفي أن تهب عاصفة رملية ليتعطل كل شيء: الطرق البرية والخطوط الجوية والاتصالات. كما يكفي أن يضرب زلزال أو إعصار في الشمال لتتمزق شرايين كل اتصال وتنتصر الفوضى.

نجد في كتاباتك تكسير لحواجز الجسد، فأنت تصف المشاهد بكل أريحية، ما تعليقك على ذلك؟

سعت دوماً إلى أن تكون كتابتي عما هو مشهد "جنسي" ليس فحسب سامية التصوير نبيلة المقصد مسوغة سردياً، ولكن ذات قدرة لغوية مجازية وحقيقية على تمرير ما هو "عيب" وجعله مستساغاً. فأنت حين تقرأ مشاهد "جنسية" عند الجاحظ أو التوحيدي أو غيرهما بغرض التفريخ، أو عند النفزاوي نفسه لغرض ديداكتيكي تحس أن ذلك صادر من مؤسسة عينية تملك سلطتها الأدبية التي ترفعها عن أن تسقط في الإثارة. ثم اقرأ كلام الفقهاء عن النكاح والوطء! أخلاقي لا تسمح لي بأن أنزل كتابتي إلى درك الإيروتيك وأمرغ لغتي في حمأة البورنوغرافيك. ففي "تلك المحبة" ما يقرب من فصل عن المرأة في الصحراء (البيضاء والسمراء والسوداء والمفاضلة بينهن جنسياً) وعن جسدها، كتبته بلغة نحتها نحتاً من قاموس أصحاب المخطوطات؛ حتى ليبدو ذلك كأنه من مخطوطة فعلاً والتي أوهم بها القارئ في السياق، كي أرتفع عن مستوى العامة؛ فما ضاع عارف إلا بين العامة!

كما في "تلك المحبة" مشهد طويل عن شخصية شاذة جنسياً (خنثى) أملاه السياق السردى للرواية أرهقت كثيراً في تسويغه فنياً ولغوياً لأنني حرصت الحرص كله على ألا يبدو شيء من المشهد مستفزاً أو مثيراً؛ لأنني أزعم أنني رسمته بحيث يضطر القارئ إلى أن يشفق على تلك الشخصية بفعل التأثير اللغوي الذي مارسته. فالجسد، في كتابتي، هو استغوار لذاتي شخصياً، إنه نسغ ذاكرتي فأنت لا تتذكر أو تحس أو تتألم أو تحلم إلا بوسيلة جسديك. جسديك هو الذي يتحول بؤرة الكتابة ذاتها لحظة الكتابة! وأنت لا شيء يعلقك بامرأة سوى جسدها. ثم، أليس نحن لا نكتب إلا لننشئ جسداً؟ ثم، مرة ثانية، ألا نكون، في نهاية

المطاف، نكتب لأن في حضورنا جسد امرأة أحببناها؟ إن الجنس، بهذا المعنى عندي إذاً، وكذا الجسد، ليس ضروريا حضوره فحسب ولكنه مهم لتوازن نصي إن كان نصي فعلا مشهدا يزخر بالحياة كما نعيشها، كما نحلم بها، أو كما هي مقموعة فينا!

هل بإمكان الرواية أن تصنع وعيا جماعيا للمجتمع على غرار ما تخلقه من متعة مثلا؟

بالتأكيد. فالرواية، كما السينما والمسرح إضافة إلى التاريخ من أهم المنتجات الفنية والأدبية التي تشكل الوعي والذوق الجماعيين، لأنها تدخل إلى ضمائر الأفراد والجماعات من بوابة المتعة.

هل تستخدم الشخصيات في الرواية كأدوات لنقل الأفكار؟ متى يمتزج الموضوعي بالذاتي في الرواية؟

الذاتي طابع كل عمل فني إن لم يكن هو محركه. أنت تعرفين هذا لكونك كاتبة أيضاً. ففن السينما والمسرح مثلا لا يخلوان تماما من ذاتية المخرج خاصة في لمساته التي لا تمس النص. لكن الروائي يملك الحرية والفضاء للتعبير عن ذاتيته بشكل مباشر، كما في السرد السير ذاتي، أو بشكل متضمن من خلال شخوصه. إن الروائي يستطيع أن ينشر حياته وتجاربه ومسكواته وسط العالم المتخيل الذي ينشئه ويبلغه خطابات من خلال الشخوص والأمكنة، من غير أن يتفطن إليه غير المهتمين بحياته وسيرته. الرواية هي أرحب الأجناس الأدبية على استيعاب الذاتي والموضوعي في الآن ذاته.

إذا كان لكل منتج فكري وثقافي خصوصية، فما هي خصوصية كتاباتك؟

أنا أحرص، منذ بدايات مشروع كتابتي، الذي فصل بين فترة ما قبل "زمن النمرود" وبين مرحلة ما بعد "ذلك الحنين"، على أن يكون كل عمل من أعمالي مختلفا عما قبله؛ أي نسا له بصمته التي تفرزه وتميزه بشكل حاسم مما سبقه عندي. إنني أكتب كل مرة ضد كتابتي؛ لذلك فأنا مُقل جدا. فأعمالي، من "ذاك الحنين"، و"تماسخت" و"تلك المحبة"، وصولا إلى "مذنبون" تطلبت جميعها ما بين أربع سنين إلى ثلاث إلى سنتين من الكتابة

وإعادة الصياغة لتخرج في شكلها الذي تعرفين. فأنت تقدرين ما معنى أن يكون كاتب في مواجهة مضنية مع لغة سرده هو، أولاً، ثم مع أشكال كتابات الروائيين الآخرين من العرب وغيرهم. فالسؤال الذي يواجهنى كل مرة هو: كيف أجد القاموس والتركيب والمجاز لتشكيل نصي بما يعطيه سيادته. نعم، للنص سيادة كالتى تحوزها حدود البلد الإقليمية! ثم يأتي الانهمام بالحكاية وحبكتها؛ لأن التيمة تكون قد حددت معالمها القصوى في صيغة قيمة من القيم التي يتم تجسيدها من خلال المكان والزمان والشخوص خاصة، وفي درجة ثالثة من الأهمية تأتي الصياغة: أنت ترين أن هناك تقاطعا بارزا، من الناحية التقنية بين عمل الروائي وبين الفنان التشكيلي في الصياغة والمخرج السينمائي في التقطيع والتركيب. إن الكتابة مقاومة كيلا يترهل الجسد وتحمل العزيمة وتدوي جذوة الروح: إنها بهذه الدلالة اختبار لمدى صمودك أمام الخيبة والنهوض من النكسة، ولكنها أيضا ذروة تجلّي انتصارك على الحزن. الكتاب جميعا يكتبون تحت وقع حزن كبير؛ لذلك فهم يمنحون غيرهم المتعة. أذكر دائما أنني لم أكتب يوما بتأثير فرح. ألا ترين أن الحزن خلق معنا وأن الفرحة انفعال اكتسبناه؟

شكرا لك الروائي المحترم على هذا الحوار

لقد سرتني كثيراً هذا اللقاء الطيب، أتمنى لكم التوفيق والسداد.

حاورته الطالبة: منال جرايه

يوم 06 نوفمبر 2018م

و 27 ماي 2019م



المهرس

الأشكال
الجداول
الموضوعات



فهرس الأشكال

الصفحة	العنوان
64	الشكل رقم 01: الخط الزمني لمتغيرات السلطة
67	الشكل رقم 02: تمظهرات النسق السياسي
79	الشكل رقم 03: سلطة الأنا والآخر
86	الشكل رقم 04: تمظهرات نسق المرأة
92	الشكل رقم 05: تمظهرات نسق الرجل
109	الشكل رقم 06: تمظهرات النسق الديني

فهرس الجداول

الصفحة	العنوان
57	الجدول رقم 01: توارد أفاظ عالم الشعوذة
59	الجدول رقم 02: توارد أفاظ عالم التصوف

فهرس الموضوعات

شكرو عرفان.....

مقدمة:.....

أ-د.....

الفصل الأول

النقد الثقافي وحيثياته

أولاً. تعريف النقد الثقافي..... 7

1. تعريف النقد:..... 7

2. تعريف الثقافة:..... 9

3. أنواع الثقافة:..... 11

ثانياً. مفهوم النقد الثقافي:..... 14

1. التعريف المصطلحي:..... 14

2. أهمية النقد الثقافي:..... 16

3. نشأة النقد الثقافي:..... 17

ثالثاً. حيثيات النقد الثقافي:..... 25

1. مرجعيات النقد الثقافي:..... 25

2. أسس النقد الثقافي:..... 29

3. سمات النقد الثقافي:..... 32

4. مدارس النقد الثقافي:..... 35

5. أهداف النقد الثقافي:..... 37

رابعاً. إشكاليات النقد الثقافي:..... 40

1. النقد الثقافي أم النقد الأدبي:..... 40

2. الرواية في نظر النقد الثقافي:..... 42

خامساً. مفهوم الأنساق الثقافية:..... 44

1. تعريف النسق (System):..... 44

45	2. تعريف النسق الثقافي:
46	3. أنواع الأنساق الثقافية:
48	4. شروط النسق الثقافي:

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية تلك المحبة (للحبيب السائح)

52	أولا. النسق السياسي:
53	1. هوية الوطن (الوطن كهوية):
59	2. متغيرات السلطة:
65	3. أيديولوجيا الروائي في الرواية:
68	ثانيا. النسق الاجتماعي:
68	1. سلطة الأنا والآخر:
80	2. نسق المرأة (دونية المرأة):
87	3. نسق الرجل (هيمنة الذكر واستفحاله):
93	ثالثا. النسق الديني:
93	1. المقدس:
101	2. المدنس:
104	3. المقدنس:
115	قائمة المصادر والمراجع:
123	الملاحق:
142	فهرس الأشكال
143	فهرس الجداول
144	فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة:

يعدّ النّقد الثقافي من أهمّ الظواهر الأدبية التي أنتجها ما بعد الحداثة في المجال الأدب والنقد، مستهدف البلاغة والنقد معاً من أجل بناء بديل منهجي جديد، يتمثّل في المنهج الثقافي، الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها السياسي والديني والاجتماعي. فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية "تلك المحبة" وفكّ شيفرات الكتابة عند "الحبيب السائح"، ومنه كان عنوان الدراسة الموسوم بـ "النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح -مقاربة ثقافية-"، قسمنا البحث إلى فصلين: فصل نظري متكون من مفهوم النقد الثقافي وكل ما يدور في مداره، والفصل التطبيقي تضمن الأنساق الثقافية المتكونة من النسق الديني والمتمثّل في المقدّس، المدنّس، المقدّس، المقدّس، والنسق السياسي والمتمثّل في الوطن كهوية، متغيرات السلطة، ايدولوجيا الروائي، والنسق الاجتماعي والمتمثّل الأنا والآخر، المرأة، الرجل.

ومن أبرز النتائج المتحصل عليها، أنّ الرواية تدافع عن حقوق الإنسان الصحراوي، وأنها انتصار للهوية الجزائرية، وأنّ الكاتب عمد على كشف المستور والخوض في الثالوث المحرم: الجنس، الدين، السياسة.

Résumé

La critique culturelle des phénomènes littéraires les plus importants produits par le post-modernisme dans le domaine de la critique, en ciblant la rhétorique et la critique ensemble pour une nouvelle alternative systématique est l'approche culturelle qui souhaite explorer les formats culturels implicites, et à l'étude dans le contexte politique, social, historique.

Le but de notre étude est de dévoiler cette formats dans un roman d' TELKA ELMAHABA, et dévisser les lames ou les code de la Révéler les secrets de l'écriture pour Alhabibe ASSAIH, C'était le titre de l'étude "Les formats culturels dans le roman algérien, le roman de TELKA ALMAHABA POUR Alhabibe ASSAIH modèle", nous avons divisé l'enquête en deux chapitre: 1/ enquête théorique composé de la critique culturelle et tout ce qui s'en suit, 2/ enquête pratique assurant les formats culturelles composées de la méthode religieuse sacrée, impure et la méthode politique représentée par le pays comme identité les changement du pouvoir, l'idéologie de romancier et la méthode sociale composée de moi, l'autre, la femme et l'homme.

Parmi les bons résultats obtenus, le récit défend les droits de l'homme saharien et c'est une victoire de l'identité algérienne et l'écrivain a reconnu de dévoiler ce qui est caché et débattre le triode prohibé: le sexe, la religion et la politique.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

