الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير

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

إعـــداد الطـلـبة:

حنان مسغوني
عبد الله ديدي
نسيمة مرابط

إشراف الدكتور:

محمد عطا الله

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بشير مناعي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي	رئيسا
د. محمد عطا الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرراً
د. فاطمة الزهرة حفري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قال تعالى:

﴿ وَقُلِ ٱعْمَلُوا۟ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ

وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ

فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة الآية 105

شكر وعرفان

بعد الحمد لله وشكره جل وعلا على توفيقه لنا في إتمام وإنجاز ثمرة جهدنا .

يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى

الأستاذ المشرف الدكتور "**محمد عطا الله**" على كل تلك النصائح التي وجهها إلينا

وملاحظاته البناءة القيمة منذ أن كان عنواناً إلى أن أستوى موضوعا

للبحث حتى استقام مذكرة علمية .

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم ومراجعة

هذا العمل وتصويبه .

مقدمة

يعد النقد الثقافي بصفته إفرازا من إفرازات ما بعد الحداثة أكثر المناهج التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته قراءة جديدة تستظهر مكنوناته، وتحدد مقاصده من أجل الوقوف على طبيعته وما تحويه من خبايا متسترة خلف الجماليات والمتسربه إليه، بوعي من المبدع حينا، وبلاوعي أحيانا كثيرة، منفتحا في ذلك على جميع المناهج السابقة له، السياقية والنسقية، بل حتى نظريات القراءة والتلقي.

وعليه يهدف النقد الثقافي إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة تحت الغطاء الجمالي، فيحاول جاهداً الغوص والبحث في ماوراء الكلمات وما يحيط بها، ويتناول كل أشكال الخطاب، كما أنه يهتم بالثقافة الهامشية، ويبحث في الأنساق المضمرة المتخفية في المجتمعات وتظهر في التجارب الإبداعية المحملة بأنساق اجتماعية ونفسية... وتهدف إلى فضح الأقنعة ورؤية الأمور على ماهي عليه.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ" الأنساق الثقافية في رواية أوشام بربرية لجميلة زنير" إلى جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية التي دفعت بنا إلى هذا البحث، فتكمن الذاتية في أن طبيعة موضوع الأنساق الثقافية والنص الروائي استفزازي ومثير للفضول وملفت للانتباه لأنه يكشف عن العديد من القضايا المختلفة التي تعبر عن المرأة والرجل في المجتمع الجزائري، فكأننا نبحث عن ذواتنا مثلما رسمتها الروائية جميلة زنير في روايتها، بالإضافة إلى ما يتيحه هذا المنهج النقدي من رؤية جديدة غير مألوفة في قراءة النصوص الأدبية متخطيا نمطية النقد الشكلي البنيوي إلى الأسس والأطر الثقافية والفكرية التي بني عليها النص.

أما الدوافع الموضوعية فكانت متعلقة بمحاولة الكشف عن النص السردي وإسهاماته في تشكيل خطاب ثقافي، يتوجب الغوص في سراديبه من خلال أبعاد وأنساق ثقافية.

ولقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة على إشكالية أساسية وهي: ما هي أهم الأنساق الثقافية التي شكلت البنية النصية لمدونة جميلة زنير؟

وكذا الإجابة على جملة من التساؤلات الفرعية التي تندرج تحت الإشكالية الرئيسية، منها: كيف تجلت الأنساق المختلفة كالاجتماعية والنفسية وغيرها في الرواية؟ وإلى أي مدى نجحت هذه الأنساق في فك ألغاز هذا النص؟

وعلى ضوء هذه الأسئلة ورغبة منا في الوصول إلى إجابات مقنعة لهذه الإشكاليات وبلوغ الهدف المرجو ارتأينا تقسيم بحثنا هذا معتمدين على خطة بحث اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين ممزوجين بين النظري والتطبيقي وخاتمة وملحق، وذلك كالآتي:

بدءا بمدخل معنون بتحديد المفاهيم وقد تناولنا فيه تعريف النسق وكذلك الثقافة، لنمر بعدها إلى تعريف النسق الثقافي ثم أنواع الأنساق الثقافية وبعدها مررنا إلى مفهوم النقد الثقافي لنختمه بخلاصة.

أما الفصل الأول فقد اخترنا له عنوان " تجليات السلطة في رواية أوشام بربرية "، إبتدئناه بقراءة في العنوان ثم عرجنا إلى تعريف السلطة، وبعدها تطرقنا إلى أشكال السلطة في الرواية المتمثلة في السلطة الذكورية، والأنثوية، والاجتماعية.

وفي الفصل الثاني وضعنا له العنوان الذي ارتئيناه مناسبا وهو " تجليات الأنساق الثقافية في رواية أوشام بربرية "، وقسمناه إلى ثلاثة عناوين رئيسية أولها نسق الجسد الأنثوي في الآداب العالمية عامة والرواية المدروسة خاصة، وثانيها الأنساق النفسية في الرواية وتندرج تحتها أهم المشاكل والعقد النفسية التي عالجتها الكاتبة، وثالثها الأنساق الأنثربولوجية التي تبلورت في الزواج والطقوس السحرية، ثم أدرجنا ملحقا يتكون من السيرة الذاتية للروائية وملخص للرواية، وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج الموصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج السوسيو بنائي الذي استخدمناه في استخراج الأنساق الثقافية المتعددة في الرواية في كلا الفصلين مستعينين ببعض الإجراءات التي تخدم ممارسته، منها التأويل والتفكيك في قراءة العنوان، حيث يقوم بالكشف وتعرية الدلالات النصية، كما وظفنا أحياناً مناهج أخرى لما يقتضيه المقام كالمنهج الوصفي التحليلي في المجال النظري والاجتماعي في دراسة الأنساق الإجتماعية المخفية وراء الدلالات النصية مثل نسق السلطة والعادات والتقاليد المذكورة في الفصلين والنفسي المتمثل في علاقة الدلالات النصية بالتحليل النفسي لشخصيات الرواية في الفصل الثاني تحديدا في عنصر الأنساق النفسية والتي تخدم في مجملها المنهج السوسيو بنائي، ولا يستغني عنها في تحليل الظواهر البشرية.

أما عن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وكانت لنا خير معين وأنيس في بحثنا هذا نذكر أهمها:

– رواية أوشام بربرية لجميلة زنير التي هي محل دراستنا وقد اعتمدنا عليها في التطبيق لما تحويه من أنساق ثقافية.

– النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي.

– الهيمنة الذكورية لبيار بورديو.

– النقد الثقافي لـ أيزر بيرجر.

هذا إضافة إلى أن بحثنا لم يكن أول خطوة في هذا المجال، وإنما تم دراسته من قبل العديد من الطلبة الذين خاضوا في النقد الثقافي، نذكر منهم:

– الأنساق الثقافية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي، للطالبة (فاطمة ضوربي).

– الأنساق الثقافية في رواية"حروف الدم" لبشرى بوشارب، للطلبة (سليم بتقة وعبد القادر رحيم وأمال منصور).

غير أنه لم يتم التعرض لرواية "أوشام بربرية" من خلال آليات النقد الثقافي، إنما تم التطرق إلى مواضيع أخرى فيها مثل صورة الرجل، والبنية السردية وغيرها مما أدى بنا للإصرار والفضول إلى دراستها في هذا المجال.

وكأي بحث فقد اعترضت سبيل بحثنا العديد من العثرات منها:

– صعوبة تحديد الأنساق الثقافية خاصة المضمرة منها كعلاقة التفاوت بين الرجل والمرأة وكيف للأنثى أن تخترق عادات الذكورة والعرق في المجتمع ؟.

– اختلاف المراجع التي تتناول موضوع النقد الثقافي نظريا وإجرائيا، وذلك مرده إلى حداثة هذا النقد الذي يعاني من تحديد مصطلحاته.

– جدة الموضوع علينا بحيث لم نتطرق من قبل له فموضوع النقد الثقافي من المواضيع الحديثة على الساحة النقدية العربية.

وعلى الرغم من هذا فقد حاولنا جاهدين تفادي هذه الصعوبات بتوفيق من الله وبمساعدة من الأستاذ المشرف الدكتور محمد عطاالله الذي نتقدم له بجزيل الشكر والعرفان والتقدير.

مدخل: تحديد المفاهيم

أولا: تعريف النسق.

ثانيا: تعريف الثقافة.

ثالثا: تعريف النسق الثقافي.

رابعا: مفهوم النقد الثقافي.

خلاصة المدخل.

إن التطور المتسارع للحياة منح للدراسات النقدية دافعا جديداً واكبت من خلال الدراسات المستحدثه، ويعتبر النقد الثقافي من أشهر الاتجاهات النقدية لما تميز به من طرح للمواضيع والتساؤلات المتشعبة والمؤسسات المنتجة له، كغيره من المصطلحات الأخرى.

ولقد أدت الدراسات في علم الانثربولوجيا والثقافة إلى توسيع مجال النقد إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي والسائد غالباً في مجال الدراسات التحليلية والنقدية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من الكل أكبر وأوسع وأشمل حتى سمى هذا الكل الدراسات الثقافية.

وسنتناول في المدخل عناصر عدة وهي مصطلحات تصب في مجال النقد الثقافي، بدأنها بمفهوم النسق اللغوي والاصطلاحي ثم يليه مصطلح الثقافة لغةً واصطلاحاً وبعدها النقد الثقافي وأخيرا النسق الثقافي لنتخمه بخلاصة.

أولا: تعريف النسق.

لقد شغل مصطلح " النَّسَقِ" حيزا عريضا من الاهتمام في الساحة الأدبية منها والنقدية، كما شهد هذا المفهوم شيوعا واسعا خاصةً في السنوات الأخيرة، وإذا ما أردنا ضبط هذا المفهوم من الناحية اللغوية فلابد من العودة إلى المعاجم، ثم التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي.

1- لغة:

فقد وردت لفظة نَسَقَ في معجم **لسان العرب** مادة (ن-س-ق) " النَسَقُ من كُلِ شيء ما كان على طِرِيقَة نظام واحِدٍ، عام في الأَشَياء، والنحويين يسمون حروف العطف حروف

النَّسَقِ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جَرى مجَرى واحدا، ورِوي عن عمر رضي الله عنه قال: نَاسَقُوا بْين الحج والعْمَرِة. ويقَال نَاسَقَ بين الأَمْرْين أي تَابع بْيَنهَما"[1].

ولا يختلف قاموس **المحيط** في تعريفهِ للنَّسَقِ عن ما جاء به **لسان العرب** من ذلك فالنَّسَقُ" ما جاء من كلام على نظام واحد نَسَقْتُهُ نَسْقًا، ونَسَقْتُهُ تَنْسِيقًا. والنَّسَقَانِ: كوكبان يبتدئان من قرب الفكة وأَنْسَقَ تكلم سجعا "[2].

أما في معجم **الوسيط** فجاءت لفظة نَسَقَ " نَسَقَ الشيء نَسْقًا نظمه يقال نَسَقَ الدر ونَسَقَ كتبه والكلام عطف بعضه على بعض (أَنْسَقَ) فلان تكلم سجعا نَاسَقَ بين الأمرين: تابع بينهما ولائم نَسَقَهُ نظمه اِنْتَسَقَتْ الأشياء انتظم بعضها إلى بعض "[3].

تجمع كل التعريفات أن لفظة النْسَقِ التي جمعها أَنْسَاقٌ في المعاجم العربية على أنه انتظام للأشياء وتتابعها أو تتاليها على شاكلة واحدة، وهي تتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

أما **المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة،** فقد أعطت مفهوما عاما لكلمة "النَّسَقِ" **(systéme)** على أنه مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، فهو مكون من عناصر وبنيات تتفاعل فيما بينها، تبعا لمجموعة من القواعد والمعايير، وانطلاقا من مكوناتها وتفاعلاتها يتحدد النَسَقُ[4].

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، مج10، ط1، 2005، مادة (ن– س– ق)، ص352–353.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد النعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (ن–س–ق)، ص925.

[3]– مجمع اللغة العربية القاهرية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص918.

[4]– ينظر: جميل حمداوي، الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف الالكتروني، المملكة المغربية، (ط1)، 2016، ص9.

2-اصطلاحا:

يعد مفهوم النسق من المفاهيم البسيطة والزئبقية في الوقت نفسه، وهذا ما أدى إلى اختلاف العلماء حول تعريفه، وأبرز من تناوله في أعماله اللغوية اللساني **فردينان دي سوسير Ferdinand de sausure** الذي يرى أن النسق " هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها "[1] فالعناصر التي تكون الخطاب تربطها علاقات تجاور وانسجام وتماسك كي تعطي دلالتها المقصودة والمتميزة في النص، هذه الدلالة المقصودة التي نعتقد أنها محملة بشحونة ثقافية مكملة للخطاب اللغوي.

ويعرف **إيديث كريزويل Edith Criswell** النسق بأنه " نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجه... وكان ديسوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية "[2]، لذلك نجد التحليل البنيوي يعتمد خطوات منهجية من تحليل وتركيب وبناء نماذج وفق مبدأ أهمية الكل على الأجزاء المنتظمة ذاتيا، المشكلة لنسق النص؛ هذا النسق الذي يقتضي دراسته وفق مبدأ المحايثة والآنية وهي مميزات البنية.

ويقول **روبرت شولز Robert Schulz** في تعريفه للنسق أن " النسق اللغوي ليس شيئا محسوسا" فهو يدرك ذهنيا من خلال من خلال ترابط العناصر النصية، الأمر نفسه يراه عبد العزيز حمودة الذي يعتبر" أن نسق اللغة ليس شيئا ماديا محسوسا شأنه في ذلك شأن قوانين الحركة، فإن ما نستطيع أن نبدأ به دراستنا لأي لغة هو شواهد الكلام الفردي؛ نسجلها ونرصدها ونحللها ثم ننتقل بعد ذلك من مرحلة الرصد والتسجيل إلى مرحلة الضبط إلى وضع القواعد العامة التي تحكم الكلام، وحينها نصل إلى النسق فإن تطبيقه على الكلام

---

[1]- ليوراند جاكبسون، الأدب والنظرية البنيوية (بؤس البنيوية)، تر: تامر ديب، دار الفرق، سوريا، ط2، 2008، ص65.

[2]- إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

والحالات الفردية لاستخدام اللغة، وهو الذي يعطي الكلام معنى، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة أو معنى"[1].

إذن فالوصول إلى النسق العام للنص يتطلب الوقوف عند أنساق جزئية أخرى تتحد لتشكل هذا النسق العام.

ومن هنا نجد أن النسق بدوره أنواع فنجد النسق اللغوي ويشتمل النسق النصي، نسق الجملة، النسق الأدبي...كما أن التكوين الدلالي للنص الأدبي ينطلق بداية من النسق اللغوي الذي يتضمن بدوره أنساقا سردية وأخرى خطابية ناقلة للخطاب، وإضافة إلى الأنساق اللغوية نجد أنساقا أخرى تتداخل في توجيه دلالة النص أيضا، وهي الأنساق المتعلقة بسياق وظروف وملابسات إنتاج النص – الأنساق الخارجية – المتعلقة بثقافة المجتمع كالنسق الاجتماعي، النسق الديني، النسق الأيديولوجي، النسق السياسي..." فالنسق ليس نظاما ثابتا، جامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية "[2].

فالنسق يشترك في إنتاجه الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة فهو أيضا مثله مثل البنيوية، نظام غير ثابت يتغير ويتكيف بتغيير الظروف الجديدة، فالأنساق الداخلية المتعلقة بلغة النص – اللغوية – أنساق جزئية لها خاصية التبادل والتماسك مع الأنساق الخارجية لتشكل فيما بينها نسقا موحدا وهو النسق العام للنص كما أن هناك تقاربا آخر بين النسق والبنية " فكلاهما يستند إلى فكرة العلاقة "[3] فالبنية تهتم بدراسة العلاقة بين العناصر المشكلة

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998، ص193.

[2]– المرجع نفسه، ص193.

[3]– ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني،(د ن)، بالعباس، ط1، 2007، ص107.

للنص ومن ثمة الوصول إلى النظام/النسق العام الذي يحكم عناصر النص، كذلك النسق يهتم بدراسة العلاقة بين الأنساق الجزئية داخل بنية النص للوصول إلى النسق العام له.

نجد أيضا مفهوم النسق عند الناقد **عبد الله الغذامي** في قوله: " يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء"[1]، أي أن النسق مفهوم تفرزه الثقافة وتبنيه عبر خطابها المتعدد، فينغرس في وجدان الفرد نسقا مضمرا خفيا يتحكم بكثير من مظاهر سلوكه ويوجهها.

يعرف **محمد مفتاح** النسق حيث يقول: " مهما اختلفت تعريفات النسق فإنه ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية؛ وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة "[2].

نفهم أن النسق يكون مؤلف من عناصر أو جملة مترابطة هادفة لغاية وهذه الغاية موضوع النقد الثقافي الذي يهدف إلى تحليل هذه الغاية وإيجاد أبعادها الثقافية.

نستخلص في الأخير من كل هذه التعريفات أن النسق هو ذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصر واحد متميزا.

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2005، ص77–79.

[2]– محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، المغرب، ط1999،1، ص49.

ثانيا: تعريف الثقافة

يعد مصطلح الثقافة من أكثر المصطلحات استخداما في الحياة العربية المعاصرة، لكنه يواجه بعض الصعوبة والتعقيد في تعريفه، ولضبط هذا المفهوم من الناحية اللغوية تتبعنا دلالته في بعض المعاجم، وكذلك اصطلاحا عند بعض الدارسين.

1- لغة:

ورد في **لسان العرب** مادة: (ث-ق-ف) " ثَقَفَ الشيءَ ثَقْفًا ثِقَافًا وثُقُوفُهُ: حَذَقَهُ، ورجل ثَقِفٌ ولَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيفٌ بَيِّنُ الثَّقَافَةِ واللَّقَافَةِ، وثَقِفَ الرجل ثَقَافَةً أي صار حاذقا خفيفا ومنه المُثَاقَفَةُ وثَقِفْنَا فلانا في موضع كذا أي أخذناه منه، والثِّقَافُ والثَّقَافَةُ: العمل بالسيف، قال: كأن لمع بروقها، في الجو، أسياف المُثَاقَفَةِ "[1].

والثقافة في معجم **قاموس المحيط** " ثَقُفَ ككرم وفرح ثَقِفًا وثَقْفًا ثَقَافَةً: صار حاذقا خفيفا فطنا "[2].

وجاءت في معجم **المصطلحات العربية في اللغة والأدب** في باب الثَّاء أن الثقافة تعني: " ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة "[3].

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية حول الثقافة في المعاجم العربية نلاحظ أن جلها تصب في معنى واحد الذي هو الفطنة والذكاء والحذق وسرعة التعلم، وكذلك يشمل الإصلاح والتعديل وزيادة طلب الاستقامة في الشيء المادي كان أو معنوي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج9، مادة (ث-ق-ف)، ص684-685.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ث-ق-ف)، ص795.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص129.

2- اصطلاحا:

كثرت وتنوعت تعاريف ومفاهيم الثقافة، إلا أن التعريف الأشمل والأقرب الذي يميل إليه كثير من الباحثين هو ما ذهب إليه الأنثربولوجي البريطاني **إدوارد تايلور Edouard Taylor** الذي يرى بأنها ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع[1].

لذلك فإن الثقافة بهذا التعريف تصبح كل شيء في الحياة يسهم في إحداث التغيير مهما كان نوعه باعتبارها كلّا متكاملا، بينما يعرفها **مايكل تومبسون Michael Tompson** في كتابه "نظرية الثقافة" رأي **روبرت بيرستد Robert Birsend** وهو أن الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب الذي يتألف من كّل ما نفكّر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملّكه كأعضاء في مجتمع[2].

تصبان هذان التعريفان في أن الثقافة هي منبع الأخلاق والعادات وترجمتها تكون في حياة الاجتماعية للمفرد.

ويعرفها أيضا المفكر الجزائري **مالك بن النبي** بأنها " مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه "[3]؛ أي أن الثقافة هي تلك الصفات الخلقية التي تؤثر على الفرد منذ أن يولد إلى أن يكبر فهي تلك الطباع التي نشأ عليها.

يقول **شريف كناعنة** في تعريفه للثقافة: قلنا إن للإنسان (ثقافة) ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السائد للثقافة أي أنه على معرفة بالعلوم والفنون الراقية بل بمعنى

---

[1]- ينظر: أحمد أبو زيد، تايلور، سلسلة نوابغ الفكر الغربي(9)، دار المعارف، مصر-القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص195.

[2]- ينظر: مايكل تومبسون، نظرية الثقافة، تر:علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 223/1997، ص9.

[3]- ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000، ص74.

المتعارف عليه في العلوم الاجتماعية، بمعنى أسلوب حياة مجتمع، من المجتمعات أي أنماط السلوك والتفاعل في الحياة الناس اليومية العادية[1].

نستخلص من كل التعريفات السابقة أن الثقافة تنتج من خلال تفاعل بين الأشخاص وحالاتهم الاجتماعية التي ترسم لنا الرؤى الثقافية وكل ما يصنعه الإنسان في حياته.

ثالثا: تعريف النسق الثقافي.

من خلال التعريفات السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تركيب لمفهومي النسق والثقافة، وهو نسق من العلاقات الباطنة بين العناصر التي يتم إدراكها من خلال تفاعل وترابط وانتظام هذه الوحدات المشكلة لدّلالة، هذه الدلالة محملة بشحونة ثقافية تشمل النمط المعيشي لمجتمع معين من عادات وتقاليد وفن وقيم وأخلاق ومعتقدات وقانون، وكل ما تشتمل عليه الثقافة يشكل أنساقا ثقافية متنوعة ومتعارضة ومتناقضة "فهذا العالم يجسّد بناء ثقافيا جدليا معقدا يتموقع وفق تشكيل خيالي جديد في بنية اللغة على هيئة أنساق مولّدة للدلالة"[2].

عرف **عبد الله الغذامي** النسق الثقافي بقوله: " فالأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية

---

[1]– شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية، رام الله– فلسطين، (د،ط)، 2011، ص46.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص43.

جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فنيا"[1].

من هذا المنطلق نستطيع القول أن الأنساق الثقافية تفرض نفسها على منتجي النصوص ومستهلكيها حيث عملت على كشف جل الأبعاد النسقية الكامنة وراء الخطابات الشعبية التي صنفت ضمن الأدب الهامشي.

وعرفها أيضا **أحمد يوسف عبد الفتاح** بأن " الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة "[2].

قارب **يوري لوتمان Y.Lotman** مصطلح النسق ثقافيا، حيث النسق عنده " أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة "[3]؛ أي أن الأنساق أصبحت عند لوتمان هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية، وذلك عن طريق تتبع تطورها، وتحولاتها عبر العصور.

أما مفهوم النسق الثقافي عند **فنسنت ليتش Vincent B Leitch** يتضح من الدعائم الهامة التي قام عليها مشروع النقد الثقافي، فالأنساق الثقافية هي عبارة عن " نظم **(Systems)** بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين والأعراف

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص76.

[2]– أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، ط1، بيروت، 2010، ص151.

[3]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية واشكالية التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص22.

الاجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقة السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات "[1].

من خلال هذا المفهوم يتضح أن الأنساق الثقافية تمارس لعبة الخفاء والتجلي في حركة تفاعلية تتجاوز العلائق الإنسانية والمظاهر الثقافية إلى الحدود المجازية تحت تأثير مركزية سلطوية، لأن الأنساق الثقافية لا تعتمد فقط على الأدب المركزي لكشف تلك المضمرات التي تختفي خلف الجمالي وإنما تتعدي ذلك إلى الاهتمام بالأدب الهامشي أيضا.

والخلاصة التي يمكن الخروج بها من خلال هذا التوصيف النظري لمفهوم الأنساق الثقافية، أنها أنساق تواضع عليها المجتمع، أنساق ذات طبيعة زئبقية داخل النصوص.

أنواع الأنساق الثقافية:

تعددت الأنساق الثقافية في عالم النقد وتداخلت في جنبات العمل الفني، فهي تارة تتعالى وتبرز، وتارة تأفل وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق هما:

أ- النسق الظاهر(العام):

إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أنه أمام مادة خام، وله كامل الحرية في تحليلها وتطويعها وفق المنتوج الثقافي البارز، والكامن داخلها، وهو ما ذهب إليه **غرينبلات Greenblatt** حيث يقول: " إذا أردنا قراءة نص ما؛ علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن فاعلية الثقافة حيث تتحول على

[1]- المرجع السابق، ص22.

إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية "[1]، وبالتالي ما على القارئ في تحليله الثقافي للنصوص سوى استجواب هذه النصوص من خلال ما بدا له من أنساق.

ومن هنا يظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له" مظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر؛ بل يتعارضان و يتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر"[2].

إذن نستخلص أن النسق الظاهر وإن لم يلقى اهتمامات النقد الثقافي إلا أنّه يعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر المتواري خلفه.

ب- النسق المضمر(الخفي):

يعد النسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، والنسق المضمر كما تشير المعاجم اللغوية ترتبط دلالته اللغوية بالإضمار والإخفاء، فقد جاء في معجم **لسان العرب** مادة (ض-م-ر) من: " تضّمر وجهه: انْضَمَتْ جلدته من الهزال، والضَمِيرُ: السر وداخل الخاطر والجمع الضَمَائِرُ... الضَّمَيِرُ الشيء الذي تَضْمِرُهُ في قلبك تقول: أَضَّمَرتُ صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضْمَرتُ في نفسي شيء، إلا أخفيته "[3]. فهو يعني إما الدقة أو الغياب والتستر والخفاء.

---

[1]- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1 ، 2009، ص8.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص76.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، فصل الضاد، مادة(ض-م-ر)، ص492.

وبالجمع بين مصطلحي النسق والمضمر يمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه" أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[1]، وفي تعريف آخر بأنه " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة "[2].

وبهذا فالنسق المضمر يسير وفق خاصية التخفي، والاختباء، ذلك أن الظاهر يعلو النص بينما المضمر يتوارى ويتراجع ليقبع في باطن النص، وبما أن مدار الاهتمام في النقد الثقافي هو النسق المضمر فقد عُني به عناية بالغة " فالنسق الثقافي خطير، وتكمن خطورته في كونه كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته "[3].

وهذا النوع من لا يقوم بصناعته المؤلف مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات، لذلك هو يتقن الاختباء متوسلا في تلك العبارات المختلفة غالبا ما تكون جمالية، وبذلك فإن " النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء. يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود "[4].

النسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، ومهمة النقد الثقافي هنا البحث عنها وتوسمها،

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص78.

[2]– عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص33.

[3]– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص541.

[4]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية)، ص79.

فهو لا يهتم بتلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة والمباشرة في النصوص، وكأنه يقرأ ما بين السطور في هذه النصوص.

رابعا: مفهوم النقد الثقافي.

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد من بينهم الناقد **عبد الله الغذامي** الذي عرفه على أنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة والألسنة يعني بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغة ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

عرفه أيضا **صلاح قنصوة** " النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا، متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية ويعني النص هنا ممارسة قولا أو فعلا معنا أو دلالة "[2].

ويعرف كذلك الناقد **أرثر أيزابرجر Arthur Aisa Berger** النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، والنظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية ...الخ) ودراسات الاتصال وبحث في وسائل

---

[1]– المرجع السابق، ص20.

[2]– صلاح فنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007، ص11.

الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصر[1].

أما النقد الثقافي عند **فنسنت ليتش Vincent B Leitch** يقوم على ثلاثة خصائص هي:

– لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح في مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة.

– من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

– إن الذي يميز النقد الثقافي إلى ما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى **بارت Barthes** و**ديريدا Derrida** و**فوكو Foucault**[2].

بمعنى أن النقد الثقافي يرتكز بناء على هذه الخصائص في معاينته للنص بتجاوزه الجماليات والعودة إلى السياقات المحيطة بالنص المساهمة في إنتاجه والمؤثرة في توجهه.

هدف النقد الثقافي 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 وأهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، أي

---

[1]– أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم– رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص30،31.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص3.

استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية"[1].

فوظيفة النقد الثقافي إذن هي اكتشاف الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت غطاء الجمالية، سواء كان النص أدبيا أم غير أدبي، وقراءة النصوص باعتبارها حادثة ثقافية.

ومنه نستخلص أن النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما أنه يهتم بالنصوص المهمشة وكذلك ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمالية، بل إنها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية، والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية ...الخ.

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان–الأردن، ط1، 2003، ص139.

خلاصة المدخل:

من خلال ما تطرقنا في هذا المدخل نسجل أهم النقاط الواردة فيه وهي كالآتي:

- النسق في معناه اللغوي يتجسد في تنظيم الشيء وتتابعه على شاكلة واحدة.

- النسق يوصف بكونه جملة من العلاقات المترابطة والمتماسكة فيما بينها.

- الثقافة في اللغة تعنى على الحذق والفطنة وسرعة التعلم وكيفية الظفر بالشيء.

- الثقافة مكون حضاري تعمل على تفعيل الملكة الذهنية والفكرية للفرد من أجل التأقلم مع المشاكل الاجتماعية.

- تعمل الأنساق الثقافية على كشف المضمرات الموجودة في الخطابات المركزية والهامشية أيضا.

- تتميز الأنساق الثقافية بنوعين هما: النسق الظاهر (العام)، والنسق المضمر (الخفي).

- يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية لما بعد الحداثة شعاره البحث إلى نقد جديد والتعامل مع النص الأدبي على أنه نسق مضمر يعكس جملة من السياقات الثقافية

الفصل الأول:

تجليات السلطة في رواية أوشام بربرية

أولا: قراءة في العنوان.

ثانيا: تعريف السلطة.

ثالثا: السلطة في الرواية.

وجد الإنسان نفسه منذ القديم في صراع مع الأخر، وهذا الأخر الذي يفوقه قوة وجبروت، فهو يصارع الطبيعة ويصارع المجتمع، ويحاصر السلطة التي تحاصره وتقمعه وبعدها تجلى هذا الصراع في الفن أو الإبداع عموما، لأنه إبداع إنساني، حيث ظل منذ العصور الأولى الإنسان يعبر عن مقاومته الدائبة لهذه المأساة، تعبيرا ملحميا وذاتيا، يحيط بجملة من الطقوس الإجتماعية والظروف التاريخية الصانعة له.

وتمارس هذه السلطات بأنواعها قهرا بقوتها في المجتمعات البشرية والعربية خاصة، وعليه فالسلطة حاضرة في السرد النسوي الجزائري بشكل كبير، وذلك بمختلف أشكالها السياسية، الدينية، الذكورية والاجتماعية.

وسنتطرق في هذا الفصل لجملة من العناصر وهي: قراءة في العنوان، تعريف السلطة من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وأيضا أشكال السلطة في الرواية والمتمثلة في السلطة الذكورية، والسلطة الأنثوية، والسلطة الإجتماعية.

أولا: قراءة في العنوان.

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه لتحدده وتعزي القارئ بقراته، فلولا العنوانين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في انتشاره وشهرة صاحبه.

إضافة إلى الجمل والتوريات الثقافية التي يحملها النص في باطنه والتي تؤول قصد قراءة النسق المحرك له هناك عتبات أخرى يمكن للقارئ من خلالها استجلاء الأنساق المضمرة، وأهم هذه العتبات عتبة العنوان الذي يمثل نقطة الانطلاق في قراءة النصوص لأنه يلقي بإيحاءاته الدلالية على متونها ويرتبط بها ارتباطا علائقيا مباشرا، ولهذا السبب اهتمت به المناهج النقدية المعاصرة اهتماما بالغا خاصة مع المقاربات السيميائية حتى غدا

مادة أساسية للبحث وأداة إجرائية للتأويل[1]، وأصبح للعنوان علم خاص يعرف بعلم العنونة أو العنوانيات **Titrologie** يرجع فضل الريادة فيه إلى الناقد الفرنسي **جيرار جينات Gérard Genette** الذي درسه ضمن العتبات النصية أو المناص (النص الموازي)[2].

ويهدف هذا العلم إلى دراسة العنوان من كل جوانبه ودراسة الوظائف التي يؤديها في الخطاب، في حين يرى أيضا **رولان بارت** "أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية، وايديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلاقات دالة مشبعة برؤية العالم"[3].

ومع كل هذا الاهتمام بالعنوان من طرف النقاد الأدبيين وقراءته جماليا ودلاليا جرت الغفلة عن ما يحمله من علامات ثقافية تحيل إلى ما يضمره النص من انساق بين جوانيّه، فنجد للعنوان قيما ثقافية إلى جانب القيمة الدلالية، إذ تتحول (الوظيفة العلائقية) التي تربط بينه وبين النص إلى ما يربطه بالنسق المضمر ليناقض النسق الظاهر، فتضاف وظيفة جديدة هي الوظيفة النسقية **Systématique Fonction** إلى وظائفه السابقة (التعيينية، الوصفية، الإيحائية والإغرائية)[4]، وفي هذا الإطار يمكن قراءة عنوان الرواية قراءة أنساقية وتأويله تأويلا ثقافيا.

تعد رواية أوشام بربرية للكاتبة جميلة زنير من النماذج المتفردة في الأدب الجزائري لما تثيره من قضايا ذات أهمية خاصة قضية الرجل والمرأة، وكذا فاعلية في الخطاب

---

[1]– ينظر: منقور عبد الجليل، مقاربة سيميائية لنص شعري– قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا– الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 382، 2003، ص1.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 ،2003، ص65.

[3]– فيصل الاحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص226.

[4]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص78.

السردي العربي، لقد صدرت الرواية للمرة الأولى ضمن مجموعة قصصية "**دائرة الحلم والعواصف**" بعنوان " **ثقوب في ذاكرة الزمن**" وكان مجموع صفحاتها 38 صفحة[1]، لتظهر مجددا ضمن أعمال قصصية بعنوان " **أوشام بربرية** " في حوالي 53 صفحة[2]، وقد اضطرت الكاتبة لتغيير العنوان لأنه صادف أن شابه إحدى القصص العراقية.

أما بالنسبة لعنوان الرواية فيعتبر النافذة التي من خلالها يطل القارئ على النص، وهو جزء لا يتجزأ من القضية العامة للرواية ويعمل على خلق لغة موازية للغة النص؛ إذ يعتبر " أولى مراحل القراءة التأويلية **Herméneutique** هي الحوار مع العنوان ومعرفة مكوناته النوعية والجنسية "[3].

وبالنسبة لعنوان " أوشام بربرية " فنرى بأنه قد أفلح في إثارة القارئ وطرح التساؤل حول علاقة العنوان بمضمون النص، إذ تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلي مباشر، فالعنوان يحمل دلالة جامعة تتصف بنوع من الشمولية، فالوشم كما جاء في لسان العرب: " وَشَمَ: الوُسُومُ والوُشُومُ العلامات، والوَشْمُ: ماتجعله المرأة على ذراعها بالإبرة، ثم تحشوه بالنُّؤُورِ، وهو دخان الشحم، والجمع وُشُومٌ ووِشَامٌ، وقال أبو عبيد: الوَشْمُ في اليد وذلك أن المرأة كانت تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو النُّؤُورِ دخان الشحم، فيزرقّ أثره أو يخضرّ، وفي الحديث: أن داوود عليه السلام، وَشَمَ خطيئتة في كفه على أزمة الجوع والفقر والجهل، فما رفع إلى فيه طعاما ولا شرابا حتى بشره بدموعه: معناه نقشها في كفه نقش الوَشْمِ "[4].

---

[1]– جميلة زنير، دائرة الحلم والعواصف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ،1983ص59.

[2]– جميلة زنير، الأعمال القصصية (رواية أوشام بربرية)، موفم للنشر، الجزائر، ،2008، ص143.

[3]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيميانطيقا)، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص136.

[4]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (و–ش–م)، مج3، ص191.

وأما لفظة "بربرية" فتبدو أنها أقل اتساعا وتشويشا على القارئ، ذلك أن معناها لا يتعدى كثيرا الدلالة المعجمية، وهي مستقلة عن اللفظة الأولى، فكلمة البربر مشتقة من مادة (بَرْبَرَ): " والبَرْبَرَةُ: كثرة الكلام والجلبة باللسان، وقيل الصياح، ورجل بَرْبَارٌ إذا كان كذلك، والبَرْبَرِيُّ: الكثير الكلام بلا منفعة ، وبَرْبَرٌ: جيل من الناس يقال أنهم من ولد بَرْبَرُ بن قيس بن عيلان، والبَرَابِرَةُ: الجماعة منهم، زادوا الهاء فيه إما للعجمة وإما للنسب، وهو الصحيح، قال الجوهري وإن شئت حذفها "[1].

وقد عرضنا المعنى المعجمي للعنوان لأنه يساعد على الإمساك بالدلالة العامة والمقصودة في النص، فعنوان " **أوشام بربرية** " يشكل ضمن التركيب النحوي جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، متبوع بصفة) يتجاوز هذا التركيب الدلالة المعجمية المباشرة، حيث إن تحصيل دلالة واضحة للعنوان يأتي تداخله مع المتن القصصي ليصبح المتن إجابة عن هذه الجملة المكثفة الدلالة.

فلفظة أوشام تحيل على مجموعة السلوكيات والمعتقدات والأفكار الخاطئة الملتصقة التصاقا أزليا بأذهان البرابرة، وقد ألصقت هذه الصفات بالبربر دون سواهم من خلال وصف هذه الأوشام بالبربرية، فصفة بربرية ألحقت بلفظة " أوشام" تعيينا لها وتخصيصا لطبيعتها لارتباطها بالبربر دون سواهم، ومن ثم نعتت هذه الأوشام بالبربرية لتسمها بالفوضى والعنف والإدراك السلبي.

يظل هذا المعنى واحدا من جملة المعاني التي يطرحها العنوان، فالوشم هو اللفظة المحور من العنوان تتعدد دلالاتها، ذلك أن الوشم هو ندوب ثابتة لا يمكن إزالته أو تغييرها أو محوها على مر السنين وقد يكون هذا الأثر ماديا ملموسا، كما قد يكون معنويا أيضا،

---

[1]– محمد الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم شد محمد محمود، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص52.

فهي لصيقة بوجه المرأة تطاردها في كل مراحل حياتها، والأوشام هي موروثات ثقافية القهر والاضطهاد خاصة بتعلقها بالخبر(البربرية) الذي يفسر لنا ويخبرنا بالمبتدأ (أوشام) التي تستعار على دلالية الزينة والجمال، إلى دلالية القهر والظلم والألم المتوارث، وقد جاءت لفظة الوشم على صفة الجمع بدل المفرد، لتكون دليلا على أن النص يحمل أكثر من بصمة وأكثر من أثر.

وإلى جانب المعنى السابق المعطى للعنوان والذي يمثل معادلا موضوعيا للسلوكات والمعتقدات السلبية للبربر، يحتمل العنوان معنى آخر وهو معنى مشارك للمعنى الأول ويندرج ضمن التقاليد البائسة للبربر ويرتبط بتقديس مفهوم العذرية لدى البرابرة، فما حدث للشخصية المحورية في النص (حادثة الاغتصاب) ظل أثرا ملازما لها ومسيرا لمسار حياتها، فهذا الوشم يُعد خطيئة كبرى بغض النظر عمّا يحيط به من ظروف وما يشكله من تفاصيل قد تشفع للمرأة وتبرئها من هذه التهمة والحكم المتعسف، فاشتراك المدلولين في سمة الأزلية جعل الكاتبة تخلق دلالة موازية بين مفهوم العذرية والوشم.

ويعرف ارتباط الوشم عادة بالمرأة دون الرجل، ولكنه غير معفى من هذا الفعل، فلو أن الكاتبة أوردت العنوان بصيغة المفرد لحصرنا دلالة العنوان في المعنى الثاني فحسب وهو (حادثة الاغتصاب) ولكن العنوان جاء بصيغة الجمع مما يحيل إلى كثرة الأوشام، ومن ثم فالمعنى الأول يجد مجالا واسعا للحضور في ذهن المتلقي.

ثانيا: تعريف السلطة.

شكلت السلطة محورا أساسيا في الخطاب الإبداعي وفي مقدمته الرواية بصفتها جنس أدبي، وانحصرت موضوعاتها بشكل أدق على السلطة وتمظهراتها بمختلف أنساقها التي يتجلى من خلالها، ومن هنا تحظر السلطة بأشكالها وممثليها في الرواية العربية، إذ نجد

في السرد الجزائري سلطة الذكورة والمجتمع والدين والسياسة وهي كلها أنماط ثقافية تمارس سطوتها.

1- السلطة لغة:

يُحيل المعنى الدلالي لمصطلح السلطة إلى مفاهيم متباعدة؛ فَالسُّلْطَةُ بتعبير ابن منظور اسم لِلتَّسَلُّطِ والقهر: " السَّلَاطَةُ: القهر وقد سَلَّطَهُ الله فَتَسَلَّطَ عليهم: والاسم سُلْطَةٌ بالضم والسُّلْطَانُ: الحُجَّةُ والبرهان، ولا يُجمع لان مجراه مجرى المصدر... وسُلْطَانُ كل شيء: شدته وحدته وسطوته، قيل من اللسان السَّلِيطُ الحديد "[1].

وهو تحديد ينفذ إلى صميم فعل القهر باعتباره سلطة كما لو أن البصيرة العربية التي صاغته تُعبر في الأساس عن تأسيس بنيوي لموقف الإنسان العربي تجاه السُّلْطَةِ كل سُلْطَة والسَّلِيطُ: الطويل اللسان وله تمظهران: فإما أن يكون صخباً وضجيجاً، امرأة سَلِيطَةٌ: أي صخّابة أو يتمظهر فصاحةً حادّةً. سَلِيطٌ أي فصيح حديُد اللسان، كما لو أن الفصاحة الحادة تُضمُر في بنيتها قهرا خلف جدار الحُروف، فَسَلِيطُ اللسان يمتلك قدرةً تَسَلُّطِيَّةً بتوسط سُلْطَةَ الفصاحة[2].

فالسُلْطَةُ اسم من السلطان، وهو الوالي وجمعه سَلَاطِينٌ، والسلطان صاحب الحجةُ أو صاحب الشدة والسطوة والحدة، وصاحب القدرة وهو اسم فاعل مجرد (يعني السُّلْطَةُ

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (س-ل-ط)، مج7، ص320.

[2]- ينظر: محمد حلمي عبد الوهاب، ولاة وأولياء السلطة المتصوفة في إسلام العصر الوسيط، تقد: رضوان السيد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، ط1، 2009، ص36.

والحكم) وكان يُستخدُم في الأصل كمعنى مجرد فلم يكن قط دلالة على شخص ما، حتى فيما بعد عندما شاع استخدامه للدلالة على أشخاص ظل يرُد أحيانا بالمعنى التجريدي[1].

ويحدث لُبس في اللغة الانجليزية بسبب الخلط بين كلمتي **Power** و **Authority** لأن كلتيهما تفيد معنى السلطة بيد أن كلمة **Power** تُستخدم للدلالة على السلطة في نطاقها العام والشامل؛ إذ تعني أيضا: القدرة – الاستطاعة – القوة، بينما يقتصر استخدام كلمة **Authority** للدلالة على ما هو تخصيصي، كأن نقول سلطة سياسية أو عسكرية[2].

لتدل كلها على: الحجة القوية القاطعة أي البرهان وتدل على القدرة القاهرة والقوة الغالبة أي السيطرة.

وبالتعريج على المعجم الفلسفي **لِجميل صليبا** نجد أن السُلْطَةَ في اللغة تعنى القدرة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره...وجمع السّلْطَةِ سُلُطَاتٌ، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تُمارس السلطة كالسلطات السياسية والسلطات التربوية والسلطات القضائية وغيرها[3].

وبالإجماع فإن معاني السُلْطَةِ لغويا لا تخرج من سياق: القهر، القُوة، الحدة، السلاطة، الحجة، السطوة.

---

[1]– هندس باري، خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو، تر: مرفت يقوت، تقد: ياسر قنصوة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2005، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (د.ط) ، 1979، ص670 .

2- اصطلاحا:

فقد حظي مصطلح السلطة (**pouvoir**) باهتمام علماء الاجتماع والسياسة والتاريخ فتعددت حوله الرؤى والمفاهيم والتعريفات وتشعب النظريات والمفاهيم، ولعل ذلك راجع للدور الذي تلعبه السلطة في تنظيم الحياة الإنسانية، فهي " عامل مهم لردع المخالفات في النظام العام للمجتمع الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية، لذلك تكون الحاجة إليها ماسة في كل المجتمعات التي تصبو إلى حياة منظمة وهادئة"[1]؛ أي أن السلطة لها دور جوهري ومهم في الحفاظ على النظام والتماسك والانضباط في المجتمعات، على اعتبار أن النظام أهم أساس تبنى عليه الحياة البشرية، والسبيل إلى تنظيم وتطوير حياة الإنسانية.

فمن الصعب وضع تعريف محدد وفاصل للسلطة، بل " إن إعطاء مفهوم للسلطة ربما سيكون أكثر سلطوية لأنه يستدعي لا محالة أنه القويم والسليم وبذلك يتضمن (بل ويمارس) قهرا ملحوظا فالتعريف ليس فقط هو تحديد العلاقات بين الدال والمدلول، وإنما هو أيضا فرض المفاهيم على الأشياء "[2]؛ أي أن وضع مفهوم للسلطة صعب وغير ممكن، خاصة إذا قلنا أن هذا التعريف سليم وجامع مانع، فهو سوف يطبق قهرا ونفيا لتعريفات أخرى، والتي قد تحمل كل منها معنا جزئي للسلطة، فالتعريف ليس فقط تحديد العلاقات بين اللفظ والمعنى، بل هو فرض المعنى على الشيء ذاته، وهنا فنحن نمارس سلطة من نوع معين عند محاولتنا وضع تعريف للسلطة سوف نفرض رؤية تخضع لمنظور ما.

والسلطة مفهوم ملازم للإنسان في واقعه الاجتماعي، " فالإنسان منذ وجد في الحياة ينتمي (لا إراديا أو إراديا) إلى الجماعة، وهذا يعني أنه يخضع لاحترام بعض العادات

---

[1]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص7.

[2]- عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط2 ،1991، ص11.

والأنظمة والقوانين، ويضطر لتنفيذ بعض الأحكام المترتبة عن التزامه وهذه هي سلطة الجماعة"[1].

أي أن الفرد ابن مجتمع معين وحتى ينعم بانتماء إلى ذلك المجتمع، ويحظى بالقبول في وسطه لابد له أن يمثل لعادات وأنظمة هذا الأخير فيجبر على القيام بالأحكام الناتجة عن التزامه وخضوعه لهذه القوانين، وهذه هي سلطة المجتمع بمنظومته الثقافية، الإجتماعية، والقانونية.

وعلى اعتبار السلطة هي القوة، التي من خلالها يحقق الأفراد أو الجماعات أهدافهم ومصالحهم – أكثر من أو ضد– إرادة الآخرين، فهناك مفهوم ذو صلة بالسلطة وهو الهيمنة، حيث أن " الهيمنة التي تفهم على أنها إستراتيجيات التي يتم من خلالها الحفاظ على الإيديولوجيات أو وجهات النظر للعالم تتعلق بالفئات الإجتماعية القوية، وهنا تفهم الثقافة كأرضيات للنضال والصراع على المعاني، كما أن مفهوم الهيمنة يحتوي على/ أو ضمنيا على قضايا السلطة"[2].

ومنه إن السلطة قد تعني الهيمنة، حيث تحتوي هذه الأخيرة في معناها عن السلطة، حيث أن الهيمنة هي الطرق التي يتم بها الحفاظ على الأفكار والأنساق الفكرية للفئات الإجتماعية القوية، لتصبح الثقافة حقلا للصراع على المعاني فالهيمنة قد تعني القوة، والقوي هو من يصنع الثقافة، التي هي جملة من المعاني ترسخت بنوع من الهيمنة والسلطة فالهيمنة تحمل بذور السلطة والعكس صحيح.

---

[1]– حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية (عربي، فرنسي، إنجليزي)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص192.

[2]– كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، أستاذ بجامعة جيجل– الجزائر، نسخة أولية للقراءة، (د،ت)، (د،ط)، ص176.

ويتجه الفيلسوف **ميشال فوكو Michel Foucault** إلى جوهر السلطة الحقيقي وإعطاء تعريف دقيق لها في قوله:

السّلطة بمعناها العام: وتعني الحق في الأمر، وهي تستلزم آمرًا ومأمورًا وأمرًا (...) إنها علقة بين طرفين متراضيين، يُعْرفُ الأول منهما بأن ما يُصدره من أمر إلى الطرف الثاني ليس واجبا عليه إلاّ لأنّه صادر له عن حق له فيه، ويعترف الثاني منهما بأنّ تنفيذه للأمر مبنُّي على وجوب الطاعة عليه وحقُّ الطرف الأول في إصدار الأمر[1].

يتناول التعريف شرعية السلطة وعلاقتها بالآخر؛ إذ تفترض علاقة تبادلية إلزامية بين طرفين يكون أحدهما آمرا؛ وهو صاحب الحق في الأمر، والآخر مأمورا؛ وهو الممتثل لصاحب الحق في الأمر، كما تستوجب اعترافا من قبل المأمور بواجب الطاعة للآمر؛ لأنه حق للأول في إصداره وواجب على الثاني في الامتثال له.

السّلطة بمعنى القدرة: فثمَّة من يُعرف السلطة باعتبارها " قدرة أو قوة يرتكُز عليها مجال النفوذ كل النفوذ "[2].

من الواضح أن هذا التعريف يركز على أحد مظاهر السلطة؛ وهو القوة أو القدرة؛ وهو المأزق الذي وقع فيه كل من تصدى لتعريف السلطة؛ إذ يستهدف منظورا واحدا قد يكون: الشرعية أو المكانة أو التأثير والقدرة أو الأحقية أو جانبها الأخلاقي، باستثناء **ميشال فوكو Michel Foucault** الذي استطاع النفاذ إلى معنى السلطة بحق، ومن ثم تحديد ماهيتها، وتأصيل مفهومها بعمق غير مسبوق.

---

[1]– ناصيف نصار، منطق السلطة (مدخل إلّى فلسفة الأمر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيّع، لبنان، ط1، 1995، ص7.

[2]– محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلطة، مجلّة الفكر العربي (معهد الإنماء العربي ، بيروت) " المجتمع والسلطة " دراسات في أنثروبولوجيا السياسة والاجتماع، العدد: 24–23، أغسطس، 1983، ص11.

وفي الحقيقة، فإن مفهوم السلطة لا ينفصل عن مفهوم الإستراتيجية في نظر **ميشال فوكو Michel Foucault** الذي يحدده في ثلاثة معان وهي:

أ- **المعنى الأول:** ويخص الوسائل المستخدمة لبلوغ غاية معينة.

ب- **المعنى الثاني:** ويتعلق بطريقة تصرف أو سلوك أحد أطراف العلاقة، التي من خلالها يمكنه التأثير في الآخرين.

جـ- **المعنى الثالث:** ويعني الأساليب المستخدمة في مواجهة ما لحرمان الخصم من وسائله القتالية وإرغامه على الاستسلام، والمقصود حينئذ هو الوسائل المعدة لإحراز النصر[1].

يعد المعنى الأخير أساسا في فكر **ميشال فوكو Michel Foucault**، نظرا لتعلقه بمسألة المقاومة؛ إذ يؤكد أنه مادامت السلطة منتشرة فوق الجسد الاجتماعي كله، فإنه حيثما توجد سلطة فثمة مقاومة، وطبيعة هذه المقاومة تتمثل في كونها ليست خارج السلطة فقط، فالمقاومة موجودة في كل مكان من شبكة السلطة ذاتها، ويعدد أشكالا متعددة من المقاومة، غير أنه يركز جهده على نضالات ثلاثة وهي:

1 - تلك التي تقاوم أشكال الهيمنة (الإثنية والاجتماعية والدينية).

2 - تلك التي تدين أشكال الاستغلال التي تفصل الفرد عما ينتجه.

3. - تلك التي تحارب كل ما يربط الفرد بنفسه، ويضمن خضوعه للآخرين.[2]

---

[1]- ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية، إرادة المعرفة، مرا وتق: مطاع صفدي، ترج: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1990، ص102.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص190.

"فالسلطة مفردة حضورية: سيطريه تتخطى التطابق الأُحادي مع السياسة (...) حضورها خفي لكنه ملموس ومعاد (...) ولهذا يبدو التطابُق الإقتراني بين السلطة – السياسة تطابقا مع البُعد الواحد لحضورها الأكثري – السلطة ملاطُ الُوجود الاجتماعي: من سلطة الموروث الجينِّي الصبغي إلى سلطة اللاوعي إلى سلطة الوعي، ثم سلطة المجتمع..."[1].

وطبقا لهذه الرؤية يجب اعتبار السلطة وما تستدعيه من مقاومة " سمة كلية الُوجود للتفاعل الإنساني؛ فالسلطة تُوجُد في كل مكان (...) وقد تنشأ عن السعي وراء أي هدف كما يمكن تحليل استخداماتها طبقا لأكثر الاعتبارات المساعدة والتقويمية تنوعا "[2].

إن السلطة مهما كانت لها جانبان إيجابي يتمثل في إمكانية التأثير على الآخرين وتوجيههم وإصدار الأوامر لهم، وبالمثل نُصحهُم وإرشادهم، وسلبا يتمثل في قدرة السلطة على إعاقة وإيقاف وتعطيل تأثير الآخرين وبخاصة الدعوة إلى الامتناع عن تنفيذ أوامر السلطة أو عدم احترامها[3].

كما أن هناك فرقا بين السلطة باعتبارها قُدرة عن السلطة باعتبارها سيطرة؛ فالسلطة بوصفها قُدرة تقوم على الاعتراف بأن الطرف الآخر الذي يقعُ عليه التأثير كائن يتمتع بالحرية، أما السلطة بوصفها سيطرة فإنها تنزعُ إلى سلب وإنكار مثل هذه الحرية وتتعامل مع موضوعها باعتبارها شيئا.

---

[1]– محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلطة، ص7.

[2]– هندس باري، خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو، ص 126.

[3]– ينظر: محمد حلمي عبد الوهاب، ولاة وأولياء السلطة المتصوفة في إسلام العصر الوسيط، ص68.

ومن خلال هذه التعريفات المختلفة والمتشابكة لمصطلح "**سلطة**" نُدرك أن الجانب المشترك بينهما يتمثل في أن السلطة هي فوقية دائما مهما تفاوتت الدرجات وأنها الآمُر الناهي الُمحاسب، المعاقب والُمثيب.

ثالثا: السلطة في الرواية.

إذا كانت السلطة بكل مفاهيمها المتشابكة تعني الهيمنة من طرف أعلى ذو نفوذ، فإنها على اختلاف صورها ذات علاقة عمودية من الأعلى المتسلط إلى الأسفل المتسلط عليه، وقد انعكست في مجال الإبداع الأدبي عامة والسردي خاصة، مصورا مظاهرها السلبية حين والإيجابية حينا آخر، كما هو موجود في الرواية التي بين أيدينا وقد وجدنا فيها ثلاثة أشكال من السلطة والمتمثلة في سلطة الذكر التابعة للنظام الأبوي، وسلطة الأنثى التابعة للنظام الأمومي، وسلطة المجتمع بكل أطيافه.

1- السلطة الذكورية (النظام الأبوي):

عرفت المجتمعات البشرية على اختلاف ثقافاتها وتجاربها وظروفها خلال العصور الماضية نمط العائلة الأبوية، حيث يحتل الأب الموقع المركزي في بناء العائلة ويحتكر السلطة والنفوذ والتصرف في حياة جميع الأفراد ومستقبلهم، هذا الشكل ما يزال قائما وإذا كانت قد اعترته تغييرات عديدة سواء في بناء أو في وظيفة العائلة بسبب عوامل عديدة منها خاصة التوسع العمراني والتطّور الصناعي وانتشار التعليم ونمّو الوعي، ذلك أن تقييم العمل وتوزيع الأدوار على أساس الجنس الذي ظهر منذ استقرار المجتمعات البشرية الأولى بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان ما يزال قائما لحد اليوم[1].

[1]- الأسرة في الوطن العربي، أفاق التحول من الأبوية إلى الشراكة، مجلة عالم الفكر، العدد3، مارس، 2008، ص281.

أ- مفهوم الأبوية (البطريركي):

يعود مصطلح بطريركي**Patriarchat, Patriarchy** في أصوله إلى اللغة اليونانية ويعني حكم الأب، أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها بحيث يكون القرار بيد الذكر البطريرك فقط باعتباره رب البيت ورئيس القبيلة.

كما استعمل المصطلح بمعنى ديني أيضا حيث سمي "القديس" **Pater** "أبانا" في الكنيسة الارثودوكسية فيما بعد[1]، وهو مصطلح غير منفصل عن مفهوم السلطة فقد تضافرت فيه عدة شروط إنتاج مميزة حتى أصبحت صفة غالبة وسائدة في العديد المجتمعات، فنجد "**محمد شقرون**" الذي تحدث في دراسة له حول مفهوم العائلة إلى أن كلمة بطريركية **Patriarchate** أي نظام أبوي أو البطريركية **Patriachisme** وهو تعبير قانوني عن وضعية أو تنظيم اجتماعي تّميز به المجتمع الروماني وبقي هذا التعبير القانوني أو التقنين مستّمرا في التشريع الأوربي الخاص بالملكية وبالإرث والنبّوة **Filiation**، ونجد"**هبة رؤوف عزت**" أّكدت في دارسة لها بعنوان: "القوامة بين السلطة الأبوية والإدارة الشورية" ما ذهب إليه "**شقرون**" في تعريف الأبوية فهي ترى أن الأبوية تعني في أصلها اللّغوية حكم وتعود في جذورها كمفهوم إلى الحضارة الرومانية حيث كان ربّ الأسرة يملك السلطة المطلقة على كل من تحت ولايته من أفراد أسرته وكانت هذه السلطة حكرا على الرجال فقط، وكانت تشمل البيع والنفي والتعذيب وكان ربّ الأسرة هو مالك أموال الأسرة وهو المتصّرف فيها وعليه فإنّ ما ذهب إليه الباحثان في تعريف الأبوية ليؤكد الكريزماتي الزعامي ذات الطابع التملكي لدور الأب في الحضارة الرومانية[2].

---

[1]- إبراهيم الحيدري، مجلّة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، شبكة الاقتصاديين العراقيين، مصدر 23 تموز 2016، ص1.

[2]- إبراهيم الحيدري، مجلّة النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة،العدد 4534، 2010، ص18.

توالى استخدام مفهوم الأبوية في العديد من الكتابات الماركسية خصوصا عند "**ماركس**" و"**إنجلز**" ويعّد مفهوم الأبوية في الوقت ذاته مفهوما محوريا في النقد النسوي لسلطة الرجل وبنية الأسرة والمجتمع[1].

ب- مفهوم السلطة الأبوية:

إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي والتي تتمثل في سلطة الأب محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد ذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب الذي يقوم على مرتكزات دينية وثقافية واجتماعية واقتصادية متوازنة والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا، فالسلطة الأبوية أو الإقصاء التيولوجي سلطة مستمدة من الطبيعة وتحدها الطبيعة، فيرفض جون **لوك John Locke** التعبير المعتمد "بالسلطة الأبوية" لأنه تعبير يتضمن نوعا من التمييز العنصري بين الأجناس، الآباء والأمهات متسائلا باستغراب عن مدى صحة هذه التسمية، كما لو أن الأّمهات ليس لهن أي دور في إنجاب الأطفال، من ثم بالنسبة لـ: **لوك Locke** لكليهما نفس الحق، وبالتالي نفس السلطة، وستظهر قيمة هذا الرفض التوظيف اللاحق لهذا التأسيس بل يمضي هذا الرفض إلى حد اعتماد تسمية حق الآباء وحق الأّمهات رافضا الاقتصار على نسبة هذا الحق للآباء فقط[2]، هنا فإن السلطة الأبوية في مجتمعنا العربي الذي تمّيزه هذه السمة الازدواجية تعتمد على مجموعة من القنوات لتصريف مفاعيلها على مستوى الشباب، وذلك عبر إنتاج الخضوع والامتثال لأن السلطة ومن طبيعتها تقتضي

[1]- المرجع السابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

وجود ممارسين ومالكين لوسائل الإكراه والسلطة وبالمقابل خاضعين محتملين يفترض منهم الامتثال لضوابط ونواهي هذه السلطة[1].

إن الطبيعة السلطوية المميّزة للنظام الأبوي تجعله يفضل نمط العائلة الممتدة أو الموسعة على الأسرة الحديثة في شكلها النووي، لأن الأولى شكل امتداد للقبيلة والعشيرة وهي النماذج المجسدة لاستمرار سلطة الأب ونفوذه، بينما تتميز الثانية بنزعتها الديمقراطية وتكافؤ العلاقات بين الأعضاء حتى أن ظهورها وانتشارها يرتبط طردا مع تقلص السلطة الأبوية، ومن ثم فإن هناك من يعتبرها مصدر خطر وتهديد للأسس التي يقوم عليها النظام الأبوي.

ج- مفهوم النظام الأبوي:

لقد تميزت بنية المجتمع العربي القديم بالنزعة الأبوية التقليدية وهي بنية متميزة ناتجة عن ظروف حضارية وتاريخية نوعية وما يميّز هذه البنية الأبوية أنّها مرت بمراحل انتقالية عبر عدة قرون سابقة، إذا ما استثنينا المرحلة الأخيرة والتي تعرف بالنظام الأبوي الحديث أو المستحدث فهي لا تندرج على بنية المجتمع العربي المعاصر[2]، ولا يمكننا الحديث عن النظام الأبوي دون التطرق إلى النظام البطريكي الذي هو"نظام اجتماعي يتميز بسلطة الأب المطلقة على الأسرة، وبانتساب الأبناء إليه، لا إلى أمهم"[3].

وقد شاع استعمال المفهوم في الغرب إلى حقلين علميين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا، والدراسات النسوية، فاهتمت الدراسات الأنثروبولوجية بالنظم السائدة في

---

[1]- المرجع السابق، ص25.

[2]- عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2008، ص17.

[3]- ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر الحجاب أنموذجا، مركز نما للبحوث والدراسات، ط1، بيروت-لبنان، 2015، ص139.

المجتمعات البدائية، وتوصلت إلى صنفين من الأنظمة أحدهما: أبوي وهو الأكثر شيوعا ويتمثل في سيطرة رجل كبير السن على أفراد القبيلة، ويكون بمثابة الأب لهم، والثاني: نظام أمومي ويكون الحكم فيه للمرأة (الأم)، وقد توسع مفهوم النظام الأبوي ليتناول سيطرة الرجال وقيمهم في المجتمع، وتم تعريفه بأنه نظام يسوده الرجل، وتفرض فيه السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية.

وقد شاع مفهوم النظام الأبوي في حقل الدراسات النسوية انطلاقا من الأبوية في بحث الإشكال السلطوية التي تشترك مع الأبوية في اضطهاد المرأة، كالتسلط العرقي، والهيمنة الاقتصادية الرأسمالية، وأصبحت الأبوية مفهوما متعدد الأبعاد، لكنها تشير جميعا لكافة أشكال هيمنة الرجل على النساء[1].

يشكل النظام الأبوي البطريَركي بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة تطبع العائلة والقبيلة والسلطة والمجتمع في العالم العربي، وتكون علاقة هرمية تراتبية تقوم على التسلط والخضوع اللاعقلاني الذي يتعارض مع قيم المجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان نتج عن شروط وظروف تاريخية واجتماعية وثقافية عبر سلسلة من المراحل التاريخية والتشكيلات الاجتماعية والاقتصادية المترابطة فيما بينها، حيث تربط كل مرحلة منها بمرحلة انتقالية حتى تصل إلى مرحلة النظام الأبوي الحديث[2].

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص140.

[2]– إبراهيم الحيدري، مجلة النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، ص24.

إذن النظام الأبوي هو " نظام السلطة المنتشرة في البنية الإجتماعية المتمثلة بالنموذج الأبوي والنابعة منه، والمتجسدة في علاقات المجتمع وحضاراته ككل، وبهذا المعنى فإن هذه السلطة ظاهرة وخفية في آن وتخضعنا في أعماق أنفسنا "[1].

ويرى **بيار بورديو Pierre Bourdieu** أن" النظام الذكوري هو نظام يستمد قوته من كونه مستغنيا عن التبرير، وذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها، والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي تتأسس عليها"[2].

كما يقول **محمد عباس نور الدين:** " إن المجتمع الأبوي السلطوي يفسد العلاقات بين البشر ويجعل منها علاقات يتحكم فيها الأعلى بالأدنى... تماما كما يحدث في المجتمع العربي السلطوي الذي يفرغ العلاقات الاجتماعية من محتواها الإنساني ويجعل منها علاقات بين أقويا وضعفاء وهذا ما يفقد المجتمع التعامل الأفقي أو الإنساني التي تبنى على أساس الاعتراف بالآخر انطلاقا من مبدأ الحرية والمساواة "[3].

وبالتالي يمكن أن نقول أن النظام الأبوي هو ذلك النظام المسيطر الذي يخدم مصالح الجماعة وتعزز فيه مختلف الداخلية، له قيمته وقوانينه الخاصة التي تحتوي الفرد وتدعم وجوده واستمراره بنمط معين في الحياة بمختلف جوانب

---

[1]– أحمد عبد الحليم عطية، نقد المجتمع الأبوي (قراءة في أعمال هشام شرابي)، الاتحاد العربي للجمعيات الفلسفية، القاهرة، ط1، 2003، ص192.

[2]– بيار بورديو، الهمينة الذكورية، تر:سلمان قعفراني، مر: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص27.

[3]– محمد عباس نور الدين، التمويه في المجتمع العربي السلطوي (قراءة نفسية اجتماعية للعلاقات بالذات والآخر)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، (د–ط)، 2000، ص09.

د- المرأة ضحية النظام الأبوي/الذكوري:

إن صعوبة وضعيه المرأة وتعقد إشكاليتها في العالم العربي نابع من وجودها في مجتمع له أعرافه وتقاليده وقيمه الأبوية العريقة التي حددت مكانة كل من الرجل والمرأة ودورها في العائلة والمجتمع والسلطة من خلال تقسيم العمل الاجتماعي المرتبط بأسلوب الإنتاج وأدواته الاجتماعية التي فرضت على المرأة إيديولوجيا، تقوم على عدم المساواة بين الجنسين، وجعلها واحد من اثنين: إما أمْاً ولودة أو زوجة مطيعة لا تخرج من دارها ولا تقصر في خدمة زوجها وتربية أطفالها، وإما جسدا أنثويا وأداة للإغرء والغواية[1].

هذا ما أدى إلى اعتبارها أدنى من الرجل، وهو ما يبرر جهلها تحت وصايته، فالواقع الاجتماعي يؤكد على أن المجتمع في الشرق والغرب هو مجتمع أبوي/ذكوري؛ أي أن المسيطرين على شؤون الحياة الإجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى الثقافية هم الرجال وليس النساء.

وحتى الآن لم تتح فرصة كافية أمام المرأة للقيام بدورها المفروض أن تقوم به كند للرجل، وبالتالي الرفع من شأنها واحترامها كإنسان كلي وكامل مثل الرجل وكذلك الاعتراف بحقوقها على المستويين النظري والتطبيقي، ففي الواقع أن المرأة مضطهدة، ومن يضطهدها هو الرجل مع أن الحياة لا تكتمل إلا بهما ويأخذ اضطهادها أشكالاً ثلاثة:

د-1/ الاضطهاد النوعي: لا يعني تفوق الرجل على المرأة وسيادته عليها وهما من أجل تحقيق مصالحه الخاصة والعامة وهي التي أدت إلى طمس شخصية المرأة والتقليل من أهميتها واستلابها وهو ما سبب عدم تكامل الجنسين وتكافلها الاجتماعي[2].

---

[1]- إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، ص12.

[2]- إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار ساقي للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص13.

د-2/ الاضطهاد الأبوي/الذكوري (البطريركي): يظهر في سيطرة الذكر على الأنثى في العائلة والمجتمع والسلطة، ويتم التعبير عنها بسلطة الأب على العائلة تسلطا لا عقلانيا، يوجب خضوع الأم والأولاد وطاعتهم له طاعة عمياء، كما تظهر سيطرة الولد على البنت حتى لو كانت أكبر منه سنا وأرزن منه عقلا، هذه السيطرة هي تعبير عن النوعة الأبوية واستمرارها جيلا بعد جيل[1].

د-3/ الاضطهاد القانوني: وهو اضطهاد منبعث من الاضطهاد الأبوي الذي ينعكس في القوانين الوضعية والعرقية التي تضطهد بدورها المرأة في حقوقها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهو ما يعيق تقدمها ومساواتها مع الرجل في الإنسانية[2].

وتتجسد السلطة الذكورية في رواية أوشام بربرية في تعرض المرأة للهيمنة والاستبداد من طرف الرجل الذي ضل يمارس سلطته التي خولتها له كل الثوابت والمبادئ بدءا بسلطة الدين، ثم سلطة السياسة، ثم سلطة الجنس، ففي الرواية نجد هذه السلطة المتمثلة في سلطة الجد عن زوجته "الجدة" كتشبيه الجدة بالقطة المدللة حين يتصدر الجد الديوان لينقل خبر كشف العساكر لتعاون العائلة مع الثوار، "لقد نقل جدي الخبر إلينا، وقد تصدر الديوان وتمسحت به جدتي كقطة مدللة تستمد منه الدفء"[3] فتشبيه الرواية لجدتها بالقطة المدللة يحمل دلالة التهميش على الرغم من المعاملة الطيبة للزوج لها.

فتلك صورة المرأة في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة، ولفظة المدللة لا تنفي مكانتها السفلى، فتشبيه المرأة بالقطة في ذاته حط لقيمتها، فهذه الصورة تحمل الكثير من السخرية، فالجدة رمز للمرأة المنهزمة التي تقنع بما يرسمه لها المجتمع، فهذا الوصف يبدو

---

[1]- المرجع السابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- جميلة زنير، أوشام بربرية، دار وَمْضة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص7.

بسيطا وسطحيا، ولكنه ذو دلالة مكثفة، فهو يعدو أن يكون مجرد وصف لهيئة الجدة في تلك الوضعية، بل يتجاوز ذلك إلى تقديم صورة عامة عن طبيعة المرأة التي تتسم بالسذاجة والبساطة والتبعية شأنها شأن القطة تلتمس الدفيء والحنان وإشباع رغباتها من صاحبها.

كما تظهر السلطة الذكورية في تهديد أم خولة لفظيا بين إخوتها وبين حماها وهو جد "زهور و خولة" عندما توفى زوجها خيرت بين البقاء مع بناتها في بيت جدهما أو الذهاب مع أخوتها لتقرر أخيرا البقاء مع بناتها والمتمثلة في قولها:

بعد وفاة أبيك حين حضر أخوالك يريدون أخذكم ورفض جدكم.

– (لست أقف عن طريق أبنتكم إن أرادت الرحيل معكم، ولكن من غير البنتين)... واختارت أمك في هذا الاختيار الصعب: مقاطعة الأهل أو التخلي عنكما... وأخيرا رجحت الأمومة فرحلوا غاضبين ولم يعودوا لزيارتها[1].

ونرى أيضا اتخاذ الجد قرار زواج حفيدته "زهور" المفاجئ دون استشاراتها وطلب الموافقة منها مدعيا أنه يريد مصلحتها رغم صغر سنها في قولها: " لم يلبث أن تركني وانفرد بوالدتي وجدتي.. حدثهما في أمر مهم، رأيت بعدها والدتي تمسح دموعها بينما راحت جدتي تتساءل:

– كيف تعيش هنا؟ كيف؟

قاطعها جدي بحزم:

– كما يعيش بقية الناس. ثم التفت إلى والتي كانت لا تزال تجفف دموعها وقال:

[1]– المصدر السابق، ص33.

– لا تخافي عليها سأرعاها بنفسي، أعرف أنها صغيرة وأننا نحملها فوق طاقتها ومع ذلك لا مفر من هذا... ستكبر وتدرك أننا أردنا مصلحتها"[1].

وتظهر سلطة الجد أيضا في هذا المقطع في إرغام قبول هذا الزواج من طرف والدتها وجدتها التي لم تكن راغبة في هذا الزواج للوهلة الأولى لأنه يعتبر القائد الروحي للعائلة، أما المرأة تقبل كل طلباته، وعليه فهذه السلطة يترتب عنها القلق والإرهاق النفسي لأنها تقف كعائق أمامها، كشفت الراوية في هذا الصدد السلطة الأبوية (البطريركية) ضد المرأة لا حق لها في اختيار شريك حياتها فالمرأة هنا مجرد سلعة قابلة للعرض والطلب تؤخذ كدية من دون موافقتها.

كما يواكب الجد التطور الحاصل في المجتمع؛ إذ له الدور الأكبر في تعليم "خولة" ودفعها إلى النجاح في مجالها العلمي في قولها: " أدخلني جدي المدرسة إذ عاد من الجبل... فلقد كان جدي يهتم بي ويشجعني على المثابرة والجد، ويفخر بنتائجي المذهلة مع معارفه وأصدقائه... يستعمل كل الطرق في سبيل أن يحصل لي على بعض الكتب النادرة آنذاك. بعد أعوام استطعت الحصول على شهادة خولت لي الالتحاق بمستشفى كممرضة"[2]، كما يتميز احترام قرارات خولة، فقد أعطاها حرية التصرف في مصيرها باختيار شريك حياتها على الرغم من عدم استحسانه له في قولها: " لقد زوج زهور الأمية من رجل لا تعرفه، وهي تعيش سعيدة معه، بينما أنا ولأني متعلمة ترك لي فرصة الاختيار"[3].

وتتجلى السلطة الذكورية من نوع آخر وهي سلطة الزوج على زوجته إذ تمثل خولة ضحية بامتياز في هذا السياق " وواجهت عاصفة أخرى حيث قضيت معه أسوء ليالي

---

[1]– المصدر السابق، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص24،25.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

عمري...ليلة فضيعة فيها من القسوة والعنف مالا يخطر على بال، عاملني بكل ضراوة وبمنتهى الفظاظة "[1].

وهي تتلقى القسوة والعنف من زوجها في أول يوم معه، بمقابل زوج زهور الذي يغدقها في نعيم السعادة، وجد الرجل في الرواية كي يضطهد المرأة ويذلها ومن الصعب أن نجد شخصية رجل لا يتناول هذا الجانب من السلطة، وعليه ضلت المرأة تحت السلطة الذكورية تعاني القهر والظلم، ففي وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها، ...وقيمتها تتحدد في درجة خصوبة رحمها[2]، ونرى هذا من خلال الحوار الذي دار بين الشابين في الرواية: "هل نأخذها معنا؟ قلب الآخر شفتيه في عدم الاهتمام فألح عليه الأول "[3]، على أن خولة متوسطة الجمال وأن الجنس هو المحدد لجاذبيتها، إذ ينتقل مركز الجمال الخارجي إلى فاعلية الجسد.

عانت خولة من كلا العنفين النفسي والجسدي، فالكتبة عبرت عن أزمة فعلية وهي انتهاك الجسد وتعذيبه والتعامل مع المرأة على أنها جسد لا غير وهذا ما نلمسه قبل زواجها من السلطة الذكورية عندما اعتديا عليهما من طرف شابان:

" توقفت سيارة في مكان غير آهل، فترجلنا منها واقتدانا الشابان إلى غابة كثيفة وهناك اعتديا علينا "[4].

هذه الحادثة الأليمة جعلت من خولة الحذر من الجنس الآخر، والشعور بالإحباط الذي يسكن قلبها والبكاء على فقدان شرفها، وهو ما جعل الكاتبة فضح سلطة الذكر على

---

[1]– المصدر السابق، ص39.

[2]–نور الدين سبيتي، قيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج (بين الوعي القائم والممكن الزائف)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة،2002،ص45.

[3]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص23.

[4]– المصدر نفسه، ص24.

المرأة، لأنه من أسباب شقائها، وان المرأة جسد وعاطفة فلا بد للسيكولوجية الذكورية المتزمتة أن تعترف بهذه الحقيقة، وهذا ما أرادت أيضا أن توصله جميلة زنير من خلال إظهارها لأهم السمات الداخلية للبطلة خولة عن طريق السلوكات والأدوار التي تؤديها.

2- السلطة الأنثوية (النظام الأمومي):

تنطلق المرأة دوماً للمشاركة في مختلف الميادين فأصبحت منافساً قوياً للرجل وتمكنت من كسر الطوق الذي التف حولها الكثير من العقود واستطاعت أن تأخذ فرصتها في الحياة والعمل على بناء مستقبل واعد لنفسها وقد وهبها الله القدرات العقلية والإمكانات العلمية ونجحت في تحمل المسؤولية والانخراط في المجتمع، والسلطة واحدة من أقدم الصراعات بين الرجال والنساء وحول من يفرض سيطرته أولاً على المجتمع المرأة أم الرجل، فالمرأة هي سيدة البيت والرجل هو سيد في العمل ولكن مع تقدم العصر أصبحت المرأة تنافس الرجل في العمل وصارت تسعى ليكون لها دور فاعل في المجتمع فاستطاعت الصعود وممارسة السلطة أسوة بالرجل.

فإن علاقة الرجال بالسلطة وتنازعها مع النساء هو ميراث ثقافي قديم من الكبت والحصار والإحباط الذي مارسه الرجل ضد المرأة ولكن مع تقدم العصر تغيرت هذه النظرة وأصبحت المرأة جنباً إلى جنب مع الرجل وخرجت من التهميش وصارت تشارك الرجل في القرار بل وصلت في بعض المراحل إلى صياغة القرار والبت فيه والتاريخ حافل بنساء استطعن أن يكن في سدة الحكم ومنهن بلقيس، ونفرتيتي، وماري أنطوانيت وغيرهن.

فتحرر المرأة وانخراطها في المجتمع يعنى صعود المرأة إلى السلطة وهو تأكيد على سماحة الإسلام وقوة الديمقراطية والرغبة في التغير والتوازن بين أفراد المجتمع ونيل كل إنسان فيه فرصته سواء كان رجلاً أو امرأة والنظر إلى المرأة على أنّها تستطيع أن تكون أماً

وأن تكون عضواً فاعلاً في المجتمع...ولكن باحترامها القيم والعادات وأن لا يكون هذا التحرر على حساب المبادئ الإسلامية[1].

أ- مفهوم النظام الأمومي:

هو نظام اجتماعي يتمحور حول مبدأ حكم الأم، حيث تكون الأمهات أو الإناث في قمة هيكل السلطة، لا يوجد دليل قوي على وجود مجتمع أبوي، وحتى في المجتمعات ذات الأصول الأمومية، يكون هيكل السلطة إما مساوياً أو يسيطر عليه بشكل رسمي الأب أو أي شخصية ذكورية أخرى، ولكي يعتبر النظام الاجتماعي نظاماً أساسياً، فإنه يحتاج إلى دعم ثقافة تحدد هيمنة المرأة على أنها مرغوبة ومشروعة[2].

يمثل النظام الأمومي مرحلة سحيقة في الزمن سادت فيها سلطة المرأة/الأم في المجتمع واحتكرت القيادة الاقتصادية والسياسية وكذلك السلطة الدينية. وهو ما يقابل النظام الأبوي الذي حل محل سلطة الأم فيما بعد، وبالرغم من أن المرأة من الناحية الفسيولوجية هي اضعف من الرجل إلا أنها كانت قد احتلت مكانة اجتماعية عالية في العائلة والمجتمع والسلطة وأن تتبوأ مكانة روحية عالية في مرحلة تاريخية قديمة سادت فيها علاقات جنسية متحررة تم فيها الانتساب إلى خط الأم، أي انتساب الأولاد إلى أمهاتهم وذلك لعدم إمكانية معرفة الأب الحقيقي للأولاد. وقد أطلق الانثروبولوجيون على هذا النظام مصطلح النظام الأمومي **Matriarchat** أي سلطة المرأة في المجتمع[3].

---

[1]- إبراهيم خطيب الصرايره، مقالة: المرأة من الأمومة إلى السلطة، موقع: الموسوعة الإسلامية، تاريخ النشر:2013/08/11، تاريخ الدخول: 2022/04/5، الساعة:14:10.

[2]- اشلي كروسمان، النظام الأمومي، موقع: https://eferrit.com/النظام-الأمومي/، تاريخ الدخول: 2022/04/5، التوقيت: 15:47.

[3]- إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، ص2.

وكان الأطفال في تلك المرحلة ينتسبون إلى أمهاتهم وليس إلى أبائهم، لأنه لم يكن بالمستطاع حينذاك تحديد الأب لعدم وجود نظام قرابي يحدد العلاقات الجنسية، ولهذا أيضا متعت النساء بوصفهن الوالدات الوحيدات المعروفات بكل ثقة وتأكيد للأطفال، بقدر كبير من الاحترام واكتسبت المرأة بذلك مكانة اجتماعية ودينية عالية، وكانت هذه المكانة في بدايات استقرار الإنسان واستمدت مكانتها العالية من الطبيعة، لأن المرأة هي أول من أستقر في الأرض واكتشفت الزراعة ودجن الحيوانات، ولأن مبدأ الخصوبة في الأرض هو نفسه مبدأ الخصوبة عند المرأة، وهكذا تطورت سلطة المرأة في المجتمع التي هي في الحقيقة حق طبيعي لها.

وبسبب اكتساب المرأة أهمية روحية، هو إنتاج الدين، واجب العطاء عند الولادة، ولذلك قدس الإنسان الأرض مثلما قدس الأنثى، فالأنثى هي صورة وخليفة للأم الأصل/الأرض، فلم تقلد الأرض الأنثى، بل قلدت الأنثى الأرض وأصبحت مقدسة مثلها وأصبح الاحترام الديني والتقديس لها الأساس في سلطتها وارتفاع مكانتها الدينية والاجتماعية وسياستها للدولة وإدارتها للطقوس الدينية.

والأنثى هي الأصل، لأنها تتقدم على الرجل بعطائها ولأن الرجل هو نتيجة ذلك العطاء، فالابن هو زوج المستقبل الذي يخصب بدوره المرأة ويصبح أبا، كما أن التنظيم القرابي يجد مكانه في أحضان المرأة وعنه تطورت جميع التنظيمات الاجتماعية الأخرى، وبهذا يصبح حق الأم هو حق طبيعي لها[1].

[1]– المرجع السابق، ص3.

ب- تحويل سلطة الأمومة إلى سلطة الذكورة:

إن سلطة المرأة لم تدم طويلا بعد أن سيطر حق الدولة على حقها الطبيعي وذلك بعد تطور دولة المدينة الذي اوجد أول تنظيم اجتماعي جديد للحياة الجنسية والذي اخذ شكل منظومة الزواج وتطور فيما بعد إلى شكل الزواج الأحادي وارتبط بنظام ديني كان قد حدد العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء وتطور مرحلة أخرى هي مرحلة سلطة الرجل والانتساب في خط الأب بدل الانتساب في خط الأم وتحول العلاقات الجنسية التي تنظم الزراعة والزواج والقرابة[1].

كانت بدايات تنظيم العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة هي بدايات قيام الدولة التي أعطت السلطة بيد الرجل وأجبرت المرأة على أن تفقد حقها الطبيعي بالتدريج عن طريق اكتشاف المعادن وتطور نظام الملكية وانتشار الزراعة المنظمة ونشوء المدن وبدأت على أنقاض ذلك النظام بدايات مرحلة حضارية جديدة في تاريخ تطور المجتمعات البشرية هي مرحلة "سلطة الأب"، وبذلك فقدت المرأة الأم عصرها الذهبي التي ارتفعت فيها مكانتها الاجتماعية والدينية من خلال سحر الأمومة ووظيفتها البايولوجية[2].

إن مرحلة حق الأب هي مرحلة "الحق الميتافيزيقي" كما يطلق عليها **باخوفن Bachofen** التي تمثلت في انحسار حق الأم، وهو الحق الطبيعي لها، الذي ظهر مع سيادة النظام الأبوي/ البطريركي في أعلى أشكاله في الدولة الرومانية وقبلها في الدولة البابلية والذي مازال قائما حتى اليوم في اغلب المجتمعات في العالم[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

[3]- ينظر: إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، ص26.

وتتجسد السلطة الأمومية التي كانت سائدة في رواية أوشام بربرية والمتمثلة في ثلاثة أنواع بارزة وهي كالتالي:

النوع الأول وهو سلطة الحماة التي تتصف بالطمع وحب الذات وحب المال، تسخر جميع الوسائل لتحقيق مآربها، تعتمد السحر والشعوذة للسيطرة على الآخرين لمصالحها الخاصة بما في ذلك ابنها وهو أقرب الناس إليها، فقد سيطرت عليه فتزوج أكثر من امرأة دون مبالاة وأنجب عدة أطفال دون أن يكون أبا مسؤولاً، فهي تسلبه إرادته لتظل هي حبه الوحيد، كما تتميز بالأنانية لإشباع رغباتها في تسيير حياة خولة فساهمت في تحويل حياتها إلى جحيم بإبعاد زوجها عنها والتصرف بجميع شؤونها وأخذ القرارات بالنيابة عنها، وهذا متمثل في قولها عندما حلت امرأة في بيتها فستظفتها خولة:

" سألتني عن السبب الذي دفعني للزواج من هذا الرجل الذي رفضته أميات القرية قبل المتعلمات فقلت وقد أيقظت في صوت الضمير حين أحسست أنها الإنسان الذي يمكن أن أفضي له بما في صدري.

– ماذا أقول لكي، فرض علي وضع لا أطيقه وبالتالي لا أقدر على تغييره...

– أتعرفين لماذا؟

– كلا...أجابت بهدوء: لأنك وقعتي تحت رحمة الدجالين لا يمكنك التخلص من سطوتهم لذلك أنصحك بعدم التفكير في لاستحواذ على أبنهم لأنه أمه لن تمنحه لكي أبدا، بل تتصرف معك كما فعلت مع اللواتي سبقوك إليه.

وتساءلت باستغراب: أوه...وهل هن أكثر من واحدة؟ حركت رأسها وأجابت بحسرة: إنهن أكثر من ثلاثة...حماتك يا أبنتي تغار من كل امرأة يتزوجها أبنها، فيدفعا مكرها

لإطفاء رغبته نحوها، فأي امرأة بوسعها أن تجتذبه إليها وأن تنسيه زوجته التي تتضايق من وطأت الإهمال "[1].

وتظهر سلطتها أيضا على خولة التي رفضت أبنها حين تقدم لخطبتها في أول مرة، ثم عادت وتراجعت عن قرار رفضها له بمجرد أن زارتها في مكان عملها:

" ومن تلك اللحظة سلبت خولة من إرادتها بسبب الشعوذة التي مارستها عليها "[2].

فأصبحت خولة مسلوبة الإرادة بعد طقوس السحر والشعوذة التي مارستها عليها حماتها وأصبحت لا تقوى على أي فعل إلا بإرادة الحماة المتسلطة، ونجد أيضا سلطة الحماة هي الآمرة والناهية على أي شيء تقوم به خولة أو زوجها على لسانها:

" كل شيء هنا يجب يسير وفق إرادتي، يعني ما أريده يكون وما أرفضه لا يكون "[3] كما كان زواج ابنها من خولة رغبة منها ، ولم يتزوجها لجمالها وحسنها، إنما لمرتبها وتلبية رغبة والدته على حد قولها: " فأبنها تزوجني من أجلها فهو سيقبل بي طويلة كنت أو قصيرة، سمراء أو شقراء، سمينة أو نحيلة "[4].

ونرى أن سلطة الحماة أيضا في خصوصيات وشؤون كنتها في أدق التفاصيل "وسارت تتدخل في شؤوني بطريقة سمجة تجعلها تتعرف على أدق التفاصيل في حياتي، بل لا تؤدي الصلاة إلا في غرفة نومي التي تقتحمها بلا استئذان، وبعد أن تنتهي تفتح الحائطية وتنقب بين ملابسي..."[5].

---

[1]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص55.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص48.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

[4]– المصدر نفسه، ص42.

[5]– المصدر نفسه، ص53.

وسيطرتها أيضا على كناتها الأخريات في توزيع المهام في حد تعبيرها " كانت تعود إلى بيتها لتوزيع المهام على الجواري من كناتها اللواتي وقعن تحت سيطرتها "[1].

كما تظهر سلطتها على كنتها خولة في عدم السماح لها بالذهاب إلي بيت أهلها مدام ابنها قاصر عن جلب ما تشتهيه زوجته، ولم ترحم الحماة شعور كنتها، في طلب رغباتها...تصدر الأمر: لن تغادر البيت حتى تلد.

وأذعن زوجي لأمرها، لأنه لم يكن في الواقع غير دمية كبيرة تحركه كما تشاء وفي الاتجاه التي تريده "[2].

أما النوع الثاني من السلطة الامومية ويتمثل في "أم خولة وزهور" التي تتميز بالصمت الدائم فتستعمل عينيها وسيلة للتعبير بدل الكلام، فهي قليلة الكلام تتصف بالوفاء لتاج الأمومة، صبورة على محن السنين، مضحية من أجل أبنائها، لم تعرف السعادة منذ وفاة زوجها في قولها: " احتارت أمك في هذا الاختيار الصعب: مقاطعة الأهل أو التخلي عنكما...وأخيرا رجحت الأمومة فرحلوا غاضبين ولم يعودوا لزيارتها إلا بعد أن عملوا بوجودها في المستشفى لإجراء هذه العملية "[3].

وتمثلت أيضا في دور الأب والأم في آن واحد، حيث كانت خولة في أشد الحاجة لوالدها حتى يكون سندا لها في صغرها ومحنتها التي عاشتها وفي هذا الصدد تقول: "... رغم أنها من النوع الصامت الميال إلى العزلة "[4]، بحيث صوّرتها الكاتبة الروائية أيضا في لوحة تقليدية للمرأة القبائلية مرتدية أساور فضة بزي قبائلي مزركش.

---

[1]– المصدر السابق، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

[4]– المصدر نفسه، ص32.

كما ظلت الأم علاقتها بابنتها خولة مضببة غير واضحة، حتى أننا لا نعرف مدى انسجام الأم مع بنتيها رغم التضحية العظيمة التي قامت بها والدتهما للممارسة فعل الأمومة وتبدأ هذه العلاقة في البروز بشكل واضح، حين تعرضت لعملية جراحية يظهر على خولة التعلق الشديد بوالدتها والمتمثل في قولها:

"...تهاويت على الأرض بعد أن أحسست بأعصابي تتهدم جزءا، جزءا...وعادت الغصة تسد حلقي لتوقف عباراتي وتدفع الدموع إلى عيني...أجريت لوالدتي عملية استئصال كيس، وعشت في قلق عصيب وأنا انتظر نتيجتها...كنت أذهب إلى المستشفى فقط لأكون بجوار والدتي أراقب تحركاتها وسكناتها..."[1].

ونرى أيضا سلطة أم خولة عليها عندما ألزمتها بالسكوت بإشارة منها حين سؤالها لامها عن عدم زيارة أخوالها لهم وهذا ما يبين أن لامها مكانة كبيرة عند خولة بالرغم من أن الكاتبة لم تتكلم عنها الكثير في قولها: "...فتساءلت باندهاش: لماذا لا يزورونا؟ أسكتتني والدتي باشارة منها فصمت..."[2].

أما النوع الثالث من السلطة الأنثوية يتمثل في سلطة الجدة وهي مثال للتضحية، والمرأة الريفية الأصلية القبائلية ،وأهل للوفاء، والكرم، والجود من خلال استقبالها للثوار في بيتها مع كل الصعوبات التي واجهتها ونجد هذه السلطة في غياب سلطة الجد وذلك باتخاذ القرارات الخاصة بالأسرة يظهر هذا في صيغتها الآمرة " وقالت بلهجة حازمة: يجب أن نهرب حالا..."[3]، فهي التي تتولى شؤون الأسرة في غياب الزوج، فوضعية الجدة هنا يتتحدد دورها الذي تقوم به بمساندة زوجها على صعاب الحياة.

---

[1]– المصدر السابق، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

3- السلطة الإجتماعية:

الإنسان ابن بيئته ولا يستطيع العيش بمفرده، فهو بالضرورة سينتمي إلى جماعة بشرية معينة، وهذه الجماعة لها قوانين وعادات وأعراف، وحتى يتلقى القبول في هذه الجماعة البشرية، فهو ملزم على احترام قوانينها وشروطها وعاداتها التي لا تقبل التشكيك والمساومة أو النقاش فيها، أي أنه سيخضع لسلطة الجماعة، وإذا ما حاول الخروج عنها فسوف يتعرض للرفض والإقصاء.

فنجد أن المجتمع العربي يضع مجموعة من التصورات والمعتقدات ضمن ذلك الفهم العميق القابع في الضمير الجمعي للأفراد، والذي يرى في المرأة كائنا أدنى لا يملك من الفاعلية أو القدرة ما يجعله قادرا على مسايرة الرجل أي أن المجتمع أرسى ثقافة ذهنية في أفراده، ترى في المرأة إنسانا ضعيفا قاصرا على المساواة مع الرجل، بحجة أنها لا تملك من الفاعلية والقدرة العقلية ما يؤهلها لذلك.

ومن هنا نبرر سبب ترسخ هذه الثقافة والقناعة المستندة إلى المركزية الذكورية في ذهنيات أفراد المجتمع، فأصبحت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تحتقرها فيها.

ومن هنا نلاحظ تعرض الأنثى بفعل هذه الثقافة الخاطئة إلى عملية المسخ والإستيلاب، بل وقد تم إضفاء الشرعية على هذه التصرفات التي تعرضت لها المرأة من خلال مسميات القبيلة (الشرف، العرض العادات والتقاليد...).

أ- التنشئة الإجتماعية كأداة لتأييد السلطة:

إن موضوع التنشئة الاجتماعية من أهم المواضيع التي تمس أهم الظواهر الاجتماعية والنفسية التي تحيط بالفرد والمجتمع، " فالتنشئة الاجتماعية تساعد الفرد على الانتقال من

الإشكالية المطلقة والاعتماد على الغير والتركيز حول الذات إلى الاستقلالية والايجابية والاعتماد على النفس واحترام الذات عبر المراحل الانتقالية من عمره "[1].

كما يرى عالم الاجتماع الانجليزي **انتوني غيدنز Anthony Giddens** أن التنشئة الاجتماعية هي التي تصل الأجيال بعضها ببعض ومولد طفل ما يدخل تعديلا على حياة الأشخاص المسؤولين عن تربيته، وهم بدورهم يدخلون تجربه تعلمهم أشياء جديدة أيضا. إن علاقة الأبوة والأمومة تربط أنشطة البالغين بالأطفال طيلة عمرهم، وفي الوقت نفسه فإن الآباء والأمهات البالغين يتحولون إلى أجداد ويمثلون بالتالي حلقه وصل جديدة تربط ثلاثة أجيال، وهكذا دواليك.

من هنا ينبغي اعتبار التنشئة الإجتماعية عمليه تستمر طول العمر تتمخض في بعض نتائجها عن تشكيل وإعادة تشكيل التفاعلات الاجتماعية، ذلك أنها تتيح المجال للأفراد بأن يُنَمّوا أنفسهم ويطوروا طاقاتهم، ويتعلموا، ويتكيفوا مع ظروف الحياة المستجدة حولهم"[2]، نجد التنشئة الاجتماعية ثلاث أنماط (تحويلية، ربطية، ضبطية) تشارك في صياغة النسق العام لتنشئة الفرد في مجتمعه طيلة الحياة[3].

وقد تزعم عالم النفس البريطاني **وليم ماكدوجال William McDougall** هذا الاتجاه سنه 1960 وأكد على أهميه الوراثة في تشكيل شخصية الإنسان وتحديد سلوكه لأنه يولد مزودا بعدد من الغرائز الفيزيولوجية المتوارثة، والتي انتقلت من آبائه وأجداده[4]،

---

[1]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم اجتماع النفس (المجتمع، الثقافة، الشخصية)، مؤسسه شباب الجامعة، مصر، (د،ط)، 2005، ص19.

[2]– أنتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان، ط4، بيروت، 2005، ص88.

[3]– عوض سليم خليفة، التنشئة الإجتماعية أساس وهدف التنمية البشرية (مقاربة أولية في علم اجتماع التنشئة)، الجامعة المغاربية التابعة لاتحاد المغرب العربي، طرابلس، العدد8، 2009، ص250.

[4]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم اجتماع النفس (المجتمع، الثقافة، الشخصية)، ص200.

فالوراثة والبيئة الاجتماعية دورا في صقل شخصيه الفرد وتكوينها في جميع جوانبها، فالوراثة تؤثر أكثر في جوانب معينه مثل الجوانب الجسمية والنفسية، أما البيئة الاجتماعية قد تؤثر بدراسة اكبر من الجوانب الاجتماعية المتغيرات الاجتماعية التي يتوقعها الإنسان في بيئته مثل: التقاليد والعادات والأعراف وأنماط السلوك التي يتعلمها الإنسان في بيئته وهي تمثل عاملا هاما من عمليه التنشئة الاجتماعية حيث يقضي الفرد جزءا في حياته في التعامل مع الآخرين في البيئة المحيطة به[1].

إن التنشئة الاجتماعية تعمل على إدماج نظم في الذكورة والأنوثة تعمل بشكل دقيق على قولبتها في شكل محدد ومعين فتظهر كأنها شكل طبيعي لا يحتمل خصوصيات اجتماعية.

وهناك الكثير من العلماء الذين حاولوا إثبات عكس ذلك مؤكدين أن الذكورة والأنوثة بناء اجتماعي وليس بناء طبيعي، كذلك نجد أيضا عالم النفس النمساوي **سيغموند فرويد Sigmund Freud** يؤكد على أن الأنوثة والذكورة نتاجات ثقافيه وليست صفتين طبيعيتين وإنهما تمثلان آداءات وتمثيلات لا تحقق غاياتها النهائية بالكامل أبدا وبالتالي فإنها تبقى معتمدة على التكرار والإعادة[2].

كما نجد **بيار بورديو Pierre Bourdieu** يأخذ منطقه القبائل نموذجا لدراسته عن الهيمنة الذكورية التي لا زالت تقوم على ذلك من خلال التمييز الرمزي مشيرا إلى أن الاختلاف البيولوجي برأيه أي بين الأجساد الذكورية والأنثوية وبشكل خاص الاختلاف التشريحي بين الجنسين يمكن أن يظهر إذا وكأنه تبرير طبيعي للاختلاف المتبين اجتماعيا

---

[1]–المرجع السابق، ص113.

[2]– مي غصوب، أيما شكليرويب، الرجولة المتخيلة (الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط)، ط1، دار الساقي، لبنان، (د،ت)، ص172.

بين النوعين وبشكل خاص التقسيم الجنسي للعمل،[1] أي أن محددات كفاعل اجتماعي وسياسي واقتصادي ليست مسألة بيولوجيه وإنما هي مسألة مجتمعيه ترتبط بالتنشئة والتربية والمعتقدات التي تكتسبها،[2] أي أن من الوسائل الأخرى لفهم أصول الفوارق الجنوسية هي دراسة التنشئة الاجتماعية الجنوسية أي فهم الطريقة التي يجرى فيها تعلم الأدوار المتوقعة من الجنسين من خلال العوامل الاجتماعية الفاعلة مثل العائلة، وسائل الإعلام، وتميز هذه المقارنة بين جنس بمعناه البيولوجي والجنوسية الاجتماعية فالطفل الرضيع يولد حاملا العنصر الأول ولكنه يتعلم الثاني أي أن الفوارق البيولوجية لا تحدد بيولوجيا بل تنتج ثقافيا وحسب ما يقوله أصحاب هذا الرأي فإن اللامساواة الجنوسية تكون نتيجة تنشئة الرجال والنساء للقيام بأدوار مختلفة[3].

كما تتفوق الأسرة على جميع وسائل ومؤسسات البيئة الاجتماعية الأخرى خاصة في المجتمعات التقليدية التي يتم فيها اكتساب هذه العادات والمعتقدات للطفل بشكل من الصرامة والقسوة أي أن الأسرة هي أكثر تأييدا لنظم الهيمنة وذلك من خلال أنها هي الأساس في تشكيل اتجاه الفرد وآرائه المختلفة[4].

ب- العنف ضد المرأة:

نجد تعامل النص الروائي الجزائري المعاصر مع المرأة انطلاقا من وجهات نظر متعددة أجمعت على تصويرها ضحية القهر الاجتماعي وظلم الرجال ثم إقصائها بالقتل على يد المتطرفين تظهر في عالم مليء بالعذاب، تحاول أحيانا التمرد عليه، ويقف الرجل

---

[1]- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص8.

[2]- ابتسام الكتبي وآخرون، النوع الإجتماعي وأبعاد تمكين المرأة في الوطن العربي، تحرير: رويدة المعايطة، منظمة المرأة العربية، القاهرة، ط1، 2010، ص87.

[3]- أنتوني غيدنز، علم الإجتماع، ص188.

[4]- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص154.

خلف قهر المرأة متخذا كل احتياطاته في النظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعا المرأة إلى البقاء داخل المنزل ومحملا إيّاها مسؤولية الحفاظ على النسل ومهما يكن، فموضوع المرأة في الواقع الإنساني والاجتماعي بتكوينها الجسدي والأعراف المحيطة بها إضافة إلى الموروث الثقافي الذي تحمله وتحمله أيضا الجماعة التي تعيش ضمن أفرادها يجعل الاهتمام يتقصى تفاصيلها في النص ومناقشتها مطلبا ضروريا.

ومن أزمة التسعينيات اخترقت الرواية الجزائرية أنظمة المجتمع المهيمنة على الفرد وراحت تكشف طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية المتحولة وضغط الظروف الاقتصادية القاهرة المسيطرة على حركة المجتمع، لذا رصدت وضع المرأة باعتبارها سلطة قابلة للعرض والطلب والإتلاف بالقتل[1].

فتعتبر الذكورة كقدرة على إعادة الإنتاج جنسيا واجتماعيا وقدرة على القتال وممارسة العنف والانتقام خاصة، عكس المرأة ممثلة الشرف موضوعا للدفاع عنه أو فقدانه، لا مزية لها سوى الإخلاص، بينما يسعى الرجل بما يملك من إمكانيات إلى تحسين وضعه بالسعي نحو المجد والتمييز في المجال العام، فلم يستطيع رؤية المرأة كيانا مستقلا له ذاتا تشكل الأخر بأصالته، إنما نظر إليها انطلاقا من ذاته وغريزته. فكانت عنده مصدرا للجنس ورحما ينتج له أطفالا وعاملة تقف على راحته وهي موضوعات تعبر عن واقع المرأة الاجتماعي والثقافي والإرث الحضاري الذي تتحمل تبعات سلطاته بمختلف أشكالها سواء كانت سلطة الثقافة والمجتمع أو سلطة الدين أو سلطة الرجل التي تمارس ضد المرأة، ونجد

[1]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث أربد– الأردن، ط1، 2010، ص210.

هذا العنف ممارس عليها في الساحة الإبداعية والإنتاجية باعتباره عنصر فعال في المجتمع وظل التهميش والقهر سواء كان ماديا أو معنويا[1].

جـ- إشكالية الشرف لدى المرأة:

نجد أن مكانة المرأة في المجتمعات العربية قد حددت بضوابط أخلاقية صارمة وقد طرح هذا الأخير كمؤشر حامل لمكانة الذكر من خلال قوته في إثبات شرفه بين الجماعة وذلك بالقدرة في السيطرة على مجموعة النساء اللائي أوكلن له بحكم التصرف، فيبقي هذا الشرف عند المجتمعات العربية ينسج لنا فكر أجدادنا وطريقة عيشهم ونظرتهم إليه، ومن الناحية السوسيولوجية نجد أنه يرتبط بالأخلاق والدين والعرف والقيم.

وعند لجوءنا إلى تصنيف الشرف نجد أنه يوجد شرف متعلق بالدين كحرمة المساجد وشرف العرف وكذلك نجد شرف الذات المرتبط بالطهارة والصفاء والحفاظ على العذرية وهذه الأصناف مرتبطة ببعضهما البعض، والمرأة تتمثل قيمتها في حفاظها على هذه الصفات، فهذه المرأة تطرح في المخيال العربي على أساس مقياس القوة والضعف وبهذا ضلت أسيرة السلطة البطريكية، فيقول العقاد عن المرأة كقوة مسوقة والرجل كقوة عاملة "خلف الرجل للأمر والمرأة للطاعة "[2].

كان ربط شرف الرجل بسلوك النساء الجنسي مهمة ممكنة سهلة عندما كانت النساء حبيسات الأمكنة الخاصة بالبيئة إذ ليس هناك ما يبعث على النساء الدهشة في أن النساء

---

[1]- المرجع السابق، ص227.

[2]- بوزيدي سولاف، إشكالية الشرف لدى المرأة: رؤية نقدية للطالبة الجامعية الداخلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وهران، العدد16، 2014، ص113.

اللائي يمتلكن هذه السلطة في الحفاظ على شرف الرجل أو تلويثه، وتكون هدفا لكي يفجر الرجل فيهن أشكال كبته وعدوانيته[1].

من هنا تظهر علاقة الهيمنة والسلطة الذكورية بين الرجل والمرأة، ونجد أن الشرف يأخذ تسميات أخرى كالحياء والحشمة، فنجد الرجل لا يحتمل ذكر اسم أخته أمام الرجال أو زوجته على اعتبار أن هذا يمس خصوصياته ويمس شرفه، فهو يتموقع في فضاء علائقي تسلسلي وهو الذي يفصل بين الرجل والمرأة ولكي يشعر الرجل برفعة لرأسه داخلا، يجب على النساء أن تكون تحت رقابته وسيطرته عليهن بحكم السلطة داخل البيت، والشرف كما هو معروف أنه محدد بالنيف أي الأنف فهو التعبير الرمزي المستخدم له.

وحديثنا عن الشرف يدفع بنا للتفكير مباشرة بجسد المرأة، فهو بالضرورة رمز لشرفها، فيعتبر الجسم الإنساني أحد الموضوعات البحثية الهامة لعديد من الدراسات الاجتماعية نظرا لدوره كوسيط، والتفاعل بين البشر كتجسيد للحياة البشرية فالجسد عبارة عن كيان بيولوجي ثقافي اجتماعي يحتوي على عقل صانع العديد من التصورات والإدراكات والاتجاهات الفكرية التي تتبين وتتضح من خلال نماذج سلوكية ثقافية تتم من أجل ضبط هذا الجسد أو السيطرة عليه[2].

ويتضح ذلك خاصة في نطاق الدراسات العالمية والاهتمام الكبير الذي توليه الحركة النسائية العالمية لموضوعات المرأة والأنوثة والعلاقة بين الجنسين وقضية النوع والذكورة والأنوثة، فالجسد الأنثوي يعتبر بهذا الطرح قاعدة التجادل الحقيقي بين الدارسين لهذا الموضوع وإبداع نظرية اللاتوافق بين إشكالية النوع وطبيعة كل مجتمع، إن فلسفة

---

[1]– فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية، بين النص والواقع، تر: فاطمة الزهراء، الدار البيضاء، أزويل نشر الفتك، (د،ط)، (د،ت)، ص148.

[2]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائية المعاصرة)، ص230.

الصراع بين الرجل والمرأة من خلال هذا العنصر"الجسد" هو دليل صارخ لوجود هذه المفارقات الفكرية التي أحدثت مع الوقت تقابلا حادا بين مختلف المنظرين الذين حاولوا توضيح مواطن التقارب بين الكيانين[1].

عمدت الساردة في كامل الرواية إلى الترويج لهذا النسق الذي جاء خادما للنسق الثقافي العام، ويتجسد في: طبيعة النظام الاجتماعي الريفي الذي كان يتميز بيه أهل زوج خولة بعدم البساطة ولا طيبتهم عكس أهل الريف على حد تعبير قولها:

" أهؤلاء حقا هم الريفيون الطيبون البسطاء القانعون الذين تعرفنا عليهم خلال الكتب ونحن صغار؟"...فلقد اجتمعت فيهم كل العيوب الطمع واللؤم، الخسة، اللهفة ،البغض والنفاق والرياء النذالة "[2].

إن هؤلاء قد أعطوا صورة لسلطة الاجتماعية لبعض المجتمعات الريفية التي تسبح في الجهل والظلام وتتخذ من الشعوذة سلاحا حتى تحقق مآربها وتحط من قيمة المرأة:

" فهم من النوع الذي لا يسمح للمرأة بازدراء اللقمة إلا إذا اشتغلت كالبهيمة "[3].

كما نجد أيضا في الرواية نسق ديني والمتمثل في ذكر أسماء ذات دلالات إسلامية توحي لنا عند قراءتها نستذكر العديد من أسماء الصحابة رضي الله عنهم وهم رفقاء حمادي في الثورة (علي، الصادق، عمار).

وأيضا خروج زوج خولة على معتقدات المجتمع الإسلامي الذي نشأ وترعرع فيه منذ الصغر، بأنه لا يقوم بفرائض الإسلام كالصلاة والصوم والمعبر عنها في قولها:

---

[1]– المرجع السابق، ص232.

[2]– جميلة زنير، أوشام بربرية ، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص58.

" فهو محسوب على المسلمين ظلما خاصة حين يتبجح بأنه لم يسجد الله مرة واحدة في حياته و لا يصوم أيضا، كنت أشك فيه من قبل حتى ضبطته أكثر من مرة يأكل في وضح النهار من رمضان "[1].

وإلى جانب ذلك يقوم بممارسات غير شرعية وخيانته لزوجته "خولة" في قولها:

" عرفت بعد ذلك ما آلمني وعذبني عندما صار على علاقة بأكثر من امرأة في وقت واحد "[2].

ويعاشر خولة معاشرة سيئة في مقابل زوج زهور الذي ينعم عليها بالسعادة والهناء، ويستهتر زوج خولة بالروابط الأسرية والحياة الزوجية، بقدر ما ألفينا خولة متمسكة بأخلاقها حريصة على شرف العيش بطريقة كريمة، فهي تصد كل علاقة خارج إطار الزواج، نلقي زوجها مارقا، يعشق خيانة زوجته مع الساقطات من النساء ويفتخر بمثل هذه الممارسات الشاذة.

ونرى أيضا في هذا المقطع الذي دار بين خولة والشابان للبحث عن حمادي في نية المساعدة للبنتين لطلبهما إلا أن هذان الشابان ظهرا في طابع الخبث والخداع والاستغلال والهمجية لسد فراغهم وشهواتهم الجنسية مع البنتين البريئتين خولة وفاطمة في سياق الإغراء وهذا المقطع يوضح ذلك:

" فقالت لهما هل تعرفان حمادي؟...قال: أركبي سنوصلك إليه "[3].

---

[1]– المصدر السابق، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص54.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

فالكاتبة من خلال خلق هاتين الجنسين الذكورة والأنوثة بسلوكات متناقضة لثنائية (الذنب/العار) ترمي إلى التعبير عن جانب من واقع المرأة العربية التي ترضخ لنظام التسلط والقهر، فالزوج يبيح لنفسه ما يحرمه على الزوجة، ويرى الباحث مصطفى حجازي في هذا الصدد " أن العفة في مثل هذا النظام تلزم طرفا واحدا دون الآخر وطبيعي أن يقع الجرم كله على المرأة، فهي المذنبة أبدا، مذنبة إذا استسلمت للإغراء قبل الزواج، ومذنبة إن حرمت المتعة برفقة زوجها، أما الرجال بإمكانهم غزو الحصون الأخرى، ويفاخرون بهذه الغزوات الخطرة المخزية، وهذا يعني أن النظام نفسه يحكمهم أسيادا يمنحهم الاتصال الجنسي بغير زيجاتهم، ولا يسمون ذلك خيانة بل يعدونه فحولة وشجاعة وغير ذلك من الفضائل الذكورية..."[1].

نجد خولة مرتبطة بزوجها ارتباطا وثيقا، فالزوج وهو الحلم الذي كانت خولة تنتظره، والسعادة التي كانت تنشدها والسند الذي تسنده في حياتها، إلا أنه كان الإنسان الذي دمر حياتها بسلوكاته السلبية وأنانيته وعدم مراعاته لمشاعرها، فقد حطم كل أحلامها وآمالها وتحول إحساس خولة تجاهه من الإعجاب إلى الاشمئزاز والكره، تتكشف هذه الدلالة في قولها:

" فغادر قلبي بالتدرج حتى بت أكرهه وصرت أنظر إليه بازدراء بعد أن عافته نفسي وصار جسدي يرفضه "[2].

كما تظهر سلطة العادات والتقاليد المرتبطة بشرف العذرية عند المجتمعات العربية التي تنطلق من الأحكام الذاتية وموقفها منه لدى الرجل العربي كشرط ارتباط الزواج من المرأة العربية، مما شكل عائقا وهاجسا أمام خولة في حياتها أثر كبير في اختيار شريك

---

[1]– نور الدين سيليني: تيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، ص141.

[2]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص51.

حياتها لأنها تعرضت لحادثة الاغتصاب في مرحلة الطفولة لذنب لم تقترفه وكانت ضحية المجتمع العربي والخوف من المستقبل المجهول، بعد أن فقدت تأشيرة المرور إلى الجزء الآخر من حياة كل امرأة عربية، مما أدى إلى حرمانها من الزواج لمدة طويلة بسبب الاعتقاد الخاطئ لمفهوم الشرف والعذرية، لكنها قررت أن تعطى فرصة لنفسها لاختيار شريك حياتها وهذا ما نراه في المقطع التالي عندما التقت بأول رجل صدفة في مكان عملها في قولها:

" التقيت بأول رجل في حياتي عن طريق الصدفة وأنا داخل مؤسسة التكوين المهني... لتكتشف بأنه يحبها، ويعرض عنها بالالتقاء معها في منزل أحد أصدقائه، فتوافق على الموعد فتصارحه بحادثة اغتصابها، فتفاجئ من ردة فعله وقال بارتباك:

فأنت لست عذراء.

تحركت رجلاه في اتجاهي...بدء يدنو مني أكثر ثم قال بلهجة لا تخلو من الخبث: مارست الجنس مع بعض الرجال طبعا...كنت تخدعينني "[1].

حيث ظن بأن خولة هي خبيثة، ولابد أن يغتنم الفرصة، لكنها استطاعت بمكر الأنثى التخلص منه والفرار، والألم يعتصرها والخيبة تقتلها لأنها ظنت لوهلة أنه يمكن لهذا العقل الذكوري العربي المغلق أن يتفهم ظروف اغتصابها وينصفها مما ابتلاها به الزمن.

فالعذرية في مثل هذا النظام السائد دليل شرف قاطع تحاسب عليه المرأة بقسوة وعسر، فرغم معرفة الشاب لخولة واستقامها إلا أنه يطيح بكل خصائصها ويضرب بها عرض الحائط بمجرد فقدانها للعذرية.

[1]– المصدر السابق، ص26،27.

فالرجال على حد تعبير الكاتبة " مهما أتوا من علم ومعرفة مصابون بحمى الغشاء والشرف الرفيع لديهم مرهون بمقدار الدم الذي يسيل منه، هكذا علمهم آباؤهم وعلم الآباء أجدادهم "[1]، وفي قولها أيضا:

" أرايتي كم هم ساذجون هؤلاء الرجال يتزوجون بطريقة أجدادهم الأولين يتناوبون هذا الميراث جيلا بعد جيل، ويطبقونه بقدسية وأمانة "[2].

تعتبر العذرية نسقا ثقافيا ذو سلطة ومكانة اجتماعية قوية كتلك التي يراها المجتمع الريفي (التقليدي)، بحيث يربط الشرف بوجود العذرية، بمعنى صفاء الجسد الأنثوي، ويكون معبراً للدخول في حياة اجتماعية زوجية كشرط أساسي.

ونجد أيضا في الرواية معاناة فاطمة لظروف الاجتماعية القاسية من فقر ويتم مما جعلها تسلك طريق غير سوي والمتمثل في المتاجرة بشرفها وأنوثتها لإعالة عائلتها مع الرجل الإسكافي الذي يمثل الشر واللؤم والمتاجرة بالأعراض وإشاعة العهر بين النساء فمهمته هي تذبيح البراءة والمتاجرة بها والمتجسد في قول الروائية:

" فاطمة صديقة طفولتي تلك ليتيمة البائسة فقد أستطاع الإسكافي...أن يغريها بالهجرة معه، فرحلت في ظروف غامضة "[3].

وفي المقابل ما ألفيناه مع "خولة" المتمسكة بشرفها وسلوكها السوي رغم الجوع والفقر، نجدها لم تستسلم لإغراءات الإسكافي وترفض مقاومة الفقر بطرائق أخرى، متمسكة لتنشئة الاجتماعية وتقاليدها وعاداتها التي تنفى هذه الصفات والأعمال الدنيئة.

---

[1]– المصدر السابق، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

وتعرض علينا الساردة نسقا ثقافيا مضمرا متمثل في شخصية الاسكافي في الظاهر بأنه يشتغل مهنة محترمة لجلب قوته ولكن في الباطن عكس ذلك في متاجرة أنوثة الفتيات القاصرات واستغلالهم في أعماله الخبيثة والمتجسد في قولها:

" المعوق بأنه ليس مصلح الأحذية بقدر ما يخفي وراءه ستار فخاخة ليوقع بالفتيات الغريرات مستغلا سذاجتهن وعوزهن...فلقد كان واحدا من المرتزقة الذين قدموا مع الغزاة للنهب ونشر الفساد "[1]

[1]– المصدر السابق، ص22.

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية في رواية

أوشام بربرية

أولا: نسق الجسد الأنثوي.

ثانيا: الأنساق النفسية.

ثالثا: الأنساق الأنثربولوجية.

شكل جسد المرأة مادة غنية للآداب العالمية فالفكر الذكوري المهيمن في الكثير من المجتمعات ركز على الجانب الحسي الجسدي للمرأة، مما نتج عنه العديد من مظاهر التعدي والظلم للمرأة في المجتمع، هذا الإحساس بالقهر حرك الأقلام النسوية خاصةً للحديث عن مشاكل المرأة ومحاولة رفع الحجاب عن طابوهات مسكوت عنها لتصوير هذه المعانات مثلما فعلت الروائية جميلة زنير في هذه الرواية، ولنصل إلى هذه الفكرة الثقافية التي أرادت التعبير عنها حاولنا التعرف على ماهية الجسد عامة ثم من وجهة نظر الأنثربولوجيا، لنخلص بعدها إلى تمثلات الجسد الأنثوي في الرواية.

أولا: نسق الجسد الأنثوي

لقد شغل مصطلح "الجَسَدُ" حيزا كبير في الساحة العربية وتعددت تعاريفه وتنوعت بحكم الكثير من المهتمين له، وفي أغلب مجالات الحياة الأدبية التاريخية والاقتصادية والسياسية، ولضبطه من الناحية اللغوية رجعنا إلى المعاجم العربية.

1- الجسد لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور " الجَسَدُ جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ولا يقال لغير الإنسان. والجَسَدُ هو البدن وتقول منه تَجَسَّدَ كما تقول تَجَسَّمَ "[1].

فهو لفظ ذو مدلول خاص بالإنسان فقط، لكن الجوهري في معجم الصحاح يضيف إلى مدلوله كل مخلوق لا يأكل ولا يشرب مما يَعْقِلُ كالملائكة والجن، وكذلك يطلق على الزّعفران ونحوه من الصبغ، وهو الدم[2].

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد03، مادة: (ج-س-د)، ص120.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط3، 1984، ص56.

فَالجِسْمُ والجَسَدُ والبَدَنُ، كلمات تدخل تحت ما يسمى " المُشْتَرَكُ اللَّفْظِيّ" أي أنها تحمل نفس المعنى.

2- نسقية الجسد الأنثوي في الرواية :

من وجهة نظر الأنثروبولوجيا فإن الجسد معطى موضوعي ملائم للتحليل فأي جسد يحدد هوية الإنسان ووجود أي إنسان هو وجود جسدي قبل كل شيء.

فالجسد ليس مجرد ترابط أعضاء وتجمعها للأداء وظائف فيسيولوجية، إنما هو بنية رمزية قادرة على التعبير بالتظافر مع وسائط ثقافية تحدد معاني هذه الرموز وتملك القدرة على فك شيفرتها. هذه الوسائط الثقافية كالمعتقدات والتصورات الاجتماعية[1].

وانطلاقا من أطروحة **بيتربرجر Peter Berger** وهو واحد من رواد علم اجتماع الجسد، التي تطرح مفهومين عن الجسد مهمين في تصوره:

الأول: أن يكون الإنسان جسدا " Man is a body".

الثاني: أن يمتلك الإنسان جسدا "Man has a body"[2].

واستنادا إلى هذه الأطروحة فإن المعتقد الشعبي الجزائري ينظر للمرأة باعتبارها جسدا و ليس كائنا اجتماعيا يمتلك جسدا.

فالرجل ـ كما تقول الثقافة ـ عقل والمرأة جسد وهو ما يظهر في كتابات الكثيرين من أمثال أفلاطون وسقراط وصولا إلى داروين وشوبنهاور ونيتشه والمعري والعقاد.

---

[1]- ينظر: السباعي خلود، الجسم الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، ط2، 2007، ص213.

[2]- حسني إبراهيم عبد العظيم، صورة الجسد الانثوي في المعتقد الشعبي، كلية الآداب جامعة بنى سويف، (د،ع)، (د،ت)، ص1.

فيرى نيتشه " أن المرأة مخلوق دوني فيها ما فيها من أسباب الإمتاع للرجل ولكنها ذات عقل ضعيف ليس فيها من قيم الحياة سوى صورة الرقص والعبث ... "[1].

فهذه الصورة النمطية ثابتة حتى في الثقافة الغربية فهي ملاك معشوق أو شيطان منبوذ. كما أنها جسد بدون عقل(ناقصات عقل) والمحرك لهذا الجسد والمتحكم فيه هو العقل الذي نعني به الرجل، وخروجها عن سيطرة هذا العقل(الفحل) يجعل منها "رجلا ناقصا كما يقول **فرويد Freud** ومليكة الخطايا السبع على حد تعبير **بودلير Baudelaire**[2].

وإذا رجعنا إلى الثقافة العربية نجد الشاعر العربي يكرس النظرة الجسدية للمرأة ويغلبه على جانب الروح تغليبا سافرا.

فالشاعر المجسد لنسق الفحولة وثقافة الفحل إذا تحدث عن المرأة متغزلا بها فإنما يتحدث عن فتنة جسدها متوغلا في تفاصيله وجزئياته فالفحولة الذكورية لا ترى المرأة إلا جسدا يحمل ويختصر كل معاني الغواية والجمال، في مقابل غياب أوصاف الجسد الذكوري في الكتابة الذكورية.

يقول امرؤ القيس في وصف حبيبته :

مهفـــهفة بيضـــــاء غير مفـــاضة ترائـــبها مصـــقولة كالســـجنجل

وجـــيد كجـــيد الرئـم ليس بفـــاحش إذا هـــــي نصـــته ولا بمـعطـــل

وفـــرع يزيـــن المـــتن أسود فـاحم أثيـــث كـقنو النخـــلة المتعثكـــل[3]

---

[1]– عبدالله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت– لبنان، ط1، 1991، ص26.

[2]– ينظر، عبدالله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص92.

[3]– الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، ط1، (د، س)، ص19-20.

فهو يصفها وصفا ظاهريا كلون بشرتها الأبيض وترائبها المصقولة الشبيهة بالمرآة عنقها ليس بالطويل ولا بالقصير المخل و شعرها الكثيف الملبد الشبيه بعرجون النخل.

ويستمر هذا النسق محافظا على استمراريته عبر تاريخ الأدب على يد فحوله فها هو نزار قباني ينهج نفس الطريق في قصيدته "غرناطة" :

وجـــــه دمشقي رأيـــت خـلالـــه أجفـــان بلقيـــس و جيـــد سعـاد

و دمشـــق أيـن تكـون؟ قلت ترينهـا في شعـــرك المنســاب نهـــر سواد

في وجـهك العربـــي في الثغر الذي مـازال مخـــتزنا شمـــوس بـــلادي[1]

فالقيم الذكورية التي تبدوا ماثلة في اللاوعي المجتمعي ليست وليدة الفترة الزمنية الراهنة أو القريبة منا بل تكاد تكون متوارثة موغلة في القدم ناشئة عن رواسب لتصورات وتمثلات ثقافية غذتها جملة من الأعراف والعادات والتقاليد التي ارتسمت ضمنها صورة الكيان الأنثوي[2].

في هذا اللاوعي المجتمعي جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إثارة الرجل وإغراءه.

[1]– نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الكتاب السابع (الرسم بالكلمات)، منشورات نزار القباني، بيروت–لبنان، ط1، 1966، ص567.

[2]– ينظر: نور الدين كوسة، دور القيم الذكورية في تحديد مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، مجلة التدوين، مجلد6، العدد1، كلية العلوم الإنسانية، جامعة سطيف، (دس)، ص256.

وترجع كثير من الدراسات فكرة ترسخ القيم الذكورية في اللاشعور الجمعي إلى " أن البعد النفسي الذي يكتنف هذه النظرة هو بعد أنثروبولوجي كوني تقريبا إذ أن التطور الذي خضعت له الإنسانية قد رسخ التمايز بين الذكر و الأنثى على أساس جسدي"[1].

فالمرأة في نظر ثقافة المجتمع جسد موضوعه الإغراء والرغبة الجامحة التي يثيرها عند الرجل لذلك وجب تغطيته وحجبه حسب التصور الفقهي الإسلامي، فكل جزء من أجزاء هذا الجسد موطن للفتنة والإغراء لذلك يمكن اعتبار فكرة الحجاب آلية دفاعية من منطلق الثقافة الإسلامية [2].

وهذه الصورة الحسية تحولت في عصرنا الحديث عصر الصورة والتلفزيون فزادتها فظاعة فقد " جاءت المرأة بصيغة الموناليزا بنظراتها الماكرة والملغزة، وأعقبتها السينما بصيغة مارلين مونرو المرأة اللعوب والفاتنة بلغتها وحركة جسدها صورة للأنوثة جرى تعميمها في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي.

وصارت نموذجا لمصممي الماكياج وصارت مارلين مونرو هي الصيغة الفنية للمرأة الجميلة وحلت محل الصيغة الشعرية ... لتكون بذلك نموذجا شعبيا عموميا "[3].

فقد حددت الثقافة العربية بتوجيه من ثقافة الفحل صفات الأنوثة ومقاييس جمالها والتي انحصرت في القيم الجمالية الظاهرية الصرفة، والمنتقاة والتي تعارف عليها المجتمع

[1]– عشراني سليمان، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2002، ص216.

[2]– ينظر: نور الدين كوسه، دور القيم الذكورية في تحديد مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، ص258 .

[3]– عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2005، ص115.

كمسلمات بديهية نجد هذا بارزا في " مسابقات ملكات الجمال وفي اختيار المضيفات والسكرتيرات حيث تتقدم صفات التأنيث على كل السمات الجسدية الطبيعية الأخرى "[1].

هذه النظرة الذكورية تجسدت في الرواية عبر العديد من الشخصيات أهمهم:

– **شخصية الشابين** اللذين قاما بحادثة الإغتصاب عندما اغتصبا "خولة" بطلة الرواية وصديقتها "فاطمة" دون أي رحمة، فخولة عندئذ لا تزال صغيرة :

" التفت أحدهما إلى صاحبه وسأله:

هل نأخذها معنا؟. قلب الآخر شفتيه في عدم اهتمام فألح عليه الأول، ثم استدار إلي وقال: اركبي سنوصلك ... توقفت السيارة في مكان غير آهل، فترجلنا منها واقتادنا الشابان إلى غابة كثيفة وهناك اعتديا علينا "[2].

فقد شغلت قضية الجنس مكانة حساسة شائكة أثارت جدلا واسعا وخلافا عميقا في تاريخ الأدب العالمي، فشكل جوهر العلاقة بين المرأة والرجل.

فظهرت تلك النظرة الدونية في الوعي الذكوري من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة الممتعة في الحياة فأصبحت هذه العلاقة الغير متوازنة بين الرجل والمرأة علاقة ذات ثلاثة أبعاد من خلالها تتضح هذه العلاقة وهي: الجمال ـ الحب ـ الجنس[3].

– **شخصية الإسكافي** الذي كان يستغل الظروف الاجتماعية المزرية للمرأة ومعاناتها لنيل مآربه الشهوانية لاهثا وراء شهوته للجسد الأنثوي متاجرا بهذا البدن .

---

[1]– المرجع السابق، ص116.

[2]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص23,24.

[3]– ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2007، ص32.

" أجابت وهي تريني مبلغا من المال وتقول: وهذا أيضا أنظري أتريدين الحصول على مثله؟ .

– كيف ؟

– تجيئين معي غدا.

– إلى أين ؟

– معي حيث تحصلين على المال و الحلوى .... أتعرفين الإسكافي الذي يقع دكانه وسط المدينة ....

– ها عرفته ..عرفته..

– أأنت تخدمينه ؟

– لا .. ولكني أنام معه على السرير ..أتأتين معي ؟ "[1].

وهكذا تعرض جسد المرأة إلى أكثر الهجمات استغلالا من قبل دعاة الاستلاب الأخلاقي، فقد استغل الإسكافي فقرها وإعالتها لعائلتها في إشباع رغباته الجنسية.

" يخفي وراءه فخاخه ليوقع بالفتيات الغريبات مستغلا سذاجتهن وعوزهن فلقد كان من المرتزقة الذين قدموا مع الغزاة للنهب "[2].

[1]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

– **شخصية الصديق** الذي صارحته "خولة" بقصة اغتصابها فارتسمت في مخيلته مباشرة صورة المومس التي تمثل دور الشريفة " أسرعت لأصارحه هروبا من هذا الجو المريب ... لن أخفي عنك شيئا. سأخبرك بحقيقتي وأنت بعدها تقرر ما تريد "[1].

مجسدا ثقافة المجتمع الذكورية الأحادية الذي تصل فكرة العذرية عنده إلى درجة المقدس وأي مساس به هو هتك للعرض وينظر لصاحبته نظرة دونية مزرية.

" لقد اغتصبت و أنا طفلة ... وقال بارتباك: فأنت لست عذراء "[2].

وقد حاول استغلال هذا الموقف لإقامة علاقة جنسية معها واغتصابها فتلك الصورة النمطية التي رسختها ثقافة الفحل حول من فقدن عذريتهن لأي سبب كان، فتصورهن في صورة المومس بائعة الهوى ذات العلاقات المتعددة مع الرجال.

" تحركت رجلاه في اتجاهي بدأ يدنوا مني أكثر، ثم قال بلهجة لا تخلوا من خبث: مارست الجنس مع بعض الرجال طبعا... فأنت تمثلين دور الطهارة "[3].

إن خوف المرأة من الرفض من طرف مجتمعها الذكوري حينما تنتهك حرمة جسدها يدفعها إلى إخفاء ما تعرضت له من تعد على هذا الجسد لكي لا تهتز صورتها وتفقد أي حق في الانتماء إلى هذا المجتمع[4].

هذا الإخفاء يدخلها في تقوقع على نفسها وابتعاد عن مخالطة الجنس الآخر(الرجل) رغم حاجتها الماسة لرجل يشاركها حياتها.

---

[1]– المصدر السابق، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4]– ينظر: محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2005، ص124.

" ألم يحدث أن أحسست شعور فتاة تخطت سن الزواج تقلب طرفها في الرجال، كل الرجال وهي تعلم أن لا أمل لها في الحصول على أحدهم؟ ..."[1].

نتيجة لهذه النظرة المهوسة بجسد المرأة، اعتبرته الثقافة المجتمعية من المقدس واعتبرته ربطا مباشرا بشرف الرجل وعرضه، فالحفاظ على هذا الجسد من العلاقات الجنسية الغير مشروعة يعتبر مسؤولية أساسية تدل على نجاح التنشئة الذكورية ونظافة سمعة العائلة وما فكرة العذرية إلا من نتاج هذا الهوس[2].

لذلك تعتبر ليلة دخول الرجل وبناءه بزوجته ليلة حاسمة تمارس فيها طقوس تعبر عن قمة هذا الهوس حيث يشهد جميع الحضور على عفاف وشرف العروس والشاهد الوحيد على هذا هو ذلك الغشاء الذي يعبر عن عذريتها، وبدونه لا مستقبل لها، هذا ما وقع لـ "خولة" التي تم اغتصابها في مجتمع متشبع بقيم الذكورة التي تنبذ كل ما تراه يمس بمكانة وشرف "الفحل" وعلى رأسها جسد المرأة .

" أنت تعرفين أنني اغتصبت، ولكم هي رهيبة مفزعة هذه الحقيقة لو عرفها الناس إذ لا شيء يحرك المجتمعات المنغلقة كالحقائق إذ تنكشف "[3]، ثقافة العار في مجتمعاتنا هي الغالبة في وسط يتربى فيه الطفل على الخوف من العار والفضيحة أكثر من الشعور بالذنب مما ينتج عنه فجوة كبيرة بين الحياة الخاصة والحياة العامة فينتج عن ذلك انتشار ظاهرة التقية[4].

[1]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص06.

[2]– ينظر: هاجر حوشي، مجلة العلوم الإنسانية، تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي، عدد48، مجلد أ، ص344.

[3]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص24.

[4]– ينظر: حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط6، 1998، ص350.

هذا ما كانت تمارسه الممرضات زميلات "خولة" في المستشفى " صدقوني إن أغلب الممرضات اللواتي يشتغلن معي يروين عن مغامرات لا تخطر على بال، ومع ذلك يفزن بعين الرضا بينما أخريات كن ضحايا ظروف غامضة صنفن في زمرة المنبوذات "[1].

كل هؤلاء الشخصيات كانوا نموذجا لثقافة الفحولة المستغلة لجسد المرأة وهذه القيم حاضرة بقوة في المجتمع الإنساني ككل وحسب رأي **بيار بوردو Pierre Bourdieu** فإن هذه القيم متجسدة في الكثير من الأفكار والثقافات " فكل الظروف مجتمعة لملء ممارستها والحضور المعترف به كونياً للرجال يتأكد في موضوعية البنى الاجتماعية ونشاطات الإنتاج وإعادة الإنتاج "[2].

ثانيا: الأنساق النفسية.

يعد التحليل النفسي أحد الروافد التي يلجأ النقد الثقافي إليها ويعملها في الكشف عن الأنساق المضمرة في العمل الأدبي وإذا كان النقاد الجدد والشكلانيون وكذلك البنيويون قد اجتنبوا التحليل النفسي جميعا لما بدا لهم من أنه يفضي بدرس الأدب إلى خارج نطاق الخصوصية الأدبية، فإن هناك اهتماما متجددا به الآن في إطار الرغبة في تجاوز هذه المذاهب الشكلية[3].

فالكثير من نظريات الخطاب الثقافي المعاصر تستمد من المفاهيم الأساسية للتحليل النفسي " وقد صار بالفعل عنصرا داخلا فيها مختلطا بها كالماركسية والمذهب النسوي

[1]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص25.

[2]– بوردو بيار، الهيمنة الذكورية، ص60.

[3]– السيد إبراهيم، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة–مصر، ط1، 2005، ص09.

والتاريخانية الجديدة "[1] والذي يمارسه النقد الثقافي هو بحث العلاقة بين الأدب وإيديولوجيا المجتمع.

ويعتبر النمساوي **سيغموند فرويد Sigmund Freud** رائد هذه المدرسة وأب علم النفس الحديث والمعاصر وتعتبر أفكاره الأساس الذي بنيت عليه نظرية التحليل النفسي وأهمها فكرة مستويات النفس الثلاثة وهي:

- الوعي (الأنا).
- الوعي المسبق (الأنا الأعلى).
- اللاوعي (الهو).

ويعد اللاوعي مهما لأغراض هذه الدراسة " لأن العديد من العناصر المهمة في النصوص ترتبط بعمليات اللاوعي لدى مؤلفي هذه النصوص في أنفسنا "[2].

ففرويد يؤكد أن " في داخل كل واحد منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها وأن هذه الأصوات وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعور إما أثناء حلم أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو خيالية "[3].

فالأثر الأدبي يمثل معادلا موضوعيا لتحقيق الرغبة، فأحلام الكاتب وخياله المبدع مدفوع بدوافع اللاوعي ومكبوتاته اللاحسية التي برزت إلى السطح، وقد اهتمت الكتابة

---

[1]- المرجع السابق، ص10.

[2]- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص159.

[3]- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009، ص45.

النسوية بالذات وجعلتها محور الأساس للرواية النسائية وهذا ما عبرت عنه العديد من الروايات وأول ما يواجهنا من مشاكل نفسية عبرت عنها الرواية:

1- نسق الانطواء على النفس :

لم تستطع "خولة" أن تواجه المجتمع بما حصل معها في صغرها من اغتصاب ولم تجد التوافق النفسي في مجتمعها لذلك آثرت الانعزال والانطواء نتيجة خوفها من خروج هذا السر وينتج عن الانطواء عدة مشاكل نفسية مثل الاكتئاب والقلق وهو ما عانت منه "خولة" وهي تشاهد قطار عمرها يفوت دون أن تستطيع تحريك يدها وهذا ما يبعث على الشعور بالقهر وتحطيم الشخصية.

كذلك نجد شخصية "أم خولة" المرأة التي تحمل جراحا ثقيلة آثرت أن تكتمها وتسكت مسلمة قيادها للجدين تتحدث عنها ابنتها "خولة" قائلة: " كآبة وحزن يسكنان نفسي بمجرد أن تبتعد عني، رغم أنها من النوع الصامت الميال إلى العزلة "[1].

فبعد أن فقدت زوجها ـ الذي رحل قبل أن تذوق السعادة معه وعلى إثر وفاته فقدت أيضا أهلها الذين قاطعوها لأنها اختارت العيش مع بنتيها في صمت وعزلة " وعرفت السر الكبير الذي يجعل والدتي غارقة في الصمت طول الوقت "[2].

2- تأنيب الضمير(جلد الذات):

الندم إحساس يؤرق حياة صاحبه ويجعله يعيش في قلق واضطراب، هذا ما شعرت به "خولة" بعد زواجها من ذلك الرجل الذي قدم من الخارج فأذاقها كل أصناف العذاب هو وعائلته وعلى رأسهم أمه التي مارست سلطتها بأبشع صورة على "خولة" .

[1]- جميلة زنير، أوشام بربرية، ص32.

[2] - المصدر نفسه، ص33.

" واجهت عاصفة أخرى حين قضيت معه أسوأ ليالي عمري..ليلة فضيعة فيها من القسوة والعنف ما لا يخطر على بال، عاملني بكل ضراوة وبمنتهى الفضاضة "[1].

وفي هذا الصدد يرى **بيار بورديو Pierre Bourdieu** أن الخضوع الذي يصدر من المرأة اتجاه الهيمنة الذكورية ينتج عنه ما سماه العنف الرمزي وهو" ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم والذي يمارس في جوهره وبالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة وأكثر تحديدا بالجهل والاعتراف "[2].

ورغم العذاب الجسدي الذي كان يمارسه هذا الزوج عليها إلا أن العذاب النفسي كان أفظع، فانكفأت "خولة" على نفسها تتكيل إليها باللوم والتأنيب والتعنيف لأنها هي التي اختارت لنفسها هذا الزوج وفضلته على غيره " لماذا ارتضيت مثل هذا الزوج وفضلته على سواه ؟... لماذا رفضت كل الذين توافدوا على بيتنا طالبين ودي؟ ... ولماذا وافقت على هذا التيس؟ "[3].

" ويفترسني الغضب وأتمنى أن أصرخ ... أن أبكي ... أن أحطم كل ما يقع في يدي... أن أنتقم من نفسي التي ضيعتني "[4].

[1]– المصدر السابق، ص39.

[2]– بيار بوريديو، الهيمنة الذكورية، ص85.

[3]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص50.

[4]– المصدر نفسه، ص51.

3- عقدة أوديب :

استمد **فرويد Freud** اسم العقدة من الأساطير اليونانية وشرحها بأنها التعلق الغير صحي للابن بأمه مما يؤثر على العلاقات المستقبلية وبالنسبة للرجال المصابين بالعقدة فإنهم يبحثون دائما عن امرأة تذكرهم بأمهم[1].

لذلك نجد زوج خولة يعدد علاقاته فهو يبحث في جميع اللواتي أقام علاقة معهن عن صورة أمه فيهن وسرعان ما تسقط صورهن لتبقى صورة أمه هي الوحيدة " يتزوج من شاء من النساء ولكنه لا يحب سوى امرأة واحدة هي أمه "[2].

وقد يعود نشوء هذه العقدة إلى شدة احتكاكه بأمه منذ الصغر نتيجة غياب الأب فلم يفتح عينيه إلا عليها " جربي أن تخرجي معه وانظري كيف يطأطئ رأسه ويتوارى من الناس حياء بك رغم جمالك وأناقتك ، وانظري إليه حين ترافقه أمه كيف ينفخ برأسه كأنما هو في حضرة سلطانة "[3].

ويذهب **بيرنر Berner** إلى أن عقدة أوديب هي " النقطة المركزية في جميع المؤلفات الأدبية ذلك لأن العمل الأدبي يجب أن يكون له دعوته القوية والخالدة وحبكته الدرامية التي يجب أن تتضح وأن تكبر بعض السمات المهمة للرغبات الدرامية اللاإدراكية لأفراد القراء "[4].

ثالثا: الأنساق الأنثربولوجية:

يهتم علم الأنسنة (الأنثربولوجية) بكل الظواهر الإنسانية وما تحمله من رموز ودلالات فممارسات الفرد في الحياة اليومية، تتبلور فيها ثقافته التي استمدها من مجتمعه وهو ما

[1]- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص163.

[2]- جميلة زنير، أوشام بربرية، ص56.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

[4]- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص164.

يعرف بالوراثة الإجتماعية فدورها هام في حياة الفرد هذه الممارسات هي صورة لكل أفكاره ومعتقداته المصاحبة له في جميع مراحل حياته كالزواج بصورتيه التقليدية والعصرية، والممارسات الطقوسية السحرية المعبرة عن أفكار المجتمع التقليدي ومعتقداته وهو مما تطرقت إليه الكاتبة في هذه الرواية.

1- الزواج بين نسقيه المهيمن والمعارض:

من الناحية الأنثروبولوجية يعرف الزواج على أنه " ظاهرة اجتماعية معقدة يرجع ذلك إلى اختلاف صوره وعناصره "[1]، فهو ظاهرة اجتماعية ترتبط أساسا بالعادات والتقاليد والأعراف لأي مجتمع، وتقر جميع الشرائع والقوانين على أن يكون الزواج مؤسسا لبناء الأسرة التي تربطها علاقات الحب والاحترام وقائما على الحرية في الاختيار.

إلا أن الثقافة الذكورية في المجتمعات التقليدية تأبى إلا أن تمارس هيمنتها على المرأة وتقصيها سالبة منها حق الاختيار لتمنحه للرجل أبا أو أخا بل وصل الأمر تزويجها دون سن الرشد والبلوغ وهي طفلة هذا النمط الذي كان مهيمنا في المجتمعات التقليدية ومنها الجزائري، وهي الصيغة التي تزوجت من خلالها "زهور" شقيقة "خولة" إذ زوجها جدها وهي صغيرة برجل لم تره قط بل هو غير موجود في القرية بعد وعلى زهور أن تنتظره " أعرف أنها صغيرة وأننا نحملها فوق طاقتها ومع ذلك لا مفر من هذا "[2].

" كيف تتزوج أختي من رجل غير موجود؟ كيف تنتظر عودته من مهمته بدل أن يكون هو المنتظر؟

[1]- عاطف وصفي، الانثربووجيا الثقافية، دار النهضة، القاهرة ـ مصر، ط1، 1964، ص210.

[2]- جميلة زنير، أوشام بربرية، ص16.

ومن قال أنه سيعود؟ "[1].

فـ " زهور" صورة الفتاة القروية البسيطة الأمية غير المثقفة التي لم تعترض على الزواج بهذه الطريقة رغم حزنها ورفضها الداخلي. وهذا النمط من الزواج هو الذي كان سائدا في الحقبة الاستعمارية في الجزائر والوطن العربي.

أما بعد الاستقلال فقد ظهرت طبقة شبانيه رفضت هذا النسق وعارضته مركزة على حرية الاختيار بين الطرفين خصوصا المرأة مشكلين ثورة على هيمنة النمط القديم.

" أرأيت كم هم ساذجون هؤلاء الرجال يتزوجون بطريقة أجدادهم الأولين يتناوبون هذا الميراث جيلا بعد جيل، ويطبقونه بقدسية وأمانة "[2].

لكن الجد الذي فعل ما فعله مع "زهور" أعطى " خوله" حرية الاختيار ثقة في كمال عقلها وثقافتها واختارت زوجها الذي رفضته في أول الحال ثم عادت ووافقت من غير أن يعلم أهلها السبب أو يتدخلوا.

" ولكنك اخترت زوجك بنفسك "[3]

لكن المفارقة هي عودة تغليب غير مباشر للشكل المهيمن للزواج على الشكل المعارض فزواج "زهور" التقليدي نجح في تكوين أسرة وتحقيق السعادة لزهور لما تجده من عناية واهتمام من طرف الزوج .

[1] –المصدر السابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– المصدر نفسه، ص36.

" لمست أنها سعيدة في حياتها الزوجية ... راقني زوجها باتزانه وقوة شخصيته ... الآن فقط عرفت سر سعادة زهور "[1].

بينما يفشل المعارض فشلا ذريعا " لقد ضيعت حياتي، فلم أعد أحلم، لم أعد أتمنى، فقدت القدرة على الاستمرار..."[2].

" كل هذا جعلني أشعر بالندم على ارتباطي فهو لا يهتم بي ولا بمشاعري "[3].

متمنية لو اختار لها جدها كما فعل مع أختها " لقد زوج زهور الأمية من رجل لا تعرفه، وهي تعيش سعيدة معه، بينما أنا ولأني متعلمة ترك لي فرصة الاختيار، وليته تولى مهمة تزويجي "[4].

لنعود من جديد إلى الزواج التقليدي الذي يشكل نسق الهيمنة، وهذا ما يسميه عبد الله الغذامي بالنسق المخاتل فإن الثقافة المهيمنة تمارس مراوغاتها وألاعيبها للعودة والمحافظة على الوجود عبر ارتدائها زيا مغايرا،[5] ليشكل ثورة على الثورة، ومعارضة للمعارضة.

2- نسق الطقوس والممارسات السحرية:

يعتبر موضوع الحياة اليومية من أهم المواضيع للمفكرين والفلاسفة وعلماء الاجتماع في فترة ما بعد الحداثة بعد ما كانت محيدة هامشية، ويعود هذا الاهتمام إلى تركيز هؤلاء

[1]- المصدر السابق، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

[4]- المصدر نفسه، ص52.

[5]- ينظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، ص228.

على خبرات الناس " وممارساتهم المتكررة في الحياة اليومية ومواقفهم ومعتقداتهم وأساليب آرائهم مع اهتمام خاص بكيف يجسدون خبراتهم "[1].

ففي اليومي تتمظهر كل الأبعاد السلوكية والتواصلية مع الآخر ومع الفضاء ويتموضع الرمز الذي يحيلنا إلى موقع الفرد أو الجماعة ولتبرز الذاكرة الجماعية ولقد اعتبرت الرواية التي تستعين وتستلهم مادتها وبناءها الفني من المجتمع من أكثر الفضاءات الإبداعية خصوبة للدراسة الثقافية بسبب استحضارها للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية واختزانها لأشكال الثقافة المادية والروحية.

تعتبر الطقوس من أهم مشاغل الدراسات الأنثروبولوجية وتتمثل أساسا في كل سلوك فردي أو جماعي يلتزم بمجموعة من القواعد التي تشكل طقوسية وأبرزها التكرار وهذا السلوك له معنى ووظيفة، وللطقوس بعد ممارساتي يكشف عن طابعها الديني والسحري من خلال معانيها ووظائفها وهذه الممارسات حمالة بالضرورة لمجموعة من التصورات ذات معان وأهداف فهي ليست عشوائية ولا اعتباطية.

ومع وجود طقوس أخرى كطقس الزواج، إلا أننا اخترنا طقس السحر بسبب قوة حضوره في الرواية وفي الحياة بصفة عامة ولأن " الاعتقاد بقوى السحر ليس منتشرا في جميع أرجاء العالم فقط بل يشكل أيضا أقدم صيغة لفلسفة الحياة والدين فقد عاش هذا الاعتقاد آلاف السنين وما نزال نلاحظه في حياتنا المعاصرة "[2].

[1]– أرثر أيزاربرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص223.

[2]– يوليوس ليبس، أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية، تر: كامل إسماعيل، دار المدى للنشر والثقافة، دمشق– سوريا، ط1، 2006، ص288.

فهو" ممارسة قائمة على التصورات الماورائية وهي أن هناك كائنات تعيش إلى جانب الإنسان تدركه ولا يدركها وهي تفوقه قدرة على الحركة والقوة "[1].

والشخصية اللافتة للنظر في الرواية والمجسدة لهذه المعتقدات هي والدة الزوج الحماة التي تسيطر على كنتها باستخدام السحر وتسخير عالم الجن وذلك عن بعض الطقوس والممارسات التي تعتبر رموزا لها دلالات " واقتحمن علي الحجرة بموقد تلتهب جمراته فانطلقت منه سحب الأبخرة المتصاعدة:

نحن نحميك من العين. قالت إحداهن .

وأوقدن حولي الشموع وأفرغن فوق رأسي حبوبا وطافت أمه حولي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خافت.

كنت أتأمل هذه الحركات والتعاويذ باحتقار ولا مبالاة وليتني أوليتها اهتمامي أو رفضتها فقد أضعفت نفسي إلى أبعد حد "[2].

كان هذا الطقس السحري الاستقبالي للعروس الذي عملت عبره الحماة على تملك كنتها والسيطرة عليها ففي إحاطتها بالشموع المشتعلة معنى الحصار وعدم القدرة على الرفض، أما إفراغ الحبوب على رأسها ففيه دلالة حجب لقدرة التفكير والمناهضة والرفض.

كما ثبتت الحماة هذه الصورة بطوافها سبع مرات حول كنتها، ومعلوم أن الرقم سبعة يحمل قدسية كبير في الثقافة الدينية والشعبية فالطواف في الحج هو سبعة أشواط والسماوات سبع و كذلك الأراضين وعدد أيام الأسبوع سبعة، كما أن طواف الحماة حول "خولة" يرمز

[1]– عبدلي سعيد الحسين، السحر في تونس من أجل المال والسلطة والجنس (دراسة سوسيولوجية أنثروبولوجية)، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2018، ص27.

[2]– جميلة زنير، أوشام بربرية، ص40.

إلى تدخلها في كل نواحي حياتها واستعمارها مرافقة ذلك بتلاوة التعاويذ والطلاسم وهي كلام غير مفهوم.

ويعتبر الجن من أهم فواعل الهيمنة في أداء الفعل السحري ففي الرواية يتلازم ظهوره بالسحر الضار وله أناس متخصصون في استحضاره لإلحاق الضرر بمن يريدون حسب المعتقد الشعبي.

نلحظ ذلك في شعور خولة بمرافق غير مرئي لها " شيطان يركبني صحيح أني لا أراه ولا أسمعه ولكني أحس به لقد أوقعني في الأرض أكثر من مرة أغضبتهم فيها وأوقع علي أشياء حين أسأت لهم في القول "[1].

ويكتسب ممارسو السحر في المجتمعات التقليدية قوة ماورائية فيهابونهم ويعتقدون أن لهم قوى وقدرة كبيرة على إيذاءهم لذلك نجد العجوز تحدث خولة " لأنك وقعت تحت رحمة دجالين لا يمكنك التخلص من سطوتهم "[2].

فبعد أن كانت خولة لا تصدق بوجود السحر ولا تلقي بالا لتلك الممارسات الطقوسية أذعنت واستسلمت لثقافة المجتمع الذي تروج فيه هذه الممارسات وأصبحت تأمل الخلاص من هذه العائلة رغم أنها تحس من نفسها الضعف وعدم المقدرة الأمر الذي ردته إلى أعمال أهل زوجها السحرية التي حطمتها داخليا " يجب أن أغادر تلك العشيرة الملعونة التي يتعاطى بعض أفرادها السحر أو الشعوذة أو التنجيم ويتعاملون مع الشياطين أو الجن أو العفاريت "[3].

[1]– المصدر السابق، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص59.

وهذا التعبير صورة عن تفشي الظواهر الطقوسية السحرية في المجتمعات التقليدية ودخولها في ثقافتهم واعتقاداتهم ورد كل من يواجهون مصاعب في حياتهم إلى القوى الماورائية وعالم الجن والشياطين وهو شكل من أشكال الهروب من الواقع.

خاتمة

تحتوى الرواية التي قمنا بدراستها على عدد كبير من الأنساق الثقافية المضمرة، من خلال تطبيقنا للمنهج السوسيو بنائي وآلية التأويل، لمحاولة الوصول إلى ما ترميه تلك الأنساق، وبإتباعه تمكنا من الوصول إلى العديد من النتائج لعل أهمها:

– تتمثل ميزة رواية أوشام بربرية في فضح سلوك الآخر– الذكر– كون الرواية نموذج من الكتابة النسوية تعبر من خلالها المرأة عن صمتها، ووصف معاناتها مع الرجل وقمعها من طرف المجتمع، بحيث أن التقاليد والأعراف البالية تقوم بالمغالاة في قمعها وممارسة السلطة عليها كانت كلها تؤدي إلى التطرف بأشكاله ومستوياته المختلفة الاجتماعية والدينية والنفسية...وقد كانت المرأة هي الضحية الأولى من هذا التطرف منذ صرختها الأولى.

– أما المرأة جاءت تجمع بين ما هو بطولي ظاهريا ذات مكانة وسلطة بين الأهل من الرقي، ولكن مضمرها دوني مقزز بأفعالها مخيبة لتلك القيمة الخارجية التي تملكها، فالرجل والمرأة في الرواية يظهران للمجتمع بصورة مزدوجة، وصورة مضمرة خفية مع النفس.

– كشفت لنا الأنساق الثقافية في الرواية على أهم نسق وهو نسق السلطة وظهر في ثلاثة أشكال وهي: السلطة الذكورية، والسلطة الأمومية، والسلطة الإجتماعية، وكذا كشف خبايا المجتمع الريفي الذي تنوعت فيه الأعراف والأصول، بالرغم من طول التعايش فيه إلاّ أنه لم يتحقق الاندماج فيه.

– بروز النسق الانثربولوجي في الرواية إلى ثلاثة جوانب رئيسية هي: الزواج بصيغتيه المهيمنة (التقليدي) والمعارضة (المعاصرة) والذي يعد منظومة للممارسات الاجتماعية، والحب كنتيجة لتغير القيم والتصورات الاجتماعية حول العلاقة بين الجنسين، والعادات والتقاليد والممارسات الطقوسية وتجذرها في مخيال المجتمع الشعبي ومعتقداته.

– طغيان نسق الجسد الأنثوي على الرواية كون البطلة أنثى وبقلم روائية، فبسبب ثقافة المجتمع المهووسة بالجسد الأنثوي والذي ترى فيه كل معاني الفتنة والجمال إثارة للغريزة، عانت المرأة الكثير من الظلم والتعدي على هذا الجسد.

– كان أكثر الأنساق تواجداً في الرواية النسق الاجتماعي والنسق النفسي، لأن الكاتبة كانت تسعى للكشف عنه وذلك بالتكلم عن الجنس والعنف ضد المرأة والجسد الأنثوي وتمثلت إيديولوجيا الروائية في الرواية بالجرأة.

– استطاعت الروائية أن توصل لنا الفكرة والهدف من خلال هذه الرواية فقد عبرت عن معاناة المرأة العربية والجزائرية خاصة والكبت الذي تتعرض له من خلال الأعراف الاجتماعية (الشرف) والعادات والتقاليد، كذلك علاقاتها بالطرف الآخر– الرجل– الذي يعتبر بؤرة القهر الذي تعانيه المرأة في هذا الوسط.

– جسدت الرواية المجتمع الجزائري في أواخر فترة الاحتلال وبداية الاستقلال بكل ما يحويه من تجاذبات وتنافرات ناقدة محللة لها وهي فترة انتقالية حرجة عانى فيها المجتمع من ترسبات لازال أثرها إلى اليوم.

وفي الختام نقول إن هذه النتائج لمذكرتنا ما هي إلا قراءات وتفسيرات نحاول من خلالها تقديم تحليل ثقافي لهذه المدونة وهي ليست الكلمة الأخيرة، بل نأمل أن تكون هذه بداية لبحوث مستقبلية، ونتمنى أن نكون قد تطرقنا إلى بعض النقاط التي يجب توضيحها في هذه الدراسة، وهذا ما نأمله، لذلك إذا كان هناك نقص، فهو نقص في الطالب والباحث وهي طبيعة المسيرة البحثية، وما كان من توفيق فهو من الله وحده ونسأله الصلاح والفلاح في الدنيا والآخرة، وأن يجعل لنا من العلم زينة الأخلاق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر.

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005.
2. جميلة زنير، أوشام بربرية، دار وَمْضة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2000.
3. جميلة زنير، دائرة الحلم والعواصف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983.
4. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد النعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
5. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
6. مجمع اللغة العربية القاهرية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
7. محمد الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم شد محمد محمود، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

ثانيا: المراجع.

1. ابتسام الكتبي وآخرون، النوع الإجتماعي وأبعاد تمكين المرأة في الوطن العربي، تحرير: رويدة المعايطة، ط1، منظمة المرأة العربية، القاهرة، 2010.
2. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار ساقي للنشر، بيروت، ط1، 2003.

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان–الأردن، ط1، 2003.
4. أحمد أبو زيد، تايلور، سلسلة نوابغ الفكر الغربي(9)، دار المعارف، مصر،(د،ط)، (د،ت).
5. أحمد عبد الحليم عطية، نقد المجتمع الأبوي(قراءة في أعمال هشام شرابي)، الاتحاد العربي للجمعيات الفلسفية، القاهرة، ط1، 2003.
6. أحمد يوسف عبد الفتاح ،لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية ،دار منشور الاختلاف ،ط1، بيروت ، 2010.
7. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
8. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر:وفاء إبراهيم – رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
9. إسماعيل بن خماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط03، 1984.
10. أنتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان، ط4، بيروت، 2005.
11. بيار بورديو، لهمينة الذكورية، تر:سلمان قعفراني، مر:ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.
12. جميل حمداوي، الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف الالكتروني، المملكة المغربية، (ط1)، 2016.
13. جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (د.ط) ، 1979.
14. جميلة زنير: الأعمال القصصية (رواية أوشام بربرية)، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

15. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.
16. الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، ط1، (د- س).
17. حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية (عربي، فرنسي، إنجليزي)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011.
18. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم اجتماع النفس (المجتمع، الثقافة، الشخصية)، مؤسسه شباب الجامعة، مصر، 2005.
19. حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط6، 1998.
20. خلود، الجسم الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 2007.
21. السيد إبرهيم، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2005.
22. الشريف حبيلة، الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010.
23. شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، (د،ط)، 2011.
24. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007.
25. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية واشكالية التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.
26. عاطف وصفي، الانثربووجيا الثقافية، دار النهضة، (د، بلد)، ط1، 1964.

27. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1 ،2003.
28. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998.
29. عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009.
30. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2004.
31. عبد الله أبو هيف، الابداع السردي الجزائري، دراسة وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007.
32. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2005.
33. عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.
34. عبدالله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة و الجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
35. عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.
36. عبدالله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
37. عبدلي سعيد الحسين، السحر في تونس من أجل المال والسلطة والجنس دراسة سوسيولوجية أنثروبولوجية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2018.
38. عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008.

39. عشراني سليمان، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2002.
40. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر،ط1، 2000.
41. عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1991.
42. فاطمة المرنيسي، الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع، تر: فاطمة الزهراء، الدار البيضاء، أزويل نشر الفتك، (د،ط)، (د،ت).
43. فيصل الاحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
44. كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، تر:جمال بلقاسم، أستاذ بجامعة جيجل-الجزائر، نسخة أولية للقراءة، (د،ط)، (د،ت).
45. ليوراند جاكبسون، الأدب والنظرية البنيوية (بؤس البنيوية)، تر: تامر ديب، دار الفرق، سوريا، ط2، 2008.
46. ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر:عبد القادر فهيم الشيباني، (د،ن)، بالعباس، ط1، 2007.
47. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000.
48. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2005.
49. محمد حلمي عبد الوهاب، ولاة وأولياء السلطة المتصوفة في إسلام العصر الوسيط، بتقديم: رضوان السيد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.

50. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيميانطيقا)، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
51. محمد عباس نور الدين، التمويه في المجتمع العربي السلطوي (قراءة نفسية إجتماعية للعلاقات بالذات والآخر)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، (د-ط)، 2000.
52. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، المغرب، ط1 ، 1999.
53. ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر الحجاب أنموذجا، مركز نما للبحوث والدراسات، ط1، بيروت-لبنان، 2015.
54. منقور عبد الجليل، مقاربة سيميائية لنص شعري- قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا- الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 382، 2003.
55. مي غصوب، أيما شكليرويب، الرجولة المتخيلة (الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط)، دار الساقي، لبنان، ط1، (د،ت).
56. ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية (إرادة المعرفة)، ومرا وتح: مطاع صفدي، ترج: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1990.
57. ناصيف نصار، منطق السلطة(مدخل إلّى فلسفة الأمر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيّع، لبنان، ط1، 1995.
58. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الكتاب السابع (الرسم بالكلمات)، منشورات نزار القباني، بيروت، لبنان، ط1، 1966.
59. هندس باري، خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو، تر: مرفت يقوت، مرا وتقد: ياسر قنصوة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د،ط)، 2005.

60. يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009.
61. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
62. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
63. يوليوس ليبس، أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية، تر: كامل إسماعيل، دار المدى للنشر والثقافة، دمشق، سوريا، ط01، 2006.

ثالثا: دوريات.

1. إبراهيم الحيدري، مجلّة النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، العدد 4534، 2010.
2. إبراهيم الحيدري، مجلّة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، شبكة الاقتصاديين العراقيين، مصدر 23 تموز2016.
3. الأسرة في الوطن العربي، أفاق التحول من الأبوية إلى الشراكة، مجلة عالم الفكر، العدد3، مارس، 2008.
4. بوزيدي سولاف، إشكالية الشرف لدى المرأة: رؤية نقدية للطالبة الجامعية الداخلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وهران، العدد16، 2014.
5. حسني إبراهيم عبد العظيم، صورة الجسد الأنثوي في المعتقد الشعبي، كلية الآداب جامعة بنى سويف، (د،ع)، (د،ت).
6. عوض سليم خليفة، التنشئة الإجتماعية أساس وهدف التنمية البشرية: مقاربة أولية في علم اجتماع التنشئة، الجامعة المغاربية التابعة لاتحاد المغرب العربي، العدد8، طرابلس، 2009.

7. مايكل تومبسون، نظرية الثقافة، تر:علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 223/1997، (د،س).
8. محمد الزايد، الفلسفة وماهية السلطة، مجلّة الفكر العربي (معهد الإنماء العربي، بيروت) " المجتمع والسلطة " دراسات في أنثروبولوجيا السياسة والاجتماع، العدد: 24-23، أغسطس، 1893.
9. نور الدين كوسة، دور القيم الذكورية في تحديد مكانة المرأة في المجتمع الجزائري، مجلة التدوين، كلية العلوم الإنسانية، جامعة سطيف، المجلد 06، العدد1، (د،س).
10. هاجر حوشي، تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد أ، عدد48، (د،س).

رابعا: الرسائل والمذكرات.

1. نور الدين سبيتي، قيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج (بين الوعي القائم والممكن الزائف)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة، 2002.

خامسا: المواقع الإلكترونية.

1. إبراهيم خطيب الصرايره، مقالة: المرأة من الأمومة إلى السلطة، موقع: الموسوعة الإسلامية، تاريخ النشر:2013/08/11، تاريخ الدخول: 2022/04/5.
2. اشلي كروسمان، النظام الأمومي، موقع: /النظام الأمومي/https://eferrit.com، تاريخ الدخول: 2022/04/5.

ملاحق

الملحق الأول: السيرة الذاتية لجميلة زنير

1- حياتها: هي إحدى المبدعات الجزائريات اللواتي امتهن الكتابة في وقت مبكر، ويعد اسمها أحد الأسماء القليلة المؤسسة للنص الأدبي النسوي في الجزائر إلى جوار كل من "زهور ونيسي، زليخا السعودي ومبروكة بوساحة" اللواتي يمثلن الجيل الأول للكتابة الأدبية النسوية الجزائرية، وكان لهن ولع بها [1].

من مواليد 16ماي 1949 بجيجل، دخلت مدرسة الحياة للبنات عام1958 وخرجت منها نحو التعليم عام 1968، وفي سنة 1974 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة، وبعد التخرج التحقت –ثانية– بسلك التعليم في مدينتها الأولى، ثم واصلت مهنتها المقدسة (أستاذة التعليم المتوسط) إلى غاية 1998 بسكيكدة التي انتقلت إليها بعد الزواج من الشاعر الجزائري "إدريس بوديبة".

بدأت الكتابة الشعرية والأدبية في حدود سنة 1964 في ظروف معادية للكتابة، فقد عاشت في مجتمع ذكوري متسلط يعتبر الكتابة نوع من الكماليات التي لا حاجة للمرأة بها، ولكن رغم كل شيء تحدت الظروف وكسرت القيود ونشرت اسمها عبر الإذاعة في أواخر السيتينات وبداية السبعينات، وتعد من أهم الأقلام النسائية التي ظهرت بعد الاستقلال في الجزائر في مجال الكتابة القصصية الجزائرية باللغة العربية[2].

بدأت حياتها الأدبية بكتابة الشعر ثم ضاقت بها عوالمه، فاختارت النثر فضاءً جديدا تبث فيه همومها وانشغالاتها، بحيث تتمحور مختلف كتاباتها حول المرأة حيث اتخذت من

---

[1]– عبد الله أبو هيف،الابداع السردي الجزائري، دراسة وزارة الثقافة،الجزائر،(د ط)، 2007، ص331.

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص217.

الذات الأنثى باعتبارها قطباً مركزياً في وعي المجتمع موضوعاً لها، تقاربه في كتاباتها التي تكون غالبًا بطلاتها نساء من مستويات متباينة.

وقد حازت "**جميلة**" على العديد من الجوائز منها **جائزة ابن باديس** سنة 1973 التي نظمتها جريدة النصر، وقد فتحت شهيتها لنيل جوائز مهمة لاحقا، **كجائزة وزارة الثقافة في أدب الطفل** سنة1997 و**الجائزة الوطنية الأولى في الرواية** سنة2000، و**جائزة الامتياز الأولى لكتابات حوض البحر الأبيض المتوسط** بفرنسا سنة2001 ، و**جائزة القصة القصيرة** مع عضوية الشرف في دار نعمان بلبنان سنة2004.

2- إنتاجها الأدبي:

تباينت مؤلفات الكاتبة "**جميلة زنير**" بين الشعر والنثر، فقد نشرت قصائدها، وهي أناشيد للأطفال في جرائد ومجلات وطنية مختلفة: الشعب، النصر، الجيش، الجزائرية، الوحدة، آمال... وهي في عمومها قصائد متوسطة المستوى متواضعة البناء.

ومن أروع ما كتبت جميلة زنير "**أنيس الروح**" وهو عمل أدبي يشكل خليطا جماليا من الشعر والقصة والخاطرة، وقد جاء هذا العمل بعد فقدانها لابنها البكر أنيس، أما في مجال النثر فقد أصدرت العديد من القصص والروايات نذكرها فيما يلي[1]:

-دائرة الحلم والعواصف(قصص) المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.
-جنية البحر(قصص) المؤسسة الوطنية للكتاب 1999.
-أسوار المدينة(قصص) منشورات التبين الجاحظية2001.
-المخاض(قصص) دار نوبليس، بيروت- لبنان 2004.

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث،ص218.

-أوشام بربرية(رواية) منشورات التبيين، الجزائر 2004.

-تداعيات امرأة قلبها غيمة(رواية) دار أمواج، سكيكدة 2002 .

-أصابع الاتهام(رواية) دار نوبلس، بيروت-لبنان 2006.

-أنيس الروح(نصوص) الطباعة الشعبية للجيش 2007.

-الصرصور المتجول(قصة للأطفال) منشورات التبين، الجزائر 1991.

-الطفل والشجرة(قصة للأطفال) منشورات التبيين، الجزائر 1999.

-لينة والمطر(قصة للأطفال) وزارة الثقافة، الجزائر 2005..

-الوسام الذهبي(ثماني قصص للأطفال) دار العلم والمعرفة، الجزائر 2007.

-انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر 2007.

الملحق الثاني: ملخص الرواية.

تنطوي في ثنايا هذا النص القصصي، أحداثا تمحورت فيها حياة البطلة "خولة" منذ الطفولة، إذ وهبت قصة العذاب الطويل هذه لقلم الراوية "جميلة زنير"، والتي هي الأخرى لفها فراغ رهيب، وأرادت كتابة شيء ينتشلها منه، حينئذ سمعت طرق خفيف على الباب إذ بفتاة حجاب تلج البيت مدعية معرفة "جميلة" أشد المعرفة، ولكنها نكرت ذلك، أخبرت الفتاة الراوية بحاجتها للراحة من الهموم، بكتابة ونشر قصتها ليسمعها الناس، فهي قد تعدت سن الزواج وتقلب طرفها في الرجال، لعلها تحصل على أحدهم، ومرت بها مآسي مفجعة وحوادث أليمة، ولدت ونشأت في مزرعة جدها، والتي تحوي الكثير من الخيرات، لكن حصدتها قنابل العدو في ساعة واحدة، وهذا ما دفعهم هي وأهلها للفرار إلى الكوخ، بينما كانت هي وجدتها وأمها وأختها محلقات حول الموقد، سمعن طلقات نارية متتالية وبعد لحظات سمعن أيضا صوتا متألما مكتوما يتردد بين لحظة وأخرى، فوجدنه جندي جريح، قمن بمعالجته، فجأة نادى الراعي محذرا من قافلة المظليين تزحف باتجاه الدشرة، فهربن رفقة

الجريح "حمادي" إلى الغابة، بعد وصولهم منطقة الأمان التقوا بجدها ومعه صبي في حالة بائسة جدا، والذي اعتقدت "خولة" أنه توفي، وقد فوجئت بزواج أختها "زهور" من رجل لا تعرفه وستبقى في الريف بينما ترحل البقية إلى المدينة، فانبهرت "خولة" بجو المدينة وسكانها، وتعرفت غلى صديقة اسمها"فاطمة" تجلب الحاجيات للسيدات الفرنسيات مقابل الحصول على بعض النقود والحلوى، والتي تأخذها أيضا من عند الإسكافي ذو الرجل الخشبية الذي تنام معه على السرير، فهو يستغل طفولتها و فقرها في هذا العمل الدنيء.

في يوم تحرر البلاد تجمع الناس فرحين بهذا الانتصار، وخرجت "خولة" مع أهلها وجيرانهم للاحتفال، فبدأت تبحث عن "حمادي" فسألت عنه الناس، فهناك من لا يعرفه، وهناك من ادعى معرفة مكانه، وعرض عليها اصطحابها إليه، فذهبت مع جارتها التي لم تعترض مرافقتها لشابين غريبين في سيارة، فأخذهما بعيدا واعتديا عليهما الاثنتان.

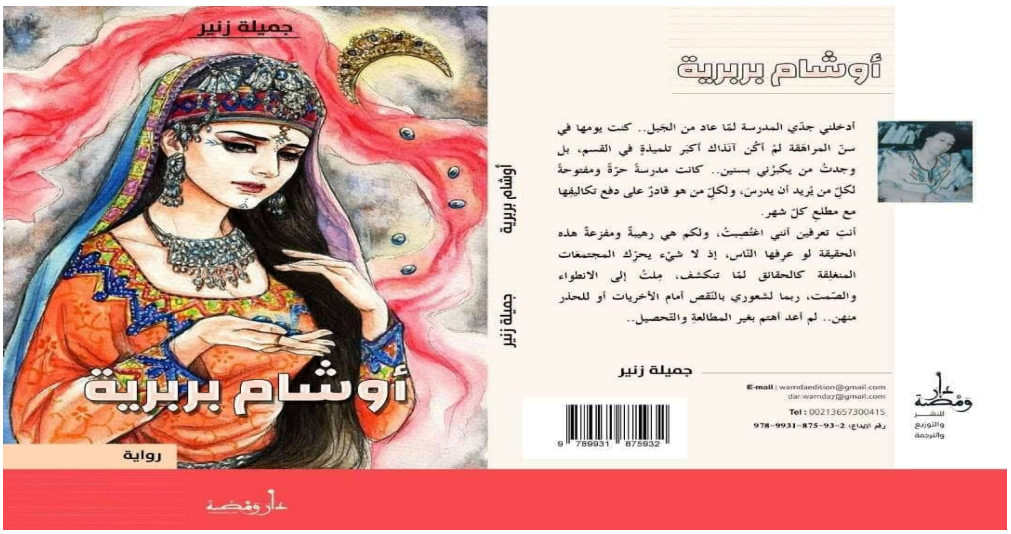
بعدها التحقت بالمدرسة تعلمت وتحصلت على شهادة تخولها للالتحاق بالمستشفى، بدأت العمل فيه بجد، وخطبت لمرات عديدة رفضت في البداية،لكن سرعان ما قررت التراجع والبحث عن سندها، التقت بشاب في مؤسسة التكوين المهني، توطدت بينهما العلاقة واثر مصارحتها له بعدم عذريتها وتعرضها للاغتصاب، فهم بالرحيل، وبعدها قابلت منافق آخر في المستشفى، وحين عودتهم للقرية عملت في المستوصف التابع لها، هناك تقدم لخطبتها زميلها قي العمل العائد من المهجر، رفضت بادئ الأمر ثم غيرت رأيها ففاجئ هذا القرار أهلها، وتم حفل الزواج في بيت جدها داخل جو بهيج، وأما في بيت زوجها فانقلب ذالك الفرح إلى جحيم، فلم يحظوا بالاستقبال اللائق، واندهاشهم من البيت وطبيعة أهل زوجها، فقد لاقت معاملة سيئة من قبل زوجها في أول ليلة لهما.

عاشت مع عائلة زوجها أيام شقاء وتعاسة، وعانت الويلات في فترة حملها بطفلها الأول، أصبحت منفذة لأوامر حماتها فقط، ولا زيارة من أهلها في ذاك المنفى إذ عزلت عن

العالم برمته، وبعد مجيء إحدى قريبات أهل زوجها من أجل أن تحقنها سألتها عن سبب قبولها بهذا الرجل وتفضيله إياه على الآخرين ومع أنها كانت مطمع الرجال الممرضين والأطباء، وحتى المرضى وزوارهم... كونها مثقفة وعاملة.فبعد الزواج اكتشفت حقيقته هو أمه المشعوذة التي سحرتها أثناء زيارتها في المستوصف إذ قلبت كيانها كله، وفي غمار هذا القلق والتوتر حملت بطفلها الثاني، فازدحمت عليها الأهوال وتراكمت الأحمال، وتجاهل زوجها غير المبالي وخاصة لما التحق بمنصبه الجديد في المستشفى الجامعي، المنصب الذي اقترح اسمها لأجله ولكنه حصل عليه هو بالاحتيال، فأصبح متكبرا متنكرا لها، بعيدا كل البعد عنها بربطه عدة علاقات مع أكثر من امرأة في وقت واحد.

وهذا ما لم يترك مجالا للشك في رحيلها والانسحاب بهدوء فقد فقدت قدرتها على الاستمرار، ولم تعد لديها قابلية للبقاء، ففكرت جديا في الطلاق ولو أفقدها ذلك كل حقوقها وطفليها أيضا.

الملحق الثالث: غلاف الرواية " أوشام بربرية ".



فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: **تحديد المفاهيم**	
أولا: تعريف النسق	**06**
1- لغة	06
2- اصطلاحا	08
ثانيا: تعريف الثقافة	**11**
1- لغة	11
2- اصطلاحا	12
ثالثا: تعريف النسق الثقافي	**13**
أنواع الأنساق الثقافية	15
أ- النسق الظاهر(العام)	15
ب- النسق المضمر (الخفي)	16
رابعا: مفهوم النقد الثقافي	**18**
خلاصة المدخل	**21**
الفصل الأول: **تجليات السلطة في رواية أوشام بربرية**	
أولا: قراءة في عنوان	**23**
ثانيا: تعريف السلطة	**27**
1- السلطة لغة	28

2- اصطلاحا	30
ثالثا: السلطة في الرواية	**35**
1- السلطة الذكورية (النظام الأبوي)	35
أ- مفهوم الأبوية (البطريركي)	36
ب- مفهوم السلطة الأبوية	37
ج- مفهوم النظام الأبوي	38
د- المرأة ضحية النظام الأبوي /الذكوري	41
د-1/ الاضطهاد النوعي	41
د-2/ الاضطهاد الأبوي/ الذكوري (البطريركي)	42
د-3/ الاضطهاد القانوني	42
2- السلطة الأنثوية (النظام الأمومي)	46
أ- مفهوم النظام الأمومي	47
ب- تحويل سلطة الأمومة إلى سلطة الذكورية	49
3- السلطة الإجتماعية	52
أ- التنشئة الإجتماعية كأداة لتأييد السلطة	54
ب- العنف ضد المرأة	57
ج- إشكالية الشرف لدى المرأة	59
الفصل الثاني: **تجليات الأنساق الثقافية في رواية أوشام بربرية**	
أولا: نسق الجسد الأنثوي	**68**
1- الجسد لغة	68
2- نسقية الجسد الأنثوي في الرواية	69

ثانيا: الأنساق النفسية	**77**
1- نسق الانطواء على النفس	79
2- تأنيب الضمير	79
3- عقدة أوديب	81
ثالثا: الأنساق الأنثربولوجية	**81**
1- الزواج بين نسقيه المهيمن والمعارض	82
2- نسق الطقوس والممارسات السحرية	84
خاتمة	**90**
قائمة المصادر والمراجع	**93**
ملاحق	**102**
فهرس المحتويات	**108**

ملخص الدراسة:

تميزت الكتابات السردية الجزائرية المعاصرة بسيطرة البعد التجريبي فظهرت الكتابة الباحثة عن الهوية والمكسرة للطابوهات مركزة على ثقافة ثنائية المركز والهامش ومنها قضايا المرأة في المجتمع، والروائية "**جميلة زنير**" أحد أعلام الكتابة النسوية في الجزائر الذين مثلوا هذا الاتجاه وقد اخترنا لها رواية "**أوشام بربرية**".

وهروبا من الوصفية الصارمة التي أثقلت كاهل النقد الأدبي العربي مسببة له قصورا منهجيا اخترنا النقد الثقافي منهجا للكشف عن التحولات النسقية الثقافية في هذه الرواية ودراستها في سياقاتها الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية وذلك من أجل التعمق في الخفايا "**الأنساق**" بدل الوقوف على الجماليات الشكلية، ولفك شفرات الكتابة عند جميلة زنير كان عنوان دراستنا موسوم بـ "**الأنساق الثقافية في روية أوشام بربرية لجميلة زنير**"، وأهم هذه الأنساق التي توصلت إليها الدراسة:

* نسق السلطة وهي أنواع: الاجتماعية والأبوية والأنثوية ونسق الجسد الأنثوي وثقافة المجتمع حوله.

* الأنساق النفسية المتمثلة في المشاكل النفسية الناتجة عن أفكار وممارسات سائدة في المجتمع.

* الأنساق الأنثروبولوجية والتي تجسدت في الزواج والممارسات الطقوسية السحرية، وقد توصلت الدراسة إلى هذه النتائج عبر طرح مجموعة من الإشكالات منها:

ماذا نقصد بالنسق الثقافي؟ وما علاقته بالنقد الثقافي؟ وما هي أهم الأنساق الثقافية المتحكمة في الصور التي استلهمت الكاتبة منها في نصها السردي؟

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي، السلطة، الجسد، النقد الثقافي.

Study summary:

Contemporary Algerian narrative writings were characterized by the dominance of the experimental dimension, so the two books that search for identity and director of taboos appeared, focusing on a dual-centre and marginal culture, including women's issues in society, and the novelist **"Jamila Zaneir"**, one of the flags of feminist writing in Algeria who represented this trend, and we chose for her the novel **"Barbaric tattoos"**.

To escape from the strict descriptiveness that burdened Arab literary criticism, causing it a methodological shortcoming, we chose cultural criticism as a method to reveal the cultural systemic transformations in this novel and study it in its social, psychological and anthropological contexts, in order to delve deeper into the subtleties of "forms" instead of standing on the formal aesthetics, In order to decipher the writing codes of Jamila Zaneir, the title of our study was tagged with "**Cultural Patterns in the Narrative of Berber Tattoos by Jamila Zaneir**", The most important of these patterns that the study found:

The system of social authority, which is the social, patriarchal and feminine types, the pattern of the female body and the culture of the community around it, the psychological patterns represented in psychological problems resulting from ideas and practices prevailing in society, the anthropological patterns, which are embodied in marriage and magical ritual practices, and the study found These results are presented by posing a number of problems, including.

What do we mean by cultural system? What is its relationship to cultural criticism? What are the most important cultural patterns controlling the images that the writer drew from in her narrative text?

Keywords: cultural system, authority, body, cultural criticism.