الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأنساق الثقافية في رواية " شقراء لرجل أحدب" للروائية الجزائرية نادية مدني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

*-اليزيد بوبرام

إشراف الدكتور:

عامر رضا

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد:

في البداية لابد وقبل كل شيء أن نتوجه بالشكر لله تعالى الذي وفقنا للقيام بهذا العمل المتواضع خالصا لوجهه الكريم.

اهدي ثمرة جهدي

إلى زوجتي إلى أبنائي هاجر، شيماء، محمدعلي إلى أستاذي المشرف الدكتور رضا عامر الذي كان خير سند في إنجاز هذا العمل ، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي ميلة، إلى الأستاذ طارق بوحالة، علاوة قرميش، قدور بولعجين ، رياض بوعافية ، عبد الباسط ، حمزة ، مسعود، عبد العزيز،يحي، يوسف، أحمد .

اليزيد

مقدمة

*** مقـــدمة:**

لقد برز النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة على الساحة النقدية لإلقاء الضوء على ما وراء النصوص وكشف الأنساق المضمرة وتحليل الممارسات الخطابية، وال ناقد الثقافي ينقب عن علاقة النص بالسلطة التي أنتج فيها، غير معزولًا العلاقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، التي يكتسب منها وجوده وهويّته، إلا أن النقد الثقافي لم يأخذ حصته من مقاربة النصوص، لهذا كان لي أن أختار هذا البحث الموسوم بـ: "**الأنساق الثقافية في رواية شقراء لرجل أحدب لنادية مداني**" ، دراسة في ضوء النقد الثقافي لكون هذه الرواية تزخر بعدد من الأنساق الثقافية المضمرة خلف الخطاب الجمالي.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تكشف عن ذلك النسق الثقافي المهيمن داخل الرواية الجزائرية عامة ورواية شقراء لرجل أحدب خاصة ، إذ كانت الدراسات السابقة تعتمد على الجانب الجمالي مما جعلها تبقى رهينة مقاربات محدودة، في حين أن الرواية المعاصرة متعددة الأصوات، هذا ما فرض مقاربة جديدة لها، انطلاقا من مقولات النقد الثقافي, حاولت الدراسة رصد هذا الجانب المهم، والكشف عن أهم الأنساق الثقافية المهيمنة في الرواية.

كما يهدف البحث إلى الكشف عن أبرز الأنساق الثقافية داخل الرواية، إلى جانب إماطة اللثام عن هذه المقاربة الجديدة للأدب متمثلة في المقاربة الثقافية، وكذا إزالة اللبس الحاصل حول مدى نجاعة المنهج الثقافي في مقاربة النصوص الأدبية، وكذا إعادة الاعتبار إلى السياق الذي غُيب سابقا، لكن مع اعتبار أنّ النقد الثقافي ينطلق من النص لينفتح على السياق.

وعن أسباب اختيار هذا البحث حداثة المصطلح، وغياب دراسات تطبيقية تهتم بمقاربة النصوص بالاعتماد على مقولات النقد الثقافي، خاصة الرواية المعاصرة، وكذا إثراء المكتبة الجامعية بموضوع جديد.

وقد سبقت بحثنا هذا العديد من الدراسات و الأبحاث نذكر منها:

*- سيرورة النقد الثقافي عند الغرب لعبد الله حبيب التميمي جامعة القادسية وسحر كاظم حمزة الشجيري جامعة بابل, العراق, 2014.

*- الرواية وحوار الأنساق الثقافية- قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج(مقال لـــ عدلان رويدي قسم اللغة والأدب العربي جامعة جيجل).

*- النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي (رسالة ماجستير سليم بركان جامعة الجزائر).

وقد أنبنى هذا البحث كما يلي:

الفصل الأول فهو نظري بعنوان: **النقد الثقافي: مفهومه/ نشأته /عيوبه.**

تناولنا فيه التعريف بالنقد الثقافي ونشأته في البيئة العربية، وأهم النقاد الذين تبنوا هذا الوافد الجديد بداية بإدوارد سعيد إلى عبد الله الغدامي وسعد البازغي ، وأحمد يوسف، حفناوي بعلي ....إلخ).

- مفهوم الثقافة .

- مفهوم النسق في المجال اللساني، وفي المجال الأدبي، وفي المجال الثقافي.

- نشأة النقد الثقافي: عند الغرب وتطوره.

- علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي: حيث عرض البحث أسس، ومرجعيات ووظيفة كل منهما، النقد الثقافي ليس بديلا بل مكمل للنقد الأدبي.

- نقد المنهج الثقافي: عرض أبرز الآراء المدافعة عن النقد الثقافي، وكذا عرض أراء النقاد المعارضين لهذا المنهج.

في حين نجد الفصل الثاني بعنوان: **قراءة ثقافية في رواية شقراء لرجل أحدب** حيث جاء فيه:

- **ملخص الرواية** ، ثم أبرز الأنساق الثقافية الهيمنة، نسق الثورة والشرعية التاريخية، نسق النسائية ودونية المرأة، نسق المؤامرة و الأيادي الأجنبية، نسق الضعف وتعظيم الأخر.

*- **خاتمة:** تضمنت أم النتائج المتوصل إليها.

*- قائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

وقد استعنا في دراستنا هذه بمقولات النقد الثقافي، وفي بعض الأحيان بالمنهج السيميائي نظرا لما تقتضيه طبيعة المدونة.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع والمصادر أبرزها:

- كتاب النقد الثقافي – قراء في الأنساق الثقافية العربية – المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 2005 لعبد الله الغدامي .
- كتاب: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط 2، 2000 لسعد البازعي، ميجان الرويلي.
- كتاب: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006م لنادر كاظم.
- كتاب: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب و شروط الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1 ، 2010 م لبعد الفتاح أحمد يوسف.
- مقال: التعدد الثقافي و إشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان لرضا عامر ومراجع أخرى سيرد ذكرها في ثنايا البحث.

وقد اعترض هذا البحث مجموعة من العوائق حاولت أن تقف حائلا في وجهه أبرزها: شح المصادر في الجانب التطبيقي واقتصارها على الجانب النظري، حداثة المنهج و تأرجحه بين القبول والرفض من طرف النقاد.

غير أنّ هذه الصعاب لم تزد البحث إلا إصرارا على المضي قدما وإخراج البحث في حُلته النهائية.

وفي الأخير نشكر الله تعالى، الذي أعانني وسخر لي سبل انجاز هذا البحث،كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف " **رضا عامر**" و الأستاذ " **طارق بوحالة** " على حسن التوجيه والإرشاد، فجزاهما الله خيرا، وكل من أعانني بكتاب أو مجلة أو حتى كلمة طيبة مشجعة، ونسأل الله التوفيق، والعون والسداد، هو ولي ذلك والقادر عليه.

1

الفصل الأول

النقد الثقافي: مفهومه/ نشأته/ عيوبه

1 - مفهوم الثقافة

2 - مفهوم النسق

أ- في المفهوم اللساني

ب- في المفهوم الأدبي

ج- في مفهوم النقد الثقافي

3 - علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي

4 - نقد المنهج الثقافي

إنَّ مسألة توظيف المناهج النقدية المعاصرة في قراءة النص الأدبي سواء كان رواية أو ديوانًا شعريًا بحاجة إلى تمرس في قراءة الخطاب الأدبي، واستنطاقه بما فيه وفق منهج نقدي يتناسب مع هذا الخطاب بكل موضوعية، ودون مغالاة .

وعليه يعتبر النقد الثقافي أحد التوجهات النقدية والمعرفية الحديثة التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، وهو الذي يبحث في الثقافي داخل الأدبي ، و يبرز الأمر واضحا إثر الدعوة إلى نقد (جديد) يتجاوز مقولات النقد الأدبي إلى نقد ثقافي يُعنى بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي. الشيء الذي شكل تقاطعا مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: علم الجمال و النظرية الماركسية و التريخانية الجديدة و نظرية الأدب و الأنثروبولوجيا و علم الاجتماع و علم العلامات .

وقد تزامن ظهور هذا الدخيل الجديد – **النقد الثقافي**– على الساحة النقدية العربية مع بدايات القرن الحالي، متمثلا في مجموع الأعمال و الدراسات ذات الصلة، كان أبرزها كتاب الناقد السعودي: **عبد الله الغذامي** (النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الصادر عام 2000م. و هو الدافع الأول الذي شكل النقلة النوعية بوضوح جريء. بدعوى أنه بديل عن النقد الأدبي و بوصفه القادر على تمكين النقد العربي من الخروج من الدوامة التي يتخبط فيها و التيه الذي تقوقع فيه لعقود منْ الزمنٍ .

و هذا الوافد الجديد مكون من شقين (النقد، الثقافة) فالنقد معروف أما الثقافة فهي

تعريف الثقافة: هي الوجوه المميزة لمقومات الأمة التي تتميز بها عن غيرها من الجماعات بما تقوم به من العقائد و القيم و اللغة و المبادئ و السلوك و المقدسات و القوانين و التجارب [1].

[1] – الموسوعة الحرة مقال عن الثقافة ليوم 2 مارس 2017 م HTTPS – OR.WIKIPEDIA .ORG

و يعرفها مالك بن نبي بأنها مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تأثر في الفرد منذ ولادته، و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة[1] .

وسّعي وراء هذا الوافد عدد من النقاد العرب في محاولة للاستفادة من مزاياه على تعدد مظاهرها و أشكالها.نذكر منهم :(إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، جابر عصفور، سعد البازغي، ميجان الرويلي،عبدالله ابراهيم، حنفاوي بعلي وغيرهم..).

والنقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، فالنقد الثقافي هو نقد محتوى النصوص الثقافية على تنوعها من انساق .

ومنه فالنسق جوهر هذا النقد، و من الضروري أن نقف أولاً عند مفهوم النسق في إطاره العام، ثم نحاول تحديده بما يعنيه في النقد عامة والنقد الثقافي خاصة، إ ذ " يشكل مفهوم النسق محوراً مركزياً في مشروع النقد الثقافي" [2]، فأولا نعرف مفهومه في المجال اللساني لأن النسق اللغوي يعد وسيطًا ضروريًا لفهم الأنساق الثقافية في أي مجتمع، ثم نتوسع في مفهومه في المجال الأدب ، وبعد ذلك في مفهوم النسق الثقافي الذي هو أساس دراستنا.

[1] – مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 2000م ، ص 76–77

[2] _ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط 1 ، 2004 ص 541.

1-1. مفهوم النسق:

أ- النسق في المفهوم اللساني:

يعدً النسق في المعاجم والمؤلفات المتخصصة في اللسانيات هو "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجه"[1] وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئًا قريبًا من مفهوم البنية " النسق هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها." [2] فالنسق على وفق هذه الرؤية هو " ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما ، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه"[3]، ولذا فإن "ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه النسق، وإن أي اختلاف في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه، وتغير معالمه" [4] ، و حدد اللسانيون عناصر النسق اللساني ومستوياته في مجموعة من الوحدات هي الوحدة الصوتية والوحدة الصرفية ، والوحدة التركيبية والوحدة المعجمية ، وكل وحدة من هذه الوحدات الأربع قد تشكل نسقاً داخل النسق العام للسان ما، لذا يمكن الحديث عن النسق الصوتي والنسق الصرفي والنسق النحوي.

---

[1] _ إديث كيرزويل، عصر البنيوية – من ليفي شتراوس إلى فوكو–، تر : جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد العراق 1985م، ص 291.

[2] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك . سلسلة عالم المعرفة، العدد 252، الكويت 1997 ص 184.

[3] _ نعمان بوقره ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط1 ، 2009، ص 141، 142.

[4] _ أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية ، للعلوم – ناشرون، بيروت، ط1 ، 2007، ص 120.

وكان أكبر اللسانين شغفا بالنسق وبحثاً عن تحديده دي سوسير، فقد تردد هذا المصطلح كثيراً في محاضراته، وهو موطن الجدة في نظريته، بل يكاد يمثّل المحور الجوهري في نظريته، فاللغة في تصور دي سوسير نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص، وهي ليست سوى نسق يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا في ضمن الكلّ.

وتعد العلاقة بين الأنساق اللغوية والأنساق الثقافية مرتكزا حضاريا ما فتىء يسهم في البناء الحضاري للإنسان فتاريخ المجتمع وثقافته، وعقلياته لا ينفصل عن تاريخ لسانه "[1] أي أن النسق اللساني يرافق سيرورة الأنساق " الاجتماعية والثقافية ويسهم في حركيتها عبر الزمان والمكان، فهو الحامل لهده الأنساق كلها، وقد جارى دي سوسير كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق **ميشال فوكو** على جيله اسم (جيل النسق).

ب- النسق في المفهوم الأدبي:

وبعد استقرار هذا المفهوم اللساني للنسق حاول الشكلانيون الروس تطويعه وتوسيع مجالاته، فقد كان "لحلقة براغ فضل على كثير من الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها إذ حاول بعض أعضاء هذه الحلقة توسيع مدارك النسق بإخراجه من الإطار اللساني المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع، فكانت جهود رومان جاكسون بارزة في هذا المجال"[2]، فأصبح النسق في إطاره الأدبي يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص ويعمل كذلك على تحديد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية، وبهذا انتقل النسق من ميدانه اللساني إلى ميادين أخرى أهمها الأنثروبولوجيا والنقد الحديث، ففي ميدان الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع استخدم مفهوم البناء الاجتماعي وهو قريب من مفهوم النسق ، إذ يعني حسب الدكتور

[1] _ روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة عبد القادر المهيري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007 ص142.

[2] _ أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص119.

نادر كاظم"ملامح التنظيم الاجتماعي بما يشتمل عليه من نظم اجتماعية وأدوار ومكانات "[1] ومنه فالنسق بمفهومه اللساني العام استخدم استخدامًا واسعًا في ميدان الدراسات الاجتماعية و الانثروبولوجية .

أمَا على صعيد استثمار مفهوم النسق في ميدان النقد الحديث، فقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ، إذ يقول عبد الله إبراهيم في كتابه المطابقة والاختلاف " ناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانين الروس الى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية أم تدرس أدبيته ، الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟ وقد رجحت الاختيار الثاني كما هو"[2] ففي البنيوية كان الاهتمام بمفهوم النسق يعود إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن الذات أو الوعي الفردي من حيث ما يشكلانه من مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، لذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا في البنيوية بمفهوم الذات المزاحة عن المركز، فالتصور اللساني للنسق كان له تأثيره في المقاربات البنيوية التي تتفاوت في نظرتها للنسق الأدبي وطرائق تحليله، فالنص الأدبي بوصفه نسقاً لا ينفصل عن نسقه العام.

أمَا النسق عند ميشال فوكو هو "علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها"[3] ويرى ميشال فوكو أنَ النسق يمثل فكرًا قاهرًا قسريًا، أي أنَ النسق يفرض نفسه على فكر الأديب أو الشاعر عن غير وعي منه،ويعرفه عبد الفتاح أحمد يوسف بأنه(النسق

[1] _ نادر كاظم ، تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط– ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت –لبنان، ط 1، 2004 ص93.

[2] _ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف، ص 545.

[3] _ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1 ، 1985 ص211.

الأدبي):" هو نزوع إنساني عفوي يشير إلى حيز معرفي تحتله الأفكار الجمعية" [1]، وهو ما دهب إليه أيضا عمر مهيبل في مفهومه للنسق الأدبي بقوله:" النسق عقلاني، وعقلانيته غير قصدية"[2] .

والملاحظ أن النسق في تدرجه من مفهومه اللساني إلى حمولاته الأدبية، ظل مع ذلك مفهوماً شكلياً يعنى بنظام التركيب الخارجي، فهو مع كونه معياراً من معايير النظر إلى النص الأدبي في مناهج النقد الحديثة، إلا أنه ظلّ يعني الشكل التعبيري للنص أو قواعد التعبير ومواصفاته في داخل جنس أدبي ما.

جـ- النسق في المفهوم النقد الثقافي:

وإذ تجاوزنا المعنى العام للنسق، وانتقلنا للحديث عن معناه الخاص في النقد الثقافي سنجد أنَ النقد الثقافي استثمر ذلك المفهوم العام **(اللساني والأدبي)** للنسق ولكنه اتجه به وجهة أخرى غير الوجهة المعروفة فالنسق من وجهة نظر النقد الثقافي هو(نسق ثقافي)،لا يتمثل في اللغة ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية وهو ما ذهب إليه نادر كاظم في تعريفه له حيث يقول: " فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[3]، وهو كذلك نفس التعريف تقريبا الذي دهب إليه الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه المطابقة والاختلاف حيث عرفه: "هو مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة التي تصوغ

[1] _ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص140.

[2] _ عمر مهيبل، من النسق إلى الذات ، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر،2000م ص66.

[3] _ نادر كاظم، الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان 2006 م، ط1، ص 09.

الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات ولذا فأهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات هذا النسق الثقافي وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية تبدو في شكل أحكام أو رغبات وتتجلى في أساليب الرفض والذم والتجنيس والإكراه أو في أساليب القبول والاحتفاء والتمجيد، ومفهوم النسق لا يتحدد من خلال وجوده المجرد بل يتحدد من خلال وظيفته "[1] وينبغي لنا أن نشير إلى أن مفهوم الدلالة أو المضمون الذي يشتمل عليه النسق الثقافي لابد –كما أشار عبد الله الغذامي إلى ذلك كثيرًا – أن يتخطى المعنى الضيق، ويتسع إلى التعبير عن نوع جديد من الدلالة غير الدلالة النصية الصريحة والضمنية هي **(الدلالة النسقية)**، ولعلّ مقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة، ويفتح المجال لبحث يضاف إلى المبحث الجمالي الأدبي الشائع وهو المبحث الثقافي، وهذا المبحث الأخير يهتم كثيراً بما يتضمنه الخطاب من انساق متداخلة وهو ما أكده عبد الله إبراهيم: "المبحث الثقافي يتضمن أنساق تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد ما تحويه الآثار الأدبية من حمولات فكرية"[2] .

وإذا كان مفهوم النسق الثقافي ينطبق على مكونات الثقافة ومضامينها فمن الأهمية الإشارة إلى أن مكونات الثقافة لا تغدو نسقاً إلا حينما تتكرر و تترسخ، فالأفكار والقيم والأعراف و الإيديولوجيات حينما تتعزز داخل الثقافة وتتضمنها نصوصها، حينئذ فقط تصبح انساقاً تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي وخارجه على فعلي الإنتاج والاستهلاك معاً؛ فالتكرار له أهميته في ترسيخ النسق داخل المجموعة وهو ما أشار اليه الدكتور نواري سعودي في كتابه محاضرات في علم الدلالة بقوله في لذلك: " لا يمكننا أن ننكر ما للتكرار من قيمة في تعزيز النسق الثقافي،الذي لا يمنح تلك الخاصية إلا إذا تشكل

[1] _ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف ، ص 541.

[2] _ المرجع نفسه ، ص 540.

عرفاً شبه متواضع عليه، عاكساً نظرة مجموعة من البشر لأمر من الأمور ذات تعلق بجانب من جوانب حياة الإنسان الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية أوالعلمية أو الدينية"[1]

وعليه فإن النسق الثقافي لا يمكن رصده وتحليله إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة مجتمع ما، وهنا يطرح التساؤل هل ظهور النسق داخل نصوص الثقافة ومعاودة ظهوره مراراً دليل على قصديته؟

يبدو لنا أن النسق الثقافي يظهر ويتكشف داخل نصوص الثقافة بمعزلٍ عن قصدية الذات المنتجة لتلك النصوص، وهو الرأي الذي أخد به جل النقاد يقول في ذلك أحمد يوسف: " فالنسق لا يكون وعيًا يتمظهر عبر خطاب فاعل، ولغة تؤطر، خطاب الفاعل أيضاً، بل هو ممارسة، لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات"[2] فهي سلوك فردي مترسب في اللاوعي الجمعي، ولذا نجد علاقة معقدة بين الذات المبدعة والأنساق الثقافية المهيمنة، فالأنساق الثقافية رهائن ذاتها لا تخرج عنها أمَا الذات المبدعة فهي تعي ذاتها أولاً وتعي الأنساق ثانياً وهذا ما يجعلها قادرة الملاحظة والرصد.

ولكن تظلّ الأنساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما في المبدع ، ولعله هذا ما جعل عبد الله الغذامي يرى أنَ " النسق تاريخياً وأزليا وراسخاً ، ويشكل جبروتًا رمزيًا يحرك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها و إحكامها وله الغلبة في تجسيد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية، وهو في الوقت نفسه يمارس فعله في توجه السلوك الاجتماعي العام؛ فهو بارع في التخفي ولكنه بارع أيضاً في جذب الاهتمام

[1] _ نواري سعودي أبو زيد ، محاضرات في علم الدلالة، ، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، د . ط، 2011 ص40.

[2] _ عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى– عالم الكتب الحديث، أربد، عمان –الأردن، ط1، 2009، ص87.

والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها فيحدث انقساماً بين الوعي الظاهر المنضبط والرغبات السرية الخفية، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف "[1] فمع كون النسق الثقافي مرتبط بلاوعي العقل البشري وكونيته فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري و لكنه " يمتلك مرونة التحولات ويستجيب لمقتضى المتغيرات فيتكيف معها من دون أن يتلاشى جوهره"[2].

والنسق الثقافي له مظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي، وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية لا يكاد احدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ولكن ذلك في نص واحد أو ما هو بحكم النص الواحد، ويكون في الغالب جماليًا و جماهريًا "[3] .

والنقد الثقافي يهتم بالنسق المضمر، أمَا النسق الظاهر فلا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه، وبقدر ما يحويه هنا أو هناك من إلماح أو إيحاء بالنسق المضمر الكامن المخالف للظاهر، لذا فالنقد الثقافي يعنى عناية كبيرة بالنسق المضمر، وهو ما ذهب إليه الدكتور نادر كاظم " فالنسق الثقافي المضمر خطر وتكمن خطورته في كونه كامناً حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى

[1] _ عبد الله الغّذامي، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان الدار البيضاء–المغرب، ط3 ،2005م، ص34.

[2] _ أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص122.

[3] _ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف ، ص 541.

الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته "[1] وفي ظلّ اهتمام النقد الثقافي بالنسق المضمر تتحول وظيفته إلى الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية المتخفية فيها"[2].

وقد ساد اختلاف كبير بين النقاد حول إمكانية تحليل المضمر وفك رموزه وتأويله" ففي حين يذهب النقاد السيميائيون إلى عدم إمكانية ذلك لعدم اتساقه مع وجهة نظرهم التي تقول بأنه لا وجود للمدلول في غياب الدال، بينما يذهب اتجاه آخر إلى إمكانية ذلك من خلال الركيزة اللغوية التي تمتلكها أي وحدة من وحدات المحتوى، بما في ذلك المحتويات المضمرة، فقد تكون هذه المحتويات حصيلة تركيب بعض المعطيات الخارج قولية على بعض المعلومات " الضمن قولية"[3] ، وعبد الله الغذامي يستند كثيراً إلى هذا الاتجاه في تحليلاته للأنساق المضمرة إذ هو يتوسل للكشف عن النسق المضمر بالتمظهرات النحوية والمعجمية النصية.

ودراسة الأنساق اللغوية داخل نصوص الثقافة مهمة جداً لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمرة، إذ يؤكد دلك الدكتور أحمد يوسف عبد الفتاح بقوله :" إنَ الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري ، لا المعنى الظاهر المزيف، لأنَ النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه إيديولوجيا، و لأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، و يؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة وإيديولوجيتها الحقيقية

[1] _ نادر كاظم ، تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط – المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت– لبنان، ط 1، 2004 ص10 و11.

[2] _ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف ، ص 541.

[3]– كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، تر : ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت –لبنان، ط1، 2008م، ص29.

المضمرة "[1] وقد يواجه المتلقي وهو يحاول رصد النسق المضمر واستخراجه بعض الصعوبة ما لم يلجأ إلى مجموعة من الكفاءات حصرتها كاترين كيربرات فيما يلي: " منها الكفاءة الألسنية أي المعلومات المتعلقة بالنظام اللغوي والكفاءة الموسوعية أي المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي قوانين الخطاب والكفاءة المنطقي أي المنطق الطبيعي"[2] ، وهذه الكفاءات الأربع التي يعتمدها الناقد ضرورية جدًا لفك ترميز الأنساق الثقافية ولاسيما ما يكون مضمرًا منها فالمعلومات الداخلية القولية والأخرى الخارجية غير القولية التي توفرها تلك الكفاءات تقدم للمتلقي معلومات مهمة جدًا في تعريف الأنساق الثقافية المضمرة و تحليلها، وللكشف عنها، واستنتاجها من محتواه الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغير من داخل القول ومن خارجه ، ودلك لفضح المحتويات المضمرة بكافة أنواعها.

و النسق الذي نتوجه إليه ونريد كشفه هو نسق ثقافي مضموني، فلا بد لنا أن ندرك نوعًا خاصًا من القراءة يتطلبها هذا النسق، إذ أن من المفتر ض أن يحوي هذا النوع الخاص من القراءة ما يمكن أن ينهض به لأداء مهمة التنقيب عن المضمر واستخراجه ولهذا فقد أوجد النقد الثقافي، نوعه الخاص من القراءة وهو ما يسمى القراءة الثقافية، وهذه القراءة كما يحددها منظرو النقد الثقافي، هي " القراءة التي تتعدى حدود النظر إلى الأدب بوصفه قيمة جمالية صرفة، وتوسع مفهوم النص من فضاءات اللغة والبلاغة والبناء المؤثر، إلى فضاء السياق الثقافي بتنوعاته، وهو ما يحررها من منطلقات القراءة النصية الصرفة التي أوجدتها النظريات النقدية المعاصرة التي عرفت بالداخلية أو النصية"[3].

---

[1] _ أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص91،92.

[2] _ كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، تر : ريتا خاطر، ص24.

[3] _ناظم عودة ، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط1 2009، ص359.

وهذا التحرر لا يعني أن القراءة الثقافية تلغي اتجاهات القراءة المتعارف عليها في النقد الحداثي، وتصادر معطياتها، بل تُفيد منها بوصفها مرحلة مهمة من مراحل قراءة النص لا ينبغي الوقوف عندها ، وإنما تجاوزها نحو الدلالة الثقافية للمعنى، فالقراءة تسهم بشكل كبير في تشكيل الوعي الثقافي وأنساقه المضمرة.

والنسق الثقافي ذو طابع جمعي، ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية مشتركة ، وينبغي لأيَ نسق حسب نظرية "**بارسونز**"[1]* أن يفي بأربعة شروط إذا كان يريد البقاء:

1 . التكيف: إنَّ كل نسق لا بد أن يتكيف مع بيئته.

2 . تحقيق الهدف: لا بد لكل نسق من أدوات يحرك مصادره لكي يحقق أهدافه، وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

3 . التكامل: كل نسق يجب أن يحافظ على التواؤم والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف، أي لا بد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

4 . المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه."[2]

[1] *_ تالكوت بارسونز: عالم اجتماع أمريكي(1902 . 1979) من أهم مؤلفاته : النسق الاجتماعي ، نحو نظرية عامة في الفعل.

[2] _ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص 147.

فالنسق الثقافي ترجمة لنشاط اجتماعي و سلوك تقوم به الجماعة من أجل معتقداتها للحفاظ على نفسها في قالب أدبي يقوم به الفرد عن وعي أو غير وعي.

أمّا عن الفرق بين النسق الثقافي والنسق الأدبي حسب عبد الفتاح أحمد يوسف هو كما يأتي:

ـ النسق الثقافي نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية ، أما النسق الأدبي فهو نظام من الممارسات الفردية يشكله فكر الجماعة.

ـ الأول ممارسة جماعية، والثاني ممارسة فردية خاصة تخضع لشروط الجماعة.

ـ في النسق الأدبي يطلق الأديب العنان لأحاسيسه لتعبر عن نفسها، أما في النسق الثقافي فالإنسان يحافظ على شخصيته الثقافية.

ـ في النسق الثقافي تمارس الجماعة الطقوس والشعائر بدون وعي حقيقي، أما النسق الأدبي فإن الأديب يمارس طقوسه بوعي و إدراك.

ـ النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافة الشفاهية، أما الأدبي فيظهر في صورة لغة مكتوبة تشتمل على رموز يمكن دراستها بوصفها علامات" [1]

مما سبق يتضح لنا أن العلاقة بين النسق الثقافي والنسق الأدبي هي علاقة اشتقاقية استبدالية، اشتقاقية بمعنى اشتقاق الفرع من الأصل، أي اشتقاق الأدبي من الأصل الثقافي واستبدالية بمعنى استبدال أفكار النسق الثقافي داخل النسق الأدبي في صياغة خطابية واضحة.

[1] _ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، ص 148.

والأنساق الثقافية لها من القداسة ، والترسبات في اللاوعي الجمعي ما يجعلها" قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التشريعات السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان ، وضعها الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة."[1]

فالأنساق الثقافية تعبر عن تصور الإنسان لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، ودراسة هذه الأنساق يفسر لنا العديد من إشكاليات الإنسان مع الطبيعة والدين وحتى مع نفسه، وكذلك كشف ما تضمره النصوص.

للأنساق الثقافية دور جد هام في توجيه الرأي العام يقول في ذلك عبد الله الغدامي:" فلا يخفى ما للأنساق الثقافية من دور في توجيه اهتمامات الكتاب والقراء في مختلف المجالات

فعلى الرغم من أنها قد تكون غير معلنة أو محددة، إلا أن لها الغلبة، حيث يندفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي عليها لأن الأنساق الثقافية لا تشكل من قبل شخص، وإنما تؤلفها الثقافة"[2].

1-2 نشأة النقد الثقافي:

النقد الثقافي حديث النشأة، وقد كانت النشأة الحديثة سببا في غياب كلمة النقد الثقافي عن مجلدات تاريخ النقد الأدبي، وعن معاجم المصطلحات النقدية، حتى في معاجم المصطلحات الأجنبية حتى نهاية القرن العشرين، يقول في ذلك ابراهيم فتحي:" لم أجد أثر لهذا المصطلح في المعاجم الغربية مثل (أبرامز، كودن، اوزوالد وتودوروف، روجر فاولر) وكذلك المعاجم العربية المتداولة مثل (معجم مجدي وهبة، وموسوعة عبد الواحد لؤلؤة ومصطلحات محمد عناني، ومعجم سعيد علوش وحتى المعجم الموسوعي للمصطلحات

[1] _ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، ص.151

[2] _ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص72.

الثقافية لثروت عكاشة) فقد خلت من مصطلح النقد الثقافي" [1] والأمر الآخر لا يقف عند المعاجم النقدية العامة، بل حتى المعاجم المختصة لا تشير إليه.

كما أن ليتش الذي ألف كتابا في النقد الثقافي عام 1992م لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـ(الدراسات الثقافية) ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة جونز هوبكنز للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م . وقد أدى ذلك حسب رأي سعد البازغي " إلى أن يظل النقد الثقافي بعيدا عن القدر اللازم من التقعيد والتنظير"[2] ، ويضيف في نفس الشأن عن تطور النقد الثقافي ونموه في البيئة الغربية:" وتطور هذا الميدان من النشاط النقدي ونمو النشاط البحثي في التعرف عليه، ظل حكرا على الثقافة الغربية، إذ شكلت الثقافة الغربية المرجعية الرئيسة للتعرف على سماته ومراحل تطوره"[3].

ومما يلاحظ في نشأة النقد الثقافي أن للمصطلح ظهور اسبق بكثير، من ظهور المفهوم وتجليه في الساحة النقدية والفكرية، فبينما تؤكد المؤلفات الغربية والمؤلفات العربية على نشوء النقد الثقافي مفهوما وتنظيرا في تسعينيات القرن الماضي، نجد ظهورا لتسمية (النقد الثقافي) في بعض الكتابات الغربية اسبق من ذلك بكثير .

فمن الإشارات المبكرة تلك الإشارة الشهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو في مقالته التي عنوانها (**النقد الثقافي والمجتمع**) والتي تعود إلى عام 1949م، المقالة التي تضمنت هجوما على نوع من النقد البرجوازي الذي ساد في نهاية القرن التاسع عشر والذي

[1] _ إبراهيم فتحي، النقد الثقافي– نظرة خاصة–، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر عدد 63، (شتاء–ربيع) 2004 : ص128 .

[2] _ سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2000،2م، ص:306.

[3] _ المرجع نفسه، ص306.

يمثل الثقافة السائدة عند الأكثرية وبعدها عن الحقيقة ونزوعها السلطوي، والنقد الثقافي في هذه المقالة يتخذ مفهوما سياسيا توجه فيه العديد من المفكرين والنقاد ذوي الانتماء اليهودي إلى الثقافة الغربية في ألمانيا بوجه خاص، بوصفها تتسامح مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المغايرة من جماعات وأفراد" [1] والمفهوم الذي تقدمه مقالة أدورنو على ما يبدو هو مفهوم عام يتوجه إلى نقد الممارسات السياسية الخاطئة داخل ثقافة معينة.

وقد ظهر النقد الثقافي بالدلالة ذاتها في كتابات (يورغن هابرماس)، الفيلسوف الألماني وزميل (ادورنو) في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين، في كتاب له بعنوان (المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي)، وهابرماس لم يعن في كتابه بتحديد المفهوم، وإنما اكتفى بالدلالة العامة الشائعة التي تضمنتها مقالة (أدورنو) من قبل وكذلك الأمر بالنسبة للمؤرخ الأمريكي (هيدن وايت) في درسته التي تحمل عنوان (بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي 1978م) والذي توصل من خلالها إلى نتيجة مفادها عدم الاختلاف بين بلاغيات الخطاب الموظفة في العلوم الإنسانية والأدب وعد تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي " [2]، ولعل الفترة التي بدا فيها النقد الثقافي يتبلور بمفهومه الاصطلاحي والمنهجي كان تحديدا في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.

جاء في كتاب الناقد الأدبي "إذ شهدت هذه الفترة صدور مجموعة من اثنتي عشرة مقالة لكتاب مخلفين بعنوان (النقد في الجامعة عام 1985م) قام بتصديرها (جيرالد جراف) و(ريجنالد جيبونز)،وقد وحدا أن ما يربط المشاركين في المقالات ببعضهم ويعلو على خلافاتهم الجزئية هو قبل أي شيء آخر الشعور بان إحياء (النقد الثقافي) القائم على

[1] _ سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، ص306،307.

[2] _ المرجع نفسه، ص 307 .

الأفكار العامة والمعنى الأوسع للثقافة الأدبية والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة وغيرها من الوسائط هو اشد ما يحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسة الإنسانية للأدب وان النقد لن يستعيد أولى مهامه وهي القراءة الدقيقة المحسوسة للأعمال الأدبية طالما بقيت تلك القراءة تتم في فراغ منفصلة عن السياقات التاريخية والفلسفية والاجتماعية" [1] .وقد مثلت هذه الدعوات بداية لنشوء النقد الثقافي بمفهومه القائم على التعالق بين الثقافي بمكوناته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفلسفية والدينية – والنصي. وتوسيع مديات الدراسة النقدية للخروج عن أطر الأدب إلى الفنون ومعطيات الثقافة برمتها.

والنقد الثقافي بمفهومه ذاك هو ما دفع فنسنت ليتش" إلى أن يرى فيه معوقا للنقد الشكلاني وما يقاربه من اتجاهات" [2]،لأنها قصرت فعالياتها النقدية على الجانب الشكلي من الأدب ولم تتعداه،وبذا نستطيع القول أن النقد الثقافي مر بمرحلتين في تشكله المفهومي أولاهما عامة متداخلة مع حقل الدراسات الثقافية وثانيها خاصة منهجية مثلتها مرحلة ما بعد البنيوية إذ برز النقد الثقافي الما بعد بنيوي في نتاج فنسنت ليتش فقد طرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي هذا الاسم تحديدا، وجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السيوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

[1] _ فنسنت ب.لتش ،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000، ص 408 .

[2] _ سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، ص 308 .

1-3.علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

بما أنَّ مهمة النقد الثقافي متعددة، ومتداخلة فانه يتقاطع مع اهتمامات الفلسفة والتاريخ والسياسة، والنظريات والمناهج الأخرى من علم الاجتماع وعلم النفس واللسانيات لكن الذي يهمنا هو علاقته مع النقد الأدبي، فهل هل هما مجالان متباينان؟ أم مشتركان؟ أم متكاملان؟.

إنَّ النقد الأدبي يرتكز على تراكم هائل من النتاج الإنساني عبر قرون خلت ، لكن هذه النتاجات كانت دوما محصلة الاكتشافات الدائمة لجماليات النص ، وإدراك الدلالات والمعاني، و يعرفه(رنيه وليك) أنه " إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته وجمالياته، أو ما يمكن دعوته بالعلم الذي يناقش سابقا على أنه فن شعر و بلاغة "[1]؛ أي انه إنشاء نصوص موازية للنص الأصل، ويرى عبد النبي أصطيف أن النقد الأدبي هو:" إنشاء نص نقدي يتناول فيه جوانب مختلفة من الموضوع، يشرح ما غمض منه حينا، ويفسر ما يتطلب التفسير حينا ثانيا، ويحلل ما ينطوي عليه من مركبات حينا ثالثا، ويركب ما يتطلب من عناصره ومكوناته الربط والتوسيع حينا رابعا، ويوازن بينه وبين النصوص الأدبية ضمن الأدب القومي الواحد حينا خامسا، ويقارن بينه وبين غيره من نصوص الآداب الأخرى إذا ما استدعى حضور أحدهما في الأخر حينا سادسا، ويصدر حكمه على هذا النص إن لم يرغب في أن يترك هذا الحكم للزمن "[2] ، وعلى الرغم من كل هاته الوظائف للنقد الأدبي إلا أن النقاد أحسَّوا بضيق الأطر التي يتحركون فيها، لأن النقد الأدبي طبيعته، ووظيفته ، وحدوده الأدب، واليه

[1] _ عبد الله الغدامي و عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم ثقافي، دار الفكر، دمشق، 2004، ص70.

[2] _ مرجع نفسه، ص 73.

ينتسب، و به يعرف، وغير الأدبي ليس من اختصاصه، فاتجه النقاد نحو التعدد وانتقلوا من الصوت الواحد إلى الأصوات المتعددة ، ومن ضيق الرؤية الواحدة إلى الأفق الذي يسع جميع الرؤى، و كسر الحدود بين الأجناس والحقول المعرفية.

في هذا الصدد نشأ النقد الثقافي ليتعدَّى بذلك الحدود الضيقة للنقد الأدبي ودخل إلى ميادين الساحة الثقافية الممتدة والواسعة، مستمدا أفكاره ومعتمدا على مرجعيات مختلفة ويحدد ريتشارد هوغارت أهمَ المصادر النظرية للنقد الثقافي في بثلاثة مصادر: "تاريخية وفلسفية و أدبية ونقدية"[1].

ويمكن القول إنَ النقد الثقافي ضمن هذه المصادر ينطلق من موقع الاختلاف وتمجيد الخطاب المعارض، ويحتفي بالهامشي، وينطلق النقد الثقافي من مبدأ التعددية الثقافية، وفي الوقت نفسه يضرب المركزية الثقافية المهيمنة في العمق، وهذا الوعي النقدي في رأي حفناوي بعلي قد " أسهم في فتح مجالات الخطاب النقدي وتنويعه، وجعله مزدوجا، إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا وفي آن واحد .." [2]، فهو يقوم من جهة على نقد المؤسسة ودورها الثقافي والعلمي في إنتاج الخطاب وقراءته، ومن جهة أخرى على تكسير مركزية النصّ الذي كانت تطرحه الدراسات الشكلانية والبنوية ومن ثم بدأ يطرح نوع آخر من النصوص، وبهذا توسع مفهوم النصّ فأصبح يحتوي أنواعا وأجناسا لم تكن مدروسة من قبل النقد الأدبي، و هو حسب رأي سعد البازغي هو نشاط يمكنه أن يطال كل شيء له دلالة ما " إنه لم يتبلور كمذهب في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل عائمًا، تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار

[1] _ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر ط1، 2007، ص34.

[2] _ المرجع نفسه ، ص 44.

والنظريات"[1] وقد جاء النقد الثقافي متجاوزا للمرحلة التقليدية أو النقد الأدبي الذي اتُهم بشكل متواصل بإيجاد نظرية قارة غير قابلة للتطور وهو ما يؤكده ناظم عودة:" إنَ النقد الثقافي يرى أن النقد الأدبي يقوم على معرفة متعالية، ويعالج النص بمعايير وأدوات متعالية أيضا وواصل النقد الثقافي انتقاده للنقد الأدبي بتهمة أخرى هي: أنه نقد مؤسساتي تنتجه النخبة لتقرأه و تتلذذ به النخبة كذلك "[2]. وعليه فالنقد الثقافي ليس على خصومة مع النقد الأدبي بقدر ما يعمل على إخراجه من الدائرة الضيقة التي وقع فيها والتي تعزل السياقات الخارجية وحضور المؤلف وتلقي بالاهتمام فقط للعلاقات النصية وأبعادها الجمالية والفنية ودلالاتها الضمنية، ويوضح سعد البازغي اهتمامات النقد الثقافي ووظيفته " إن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد، وأنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال: بارت، و دريدا و فوكو"[3] .

يعني أنَ النقد الثقافي ارتبط بالتفكيك والتأويل وتجاوز الفكر البنيوي، وارتبط بالمناهج الأخرى، ويقول في هذا عز الدين مناصرة كذلك :" يرتبط النقد الثقافي بحقول الثقافة المتنوعة مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس والبيولوجيا والألسنات، والنقد الأدبي، و الإنثروبولوجيا وغيرها، حيث قراءة النصوص قراءة تتضمن مفهوم قراءة البنية، لتكشف المسكوت عنه في النص...يقرأ النقد الثقافي تحولات هذه البنيات ومرجعياتها، ووظائفها وأثرها الاتصالي وأشكاله."[4]

[1] _ سعد البازغي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص306.

[2] _ ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص 353.

[3] _ سعد البازغي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، ص309.

[4] _ عزالدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2004، ص: 11،12

أمَا يوسف عليمات فيذهب إلى أنَ :"النقد الثقافي هو آلية تعمل على مقاربة النصوص الثقافية مقاربة معرفية في ضوء معطيات الثقافة التي أنتجتها، فهي تقرأ النصوص بوصفها مضامين ثقافية؛ وتسعى القراءة الثقافية إذن إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على المرواغة والتقنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصور كّلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع "[1] ، فالنص الأدبي على وفق هذا النوع من القراءة يصبح دالا على الثقافة ويستمد قوته بحلول المدلول وحضوره فيه، وهو كذلك مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات والمفاهيم الثقافية السائدة في عصر المبدع والعصور السابقة إلى لغة مراوغة لا تستقر على معنى.

فإذا كان النقد الأدبيّ يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله النصوص المهمّشة، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية، مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يُحكّمها في تحليله الجمالي للنصوص،نلاحظ أنَ أراء كل النقاد العرب السالف ذكرهم حول العلاقة بين النقدين جاءت موافقة لرأي "فينيست ليتش" في حديثه عن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي "إلى أنَ النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية" [2] فطبيعة العلاقة مبنية على الاتصال لا الانفصال، لأنَ "ليتش" لا يوافق هذا الموقف الأخير– أي الانفصال– وهذا ما يتجلى من خلال مشروعه الذي يصفه على أنه « تغيُّر في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي.

[1] _ يوسف عليمات ، النسق الثقافي – قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم– ، عالم الكتب الحديث اربد، جدار الكتاب العالمي، عمان –الأردن، ط1، 2009، ص 11.

[2] _ سعد البازغي و ميجان الرويلي دليل الناقد الأدبي، ص 308.

لكن علاقة الاتصال هذه تنتهي بنا إلى التناقض عندما يطرح سؤال كهذا: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ حول هذه العلاقة في المشهد النقدي العربي، وهذا التناقض يتجلى بوضوح حينما يصرح " **عبد الله الغذامي** " في كتاب يحمل عنوانه " **نقد ثقافة أم نقد أدبي؟**" والذي صرح فيه "أرى أن النقد الأدبي بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج، أو سنّ اليأس حتى لم يعد قادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي"[1]؛ أي أنَ الناقد يعلن عن موت النقد الأدبي بمجرد ظهور النقد الثقافي، وهو رأي فيه نوع الانطباعية والتعصب،لكنَ عبد الله الغدامي يقلب وجهة نظره، ويتراجع فيما يخص هذه العلاقة في نفس الكتاب ، حيث يعلن في هذا الموضع أن "النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي"[2].

وبناءً على هذا الموقف الأخير للناقد واستنادا إلى موقف "ليتش"؛ يمكن القول بأن هناك علاقة الترابط بين النقد الأدبي والنقد الثقافي؛ أي النقد الثقافي يفيد من منجزات النقد الأدبي ليضيء جوانب همّشتها هذه القيمة النقدية، فهو بديل من أجل " تحريك الأداة النقدية باتجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية" [3] ويبدو ذلك جليا في صلب الإطار النظري الذي أدى بدفع النقد الأدبي من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية، ويُحدّد هذا الإطار وفقا لما تسميه الدراسة فعل التوسيع بديلاً عن فعل النقل الذي استعان به " عبد الله الغذامي" في مشروعه في النقد الثقافي.

ولا يسعى النقد الثقافي إلى الاستقلالية عن النقد الأدبي لكن يريد أن يحتويه عن طريق تطوير وتطويع آلياته وأدواته النقدية، لأنه ما زال لم يرتق إلى مرحلة الاستقرار المنهجي،وقد دافع العديد من النقاد وردوا على الآراء التي تقول بفقدان النقد الأدبي لوظيفته ومنهم سعيد

[1] _ عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، ذقد أدبي أم ثقافي؟، ص 12.

[2] _ المرجع نفسه، ص21.

[3] _ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص15.

يقطين بقوله:" ما يزال هناك متسع لما يمكن أن يضطلع به النقد الأدبي في حياتنا، وإن كنا لسنا ضد تنوع اتجاهاته وتياراته، والنقد الثقافي واحد منها." [1] وهو ما ينفيه محسن جاسم الموسوي والذي يقول:" هل يمكن الحديث عن النقد الثقافي بصفته فرعا من فروع المعرفة؟ لا يقبل النقاد الثقافيون بذلك لأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض العادي، و المبتذل والوضيع، واليومي، والسوقي بعدما تمهَّر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب ودارسوه على مر العصور." [2] من خلال هذا الرأي تتوالى آراء أخرى تدافع عن النقد الثقافي وتقر أنه لا يمكن أن يكون فرعا من فروع النقد الأدبي، ومن بين هؤلاء" عز الدين المناصرة" والذي يرى أنَّ:" النقد الثقافي يميل إلى الاستقلال عن النقد الأدبي، لكن النقد الأدبي– كما نتوقع– لن يصبح فرعا من فروع النقد الثقافي لأسباب عديدة، تعود إلى طبيعة الاختلاف بين الفرعين، رغم اشتراكهما في بعض العناصر التي تمركز هوية كل منهما حول خصائص أكبر."[3]

إذا كان النقد الثقافي يمتاز بالفاعلية والانتشار، فإنَّ هذا لا يعني انحسار النقد الأدبي كون النقد الثقافي متأثر بموجة العولمة وما يترتب عليها على الصعيد المعرفي والثقافي ولأن الحديث عن مرحلة ما بعد العولمة فهذا يجرنا إلى الحديث عن مرحلة ما بعد النقد الثقافي وبالتالي عن مستقبل النقد الثقافي، من جهة أخرى فإن للنقد الأدبي جذور ممتدة ضاربة في العمق التاريخي ابتداء مع الذوق الأدبي الفردي مرورا وصولا إلى مراحل التحليل

[1] _ سعيد يقطين، النقد المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2008، ص،49 .

[2] _ محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية ص:12.

[3] _ عزالدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية ، ص 14.

العلمي وهذا ما يدخل النقد الثقافي في دائرة الموضة أملته ضرورات العصر فقط، سرعان ما يبتعد وينفض عنه الجميع. وذلك لنقص في معدات التحليل والكشف.

يبدو أنَّ تعدد المداخل في النقد الثقافي عند المدارس الغربية وتنوع المصطلحات النقدية المتداولة، واتساع مجال النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية، نشرات الأخبار الثقافة الشعبية، الطقوس.....) قد عملت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد أدبي لأعمال تقليدية إلى نقد فاحص(أدبي، ثقافي، فلسفي)، لظواهر أدبية، واجتماعية وسياسية يعبر عنها في الخطاب الأدبي وغيره من الخطابات،وهذه المقابلة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي لا تعني بحال الانفصال فيما بينهما، وإنما بينهما تواصل وتكامل، إذ النقد الأدبي وجمالياته جزء من الثقافة، وبذلك لا يُهدد النقدُ الثقافي فكرة "الأدبيّة" أو "الجمالية" الخاصة بالأدب، بل هي مسار مهم من مسارات النقد الثقافي إلى جانب التاريخ، والفلسفة، والعلوم الاجتماعية.

إذن لا خوف على الأدب وجمالياته من النقد الثقافي، فهو يُدرس النص بوصفه نصًّا أدبيًّا وخطابًا ثقافيًا في آن واحد، وعلى هذا أساس نبني دراستنا وتحليلنا الثقافي للرواية أي نتجاوز النص وجمالياتها، إلى مجالات تتصل بالفلسفة والتاريخ والاجتماع، مع عدم إهمال الجانب الجمالي، وذلك بهدف الكشف عن النسق المضمر المصحح للأخطاء الحضارية.

1-4. نقد المنهج الثقافي:

إنَّ من أكثر المأخذ التي وجهت للنقد الثقافي التنوع والتداخل في مداخل النقد الثقافي واهتماماته، فقد ترتب عليه صعوبة في ربط النقد الثقافي بأسماء محددة، أي إن النقاد الذين يمارسون النقد الثقافي متعددون بتعدد مداخل النقد الثقافي اللغوية و الأنثربولوجية والتاريخية والماركسية والتأويلية و السيمولوجية والنفسية و النسوية...إلخ، والناقد وفقا لهذا هو ناقد

ثقافي في التصور العام، ولكنه في التصور الأكثر خصوصية هو ناقد تفكيكي أو تأويلي أو تاريخي أو ماركسي أو نفسي أو نسوي، كل بحسب مدخله النقدي.

هذا التنوع يستلزم من الناقد الثقافي ثقافة عميقة متعددة النواحي تمكنه من الاشتغال في مضمار هذا النشاط النقدي، ولعل هذه الثقافة العميقة كانت من بين دواعي إحجام العرب عن تبني هذه الوجهة النقدية الجديدة ودعوة بعضهم إلى تسلح الناقد بالثقافة اللازمة قبل أن يباشر اشتغاله في النقد الثقافي ، لذا يشير **أرثر إيزابرجر** إلى أنَّ" نقاد النقد الثقافي يمتلكون ثقافة أكاديمية فمنهم من يأتون من أقسام الآداب والاجتماع والفلسفة وأقسام المعلومات والاتصالات"[1].

وكذلك الأمر بالنسبة لقارئ النقد الثقافي، إذ لابد أن يكون على درجة معقولة من التعليم، ولديه اهتمام بأفكار هؤلاء النقاد والكتاب، ولابد أن يمتلك وعيا بالموضوعات التي تكون محل نقاش في النقد الثقافي .

ومن أبرز المسائل التي أثيرت حول النقد الثقافي كنشاط معرفي ونقدي مسألة المنهج الذي يطبقه، ومدى صرامته وكفايته الإجرائية، هل يرتكز النقد الثقافي على منهج واضح ومستقل أم أنه يستعمل أدوات إجرائية مختلفة المصادر؟.

لقد تباينت الآراء بين مؤيد لوجود منهج في النقد الثقافي وبين معارض لوجود منهج واضح المعالم ، وهنا يبرز رأي الناقد "شربل داغر" *[2] الذي يصف النقد الثقافي بأنه عليل

[1]_ أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية،ت: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاوسي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص38.

*[2]_ كاتب وروائي لبناني وأستاذ جامعي من مواليد05 مارس 1950 بلبنان من مؤلفاته " العربية والتمدن" 2009.

المنهج في قوله" إن هذا النقد الجديد في ترويج البعض له، يبقى عليل المنهج ، حتى لا نقول إنه من دون منهج، إذا ما قيس بصرامة المنهج البنيوي و ببرهانيته"[1].

والسؤال المقلق يكون في هذه الحالة، ألا نكون في ذلك نعود من حيث ندري أو لا ندري إلى النقد التقليدي في نهاية المطاف، وإلى تحكم الناقد الانتسابي بالنص، إلى تذوقه الجمالي ليس إلاَ، أشبه بالمنتزه الخفيف في حديقة النص، من دون حسيب أو رقيب في إقامة البرهان على ما يقوله،نخلص من هذا القول أن النقد الثقافي لا يملك منهجا واضح المعالم مثل غيره من المناهج خاصة المنهج البنيوي، كما يمكن اعتبار أي قراءة ثقافية ناقصة حسب ـ هذا القول ـ قراءة ناقصة تفتقر غلى شروط الصرامة العلمية وكذا خطوات المنهجية الموضوعية.

وما زاد من ضبابية هذا المنهج موقف الناقد السوري عبد النبي اصطيف في رده على عبد الله الغدامي بمقاله الموسوم بـ :" بل نقد أدبي" جاء فيه " وحقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية إنما فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب فرأو فيه الحل السحري لمشكلات النقد الأدبي العربي الحديث ، غافلين أن هذا النقد الثقافي على أهمية ماحققه من انجازات لم يبلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها"[2].

بالإضافة إلى ذلك نجد الانتقادات الشديدة التي وجهت للتحليل الثقافي على العموم تتدرج في الصبغة الذاتية من الناقد الثقافي تأتي من موضعية الذات، وهي صبغة لا يمكن

[1] _ نقلا عن طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي بين القبول والرفض، عبد الله الغدامي نموذجا،الثقافية للنشر والتوزيع المنستير تونس، ط1، 2015، ص148.

[2] _ عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم ثقافي، ص 12.

بحال الفكاك منها. ولهذا، يصطبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي. ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها، وحاولوا تبريرها بقولهم: إن السمة الذاتية تعني الاهتمام بموقف وسياق الذات الفاعلة، والموقف والسياق من أمور الحتمية التي تحد وجود المرء. كما حاولوا تعريف الذات على أنها مجموعة من المواقع في اللغة والمعرفة، واللغة والمعرفة هما بدورهما مهاد ونسيج الثقافة ولحمتها. لذلك، فإن الذات لا محالة متموضعة ذاتيا، وبذلك تنحاز أبدا إلى ثقافتها.

ومن الانتقادات الموجهة لهذا النقد ما جاء في مقال **رضا عامر** الذي يرى أنَّ "هذا النقد بقي عائمًا تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات ، وهذا ما خلق أزمة نقدية في التعامل مع هذا المنهج بشكل متواصل في مقاربته لمختلف النصوص النثرية ، ناهيك عن الإختلالات المتباينة بين النقاد، ومرجعياتهم الفلسفية في تحليل النصوص ونقدها، فوّلد بين النقاد تنافرًا نقديًا، ومنهجيًا لزم على نقدنا العربي ضرورة التعامل بحذر شديد مع تراثنا النقدي بمثل تلك المقاربات التي تبقى بعيدة عن تقديم قراءة منهجية سليمة"[1].

ومن عيوب التحليل الثقافي كذلك أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم عن إنجازات هذا المنهج. أضف إلى ذلك، أنه نقد إيديولوجي دائما وأبدا، ومن المسائل المطروحة بشدة كذلك غياب المحاولات التطبيقية للنقد الثقافي بمفهومه الشمولي لا بمفاهيمه الجزئية؛ فكل المحاولات على الرغم من كثرتها تبقى جزئية لا ترقى إلى المجهودات النظرية، بالإضافة إلى ذلك الانتقادات الشديدة التي وجهها جميل حمداوي لعبد الله الغدامي في تحليله الثقافي للشعر العربي قديمه وحديثه، حيث حصره في شعر الفحولة والطاغية، ومن أهم المأخذ:

[1] _ رضا عامر، التعدد الثقافي و إشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان، أعمال المؤتمر الخامس _ التعددية الثقافية في اللغة والأدب_ 17-19/ 11/ 2015 جامعة الزيتونة ، الأردن، ص04.

1 ـ القراءة الانطباعية:

قراءة عبد الله الغذامي للشعر العربي قديمه وحديثه عبارة عن قراءة انطباعية، تتحكم فيها الذات بشكل انتقائي واختياري: ومن ثم، " فالصبغة الذاتية من الدرس الثقافي تأتي من موضعية الذات، وهي صبغة لا يمكن بحال الفكاك منها، ولهذا يصطبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي. ولم ينكر دارسو الثقافة هذه السمة الذاتية، بل أكدوا وجودها، وحاولوا تبريرها بقولهم: إن السمة الذاتية تعني الاهتمام بموقف وسياق الذات الفاعلة، والموقف والسياق من أمور الحتمية التي تحد وجود المرء. كما حاولوا تعريف الذات على أنها مجموعة من المواقع في اللغة والمعرفة واللغة والمعرفة هما بدورهما مهاد ونسيج الثقافة ولحمتها. لذلك، فإن الذات لا محالة متموضعة ذاتيا، وبذلك تنحاز أبدا إلى ثقافتها."[1]

والدليل على انطباعية القراءة أنها تخالف مجموعة من القراءات التي قام بها النقاد للشعر العربي، حيث توصلوا إلى نتائج تخالف ما توصل إليها عبد الله الغذامي، كما أن التعميم يحد من علمية قراءة عبد الله الغذامي وموضوعيتها، فماذا يمكن القول –إذاً– عن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي؟ وماذا يمكن القول عن شعر الخوارج و الشيعة والزبيريين إبان العصر الأموي والعصر العباسي؟ فهل هو شعر يتغنى بالفحولة والطاغية أم هو شعر ثوري مغاير؟!![2].

2 ـ الرتابة والتكرار :

لقد أصبح هذا النوع من التحليل الثقافي كما عند عبد الله الغذامي في كتابه :" **النقد الثقافي**" بمثابة منشور سياسي، وأخبار تاريخية مستهلكة، وتقرير حزبي إيديولوجي فيه الكثير من المغالاة والمبالغة، فحينما نتهم شعر أدونيس ونزار قباني بالرجعية، فإن هذا الحكم إيديولوجي ماركسي لا يعني شيئا في مجال النقد الأدبي، فهو مجرد تراشق وتلاسن سياسي لا رصيد له من العلمية والموضوعية، ويذكرنا هذا بالمنهج الإيديولوجي الماركسي

[1] _ منبر حر للثقافة و الفكر، بقلم جميل حمداوي، 2017/02/8 الموقع : ttp://www.diwanalarab.com.

[2] _ الموقع نفسه.

كما عند حسين مروة، ومحمد مندور، وإدريس الناقوري، وعبد القادر الشاوي، وعبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم...."[1]

3 ـ التجني على الأدب:

يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه، ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب لذلك، فالنقد الثقافي يقتل الأدب، حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة، ووسائط ثقافية مؤدلجة.

4 ـ نقد إيديولوجي:

يبدو أنَ النقد الثقافي في رمته نقد إيديولوجي بامتياز، يذكرنا بالنقد الواقعي، والنقد الإيديولوجي الماركسي، والنقد التاريخي، والنقد النفسي، مادام يرتكن إلى إصدار أحكام عامة، والاحتكام إلى الأنساق الثقافية الإيديولوجية، وإهمال ما هو جمالي وفني وأدبي. فلا يمكن أن نقبل مجموعة من النتائج التي خلص إليها عبد الله الغذامي مثل قوله بأن الحداثة الشعرية العربية رجعية:" إن السياسي لم يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة نسقية، كما أن الشاعر لم يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة، والنسق حينئذ هو مضمر ثقافي، لابد من كشفه، والبحث عن علاماته. ولذا، وجدنا الحداثي رجعيا، ووجدنا الحداثة العربية ضحية نسقية، لا لوعي الأفراد، وإنما لهيمنة النسق عبر بقائه في المضمر، مع عدم البحث عنه وكشفه، وتعرف مواقع اختفائه."[2]

[1] _ منبر حر للثقافة و الفكر، بقلم جميل حمداوي، 2017/02/8 الموقع : ttp://www.diwanalarab.com.

[2] _ منبر حر للثقافة و الفكر، بقلم جميل حمداوي، 2017/02/8 الموقع : ttp://www.diwanalarab.com.

5 ـ الاستسلام لما هو سياسي واجتماعي وثقافي:

يبحث النقد الثقافي، وذلك في تعامله مع النصوص والخطابات، على الأنساق التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تتحكم في إبداعات المبدعين والأدباء والمثقفين، ومن ثم فالدراسات الثقافية الموجودة بإنجازاتها المحدودة لم تتجاوز بعد طروحات البنيوية، وهي بذلك عرضة للعيوب التي تورطت فيها البنيوية.

6 ــ الانغلاق الثقافي الذاتي والخاص:

يلاحظ أيضا أن المنهج الثقافي منهج قاصر ومحدود ومنغلق على نفسه، مادام يقصي الجمال والفن. ومن هنا، فمن " عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في تصريحاتهم عن إنجازات هذا المنهج. أضف إلى ذلك، أنه نقد إيديولوجي دائما وأبدا."[1]

تلكم هي– إذاً– أهمَ الانتقادات الموجهة إلى النقد الثقافي بشكل علمي وموضوعي بيد أنَ النقد الثقافي يمكن الاستعانة به في تحليل النص أو الخطاب الأدبي، وذلك باعتباره منهجا من بين عدة مناهج نقدية أخرى مساعدة ومكملة لتشريح المعطى المدروس، وذلك بشكل تكاملي يجمع بين الذات والموضوع، ولكن لا يمكن أن يكون النقد الثقافي هو النقد البديل أو المنهج المفضل، فالمنهج النقدي متطور، له زمنه الخاص وسياقه الخاص، ومتلقيه الخاص .

إلاً أنَنا في دراستنا موضع الحال(**الأنساق الثقافية في رواية شقراء لرجل أحدب**) نعتمد رأي "فينيست ليتش" بقوله إنَ" النقد الثقافي يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل النقدي"،فالنقد الثقافي يدعو حسب " **ليتش**" إلى الانفتاح على المجالات المعرفية المجاورة والأخذ منها لا سيما علم النفس وعلم الاجتماع ، وعلم العلامات، والتاريخ، والسياسة والدراسات ما بعد

[1] _ منبر حر للثقافة و الفكر، بقلم جميل حمداوي، 2017/02/8 الموقع : ttp://www.diwanalarab.com.

الكولونيالية، دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي" [1]؛ أي ننطق من النص وننفتح على مجالات معرفية والنهل منها للوصل إلى مقاربة شاملة للرواية، وهذا الرأي استأنس إليه البحث.

[1] _طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي، ص39.

الفصل الثاني

قراءة ثقافية لرواية شقراء لرجل أحدب

1 -ملخص الرواية

2 +الأنساق الثقافية في الرواية

أولا - نسق الثورة و الشرعية التاريخية

ثانيا - نسق النسائية و دونية المرأة

ثالثا - نسق التآمر و الآيادي الأجنبية

رابعا - نسق الضعف و تعظيم الأخر

تبني هذه القراءة للرواية بوصفها حالة ثقافية، وليست قيمة بلاغية وجمالية؛ أي أن النصّ ليس بريئا، فهو يخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصيته النصية الجمالية ، ومن ثم فالرواية في النهاية أشياء مادية، وليست مجرد فيض خالص يفيض عن نظرية من النظريات، و إنما نتاج ثقافي، وفعل ثقافي، في علاقة مع السلطة التي أنتج ضمنها من خلال " التجربة التاريخية " و الاتجاه إلى كل ما هو حي، وصراعي ومباشر، خاصة تجربة الانخلاع، والمنفى والهجرة، والإمبراطورية، والمقاومة والأخر، والمركز والهامش وكل الأطروحات للكتابات ما بعد الاستعمارية للمرأة، والسود، ومثقفي العالم الثالث، ودور الرواية في كشف الصراع السياسي الثقافي، فالرواية أحداث واقعية ومتخيلة إلى حد ما تصور جزء من العالم الاجتماعي والحياة البشرية ، ولحظات تاريخية احتلت مكانها في الذاكرة الجماعية للأمة.

وكذا كشف العلاقة القائمة بين (**المثقف والسلطة**)،وكذلك التضاد الحاصل بين السلطة المهيمنة بنظمها وأنساقها الثقافية، والمقاومة الوطنية المعارضة لهذه السيطرة، و الثنائيات المتضادة في النص.

إنً رواية (**شقراء لرجل أحدب**) فسيفساء من الأجناس الأدبية تداخل فيها الشعر مع الرواية والخاطرة وكذلك السيرة الذاتية بتقنية المونولوج الداخلي، والفلاش باك مما يصعب على القارئ المسك بمعنى الرواية بسهولة.

1 - ملـــخص أحداث الروايـــة:

تحكي رواية (**شقراء لرجل أحدب**) حكاية أفراد من المهاجرين المغاربة الذين هاجروا إلى فرنسا هربا من الفقر والبطالة وبحثا عن عمل ومستقبل مشرق قد ينتظرهم. لكن في فرنسا تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، فينسلخ بعض هؤلاء المهاجرين من ماضيهم وينسوا أحلام آبائهم وأمهاتهم، فيتحول شريف إلى ميشال، وتتحول روزا شاكر إلى روزا ميلانو.. ويدرك شريف وهو ابن مجاهد قديم وشقيق لشهيد؛ أن إخفاقه بسبب وضوحه وصراحته وتمسكه بتقاليده ولطالما حذره أصدقاؤه من الصراحة غير المغلفة بالغموض ..

ويذهب "**شريف**" كصحفي لتغطية حفلات الأزواج ونقل بعض الشطحات.. ويسجل وهو في الكنيسة، حفلة زواج "**روزا ميلانو** " من "**جون طومسون**" ثم يتابع التسجيل بعدما انتقلا إلى فندق "جبال الألب" في باريس.

ويتقمص شريف أو ميشال دور الخائن؛ فيعمل مع المخابرات الجزائرية ليزيح النقاب عن عصابة لتهريب الآثار،ويلتقي شريف بزميلته الصحفية "**نورهان**" ويعمل عند زوجها ثم يقوم بتقمص دور صاحب شركة لحفر أنابيب المجاري المائية بالأرياف(الجزائر).. حيث يلتقي هناك بالفتاة "**إيمان**" الذي يتم بينهما الزواج في نهاية القصة .

أمَا عن شخصيات القصة فنجد هناك مزج في القصة بين الأسماء العربية والأسماء الأعجمية، كما أنَ هناك مقابلة بين الشخصيات الانتهازية والشخصيات المثالية، التي يدور بينها الصراع في حين نجد أنَ الشقراء "**روزا ميلانو**" فهي ابنة أستاذ جامعي سمراء اللون لا حظ لها من الجمال، احتال عليها شاب متسلق وأوقعها في شراكه ليصل من خلالها إلى منصب في الجامعة، ثم كشر لها عن أنيابه وتخلى عنها، وبقيت رغبة الانتقام تعتمل في نفسها مما دفعها لتتحول بعملية تجميل إلى شقراء فاتنة، بقيت مسكونة بهاجس الانتقام من الشاب الذي غدر بها، وتذهب إلى الجامعة كتلميذة بعدما أجريت لها عملية تجميل؛ جعلتها

بارعة الجمال فيفتتن بها هذا الأستاذ المتسلق، وترحب هي بسنين النصر حين تدوس على كرامته، وهو يحلم منها بلحظة انكسار.. ثم يتدله بعشقها فينسى مسؤولياته ويصبح هدفه البحث عنها في الطرقات والركض وراء سراب ملامحها في كل مكان.. فتكون نهايته بأن ينقرض جسده ولم يعد يصلح إلا لإرعاب الأطفال ليخلدوا للنوم في وقت مبكر.. ثم تأتي قاصمة الظهور حين تصارحه بأنها "**روزا شاكر**" ابنة الأستاذ الجامعي، التي غدر بها وبأبيها؛ فيُصعق من هول المفاجأة ويتلاعب به المرض ويقدم استقالته من الجامعة.

لكنها تفقد فرحة الانتصار عندما تعود للبيت فلا يتعرف عليها هذا الأب المسكين الذي هرم وشاخ، وتعود ثانية فتجد جمعا غفيرا من الناس يتجمعون حول المنزل لتشيع هذا الأب إلى القبر بعدما رحل عن الدنيا، حتى يبقى جلادا لها على أخطائها .

ثم تسقط من هول الصدمة مريضة وتتصل بشريف لتخبره بسر التربة، ذلك اللغز الذي يبحث عنه،وقبل أن تنطق بالسر يختفي صوتها للأبد، فلا تبوح بشيء ..

أمَا شخصية "**بوعلام لطنا** " فلم تصرح الرواية إنَ كان ميتا أم على قيد الحياة، بالرغم من حضور هذه الشخصية وحوارها مع "**شريف**" على طول صفحات الرواية.. وأغلب الظن أنه كان ميتا؛ لأنه كان حاضرا كرمز ومثل، وضمير حي، يرشد "شريف" على طول الرواية ويقابل "**سي الطاهر** " في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، و" **بوعلام لطنا** " عبارة عن معادل موضوعي **(رسالة الشهداء)**، وهو يؤدي نفس دورها عند الكاتبة نادية مداني.

أمَا "**إيمان**" فهي فتاة تحمل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تتحدث بمنطق علمي تتقن الحساب والهندسة المعمارية، تحاور بحكمة وتراوغ في طرح الأسئلة، تملك مواصفات عالية في الجمال وتتعلم اللغات الأجنبية، وتتميز بالفطنة وتملك روحا لا تقاوم .

وهناك إشارة إلى الشهيد " **عمار الطاهر وأرملته** "، والملاحظ أن الكاتبة اختارت أسماء الشخصيات ليكون لها بعد دلالي(**شريف**– **إيمان**– **شاكر**– **عمار الطاهر** ..) فـ(شريف)

مأخوذ من الشرف حيث لم يفرط في شرفه وكرامته، يلتقي في نهاية المطاف بـ(إيمان) التي كلها ثقة وإيمان بقضيتها وهدفها، و(**شاكر**) الأستاذ الجامعي شاكر القلب الذي وقع ضحية طيبته، و(عمار الطاهر)، هو الشهيد الحي الطاهر.

وكما أن (**نورهان**) يتكون اسمها من شقين، إحداهما واضح (**نور**) والآخر مغلف بالغموض (هان) كذلك شخصيتها؛ فهي صحفية هجرت شريف قبل هجرتها إلى فرنسا لتتزوج من رجل برجوزاي (**الزعيم**) كان متزوجا من سيدة فرنسية، جعلته يتركها ويترك أولاده وقد منحها زوجها– رئيس عصابة تهريب الآثار– رئاسة "مجلة" فرنسية بمثابة خاتم الخطوبة، ومنحها "فندقا" بمثابة مهر للزواج، وزوجها من أصل جزائري دفع فاتورة أخطاء أبيه(**الذي نفته الجبهة أيام الحرب**)، وفي مقابل هذه الجانب الانتهازي في شخصية "نورهان" هناك الجانب المضيء؛ فهي غير متواطئة مع زوجها رئيس عصابة تهريب الآثار وهي صاحبة ضمير حي، لا تعرف شيئا عن أعمال زوجها المريبة، في أخر القصة تساعد شريف و إيمان، وتوشي بزوجها للشرطة"**جون طومسون**" من الحوار الذي دار بين "**روزا ميلانو**" و " **جون طومسون** " نكتشف أنه من الجزائر، ثم بعد قليل نكتشف أنه عميل فرنسي، ثم بعد نكتشف أن جذوره يهودية؛أي من أم يهودية تزوجت من جزائري؛ اعتنقت الإسلام لتمنحه الجنسية، ثم امتهنت الدعارة كي تعيله من الفقر، وقد تورط "جون طومسون" مع عصابة تهريب الآثار، ثم نكتشف أن الحدبة التي في ظهره ما هي إلا قطعة أثرية أثبتت التحاليل أن طينتها من تربة نادرة،إذن رواية (**شقراء لرجل أحدب**) تضمر الكثير من الأنساق الثقافية فعنوان الرواية يحيلنا إلى التناقضات غير المنطقية التي تحكم العلاقات بين الأفراد والسلطة التي أفرزتها الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع الجزائري بعد الاستعمار.

إذ يهيمن على الرواية نسق الشرعية الثورية فالأديبة بحكم انتمائها للأسرة الثورية وظفت شخصية شريف الصحفي(**البطل**) لتعبر عن المعاناة التي تعانيها هذه الطبقة عكس الخطاب

الرسمي الذي يعطي الأولوية لهذه الفئة من المجتمع في العمل وتقلد المسؤوليات والحياة الكريمة، إلا أنه هجر وطنه و أرضه أرض الشهداء إلى فرنسا (العدو) طلبا للعمل والعيش الرغيد، كذلك وظفت الأديبة شخصية "روزا شاكر" للكشف عن المعاناة التي تعانيها المرأة في الجزائر بصفة عامة سواء جزائرية أو متجنِّسة، والمرأة ذات البشرة السوداء خاصة.

جاء في الرواية"هل صدقت أن أرتبط بعانس مثلك اذهبي وامحي البعض من السنين بممحاة ثقافتك الانجليزية ومنصب أبيك، وأين ذهب"ا **لبابيش**" لكي أرمي بعمر الزهور تحت سوداء مثلك"[1] وشخصية جون طامسون في الرواية مثل الأقدام السوداء وما تكنه من عداء و خطورة على الجزائر و اقتصادها و استقلالها الوطني بصفة عامة جاء في الرواية على لسان جون" ذكريات التشرد في الجزائر تنقر على رأسي كنسر ضائع، لا أستطيع أن أنسى سنوات الحقرة ،و البطالة وعائلتي التي تركتها تتوسل للنسيان فقيدها الحي، ويدا أمي التي ودعت نعومتها على أرضية المدارس، ورافقتها التجاعيد شبابها، فلم تحيا امرأة ولم تمت عجوز"[2] ،هذا وتوجه الرواية نقدا لاذعا للسلطة الحاكمة في الجزائر باسم الشرعية الثورية التي أصبحت تمثل الرداءة والتخلف والانحطاط على كل المستويات السياسية و الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

تدور أحداث مدونة **شقراء لرجل أحدب** بين سنوات 1998 إلى 2007 بين الجزائر وفرنسا وبعض المحطات تونس ، الولايات المتحدة الأمريكية، بطل الرواية شريف المولود سنة 1957 حتى سن 41 لم يسعف الحظ في الزواج بسبب الفقر، يقول شريف" يغير اتجاه نظراتي لتقع على وجه ملائكي، انه أحد أطراف معادلتي الماضية، وجه رفضني لفاقتي" [3]

[1] _ نادية مداني، شقراء لرجل أحدب، رواية، منشورات المركز الأكاديمي، ط1، 2014م، ص47.

[2] _ الرواية، ص25.

[3] _ الرواية، ص10.

هاجر إلى فرنسا ناقما على الجزائر ليعود إليها بعد تسع سنوات بشخصية أخرى وأفكار مغايرة.

تعالج الرواية ظاهرة الهجرة إلى أوروبا أو ما اصطلح على تسميته (**الحراقة**)، يقول "**جون**" ماذا تعرفين عن الآخرين، إنهم سفلة حقيرين، جعلوني أتلحف الليل و أصاحب أمواج البحر في رحلة مجهولة نحو الموت..."الحرقة" كانت قراري الأخير وأخر أوراقي الممزقة على شاطئ الجزائر" [1] فالظاهرة لم تقتصر على البطالين أو من لا مهنة لهم بل شملت الموظفين والجامعيين أصحاب الشهادات، ولم تعد محصورة على الذكور دون الإناث أو الشباب دون كبار السن، وهو ما يعني أن الظاهرة بعيدة عن كونها مجرد رغبة في المغامرة أو طيش شباب بقدر ما تكشف عن أزمة اجتماعية و اقتصادية وسياسية عميقة الجذور تنتظر من السلطة مواجهتها بجدية بالوقوف على حقيقتها وكشف أسبابها الحقيقية.

تعددت مبررات المهاجرين إلى الضفة الأخرى (أوروبا خاصة فرنسا) من بلد غني مثل الجزائر، روزا شاكر بدافع الهروب من مجتمع لا مكانة للسود فيه ورغبة في الانتقام من الشاب الذي احتال عليها ، وشريف بدافع البحث عن عمل والعيش الرغيد بعد أن تعذر عليه ذلك في وطنه يقول شريف " و يرثى لحالي وفاقتي فيحن قلبه، وتثمر سنوات الصبا فيه" [2] وجون طامسون **(يمثل الأقدام السوداء)** هاجر بدافع الانتقام من الحياة التعيسة التي عانى منها في الجزائر" ، أمَا نورهان فهجرتها كانت بدافع الزواج من الرجل البرجوازي الذي استغلها لجلب عملاء من الجزائر لتنفيذ نشاطاته الإجرامية، والانتقامية.

كما تكشف الرواية مقدار الخطورة التي يمكن أن تلحق الجزائر من طرف أبنائها من خلال استغلال أطراف خارجية لظروفهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لضرب الثروة

[1] _ الرواية، ص24.

[2] – الرواية، ص06.

الوطنية بكل أشكالها، وظاهرة تهريب الآثار عينة من ذلك، و السلطة في غفلة من هذا لولا الضمير الحي لبعض المواطنين المخلصين أمثال شخصية(شريف).

والرواية تضمر كذلك قضية العنف الذي تمارسه السلطة المهيمنة على الحكم في الجزائر ضد المرأة، والسود، وحرية التعبير، وحرية المعتقد باسم الشرعية الثورية التي أصبحت تمارس استعمار أخر على أفراد المجتمع الذي عانى الويلات من الاستعمار الفرنسي لمدة تزيد عن قرن وثلاثين سنة من القهر والفقر والحرمان، وبعد الاستقلال يقع في اضطهاد أخر من طرف ثوار الأمس دعاة الحرية وحقوق الإنسان بداعي الوقوف ضد قيم ومبادئ الثورة، جاء في الرواية" أصابته الوداعة المغلفة وضاع في سلالة البشر المستميلة وأكاذيبهم المزخرفة التي نحتت كتمثال ورع يرجعون إليه ساجدين، كلما نفذ سحر الغموض لديهم، ليمدهم بالطاقة الوهمية ويستمرون في نسج دعاياتهم"[1].

كما يمكن من خلال الرواية ملاحظة التناقض الصارخ والفوضى التي تحكم العلاقات بين الأفراد في المجتمع الجزائري، وطبيعة نظام الحكم، هذا من الناحية السياسية أمًا من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فالفرق شاسع بين النصوص التشريعية والواقع فاللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية ولكن اللغة المهيمنة ،والإدارية في البلد هي الفرنسية حيث يتحدث الوزراء والرؤساء بالفرنسية ويعتبرونها لغة التخاطب فيما بينهم بل ويصرحون في خطاباتهم بلغة ليست لغة الشعب ، والأمثلة كثيرة على التناقض الصارخ بين مضمون الدستور الذي هو الوثيقة المرجعية لمعرفة طبيعة النظام السياسي وبين واقع آخر.

فقد شهد النظام الجزائري منذ بداياته الأولى، ولادة عرجاء وتميّز بسواد ردة الفعل العكسية، الناتجة عن الأزمات المتتالية جعلت النظام السياسي الجزائري، يعيش مرحلة لا استقرار ناتجة أساسا عن الفوضى التي عرفها منذ أيام الثورة والصراعات بين الثوار من

[1] _ الرواية، ص16.

مجاهدين و سياسيين، وأولوية العسكري على السياسي ، والداخل على الخارج كل ذلك أدى إلى الأزمة التي كادت تعصف بالبلاد بداية التسعينات لولا التضحيات التي قدمها الشعب في سبيل الخروج من هذه الأزمة.

إنَ رواية شقراء لرجل أحدب تكشف سياسة التهميش و البيروقراطية والتمييز التي يعاني منها الشباب في وطنه جعلت من ثقافة الهجرة إلى أوروبا الملاذ الوحيد للتنفيس عن الروح وتعويض بعض ما فات واستعصى تحقيقه داخل الوطن، مما أدى بالمتربصين بهذا الوطن و أعداء هذا الشعب استغلال الفرصة لتوجيه ضربات موجعة.

ولم تفلح الجهود المبذولة لتكريس " **دولة الحق والقانون** " وهو المشروع الذي ترفعه السلطة منذ عقود طويلة، فالافراد تبنّوا فكرة أن النظام الجزائري غامض ولا يحدد بدقة طبيعة العلاقات الموجودة بين مؤسساته، ولا يضع خطوط أمام سلطاته، فالجزائر التي تتميّز بالتعددية الحزبية، وبوجود حساسيات مختلفة في المجتمع، لا بد أن تكون ممثلة في السلطة التي لو توفرت الإرادة السياسية فيها لسارت الأمور على أحسن ما يرام.

وهذا راجع للمعوّقات التي عانى منها النظام، وهو ما أدى إلى هيمنة السلطة التنفيذية و المؤسسة العسكرية، وكان مبرر هذه الهيمنة بحجّة الخروج من الأزمة وتخطي الانسداد السياسي باستحواذهما على السلطة ومقاليد الحكم طيلة نصف قرن من الزمن، وهذا ما يجعلنا نقول أنَ النظام السياسي الجزائري هو نظام غامض، وحالة الغموض هذه هي السبب الرئيس في بروز صراعات داخل نظام الحكم، أدت إلى حالة الشك التي تراود الموطن الجزائري بصفة عامة والمثقف بصفة خاصة، فهناك ضبابية كبيرة اتجاه الجهات المسؤولة عن صناعة القرار السياسي والاقتصادي والدبلوماسي، جاء في الرواية وأترك التاريخ ورائي في موعد مجهول اللقاء...أمارس لعبة الاختفاء خلف الوجوه السعيدة، اطلب

في سرية من الذئاب أن تعيرني للحظة حاسة السمع الفطرية لأسرق كلمة عجالة أو عنوانا مجهولا"[1]، نظام كهذا يتطلب رؤية عميقة في اتجاه التغيير و الإصلاح و إعادة الاعتبار للحياة السياسية السليمة والرؤية الاقتصادية الواضحة،وكذا طبيعة العلاقة بين السلطة الحاكمة و مختلف أطياف المجتمع، فرواية شقراء لرجل أحدب تضمر أنساق ثقافية متجذرة في اللاوعي الجمعي للمجتمعات العربية عامة والجزائري خاصة.

2-2. الأنساق الثقافية في الرواية:

أولاًـــ نسق الثورة والشرعية التاريخية:

تؤسّس رّواية شقراء لرجل أحدب عالمها المتخيَّل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، ذلك أنّ الرّواية بوصفها جنسا أدبيّا، تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبيّة، ومدّت جسورا بينها وبين شتّى الحقول المعرفية، كالتّاريخ مثلا، هذا الأخير الّذي ينحتُ جلّ كُتَّاب الرّواية متنهم الحكائي استنادا إليه، نقدا ومحاورة وانبهارا، وإعادة صياغة، جاء في الرواية على لسان "شريف":" يهتز جسدي للمرة المليون والنصف المليون ورائي، فيسحبني الماضي ويجعلني وجها لوجه أمام الموت... " [2]، إنَ استناد الرواية على الشرعية الثورية في تاريخ الجزائر هو محاولة لإثارة الحاضر، و نقده يقول في هذا الصدد " **جورج لوكاتش**""إنّ الرّواية الّتي تُحاور التّاريخ، رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي"[3].

[1] _ الرواية، ص18.

[2] _ الرواية، ص15.

[3] _ جورج لوكاش،الرّواية التّاريخية، ترجمة:صالح جواد كاظم، دار الطليعة– بيروت ، لبنان،، دط،1978، ص 89.

والأديبة– **نادية مداني**– اقتفت أثار من سبقها من الروائيين الجزائريين في توظيف التاريخ في الرواية، وذلك للقداسة التي تتقاطع مع التّاريخ/الذاكرة الوطنية، فجلّ ما صدر من روايات جزائرية إلى يومنا هذا يؤكّد استمرار حضور التاريخي في الرّوائي .

بداية وظّف **الطاهر وطار** الثورة أو استحضرها في باكورته (**اللاز**)، بعد حوالي عشرة سنوات من الاستقلال، وكذلك فعلت **أحلام مستغانمي** في رواتها (**ذاكرة الجسد**) بعد ثلاثة عقود من حصول الجزائر على استقلالها، وبعد (ذاكرة الجسد) بأكثر من عشر سنوات استحضر **الحبيب السايح** التّاريخ في نصه (**مذنبون**)، وفي الفترة ذاتها تقريبا يفعل **أمين الزاوي** الأمر ذاته في روايته (**شارع إبليس**)، وكمثل صنيع هؤلاء، فعلت نادية مداني وسيفعل آخرون ما دام التاريخ الوطني حاضرا في ثقافتنا، مغيّبا في دهاليز التاريخ الرسمي الطافح بالانتصارية والمتّشح بالقداسة.

فرواية شقراء لرجل أحدب تتداخل مع رواية اللاز في توظيف الشخصيات الثورية مثل **(زيدان، و بعطوش، الربيعي، و اللاز**) جاء في رواية اللاز على لسان الربيعي يستحضر التاريخ :" الّذي يحمل نصف شهيد في جيبه، وعندما يحين دوره يُسلّم البطاقة نصف الشهيد ليستلم المنحة النصف الثّاني من شهيد ضحى من أجل الوطن، في وقفته تلك الّتي طالت أسند الشيخ (**الربيعي**) ظهره إلى الجدار "ليطلق العنان لمخيّلته، يتحسّس الجراح...شيء عشناه، وشيء سمعناه، وشيء نتخيّله"[1].

وتتماهى الشخصيات الثورية لرواية (**شقراء لرجل أحدب**) مع شخصيات رواية (**ذاكرة الجسد**)، حيث يقابل " **سي الطاهر** " في رواية أحلام مستغانمي " **ذاكرة الجسد** "، و"بوعلام

[1] _ الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981، ص10.

لطنا" عبارة عن معادل موضوعي لأهداف الشهداء، جاء في الرواية على لسان " **شريف**": "فيسحبني الماضي ويجعلني وجها لوجه أمام الموت ... لأقول مكانش منها كل شيء ممكن ، أنت هنا !الست في السجن ومحكوم عليك بالإعدام، يا إلهي إنها الأقدار عندما تكون فوق إدارة القانون، صديق أبي في الكفاح ورفيق صباه "بوعلام ليطنا" من قبر تحت الأرض حي في غابة مظلمة"[1]، وكذلك جاء في رواية ذاكرة الجسد على لسان "خالد":" من أين عاد اسم (سي الطاهر)الليلة ليزيد ارتباكي، ومن منكما استدرجني للآخر؟ من أين عاد...وهل غاب حقا، وعلى بعد شارعين من شارع مازال يحمل اسمه، هناك شيء اسمه سلطة الاسم" [2]، كلتا الروايتين استحضرتا رمز وطني مقدس (الشهيد).

تقدم لنا رواية شقراء لرجل أحدب موقف شريحة من الجزائريين اتجاه قضايا الراهن أي المحنة الّتي عاشتها الجزائر إبان العشرية الأخيرة من القرن الماضي، أو بالأحرى تُعالج ما أفرزته، حيث تكشف عن الجماعة الإرهابية التي اغتالت " **بوعلام ليطنا** " بأمر من الزعيم الذي يكن حقد دفين للجزائر ورموزها الوطنيين، جاء في الرواية "يركض شريف ويسحبه صوت الرصاص، يتبعه الجميع مذعورين، يتقاسمون الأحاسيس وشعورا يعذبهم بأنهم الليلة خسروا رمزا كان يمدهم بالطاقة للاستمرار ... يشير أحدهم لوجود جثة مرمية بحفرة ويسبقهم بعد النظر...."[3]، تتناص رواية شقراء لرجل أحدب مع رواية: (**مذنبون .. ..لون دمهم في كفي)** الروائي الحبيب السايح وذلك برط حاضر الإرهابي(**لحول)** مرتكب المجزرة بماضي جده الحركي، ومن دافع عن الأرض والعرض بالأمس (جدّ رشيد) الشهيد، يُدافع اليوم عن كرامة الوطن (**رشيد)**، كذلك يقوم الزعيم باغتيال (**بوعلام ليطنا)** وقد فعل والده أكثر من ذلك أيام الثورة.

[1] _ الرواية، ص15.

[2] _ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب بيروت، ط2000،15م،ص28.

[3] _ الرواية ، ص83.

كما نُشير إلى أننا اخترنا هذه الروايات لأنّها تُصنّف ضمن الاتجاه الّذي يستحضر التّاريخ/الذاكرة لنقده، ومحاولة إعادة صياغة بعض جوانبه، لا تمجيده على شاكلة ما قام به بعض كُتّاب الرّواية خاصة في مرحلة البدايات،وعليه يُمكننا القول إنّ الرّواية تهدِف من خلال تعاملها مع التاريخ أساسا، إمّا إلى إعادة بعث ذلك التّاريخ وتأكيد قداسته،وإمّا إلى نقدِه وتِبيان ما أغفله، أو تجاوزه، أو لم يمنحه حقّه، ذلك أنّ التّاريخ يُكتَبُ –غالبا–" وفق قناعات نخب سلطوية تروم إحاطة ماضيها بهالة من رِفعة، لن تتأتّى إلى بطمس وتغييب تاريخ صُنّاع التّاريخ الحقيقيين، إنّ مُدَوِّنَ التّاريخ الّذي يُعْتَبَرُ صاحب سلطة في كتابة التّاريخ، لا يعدو أن يكون –في أغلب الأحيان– أداة تُحرِّكُها تلك النُّخب وفق ما يخدم مصالح مرحلية ضيّقة."[1]

فالسلطة في الجزائر تحمي نفسها من أي معارضة باسم الثورة ، وذلك بإخضاع كل من حاول عرض الثورة التحريرية للمراجعة، في خطوات تعكس قلق هذه السلطة المنبسطة في واقع الجزائريين عبر مديات الزمان الثلاث الماضي، الحاضر والمستقبل، دونما إرادة للتحييد وتسييد الوعي المتجدد والمتقد في الذات، فالتاريخ السياسي للجزائر ليس سردا للاستئناس البطولي الطفولي، كما تقرر أن يصاغ ويذاع في مؤسسات التنشئة وصياغة المواطن الحر عقب الاستقلال، في نزوع شمولي أحادي لقولبة الذات، وتأويل ماهية الوجود الوطني تاريخا ومعنى، بل هو تاريخ لتطور حركة الوعي الحر، التي تناهت على أعتاب قداسة الحرية ومطلب الانعتاق قبل أن يصرع مطلب الأحادية حلم الشعب في التحليق ببساتينه المزدانة بتلاوين تراثه السياسي، غطاها رماد القلق والهيمنة الأحادي لجماعة اغتنمت الوطن، واحتكرت السلطة، واقتادت المجتمع وصادرت السياسة.

[1] _عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرّواية والكسر التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنّعا ببطله)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، المركز الجامعي بسعيدة، 15/16 أفريل 2008 منشورات دار الأديب، 2008، ص 49.

تشير شاكلة الاحتجاج والنقد النخبوي الشعبي على السلطة السياسية دونما غيرها من السلط، المالية والرمزية، إلى طبيعة هذه السلطة ببعدها الشمولي، الذي جمع كل أشكال السلط، المالية، الثقافية الرمزية، في هيمنة كلية على نطاقات الحراك المجتمعي، وصاية وتسييرا، بعكس الخطاب النقدي والاحتجاجي في الغرب، الذي قد ينصرف إلى سلط أخرى تؤثر بثقل نفوذها على حركة دواليب الدولة والرأي العام في المجتمع، من خلال إلقاء ثقلها ذاك على السلطة، مثل نقد البورجوازية المتطور من حالة تفسير الانبثاق التاريخي لظاهرتها إلى واقع انبساطها، وكذا جماعات الضغط والنخب التي تسعى خلف دوائر المصالح، ولعل المبرر الموضوعي لهذا التمحور الاحتجاجي المتصاعد سُلّميا سياسيا وليس اجتماعيا بالضرورة كما في المثال الغربي، هو ليس فقط ذاك التنصل من الميثاق المرجعي الذي انبنت عليه الهوية السياسية للدولة الجزائرية بعد الاستقلال، وعلى رأسه الطابع الاجتماعي للدولة، بل لتحول الدولة ذاتها لمصدر ثراء طبقي، الذي ولد ووجد من عدم اجتماعي وتطور في ظل ذلك التنصل والانسلال عن موثق التأسيس الأول.

فالجزائري الواعي منه بسيرورة الدولة وغير الواعي، لا يرى شرعية لسلطة ما أيا كانت طبيعتها، طبقية أو إيديولوجية، تستحق أن يوجه نحوها سهام نقده واحتجاجه، أكثر من السلطة السياسية، لكونها جمعت كل أشكل تلك السلط وأضحى بالتالي السياسي ضامرا والاقتصادي النفعي مضمرا. وكان يفترض، من بعض نخب الرفض والمعارضة لقراءة السلطة لتاريخ الأمة الطويل وسعيها لفرض وإدامة طرحها التاريخي ذاك بما يرسخ صورها وتصورها للهوية وامتداداتها في الزمان والمكان، أن ترفض المحددات الزمانية والموضوعية لبروز وميلاد مجتمعات السياسة والثقافة والمال، الذي صاغته نخب السلطة لتضفي الشرعيات لظهرها وهيمنتها على المجتمع، مثل الشرعية الثورية والشرعية التاريخية.

فالخطأ الذي ترتكبه بعض التيارات الفكر، و سياسية المتمرجعة حول مسألة الهوية، هو أن تبحث عن شرعية طرحها الهوياتي التاريخي للمجتمع، حتى إن ناطح ذلك الخصوصية للوطن زمانا ومكانا،جاء في الرواية " أتلحف الطاعة وأمشي صوب الميدان واترك وأترك الرموز تتعارك وتتحد بطرف واحد لتصرع المجهول" [1] وتأبى موضوعية التاريخ أن تحتمل مثل تلكم المطالب، كاللغة والدين، في حين تهمل مسألة البحث عن سبل إعادة مجتمعها السياسي والثقافي الذي تجلى في أحضان الوطن وانساب معها موضوعيا، قبل أن تصادره الأجهزة التي تفرض رؤية أحادية مذ حدث الاتحاد النوفمبري من أجل قضية الاستقلال.

ومن هذا المنطلق ظهر اعتقاد بأن تولي القيادة و المسؤولية في هرم الثورة أو حتى بعد الاستقلال على مستوى السلطة السياسية يجب أن يقترن بالشرعية التاريخية ، و اعتمادا على القيم الثورية المتوارثة منذ نوفمبر 1954، وليس من حق أي شخص أو مجموعة أن تتراجع عن تلك المبادئ التي تأسس عليها كيان المجتمع الجزائري لأنها أصبحت جزء لا يتجزأ من التكوين الثقافي و السياسي لهذه الأمة وبالتالي يبقى السؤال مطروحا وهو كيف وقع هذا التداخل الذي أدى إلى انقسام قادة الثورة منذ مؤتمر الصومام إلى يومنا هذا.

لقد أقر مؤتمر الصومام تحولا فكريا وثوريا جديدا أصبح بمثابة المقياس الفاصل بين تيارين أثنين مختلفين موجودين في طلب إيديولوجية الثورة منذ أن كانت الحركة الوطنية ممثلة في اتجاهاتها المختلفة وبالتالي،نجد التيار الديمقراطي اللائكي الذي يتحدث عن المؤتمر ويعطيه الأولوية و الأهمية يتساوى فيها بإعلان بيان أول نوفمبر أو يرتبه في المقام الثاني بعده، أمَا التيار الآخر فهو الذي يسمى نفسه بالتيار الوطني الإسلامي

[1] _ الرواية، ص79.

والذي كانت تمثله جبهة التحرير الوطني خلال وبعد الثورة التحريرية. وهذا كان وراء تجدد الصراع داخل الثورة حول المرجعية التاريخية لكل تيار حتى بعد الاستقلال.

إنَ لهذا الاختلاف جذور تاريخية تعود أساسًا إلى ظروف انعقاد مؤتمر الصومام ومعارضة التاريخيين لقراراته، حيث اتهموا دعاة التيار الديمقراطي بالانحراف عن مساره واستولى "**عبان رمضان**" وجماعته على الثورة فأخرجوها عن نطاقها ومبادئها النوفمبرية وهذه تهمة أكدها أكثر من رمز من رموز الثورة الجزائرية ، وقد ترسخت الفكرة في ثقافة المجتمع الجزائري، وبيان أول نوفمبر مقدس ومن خرج عنه يعتبر خارج عن مبادئ الثورة وللثورة قانونها الخاص، لا نقاش ولا جدال في قرارات مجلس الثورة وعبرها تم غرس أنماط من القيم والسياسات ظلت تمر من دون نقد أو معارضة ، مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية ظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالحداثيين من المثقفين، فيكفي أي خطاب أو حديث ، أو قصة أو قصيدة تضمين عبارات الثورة التحريرية أو المجد والخلود لشهدائنا الأبرار، أن تحضَ باهتمامات رسمية وشعبية منقطعة النظير، فالثورة من النماذج المسيطرة، والأنساق المهيمنة على سياسة المجتمع الجزائري وتحكم طبقاته، ومستوياته وفئاته المنتجة للخطاب والمستهلكة له على حد السواء.

ثانيًا- نسق النسائية ودونية المرأة:

تقوم الرواية النسائية الجزائرية على أسماء روائية عدة فرضت حضورها على المشهد الثقافي، يبنى متنها الروائي على عناصر الوطن والمقاومة والحب و الموت، والتضحية و قد استلهمت الكاتبات مواضيع المتخيل الروائي لديهن من داخل المجتمع الجزائري لا سيما العشرية السوداء والثورة، بغية استنطاق التاريخ و الذاكرة الثورية لإثارة قلق القارئ وجعله يشارك في إنتاج النص و إعادة قراءة الأحداث من جديد، و من ثم التركيز على الذات ومعاناتها من خلال الارتداد إلى الماضي واستنطاق دواخلها في كثير من الروايات، حيث

وجدت فيها الشخصيات استقرار النفس الذي ينسيها الحاضر و تراكمات الزمن، و يحضر السرد الكلاسيكي كما يغيب عند كثير من الروائيات.

فتتداخل البنى وتتشابك لتؤدي دورها في عملية الحكي بما يمتلك كل عنصر منها أهميته السردية، فالزمن يتم من خلال إدراك تتابع الأحداث بفعل تواجد الشخصيات وحركتهم من مكان إلى آخر، كما تقيم علاقة وطيدة بين الشخصية و الفضاء، حيث يتماها و يغدو الفضاء بكل حمولاته حاملا للحدث و أفكار الشخصية لا سيما النسائية منها، و ذلك عبر تحوله إلى رموز ودلالات ثقافية متعددة، و م ن دون شك أن الكتابة ممارسة لا واعية يختلط فيها البدء بالانتهاء، والفعل بالممارسة الثقافية، التي تجعل منها كائنا مجتزأ، والأديبة نادية مداني في رواية **(شقراء لرجل أحدب)** تحاول الخروج من الظل لتجعل من ذاتها كينونة خاصة، أشبه بصرخة تلي الخروج من قوقعة الآخر، فهي إعلان عن عصيان ذي طابع نسوى تحرري كان في الواقع خطوة لامرأة جزائرية عربية مسلمة ذات أصول أمازيغية نحو الحداثة في مجتمع غربي مسيحي لاستعادة ذاتها والتأكيد على حضورها كقضية وجود.

فالهروب من مجتمع ترسخت في ثقافته فكرة المرأة **(الزوجة ،الأم)** دون اعتبارها إنسانا يتمتع بحريته/كرامته يعني وجودها غير الجوهري غير الفاعل، يؤدي إلى تهميشها وإقصائها، وبالتالي غيابها الفعلي كوجود؛ أي ما يوافق دونيتها أمام المركز المتعالي **(الرجل)**.، الرواية تكشف العنف المسلط على المرأة بالرغم من الخطابات الرسمية التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة ، فشخصيات روزا، ونورهان، وإيمان ، وكذا العجوز أم جون طامسون، وكذلك الجدة، نماذج نسائية تصور دونية المرأة واعتبارها وسيلة لتحقيق غايات ذكورية طاغية تلغي الأنا الأنثوية وتهمشها، جاء في الرواية شريف يصف

نورهان :" وجه ملائكي... جمالها المتمرد، تشبه الأميرات لنعومة ملامحها، تجمع في صفاتها نساء العالم ، ويبقى جمالها مميز فهي شقراء سمراء في الوقت ذاته، ذات عيون واسعة ضيقة"[1].

وهذه الحسية في تصوير المرأة وإغفال الجوانب النفسية تعد من أبرز أنساق دونية المرأة فهذا النسق مهيمن في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي يقول في ذلك **يحي الجبوري** :" وقد تناول الشاعر الجاهلي جمالها، وأول ما لفت نظره من جمال وجهها وجمال أعضائها، فوصف الجمال الجسدي هو الأمر العام والطاغي"[2]، فالجمال الحسي هو الطاغي على الرواية وتكرر عدة مرات " تقف على عتبة الباب شديدة البياض بحاجبان كسيف بتار ثغرها خاتم ألماس، القرمزي يشع من شفاهه ويتقاطر وجعا على مقلتي"[3] وفي الوقت نفسه هناك ذات أنثوية مدجنة، مستعبدة تتوسل سيدها، تعيش الاغتراب بنوعيه" فالاغتراب الأول هو اغتراب الأنثى عن الآخر المذكر بسبب عقم الراهن الثقافي الذي قادها بالضرورة إلى الاستجابة لأعرافه الموروثة، وأما الاغتراب الثاني فهو اغتراب الأخر القامع عن أنثاه بحثا عن كينونة تعيد له ذاته المتفتتة في يوميات الجسد والغواية." [4]

رغم وجود ثنائية ضدية مختلفة بين كل من(**شقراء/ رجل أحدب**)،(**روزا / الأستاذ**) (**نورهان / الزعيم**)،(**شريف/ إيمان**) تتناقض فيما بينها بين السلطة والتمرد على صفحات

[1] _ الرواية، ص10.

[2] _ يحي الجبوري،الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986، ص282.

[3] _ الرواية، ص58.

[4] _ وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 ص201.

الكتابة ألا وهي(الرجل، المرأة) إلا أن هاته الأخيرة استطاعت أن تنال الكثير من صفحات الرواية من خلال حضورها من البداية متمثلة في العنوان حتى النهاية .

غير أنَّ ثنائية(**الحضور/الغياب**) ظل يتراوح بين دور ثانوي يقتصر على الحرب/ الحياة كشكل من أشكال التماهي، بحيث يدفع الرجل إلى استخدام النساء في الثورة كأداة لها، ثمرة المرأة، و في النهاية تغيب عند انتهاء الثورة بعودتها إلى العمل أو البيت، وفي كل هذا تتلقى الأوامر العليا، وحتى النساء اللاتي شاركن في الحرب التحريرية وكذلك بنات المجاهدين وشهداء الثورة اللاتي أصبحن أعضاء الحركات السياسية، والثقافية يجدن أنفسهن في مناخ لا يستطعن معه إلا أن يعتنقن الأفكار الذكورية الأبوية المسيطرة على الحركة الثقافية المهيمنة ، مما يفسر بعضا من عجز المرأة عن التأثير في أي حركة سياسية ما.

لقد أصابها الاغتراب كونها تدرك الانفصال الواضح بين الواقع المفروض عليها وبين الواقع الذي تنشده لنفسها " إن الجدة، زهرة برية تنمو في عمق البحر... لقد كانت بطلة وحادة الذكاء، حيث استطاعت أن تموه العدو الذي تتبع أثارنا بعد المعركة الأخيرة، بإخفاء أثار الخيول، وكتبت لنا عمرا أخر... لقد كانت كريمة إلى حد التبذير طيبة إلى أقصى حدود، إن خيرها جميل على أكتافنا، ولو سخرنا ما تبقى لسد معروفها لما وفيناها حقها... معجزة طبيعة الكرم فيها، وكأنها خلقت منذ البدء لتكون الندى في وقت العجاف... والكرى عندما يصيب الجبن الأهداب، والجرأة عندما تقدم لهذا الوطن عن طيب خاطر قلبا ينبض رصاصا"[1] .

فعلى الرغم من مشاركتها الفعالة في الثورة ومعاناتها الكبيرة مع الاستعمار واستشهاد زوجها (**عمار الطاهر**) إلا أنها لم تنعم بحياة كريمة كما كان يتصورها الشهداء فبقيت تعاني التهميش حالة أغلب أرامل، وبنات المجاهدين والشهداء ، فالمرأة تقتل مرتين مرة على أيدي

[1] _ نادية مداني، شقراء لرجل أحدب، رواية، منشورات المركز الأكاديمي، ط1، 2014م، ص16.

الاستعمار الفرنسي، وأخرى على أيدي السلطة الذكورية عبر الخطاب السياسي الوهمي الراهن تجاه العلاقة والمهام المنوطة بالمرأة فالخطاب الرسمي شيء والواقع شيء آخر، " وكانت سيمون دوبو فوار قد عقدت كثيرا من الآمال على الجزائر، لكن خيبتها كانت كبيرة إذ اكتشفت أن النساء اللواتي شاركن في الحرب ما زالت مسحوقات أمام الرجل، لأن اشتراكية الدولة لا علاقة لها بالاشتراكية الحقيقية".[1]

اعتمادًا على تركيبيّة العنوان التي هي وجه من وجوه ازدواج الهويّة، وازدواج الوظيفة التي كانت ملقاةً على عاتق المرأة باعتبارها منبعَ هذه الصورة التمثيلية التي تُعلي من شأنها وتضعها في مرتبة الفاعلية لا المفعولية في سلّم الثقافة والتاريخ والاجتماع، ولو على سبيل تفكيك الرؤية النسوية أو نقضها بمرويّات مضادة ، لا تنهض رواية (شقراء لرجل أحدب) على تيمة واحدة رئيسية، بل ثمة عدد من التيمات الفرعية المتشابكة تشكّل كلها نسقًا ثقافيًا مضمرًا، مثل تيمة الرغبة في الانتقام المخبوء والمتوارِي، أو تعرية السرّ المكنون، أو اللُهَاث وراء الشهرة، أو الهوس حدّ الجنون بفكرة الثروة والمال و هي فكرة ملعونة تُفضي بصاحبها غالبًا إلى الموت، لكن تبقى تيمة الانتقام وحدها هي الهاجس المحوري الذي يسكن شخصيات الرواية جميعها، بدرجات مختلفة، رغم تعدّد مشارب هذه الشخصيات، وتنوّع ثقافاتها، وتباين أعراقها وأجناسها، وتمايز مصادر تكوينها النفسي والاجتماعي والتاريخي.

الأديبة (**المرأة)** من خلال الإهداء " إلى رجلين استعمرا ذاكرة العدو...عمي الشهيد مداني الطاهر، أبي المجاهد مداني أحمد" [2] تضمر الرغبة في أن تكون مرجوة من طرف طبقتي المجتمع ، الطبقة المثقفة التي تنتمي إليها، والطبقة الارستقراطية الحاكمة، فهي تنتمي ـ اجتماعيا وثقافيا ـ إلى طبقة الشعب التي سوف تتغنى بأشعارها وأدبها وتخلده؛ أي **(الشهرة)**، وهي في الوقت نفسه تود الانتساب إلى الطبقة الحاكمة بغية الحصول على الثروة

[1] _ نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار، وغادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1 1991، ص40.

[2] – الرواية، ص 3

والمال، فالمصطلح الثقافي يوجد داخل النص من خلال اعتماده على قيمته التاريخية داخل الثقافة وجاذبية معناه لدى المبدع ، ودرجة تقبله تحت ما هو شائع وجرى العرف به عند القارىء.

والكتابة النسوية على العموم، تهتم بإبراز الخصوصية الإبداعية للمرأة من جانب وخلخلة المفاهيم القارة التي ترسخت لدى الرجل عن المرأة، طوال التاريخ، وذلك من خلال كتابة نسوية إبداعية وتاريخية ، ناتجة عن انعكاس كل منهما على الآخر، الأمر الذي يؤدي إلى تكثف الدوافع الداخلية الأنثوية، وانطلاقها في سورة كتابة مختلفة عن الكتابة الذكورية، وكأنَ جسد الأنثى كما تراه الأنثى هو الذي يقوم بفعل الكتابة عن نفسه، لا كما كان الحال في الماضي عندما كان الرجل يكتب عن جسد المرأة، كما يراه هو من الخارج فالألفاظ: قران ، تناسل، تبرج، أمة تمارس عليها كل المحرمات، جارية تحت الطلب "وكانت الشقراء فاتنة جدا و الأحدب فاغرا فاه" [1]، وكذلك جاء في الرواية " هكذا تخضع الجميلات لسلطة الإغراء والاستدراج " [2]، فالكتابة من وجه نظر المرأة، والدافع إليه ما تستشعره الحركات النسوية من إهمال الرجل المتعمد لمجمل إنتاج النساء الإبداعي وعده إياه أدبا من الدرجة الثانية. لذلك فقد كان هدف الكاتبة من خلال الرواية هو الرفع من منزلة المرأة في المجتمع، وهو ما يوحي بموقف إيديولوجي مسبق؛ من حيث افتراضه أن وضعية المرأة خصوصاً في المجال الإبداعي . هي وضعية إشكالية، أو حتى دونية، تحتاج إلى جهد نضالي لإعادتها إلى الحالة السوية، التي لا تتحقق إلا بالمساواة التامة في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإبداعية، يقول عبد الحميد الكاتب "فخير لكلام ماكان لفظه فحلا ومعناه بكرا" [3] فاللفظ للفحل (الذكر) والمعنى للبكر (المرأة) وبطبيعة الحال فاللفظ موجه للمعنى، وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ.

[1] – الرواية، ص07.

[2] – الرواية ،الصفحة نفسها.

[3] ـ عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2006، ص07.

ثالثًا ــ نسق التآمر و الآيادي الأجنبية:

عندما نتحدث عن المؤامرة لابدَ من الإشارة إلى" أدقق في عاهة العريس فتبدو أكبر من حجمها، إنَ **جون تامسون** محظوظ ليفوز بفاتنة مثل روزا ميلانو، كما قالت نورهان مصلحة ذكاء اجتماعي، مؤامرة...تعددت المصطلحات والزواج واحد...نعم لقد وجدت رأس الخيط، إنها المصلحة"[1] إن ثقافة الجزائري عامة والمثقف بصفة خاصة تضمر فكرة المؤامرة وضلوع الأيادي الأجنبية في كل صغيرة وكبيرة تصيب الوطن ، فكل القرارات المصيرية تطبخ هناك في فنادق جبال الألب، وهي فكرة تجذرت بفعل التهويل السياسي لنظرية التآمر من طرف السلطة للمحافظة على مكانتها.

والقول بأن فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية و إسرائيل يتآمرون على الجزائر والأمة العربية والإسلامية ليس بالشيء المثير أو المستهجن أو حتى بالشيء الجديد "ففي قلب باريس يتربع مبنى مرصع بفلذات الأرض بمستوى علو يأخذ عيناك في إجازة طويلة للبحث عن زرقة السماء" [2] فهي أماكن يتردد عليها المسؤولين والوزراء الجزائريين للاستجمام والإصغاء لأوامر وقرارات صناع السياسات وتنفيذها حرفيا، ولكن كيف يمكننا التمييز بين المؤامرة كحقيقة، وبين القول بالمؤامرة كذريعة للتهرب من المسؤولية عن الأخطاء؟ وهذا ما يدفعنا للتساؤل هل أن مجمل تاريخنا الحديث بما عرفه من ترتيبات وعلاقات وأشكال النظم والسياسات ومن هزائم وانتصارات كله بفعل مؤامرات خارجية، إذا كان من المقبول والمعقول الحديث عن وجود مؤامرة أجنبية ضد الوطن، فإن غياب الإرادة و الاستراتيجية الواضحتان للتعامل مع هذه المؤامرة والاكتفاء بالحديث عنها وتضخيمها يتحول بدوره إلى مؤامرة ولكنها في هذه الحالة مؤامرة من الذات ضد نفسها.

[1] ــ الرواية، ص 13.

[2] ــ الرواية، ص 19.

إذن الكتابة فعل إنساني ورسالة حضارية يمارسها المثقف، لنقد أوضاع مجتمعه ومحاولة تغييرها إلى الأفضل، ورواية شقراء لرجل أحدب تترجم حالة المجتمع ، وآلامه وهزائمه وانتصاراته، ومحاولة لتفسير ما يحيط بنا وما يتداخل معنا من ثقافات وهويات مختلفة، تقول الكاتبة الجزائرية زهور ونسي" ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن، كل شيء يتأثر بغيره من المواضيع أو المجالات المختلفة".[1]

إنَ أسوأ ما يمكن أن يصيب أمة من الأمم هو اليأس والإحباط، و دولة كالجزائر في عراقتها وتاريخها الحضاري، يفترض أن لا تستسلم للأمر الواقع، إنه لا شك واقع رديء وسلبي، والتآمر الخارجي موجود ولاشك ولكن بقوة إرادة الشعوب وحكمة قادتها المخلصين يمكن التغلب على الصعاب للتخلص أولاً من أوهام تعيق قدرتنا على التعامل مع العالم وأهمها وهمان:

*-**الوهم الأول:** أنَ العالم من غير العرب والمسلمين يشكل وحدة واحدة وبالتالي يتحالف في مخطط استعماري فرنسي إسرائيلي ضدنا.

*-**الوهم الثاني:** التعامل مع الجزائر كأنها عالم حقيقي قائم بذاته ويشكل وحدة واحدة تهدد أمن الغرب المسيحي ، وأمن إسرائيل وتناسي بالتالي أننا دول عربية إسلامية . متصارعة . متباعدة وأن علاقات بعضها مع من نعتبرهم بالمتآمرين هي أقوى بكثير من علاقاتنا مع بعضنا البعض،وعليه إذا كان الأساس الذي تقوم عليه فكرة التآمر هو الصراع حول المصالح، فإن التناقض في المصالح لا يمس فقط ما هو قائم بين الأمة العربية الإسلامية والدول الاستعمارية الغربية وعلى رأسها فرنسا الولايات المتحدة وإسرائيل.

إنَ الحكمة تستدعي وضع مقولة وجود مؤامرة ضد العرب والمسلمين عامة والجزائر خاصة في سياقها الصحيح وحجمها الصحيح، فالجزائر دولة ذات ثقافات عريقة وأسس حضارية تجعلها ذات وزن دولي فما الذي يحول دون إلحاقها بركب الأمم المتحضرة تحافظ على أمنها وتصون حدودها وتقطع أطماع الغرب الاستعماري، بل هناك مصلحة إستراتيجية

[1] _ بشير يخلف، الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة،ع 4، 04 مارس 2004، ص 37.

تجمع هذه الدول والعالم العربي والإسلامي، وهي مواجهة التطلع الأمريكي للهيمنة على العالم، جاء في الرواية :" ويؤرقني أنها تفترش أرض الخديعة ... وتنتظر بصبر أزلي أن أسعفها النجاة من مخالب الخوف، وبأمواج ألف سؤال تأخذني الاحتمالات لأعرف من هذا الذي شوه سعادتي وتركني ضحية المؤامرة" [1]، فبطل الرواية في نهاية المطاف غلب العاطفة " ولا أحد يقبل أن يقف بين مفترقين أحلاهما مر، انه الاختيار سيغتالني ثانية إن أخطأت القرار، هل أنقذ إيمان، أم أنقذ التاريخ، لكن العاطفة أقوى وأعاود الاتصال بالزعيم، أنا موافق"[2] .

والمطلوب من الجزائريين التمييز بين خطاب التحريض السياسي وبين الواقع السياسي ففي ظل وحدة وطنية ذات مصالح مشتركة قائمة وأهداف مشتركة مجمع عليها، وفي ظل تناقض المصالح والأهداف بين المواطنين يصبح الحديث عن وجود مؤامرة ضد (الأمة الجزائرية) هو كلام غير علمي، وعليه يمكن القول أن الرد الصحيح على المؤامرة هو أن نوقف تآمرنا على بعضنا البعض أولاً ثم نتجه لوقف تآمر الآخرين علينا، أي أن نفقد المتآمرين الأدوات والمبررات المحلية التي تسهل عليهم مخططاتهم التآمرية.

رابعًا ـ نسق الضعف وتعظيم الأخر:

لقد جاء في افتتاحية الرواية العبارة:"في قران الحروف تتناسل الكلمات تراثا أم حداثة؟" [3] ،حيث تنطلق الأديبة – **نادية مداني** – في روايتها من فكرة تداخل وتعايش الحضارات و هي فكرة بشرية قديمة تشكلت عبر أدب الرحلات منذ زمن بعيد يقول في هذا الصدد **رضا عامر** :" لقد تخطى **(أدب الرحلات)** بكل أشكاله وأنواعه حدود الثقافة العربية

[1] _ الرواية، ص84.

[2] _ الرواية ، ص 85.

[3] – الرواية، ص05.

بحثًا عن العالمية لما يحمله من بذور التجربة الإنسانية كمحفز حقيقي لحوار الثقافات الحضارات تاريخيًا، ومنه لعبت الرحلة دورًا حاسمًا في تحقيق التقارب الفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات الإنسانية "[1]، وهي جزء من التطور الذي تشهد البشرية اليوم أخر فصوله فالعالم اليوم ينطلق نحو توحد الحضارات في حضارة واحدة، وما العولمة إلا اصطفاء اجتماعي و بشري لكل أنماط الحضارات المتعددة اليوم التي تشهد اندماجا بينها و الحفاظ على أفضلها في إطار التأثر و التأثير ، فالرواية من هذا المنظور تضمر نسق خطير ترسب في اللاوعي الجمعي، إذ أننا أصبحنا نستهلك كل ما هو آتٍ من وراء البحر في جميع المجالات دون أن نسوق شيء من ثقافتنا إلى الأخر، فالمشكلة هنا ليست القابلية للتأثر و إنما عدم التأثير حيث إن المجتمعات إذا ما فقدت هذه الملكة الأخيرة فإنها تصبح مستهلكة فقط دون ردة فعل و بالتالي تفقد هويتها و تفقد تأثير حضارتها على الحضارات الأخرى إذ لا حضارة ولا تأثير ستأتي حضارة ما لتحل مكان اللاحضارة الموجود .

وهذا ما أشار إليه الفيلسوف **مالك بن نبي** في كتابه "**شروط النهضة** " عن "**القابلية للاستعمار**" و كانت الفكرة العامة للكتاب تتمحور حول أهمية الدين في دفع الحضارة وكيف يجب أن يكون للمجتمع ما هويته خارج سياق المستعمر و قدم الفكرة الدينية على أنها رمز الاستقلالية و الذاتية وربط كل أنواع التأثر بغير تلك الفكرة بالاستعمار، حيث جاء في الرواية على لسان شريف "ميشال" " ينهي قس الكنيسة مراسيم الزواج وتفرغ الأقداح من الخمور"[2] وكذلك في قوله:" كانت حفلة تنكرية رائعة وكانت الشقراء فاتنة جدا" [3] ، على الرغم من أن كل الحضور من الجزائريين عرب مسلمين إلا أنهم إنسلخو عن ثقافتهم واندفعوا نحو ثقافة غريبة عنهم فلا المسيحية دينهم ولا الفرنسية لغتهم فأسماء **ميشال** ، **وروزا ميلانو**

[1] _ رضا عامر، التعدد الثقافي و إشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان، ص08

[2] _ الرواية، ص06.

[3] _ الرواية، ص07.

و جون تامسون ، ليطنا ، هي أسماء أعجمية لا صلة لها بلغتنا العربية لكنها ترسخت في ثقافتنا.

إنَ نزوع الأديبة نادية مداني لاستخدام ألفاظ وأسماء أعجمية بتعمد في رواية شقراء لرجل أحدب مع غنى اللغة العربية وسلاسة العامية، لا يعدو إلا أن يكون ثقافية انهزامية أمام سياق حضاريٍ مستعلٍ، إنه لا يعني شيئا سوى أن المتحدث بصورة واعية أو لا واعية يريد الإخبار بأنه أكثر تحضرا باستخدامه لتلك اللغة، والحقيقة أننا جميعا لسنا سوى أجرام صغيرة تدور في أفلاك كواكب ضخمة، لسنا سوى توابع أو ملاحق، إننا عيال على أمم أخرى في الفكر والثقافة واللغة والقرار والملبس والمطعم والمشرب، بل وحتى الآمال والأحلام.

إنَ الأمر في جوهره ليس إعجابا بتلك اللغة في ذاتها إنما هو انبهار بالمحمول الثقافي والنموذج المعرفي الذي تعبر عنه، دون فحص معرفي دقيق لتلك الثقافة وذلك النموذج، لقد صدقت مقولة ابن خلدون قديما حين قال: "المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه ونحلته وساير أحواله وعوائده"، والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه، إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلبٍ طبيعي إنما هو لكمال الغالب، فإذا غالطت بذلك واتصل لها صار اعتقادا فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به وذلك هو الاقتداء"[1] .

فالأمر هو خضوع لما يسمي بـ "الإمبريالية اللغوية" ، وقد تنبهت عدة شعوب لهذا الأمر وحاولت التخلص من هذه الهيمنة الثقافية، ذلك أن ما يجب الالتفات إليه أن القبول بهيمنة لغة ما، ما هو إلا قبول للنموذج المعرفي أو النمط الحضاري للناطق الأصلي بهذه اللغة

[1] – عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تح : محمد عبد الله درويش، دار يعرب، بيروت ، لبنان، ط1 ،2004 ، ف 23 ص109.

وفي هذا الصدد مقولة مشهورة لــ " **جون كالفي** " عالم "السوسيولوجيا اللسانية" عندما قال: "إنَّ الإمبريالية الأمريكية تتوصل إلى نشر لغتها عن طريق فرض هيمنتها السياسية والاقتصادية، وأمَّا فرنسا فهي على عكس ذلك تنشر لغتها وثقافتها لتصل عن طريقها إلى فرض هيمنتها الاقتصادية والسياسية، فاللغة هنا في مركز القيادة، وأما السياسة والاقتصاد فتابعان، ونتيجة لا وسيلة"، وهما طريقان للهيمنة ولنفي أو قمع الذات الأخرى يمران عبر اللغة، فيكون من الغفلة بمكان، الظن بأن اللغة ليست سوى وسيلة للتعبير، متجاهلين الكم الثقافي الهائل الممرر باللغة من لدن الآخر (**المستعمر**).

إنَّ الرواية تضمر ثقافة الانهزام والانبهار بالأخر وثقافته ، فقد ورد في الرواية اسم العاصمة باريس أكثر من ست مرات وفرنسا ثمان مرات ، و أمريكا ست مرات تكرار هذه الألفاظ له دلالاته الثقافية، فالأديبة وظفت هذه الفضاءات للتعبير عن القوة والمكانة التي تتمتع بها في نفسية العربي عامة والجزائري خاصة وهذا من خلال قولها:" مكانك ليس هنا أعرف مدير مجلة بباريس وسأجد لك عملا هناك وبالعملة الصعبة تحقق رأس المال، وتعود لوطنك وتنجز مشاريعك"[1].

كما نجد الأديبة قد وظفت شخصية المثقف متمثلة في (**شريف**) المثقف الصحفي وهي شخصية محورية في الرواية، طرحت من خلالها قضايا ومشكلات فكرية واجتماعية وأيضا فنية جاء في الرواية " التقيته صدفة في معرض كتاب حين رآني جاحظ العيون أمام كاتب انسلخ مؤلفه من كل شيم الأخلاق ، حيث ترجمة الصورة الموجودة في مقدمة الكتاب كل فحوى ما كتب فيه، فأجبته: لا أدري يا صديقي ... !لماذا تكون الشهرة من نصيب هؤلاء؟ فهم الصديق كلامي وربت على كتفي قائلا: ليس كل ما يلمع ذهبا، وليس كل ما ينشر

[1] _ الرواية، 06.

أدبا"[1]، فشخصية المثقف على الرغم من حضورها المأزوم والانهزامي، إلا أنها تظل شخصية مركزية على درجة كبيرة من الوعي بالعالم، وبقضايا العصر مثلما عليه أمرها في الواقع الحي فبطل الرواية (شريف) الكاتب الصحفي المصور ذو نزوع تحرري متشبع بثقافة الثورة.

تمتص شخصية (**شريف**) في رواية شقراء لرجل أحدب تناقضات الواقع وصراعاته وتمثلها في سلوكاته وحالاته النفسية، وفي مواقفها من الراهن وأيضا من الماضي وملابسات التاريخ، فالبطل مثقف ينفذ إلى مواطن الظل في التاريخ السياسي الوطني خلال الثورة ورد في المدونة على لسان شريف" لألتفت ورائي فأجد مكان (بوعلام ليطنا) فارغا، أصرخ كالأرامل في الحرب، لماذا رحلت الآن أيها الرجل الصامد؟ أنا بحاجة إليك متى تظهر؟ إنك كالأشباح الطيبين، يرحلون في صمت لكنهم ربما سيظهرون مرة أخرى" [2]، وينفذ هذا المثقف إلى القضايا المعاصرة متمثلة في الفساد الاقتصادي والتهريب والإرهاب ليبرهن عن هشاشة النظام والصراعات التي عاشتها الجزائر خلال العشرية الأخيرة من القرن العشرين.

إذن الرواية تصور الضعف الذي تعاني منه دولة بحجم الجزائر تخترق حدودها وتنهب أثارها، ويشرد وينكل بمثقفيها، وتغتال رموزها، وتختطف حرائرها و يبتز ويساوم جنودها على الخضوع والانكسار أمام عصابة لتهريب الآثار، جاء في الرواية على لسان بطلها شريف :".. فقط سأكون بالقيروان مجرد جسد صامت ينفذ أوامر القوي على الضعيف، وأسلم الآلة لأشخاص اجهل حتى أوصافهم، ما أعرفه أني سوف أسافر مباشرة من القيروان إلى أمريكا وهناك أترك الآلة بقصر الزعيم وأنا أعرف المكان مسبقا ."

[1] _ الرواية، ص06.

[2] _ الرواية، ص17.

من تتبع الرواية نلاحظ شغف الأديبة نادية مداني وانبهارها بالرواية البوليسية حتى أن عنوان الرواية فيه تناص مع الرواية البوليسية مغامرات الرجل الأحدب للروائي الانجليزي **(أرثر كونان دويل)** وكذلك مع رواية أحدب نوتردام لـــ **(فكتور هيغو)** فنسق الافتتان بالغرب وثقافته، تجذر في سلوكاتنا الثقافية، وتغير **شريف** اسمه إلى **ميشال** و**شاكر** إلى **ميلانو** خير دليل على ذلك، فحسب فكرة **مالك بن نبي** فإنَ أيَ مجتمع يطبق أسس الحضارة الغربية أو يقف متعلما منها هو بالضرورة مستعمر أو أن ما نستورده من تلك الحضارات هو بالضرورة استعمار.

هذا ويمكن قراءة الرواية بمناهج نقدية أخرى، كالأسلوبية و السميائية و التفكيكية كما تدخل هذه الرواية في إطار الأدب النَسوي الذي يعاني من التهميش وقلة الاهتمام للتجارب النسوية الجديدة.

وعليه ندعو الباحثين من خلال هذه الدراسة العلمية إلى إعادة قراءة هذا العمل الجاد في تجارب نقدية حداثية.

خاتمة

*- خـــاتمـــة:

نختم هذا البحث بتقييم المسار الذي قطعته، بدءا من الجانب النظري واستثماره في تحليل المدونة، أين خلصنا إلى اكتشاف أسرار كانت متوارية ضمن مسار الرواية الجزائرية المعاصرة على الأقل بالنسبة لي وللطلبة الباحثين في محال النقد.

- خلص البحث إلى أنّ جل الروايات الجزائرية المعاصرة تعتمد بشكل كبير على فكرة الثورة والشرعية التاريخية إما تمجيدا وتقديسا للثورة ورجالها، وإما تدنيسا للسلطة وأعوانها.
- وسع النقد الثقافي المجال لمقاربة النصوص الأدبية متج اوزا الجمالية الأدبية التي كانت تبرزها المناهج السابقة في دراستها للنصوص ، ليشمل الاهتمام بكل أنظمة التواصل والخطاب الإنساني, وهذا ما أهله – حسب بعض النقاد – ليكون مكملا للنقد الأدبي.
- يتبنى النقد الثقافي مجموعة من المقولات ، التي يستند عليها في دراسته للنصوص الأدبية على وجه التحديد، وهي: التمثيل السردي والنسق الثقافي، والتمثيل الثقافي، إذ ينظر النقد الثقافي إلى هذه المقولات انطلاقا من اعتبار تلك الصور والموضوعات التي يقدمها أي نص أدبي هي في الأخير مجرد تمثيلات وأنساق ثقافية ، التي تم إضمارها تحت غطاء الجمالية الأدبية.
- تعالج رواية شقراء لرجل أحدب موضوع بالغ الأهمية يتمثل في النظام الشمولي الذي يعتمده الحكام في التسيير، مما ينجر عنه بعض الصراعات وبخاصة صراع المثقف والسلطة، ومختلف الأزمات.
- الرواية من منظور النقد الثقافي تعد نصا ثقافيا واجتماعيا من حيث هي خطاب وممارسة تسمح بنقل رسائل ثقافية متعددة عن الواقع والتجربة والعالم ، وهذا ما

تضمنته رواية شقراء لرجل أحدب في نقلها لجانب مهم من حياة المجتمع الجزائري وكيف تكون مرتكزات الحكم مضمروة، وتتجسد المؤسسات التي يخلقها النظام.

- ترتكز رواية شقراء لرجل أحدب على قدر كبير من الأنساق الثقافية و الكشف عنها يستدعي وعيا بعلاقة السلطة بالخطاب. والتاريخ والدراسات الثقافية ، و الأخيرة هي مركز هذه العلاقة.
- كان حضور المرأة في رواية شقراء لرجل أحدب حضورا مكثفا، في محاولة للكاتبة إبراز مشروعية الكتابة النسوية على لسان رجل(**شريف**).
- رواية شقراء لرجل أحدب تمثل جزءا من حياة وتاريخ المجتمع الجزائري حديث الاستقلال الذي عاش الأزمة بكل ويلاتها ولحظاتها، و تحول إلى فريسة تثير أطماع المتربصين من أعداء الأمس داخليا وخارجيا، وإذا كان ذلك متخيلا فقد أتاح للقارئ معرفة ذلك الصراع الأزلي بين المثقف والمؤسسة الحاكمة.
- لقد استطاع المنهج الثقافي الكشف عن الأنساق المضمرة داخل الخطاب الروائي الجزائري إلى حد بعيد، متمثل في نسق الثورة والتاريخ، المرأة والآخر.

ملخص :

يسعى هذا البحث في المقام الأول إلى مقاربة الرواية الجزائرية على وجه الخصوص وطرح أسئلة العلاقة مع الآخر في ضوء النقد الثقافي، في الكتابات ما بعد الاستعمارية والكتابات النسوية بالذات في محاولة لإخراج الخطاب النقدي العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة إلى فضاء النقد العالمي عبر مناهج وتيارات نقدية غربية أوجدت جملة من الأسئلة تتمحور حول العلاقة مع الآخر وبالتحديد الأوروبي/المستعمر، وقراءة هذه الخطابات في ضوء النقد الثقافي تتطلب استدعاء العديد من المناهج النقدية المعاصرة والحقول الثقافية الغربية ، وكل ما أفرزه الفكر ما بعد الحداثي ، يضاف إلى كل ذلك الخطاب النقدي العربي لتعرية الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية ، وفي المقابل إبراز الثقافة المحلية والقومية المهمشة ومحاولة كشف الأنساق المضمرة المترسخة في اللاوعي المجتمع، ولكنه في الوقت نفسه يمارس نقدا قاسيا للثقافة المحلية محاولا بذلك خلق فضاء هجين تتعايش داخله الثقافات الإنسانية كبديل للخطاب التاريخي الثوري القائم على العنف والوهم والتغريب في المجال الفكري، والقائم على الاستلاب والإلغاء في المجال النقدي.

Résumé:

Cette recherche est vise principalement à aborder le roman Algérien, et à traiter les questions de relation avec l'autre à travers la critique culturelle dans la littérature postcoloniale notament les écritures féministes, en essayant de faire ressortir le discours critique contemporain arabe en général et L'Algérien en particulier à l'espace critique mondial, par des approches et des tendances littéraires occidentales, ces derniers traitent l'autre comme un Européen / colonisateur. L'analyse de ces discours à la lumière de la critique culturelle nécessite l'utilisation de nombreuses méthodes critiques contemporaines, de champs culturels occidentaux, de la pensée postmoderniste, et le discours critique arabe pour discréditer le discours colonial et son fardeau culturel et cognitif et, à son tour pour mettre en évidence la culture locale et le nationalisme marginalisé, essayant de découvrir les stéréotypes profonds de la société subconsciente, mais en même temps éprouver des critiques sévères à l'égard de la culture locale, créant ainsi un espace hybride dans lequel les cultures humaines coexistent comme alternative à Discours historique révolutionnaire basé sur la violence, l'illusion et l'aliénation dans le domaine intellectuel, en fonction de la reprise et de l'annulation dans le domaine de la critique.

بطاقة فنية

نادية مداني جزائرية الجنسية من مواليد مدينة بريكة جنوب ولاية باتنة،لسانس تخصص علوم تجارية، وعضو في **إتحاد الكتاب الجزائريين** عملت في مصلحة الضرائب، وعملت معلمة بعقود متقطعة وزاولت الكتابة من سن 13 سنة، نشرت عدة قصائد منها: "**سجينة أوراقي**" عام 2005 ونشرت 30 قصة للأطفال.

ونشرت مجموعة قصصية بعنوان: " **حقد أنثى**" ومجموعة قصصية ثانية بعنوان: "**سيدي الوهم**"، و"**الزهور تذبل لتموت** "، و"**توأم الشمس**"، وسيرة ذاتية، وخواطر ومقالات وقصائد شعرية ودراسات نقدية، ورواية "**شقراء لرجل احدب** " وهي التي بين يدينا الآن ..

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ -المراجع:

المراجع باللّغة العربية:

1-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب بيروت، ط 15،2000م.
2-أحمد يوسف، القراءة النسقية، (سلطة البنية ووهم المحايثة) منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، ط1 ، 2007 .

3-حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر،ط1، 2007.
4-سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط 2 2000م.

5-سعيد يقطين، النقد المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
6-طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي بين القبول والرفض، عبد الله الغدامي نموذجا،الثقافية للنشر والتوزيع، المنستير ، تونس، ط1، 2015.
7-الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981.
8-عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة،تح : عبد الله محمد درويش، دار يعرب، بيروت لبنان، ط 1، 2004.
9-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى – عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمان- الأردن ط1 2009.
10-عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم، ط1 2010م.

11-عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية المؤسسة العربية للدراسات ، و النشر، ط 1، بيروت، 2004 ..

12-عبد الله الغدامي و عبد النبي أصطيف، نقد أدبي أم ثقافي، دار الفكر، دمشق 2004.

13-عبد الله الغّذامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية- ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط3 ،2005م .

14-عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 2006.

15-عزالدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2004.

16-عمر مهيبل،من النسق إلى الذات ، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2000م.

17-محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها، وبناها الشعورية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،لبنان، ط1، 2005.

18-نادر كاظم ، تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت -لبنان، ط 1، 2004 .

19-نادر كاظم ،الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي- ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت -لبنان، ط1،2006.

20-ناظم عودة ، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2009.

21-نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار، وغادة السمان دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991 .

22-نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحدي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 2009.

23–نواري سعودي . أبو زيد، محاضرات في علم الدلالة، ، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، د . ط، 2011.

24–وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

25–يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط5 1986.

26–يوسف عليمات ، النسق الثقافي – قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم عالم الكتب الحديث، اربد، جدار الكتاب العالمي، عمان –الأردن، ط1، 2009.

ب–المراجع المترجمة:

27–إديث كيرزويل، عصر البنيوية – من ليفي شتراوس إلى فوكو– ، تر : جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد العراق، 1985م.

28–أرثرايزا برجر، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية ، ت: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاوسي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

29–جورج لوكاش،الرّواية التّاريخية، ترجمة:صالح جواد كاظم، دار الطليعة–بيروت، دط،1978.

30–روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، ترجمة عبد القادر المهيري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007 .

31–فنسنت ب.لنتش ،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، ، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000.

32 كاترين كيربرات - أوريكيوني، المضمر، تر : ريتا خاطر المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت -لبنان، ط1، 2008م.

33–مالك بن نبي، مشكلة الثقافة– فصل الحرفية في الثقافة– ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر ، ط4، 2000م.

جـ – المعــاجم والموسوعات:

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان، ط1 ، 1985.

د- المجلا ت والدوريات:

1-إبراهيم فتحي، النقد الثقافي- نظرة خاصة-، إبراهيم فتحي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد 63، (شتاء-ربيع) 2004.

2- بشير يخلف، الكتابة في البوح والامتاع، مجلة ثقافة،ع 4، 04 مارس 2004.

3-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة .. من البنيوية إلى التفكيك . سلسلة عالم المعرفة العدد 252، الكويت 1997.

هـــ- المؤتمرات والملتقيات:

1-رضا عامر، التعدد الثقافي و إشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان، أعمال المؤتمر الخامس _ التعددية الثقافية في اللغة والأدب_ 19.17/ 11. 2015 جامعة الزيتونة الأردن.

2-عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرّواية والكسر التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنّعا ببطله)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008، منشورات دار الأديب 2008.

و- المواقع الإلكترونية:

1-الموسوعة الحرة مقال عن الثقافة ليوم 2 مارس 2017 م HTTPS – OR.WIKIPEDIA .ORG

2-منبر حر للثقافة و الفكر، بقلم جميل حمداوي ،ttp://www.diwanalarab.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

	الموضوع	رقم الصفحة
1	مقدمة	ب-هـ
2	الفصل الأول : النقد الثقافي مفهومه/ نشأته/ عيوبه	5-36
3	-مفهوم الثقافة	9
4	-النسق في المفهوم اللساني	8
4	-النسق في المفهوم الأدبي	9
5	-النسق في مفهوم النقد الثقافي	11
6	-نشأة النقد الثقافي	19
7	-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي	23
8	-نقد المنهج الثقافي	29
9	الفصل الثاني: قراءة ثقافية لرواية شقراء لرجل أحدب	37-65
12	-ملخص الرواية	39
13	-الأنساق الثقافية في الرواية	46
14	-نسق الثورة والشرعية التاريخية	46
15	-نسق النسائية ودونية المرأة	52
16	-نسق التآمر والآيادي الأجنبية	58
17	-نسق الضعف وتعظيم الآخر	60
18	الخاتمة	67
19	بطاقة فنية للأديبة	69
20	المصادر والمراجع	72
21	الفهرس	77