الأنساق الثقافية في رواية الدجال لشوقي الصليعي

The cultural codes in the "Antichrist" novel written by Shawki Sliai

طالبة الدكتوراه: عبد المطلب براهمي
الدكتورة: د. وردة ربعاني

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة الطارف (الجزائر)
مخبر التراث والدراسات اللسانية. جامعة الطارف.
aboudabrahmi01@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/06/04 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية في رواية الدجال لشوقي الصليعي، من خلال البحث واستدعاء آليات النقد الثقافي، وتنطلق الدراسة من عدة تساؤلات كالتالي: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية الدجال؟ هل استطاع النقد الثقافي قراءة الخطاب الروائي بشكل معياري؟ ماهي الأنساق المشكلة لبنية الرواية الدلالية؟

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي؛ الأنساق الثقافية؛ الخطاب الروائي؛ رواية الدجال؛ النسق.

Abstract:

this study is concerned with the analysis of cultural codes in "Antichrist" novel written by Shawki Sliai. Based on the cultural criticism concepts, the study starts by raising a set of questions: how are the cultural codes represented in the "Antichrist" novel? Was the cultural criticism able to analyze the narrative discourse on the basis of clear norms? What are the constituting codes of the novel semantic structure?

key words: cultural criticism; cultural codes; narrative discourse; the "Antichrist" novel; code.

مقدمة:

دأب الإنسان على البوح، هذا البوح الذي تترجمه وسائل كثيرة وفنون متنوعة، لكل فن منها خصوصية تشكلية وموضوعاتية ومعمارية معينة، ولقد كانت اللغة وسيلة الفرد في التعبير والتواصل على غرار وسائل أخرى، وذلك من خلال التخاطب والكلام وغيره، وكان لزاما أن يرافق هذا الإبداع نظرية نقدية تقوّم طرائق الكتابة وترفع بيانات لها وهي الجهود التنظرية التي مرت بها الذائقة الأدبية وبلورتها الحساسيات، والحال كذلك، تروم هذه التحليلية والمنظومات الفكرية إلى فهم ماهية السرديات الكبرى التي ينبني الوعي في ظلها إلى إنشاء نظرية معرفية تستمد آلياتها ومناهجها من صميم الظاهرة المدروسة، حيث تسعى هذه الأخيرة إلى رصد فضاء تقني يستثمر في استنطاق مكنونات الخطابات وفق فلسفات يستدعيها الوضع الابستيمي، والحال كذلك مع الأدبيات باعتبارها لغة الإبداع والذات ومنه كان التحول الذي شهدته النظرية النقدية بعد فشلها في إنارة النص من خارجه مع المناهج السياقية التي راحت تبحث في حياة المؤلف والبنيوية التي قتلته وذهب ترصد اللوغاريتمات الرياضية من جداول وأشكال، وكانت القفزة الأخيرة في مجال البحث عن المعنى الاهتمام بالمتلقي كمنتج لنص على حد تعبير رولان بارت، فانبرى على ذلك نظريات القراءة والتفكيك والتأويل والنقد الثقافي والنقد المعرفي وغيره من المناهج التي استهدفت المعنى، ولقد حمل النقد الثقافي باعتباره نشاطا فكريا وإجرائيا مهمة الكشف عن الأنساق المضمرة والدلالات المتوارية خلف التشكيلات اللسانية الجمالية بإعادة البحث والتنقيب وفق معطيات ثقافية، ومنه كان إشكالنا يدور حول كيف يقرأ النقد الثقافي النص الروائي؟ وكيف ساهم في خلق أنماط جديدة للمعنى؟ وماهي الأنساق الثقافية الثاوية في رواية الدجال لشوقي الصليعي؟

1-النقد الثقافي المفهوم والجهود التنظرية:

طرح النقد الثقافي بعده نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصة بذاته؛ بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكب وتضايف وتباديل على الفنون والثقافات الشعبية والهامشية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بالإنسان؛ وللنقد الثقافي مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة ومتعددة، بحيث يشمل مجالات مختلفة كنظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط[1]، ومنه يعد هذا الاتجاه مجالا لدراسة وتتبع التشكيلات السيميائية واستنطاق البنيات الدلالية بالاعتماد على مجالات مختلفة تتضايف وتتجاور من أجل القبض على التدليل بمختلف مستوياته.

والنقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة؛ وإنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية، بل في تموضوعاتها كافة؛ بما في ذلك

تموضعها النصوصي، ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي[2]، ومن هذا التعريف يميز الناقد مهمة النقد الثقافي في قوله: إنه البحث عن الأنساق المضمرة في الإبداعات النصوصية بأدوات تختلف عن النقد الأدبي.

إن النقد الثقافي في نشاط وفاعلية تعنى بالأنساق التي تعكس مجموعة السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية.[3]

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعنصر لتحديد الواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علاقة ثقافية تتحقق دلالتها فقد داخل السياق الثقافي السياسي الذي انتجها[4]؛ أي إن دراسة النص ينبغي الإحاطة بالملابسات التاريخية خصوصا السياسية منها والسلطوية، إن النقد الثقافي نشاطية نقدية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي، في سعيها إلى إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء للقسري والمتسربة بوساطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها.[5]

يريد الغذامي أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فك الارتباط بين المؤثر والمتأثر بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر أن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرست تلك العلاقة ويؤكد الغذامي على الأهداف التي يتوخاها من النقد الثقافي، ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا يصطلح عليه "بذاكرة المصطلح" ويشكل النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد بالوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحداهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد ويستلزم قراءة النص كحادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها، تلك الدلالات التي تكون ثقافية وموضوعا للتحليل والكشف و التأويل.[6]

والنقد الثقافي هو بحث في الأنساق المضمرة والاشكاليات المعقدة في النص، والتعامل معها من زاوية أن هذه الأنساق ما هي إلا نشاط إنساني يبحث في جوهر الإنسان في كل توجهاته و تشكلاته، لذا فإنه يبتعد عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي الحداثي قدر المستطاع ويترك العنان للناقد القارئ لكي يتفاعل مع النص ويستجيب لكل إجابياته في إضاءة جوانبه المختلفة، حيث يشير إلى ما كان يريد الكاتب أن يجسده، ويشير الدكتور **"محمد عبد المطلب"** في كتابه القيم **"القراءة الثقافية"** بأن القراءة الثقافية هي تلك التي تتجه إلى النص تتأمله بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة سوى تلك التي

تتحرك بالمعنى إلى الأمام أو تلك التي تفسح الطريق أمامه ومن هذه وتلك تتحقق بما نسميه المعنى التكاملي.[7]

يأتي اجتراحنا لمصطلح النقد النسقي في سياق طروحات فاعلة في الخطاب النقدي المعاصر من قبيل النقد الحضاري والنقد المعرفي والنقد الثقافي والنقد السياسي والنقد الاجتماعي، والنقد النسقي كما يتجلى في هذا التنظير يصطفي النسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسية والمجتمع؛ اذ يتسم النسق من حيث هو نظام بمخاتلة واستثمار جمالي ومجازي، وأن يمرر جدليته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة.[8]

ويرى الغذامي أن "النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حتما تعارض بين نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب إحداهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا الظواهر."[9]

كما يواصل حديثه (الغذامي) عن النسق بقوله: "والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها متكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى فيها الكبير مع الصغير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المستوى"[10]، أي إن النسق يتشكل وفق صراع تأويلي خفي في عمليات التقبل المفاهيمي، وهو مفهوم متخفي يرسم الطريق إلى الكتابة باعتبارها نسق لتبربر وجود الذات وعوالمها، والنسق يؤدي وظيفة تعمل على مكاشفة الحقيقة ورفع اللبس عن الماورائيات الخرافية المسطرة من قبل تداعيات السياسة والعرف الميثوس.

"والأنساق الثقافية نظم بعضها كامن وبعضها ظواهر في ثقافة من الثقافات، حيث تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق والدين والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقية وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرق تلقيه."[11]

2-الأنساق الثقافية في رواية الدجال:

2-1 النسق السياسي/ الاجتماعي:

الإنسان له علاقته وأنظمته التي يعيش في ظلها، هذه الأنظمة تنقسم بين ما هو عرفي تقليدي، وما هو مشرع مؤسساتي، ترسم هذه الشرائع الوضعية خارطة لعيش الإنسان وفق مفاهيم الأمن والقانون والعدالة، وهي مفاهيم تضمن العيش الكريم للإنسان، هذا الإنسان الدجال الذي وجد كمحور في الحدث الحكائي هو السياسي الذي يسعى لاستغلال كل الثغرات

من أجل تحقيق أهدافه، هذه الممارسة هي سلوك الدجال الذي يعتبر رمزا لكل ممارسة شيطانية، وفي هذا المقطع نستنطق النسق:

"يُصغي المبروك باهتمام إلى الحوارات السّياسيّة المُتشنّجة فوق صخرة "أبيقور" كما ألقي في روعه في تلك الأيام الخوالي أما سُقراط فلا يكاد ينطق له سميّا، يرُوق له تقليب بصره بين الخُصوم كأنّه حَكم أخرس وتُدهشه تلك الحركة اليدويّة العجيبة التي يقوم بها الطلاب المُتحمّسون للنقاش والتي تلامس فيها رؤوس الأنامل بُطون الرّاحات، في حركة عصبيّة مُتواترة، الغاية منها أخذ الكلمة ولو عُنوة من الخطيب المُفوّه الذي يعتلي صخرة الخطابة المُقدسة، فكان يتدرّبُ في خلواته على تلك اللمسة السّياسيّة الخارقة التي يعتبرها من الإشارات الإلهيّة، جعلت منه طبيعته النّزقة طعمًا للتيّارات المُتناحرة."[12]

في هذا المقطع يعتبر المبروك وهو الشخصية السياسية دجالا لأنه من خلال تتبعه للحوارات السياسية يشحذ آلية حجاجه وينمي أسلوبه السفسطائي، والمبروك يتابع بدقة حركات الجسد ودلالتها لأنها سلاح غير لغوي في عمليات الاقناع والمحاججة، وهي لغة الخشب كما ذكرها صاحب كتاب نظام التفاهة بقوله" للتفاهة أداة لغوية هامة هي لغة الخشب التي يتحدث عنها المؤلف في بعض مواضع الكتاب، وهو يشير بذلك إلى اللغة الجوفاء المحملة بالحقائق والتأكيدات التوتولوجية، أي النطق بتحصيل الحاصل الذي يقوم على الحشو، أو مجرد التكرار بألفاظ مختلفة."[13]

يواصل النسق السياسي سيطرته على المشهد الحكائي العام لأن الذات انتصرت لتكون عليا من خلال ممارسة السلطة، هذه السلطة التي تعتبر تشبعا بقيمة الوجود وقيمة الشخصية فمن خلال هذه السلوكيات تسعى المؤسسات إلى تبطين الفكرانية والأيديولوجية التي يحملها الخطاب، والمقطع الثاني يوضح ذلك في قوله:

"كان الرّجل مُنصرفا ببصره يُتابع قرع الحُجّة بالحجّة، فرفعه الحماس درجات فوق ما يفي به الإقناع وقد تناسى وُجُوم مَثَله الأعلى غازي ووجد نفسه مُذنبا بتهمة إلقاء سؤال أحمق على زعيم ليس له الوقت للإجابة. في هذه الأجواء المُفعمة بالجدل السّياسي شبّت موهبة الببّغاء عن الطوق حتى صار هذا البدائيّ الدّخيل، يحفظ عن ظهر قلب كل الأسئلة والأجوبة التعجيزيّة التي يتراشق بها الإخوة الأعداء الثلاثة، اليمين الدّيني والماركسيون والقوميون العرب بمختلف فصائلهم، بشكل إيديولوجي عميق، حتّى يخاله السّامع قادرًا على إلقاء مُحاضرة عن مُؤلفات عصمت سيف الدّولة، أو مؤلفات السّيد قطب أو مُؤلف الرّفيق تروتسكي " الثورة المغدورة " بصفة تلقينيّة وهو لا يفقه شيئا من غور المُصطلحات وماهيتها ولا يعلم حقيقة إن كان المُؤلفون الذين صار بالإمكان الآن العثور على أعمالهم المحظورة، يعملون في ميدان الرّعي

أو في تجارة المواشي... فما يفتأ يقتني هذه الكتب النادرة ويُباهي بها، ولم يُعْلم عنه أنّه نظر فيها أو قام بفتحها في يوم من الأيّام. وكان الرّفاق يتهامسون عنه بالتعبيرية الأنثروبولوجي الشّهيرة التي وسمُوه بها "الإنسان حيوان ملاكم" لكنّه كان يطرب ويهتزّ جذلا بمثل هذه المُداعبات السّياسيّة، فهو المُستفيد الأكبر من هذه الرّفقة الجامعيّة الواعدة، وقد صار له بمرُور الزّمن معارفُ من علية القوم توزعوا في أرقى الوظائف السّامية، ممّا جعله يظفر بخطّة حارس للصّحيفة التي تترأسها السّيدة نوال رفيقة عصره الذّهبي."[14]

هذا المقطع من الرواية فيه من المؤشرات على تمظهر النسق السياسي دلائل تتمثل في (المداعبات السياسية، الجدل السياسي، اليمين الديني، الماركسيون) هذه المسميات هي مفاهيم في قاموس السياسيين الذي يتخذون من لغة الخشب كما قال صاحب كتاب نظام التفاهة وسيلتهم في تمرير معتقداتهم وأفكارهم، إن السياسية كما عرفت في التراث اليوناني هي فن للمغالطة والكذب، وهي ممارسة من أجل الأنا.

ذكر في المقطع الصحافة وهي الجهاز الذي يعمده السياسي في ترويج مشاريعه وهذه المشاريع هي حصيلة تجارب في كل الممارسة السياسية ولقد خص الصحيفة الورقية وهي الوسيلة الأكثر مالحة لجميع المجتمع باعتبار ثمنها القليل، وللصحافة على حد تعبير صاحب كتاب نظام التفاهة "للصحافة طبيعة اختزالية، فهي تبخر ما يقعد تحتها من أفكار، ثم تكثفه، ثم تقتطعه منه، ثم تصيغه وفق ما يلائم ملاكها وتوجهاتهم السياسية أو الاقتصادية، ثم تبسطه بحيث تكون قراءة الموضوع مناسبة للسواد الأعظم من قرائها، ثم توضع له عناوين عريضة تضخ فيها الكثير من الانفعالات"[15]، أي إن وظيفية الصحافة هي بيع الوهم وترشيد الوعي وفق مصالح خاصة، وهي التي تضع الأهداف من خلال تنميق الخطاب وجعله مرننا.

يشير **جيل دولوز** إلى تعريف للسلطة عن **ميشال فوكو** بقوله: "يعتبرها علاقة قوى، أو أن كل علاقة قوى هي على الأصح علاقة سلطة"[16]، أي إن القوة هي معيار السلطة فامتلاك وسائل القوة من خطاب وغيرها يجعلك حاضرا في معركة الوجود، ويتابع حديثه بقوله: "وهي علاقة سحاب وصراع وتدافع أو تأثير وتأثر، مادامت القوة تتحدد هي نفسها تعودنا على التأثير في قوة أخرى (نربطها بها علاقة) وبقابليتها التأثر بقوة أخرى."[17]

إن النسق السياسي موجود في طبيعة الإنسان فقط يظهر في شكل ممارسات بدأ بوعي الفرد بمسؤوليته تجاه الأخرى وتجاه نفسه وتجاه الفهم، الفهم الذي يقوده إلى مساءلة مسائل التلقي، والسجال من أجل الحقيقة، هذه الحقيقة التي يراها كل إنسان تتمثل في شيء وفي مفهوم، وشخصية الرواية (المبروك) نموذج الفحل السياسي الذي يسخر كل أنواع الممارسات السياسية والخطابية من أجل الفوز والانتصار، فالسلطة هي القوة كما قال فوكو، هذه القوة

تزحزح كل القيم والأخلاقيات بحيث يبقى الصراع مفتوحا وبكل الوسائل، إن السلطة هي طغيان الذات وتمردها على منظومة أخلاقيات التعايش الذاتي مع الآخر.

2-2 نسق الوجود/ الأنا:

إن الإنسان في مضمار السباق نحو تشييد ذاته هذه الذات العرجاء التي مزجت فيها خطابات مختلفة نتيجة التلقي اللاواعي والتلقي المستعجل، بحيث يسعى إلى بناء منظومة تفكير واستقبال ونقد وتقويم سوية من خلال الخلق الخيالي والمثالي لمجموعة تصورات تجعله يثق في ممارساته كإنسان عاقل، يتميز بآلية التفكير والتمييز، ولعل اللغة وعاء للفكر والمشاعر والتصورات والإدراكيات والسرديات هي من تشكل نسقا ينتظم فيه وعي الفرد بتحولات البنى الثقافية والسياقات المختلفة.

نجد في الرواية نسقَ الوجود متجليا بنوعيه، النسق الوجودي الظاهر والنسق الوجودي المتخفي، أما الظاهر فيبرز من خلال ما تحمله الكلمات من دلائل بنوية سردية معروفة وهو ما يوجد في المقاطع التالية، حيث يقول الكاتب:

"أنا لا أوجد خارج كلماتي التي تنبع من خيالي المحض، مُسْتقلة عن شبحي المادّي. أنا وهْمٌ كبير، لم يكن لي كبقية الخلق من وجود ما واقعي، لكنّ الناس لا يفقهون مقالتي ولا يحملونها على محمل الجدّ وذلك هو مصدر علتي وعذابي، لطالما أحسسْت أنّي بيضة خرافيّة لا أصل لها فقست في الهواء ولفرط خفتها ظلت مُعلقة في الفضاء اللانهائي وها هي تتم دورة تحليقها كطائر فريد، لم يعرف السّير فوق الغُصون ولا دفء العُشّ ولا يؤالف أو يعادي بقية السّرب. تعتريني مُنذ نعومة أظفاري حالة مُذهلة من الغياب، فإذا كتبت أو رسمت أو فتنت بشتّى ضروب الجمال بُعثت من العدم وبي جوع لا يفتر لتخوم مملكة الخيال، إذا طالعت ففي روحي لسان قطّ ورديّ يتمطّق طعم اللون المُغري من لحم الكلمات التي تبدو لذائقتي الشّرهة، شرائح من لحُوم غضّة شهيّة."[18]

هذا المقطع فيه يطفو نسق الوجود وهو نسق الأنا هذه الأنا التي تبحث في الأساس عن عالم اليوتوبيا من خلال اللغة، واللغة هنا جسر واستعارات ورمزيات وتأويلات لأن التأويل هو ضرب من ملاحقة الذات من خلال الكلمات والأساليب، وهذه الملاحقة هي مغامرة نحو المجهول الذي يتردد على تفكير الكاتب ويؤرقه فيدفعه إلى الغوص والتنقيب في الرمزيات والأسطوريات ومناقب الأولين عما يشفي غليله، إنه ضرب من العنف الإدراكي بحيث يزحزح كل المسلمات من أجل إعادة اكتشاف ذاته المترامية من وجوديات العرف والمعتقد والسلطة.

يواصل الكاتب سرد ذاته من خلال المشهد الوجودي والدرامي الذي يعيشه في عالم موازية نابعة من الخيال، بحيث يقيم إمبراطورية ذاتية فيها يمتزج الخرافي بالواقعي، والعقلي باللاعقلي، إنها رحلة عدمية نحو الهدم والبناء نحو التشييد والتقويض، وفي المقطع التالي يرسم الكاتب بعض ملامح ذلك العالم في قوله:

"كنت أدرك مُنذّ صباي أنّني غير موجود فأتوجع بشكل درامي لا أجد فيه الخيط الفاصل بين الأسَى المُمضّ والسّعادة الغامرة، فغيابي الحزين يُؤكّد لي أنّي لا محالة موجود في عالم آخر، قد لا يكون موغلا في البعد بالدّرجة التي أتوهّم وحضوري كثمر الكمأة بلا جذور ومع هذا يصرّون على إرسالي للقيام بمهمات واقعية صغيرة لا طائل من ورائها ولم أكن قد عرفت بعد كلمة "رفض" المقدسة، وعندما استسلمتُ لعبوديّة تلك المُهمّات التافهة كانت لي مُبرراتي، فلقد شاهدت في الطريق المرسوم لي عصافيرَ مرفرفة وزهورا بريّة وفراشات، لذا سوّلت لي سذاجتي أن الطيور هبة إلهيّة للذين يطيعون أمّهاتهم وبصيغة ما صرت واقعيًّا ولكن بكيان مُخدّر وظلّي، فلست أذكر إلا لوقت وجيز كوني آدميّا وما ذلك إلا لكي ألج عالم الناس ولو من الجهة الخاطئة."[19]

والأنا هي مركز وجود الإنسان فهو من خلال ممارسة التفكير والعيش وتمثل المفاهيم يسعى لتثبيت أناه، فقد عرف جيمس " James" الأنا "بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية، وقد رأى كولي "cooley" أن طبيعة الأنا هو شعور أو خبرة شعورية يمكن أن نطلق عليها شعوري /.../ أو الشعور وللاستحواذ، وهذه المشاعر غريزية وظيفتها الرئيسية هي توحيد ضروب نشاط الفرد ودفعها إلى الأمام."[20]

وذهب أيضا كولي إلى أن "الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية وأن الشعور بالأنا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين"[21]، فالذات تسعى إلى اكتشاف تفاصيلها من خلال الأخر ومن خلال اللغة وهو ما نجده في نسق الوجود/ الأنا في رواية الدجال بمختلف ممارساتها الذاتية.

3-2 نسق البيئة/ الفضاء:

تشكل البيئة والطبيعة معجما للكتاب، بحيث يستخدمون مناظرها في تشكيل مشاهدهم الكتابية، ولقد أصبحت البيئة جزءا من مكونات الخطاب الأدبي الموضوعاتي، حيث لا يخلو أي خطاب من عناصر البيئة والمكان والطبيعة، هذا لأن الكاتب يبث من خلال الترميز مشاعره وما يختلج نفسه، فنلاحظ في المقطع الآتي توصيف الطبيعة بكل تفاصيلها من خلال الأماكن المفتوحة تارة والمغلقة تارة أخرى، فهي تنفتح بانفتاح النفس واقتحامها مجال اللذة وتنقبض بانقباض النفس واصطدامها بالمتاعب فيقول الكاتب:

"المدينة العتيقة ساعة الفجر في موجة من الضّباب غمرت جُدرانها الخربة برداء من البلل، فساحت جداول من النّدى على ممرّات أزقتها الضّيقة، تشرّبتها طبقة الغبار الثقيلة، وتبدّت الأبواب الخشبيّة العملاقة بنقوشها المسمَاريّة السّوداء ومقابضها المعدنيّة الثّخينة أكثر تبرُّجا في غياب المارّة وقد أوقعت هررةُ شعثاء في زوايَا العتبات الرّخاميّة، تلعق شفاهها المُلوثة بعد أن عاثت في حاويات المزابل ونالت نصيبًا من فتات هيمنت عليه جُرذان ضخمة قذرة. كانت النّوافذ العالية تُطل بخفر بستائرها المُسْدلة كأنّها العذراء في خدرها، يصعُب التطلع إلى ما تُخفيه من أسرار جوف ظلالها المُعتمة، بينما تنزف الفوانيس التقليديّة المُثبّتة في الزّوايا بمياه صدئة وهي تنضح بنور فاتر ينصبّ على يافطات زرقاء تحوي أسْماء شهداء الوطن. يظل النّور الشّحيح يُراقب في صمتٍ فجريّ خشوع هرولات المُصلين الحثيثة مُخلّفة وراءها طوفانًا من العطر، تقتحمه الخُطى المُترنّحة لسُكارى الهزيع الأخير من الليل، بأثوابهم التي ترشح برائحة القيء والبول وهم يُغمغمُون بأوجاع مُبْهمة."[22]

في البحث الطويل حول جمالية الفضاء كمكون روائي فإنه لا يختلف كثيرا عن بقية الفضاءات الأخرى، غير أن له خصائصه التي تميزه كمنطقة تحديده وعلاقته بباقي المكونات وأكثرها اللغة المؤدية إليه استنادا إلى وجهة نظر السارد "التبئير"؛ لأنه لا فضاء يستطيع تقديم نفسه حيث يتوجب علينا إنتاجه وفق مقتضيات القراءة، وقد ظل هذا الأخير هامشيا في الخطابات النقدية المعاصرة وهذا ما جعل الباحث المغربي "عبد الله المدغري العلوي" يسعى ويلح إلى إعطاء الفضاء مكانته في الجهاز التصوري لتحليل الخطاب.[23]

إن الفضاء الروائي عموما ككل فضاء فني يكتسح حقل الذاكرة والتخييل وهذا ما يجعله مختلفا فيزيائيا ومتصلا بالبنية الأدبية للكاتب والقارئ ووفق آليات ومحددات تلقي على عاتقها عناصرها التكوينية، وبذلك فالفضاء الروائي فضاء وهمي إيحائي وهذا ما يحيل إلى تهميشه ويسفر تصدعات في النموذج ككله[24]. وفي المقطع التالي نلاحظ ما ذهب إليه الناقد:

"أما الغيطان فمُشتبك فوضوي لأشجار النّخيل مُتفاوتة الكثافات تنتشر بشكل سرطاني على تخوم القرية من جهة الغروب، بمُختلف القامات والأجناس ما وسمها بسحر مُتوحش يصعب سبر كنهه، فلق الفجر يجللها بهالة من الضياء تحيلها إلى قدود مُشعشعة بالسّنا ومنظر الشّفق يُشعّ فوقها بلهب أرجواني يكلل ذُرى سعفات الجريد، ويتوغل في موكب جنائزي من الظلال يُعجّل بموعد الليل قبل أوانه. خلافا للواحات النظامية ذات الطراز الرّتيب الذي لا يستهوي عين الناظر فإنّ الغيطان أجناس هجينة تعيش على المياه الجوفيّة وتنوع مذاقاتها ونضجها المُبكر في حرّ أوسّو جعلها مُفضلة على تمور الواحات وجعل الأهالي يتهادون رُطبها ويتقاسمون النّزر القليل منه، في بهجة لا توصف."[25]

شكل نسق البيئة/الفضاء أحد أهم مكونات الرواية (الدجال)؛ لأن الكاتب ينطلق من المدركات الحسية نحو الخيال الذي يشكل مستوى عال من الرؤية المصاحبة للماديات، إنه عالم المفاهيم والحقائق والنبوة بحيث لا شئ سوى الخير والسعادة، إنه هروب من الواقع نحو المقدس.

3-خاتمة

النص الروائي الموسوم بـ "الدجال" لصاحبه شوقي الصليعي يزخر بالأنساق الثقافية وهو نص حواري مفتوح، يستدعى التراث والأسطورة والرمز وكل هذه التقنيات تمثل جزءا من تكوين البنى الدلالية للنص، فتتيح للمتلقي والدارس إمكانية التحليل والمقاربة وفق مناهج مختلفة، والنقد الثقافي بحث في الأنساق وهو ما حاولنا تطبيقه في الرواية بالاعتماد على مقولة النسق الثقافي واستخرجنا نماذج من هذه الأنساق التي شكلت رؤية العالم لدى المؤلف الذي انطلق من مؤشرات مختلفة جسدت في النص، ويبقى النص مفتوحا ومتعالقا ومتحاورا؛ لأن الذائقة الاستقبالية تتبدل وتختلف حسب العصور.

4-الحواشي:

[1] ينظر أثرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص30.

[2] سمير الخليل، النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

[4] حنفاوي بعلي، مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص47.

[5] عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، ط1، 2015، ص 07.

[6] ينظر عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 43-46.

[7] شوقي بدر يوسف، الرواية واليات النقد الثقافي (قراءات تطبيقية)، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، (د ط)، 2017، ص07.

[8] يوسف محمود عليمات، النقد النسقي تمثلات النسق في الشعر الجاهلي، الاهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 09.

[9] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005، ص 77.

[10] المرجع نفسه، ص 79.

[11] أحمد موسى المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 32.

[12] شوقي الصليعي، الدجال، دار زينب للنشر، نابل، تونس، ط1، 2019، ص 20.
[13] آلان دونو، نظام التفاهة، تر وتع: مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار سؤال، لبنان، ط1، 2020، ص 28.
[14] شوقي الصليعي، الدجال، ص22.
[15] آلان دونو، نظام التفاهة، ص 46.
[16] جيل دولوز، المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1987، ص 77.
[17] المرجع نفسه، ص 78.
[18] شوقي الصليعي، الدجال، ص 51.
[19] المصدر نفسه، ص 51، 52.
[20] عمرو عبد العلي علام، الأنا والأخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر، مصر، ط1، 2005، ص 09.
[21] المرجع نفسه، ص 10.
[22] شوقي الصليعي، الدجال، ص 34.
[23] ينظر حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 46.
[24] ينظر المرجع نفسه، ص47.
[25] شوقي الصليعي، الدجال، ص 45.

5-قائمة المصادر المراجع:

1) أثرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
2) أحمد موسى المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
3) آلان دونو، نظام التفاهة، تر وتع: مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار سؤال، لبنان، ط1، 2020.
4) جيل دولوز، المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1987.
5) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.
6) حنفاوي بعلي، مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
7) سمير الخليل، النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012.
8) شوقي الصليعي، الدجال، دار زينب للنشر، نابل، تونس، ط1، 2019.
9) شوقي بدر يوسف، الرواية واليات النقد الثقافي (قراءات تطبيقية)، وكالة الصحافة العربية ناشرون، مصر، (د ط)، 2017.

10) عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، ط1، 2015.

11) عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2002.

12) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2005.

13) عمرو عبد العلي علام، الأنا والأخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر، مصر، ط1، 2005.

14) يوسف محمود عليمات، النقد النسقي تمثلات النسق في الشعر الجاهلي، الاهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.