الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع .....

الصراع المذهبي في رواية العشق المقدنس لـ :عز الدين جلاوجي
دراسة من منظور النقد الثقافي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب(ة):
يمينة لعمارة

إشراف ا, الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: 2017/2016

مقدمة:

من خلال تطور النظرية الغربية النقدية في السنوات الأخيرة من القرن الماضي, و الاهتمام بها من قبل الدارسين و النقاد و المنظرين للأدب حتى أضحت سمة العصر بعد ما كانت الفلسفة تارة و التاريخ تارة أخرى من سمات العصور التي سبقت عصر النظرية.

فما حدث من تطور على مستوى النظرية الغربية عامة و نظرية الأدب على وجه الخصوص , أثر لا محالة في نشاط النقد الثقافي و جعل الاهتمام به يأخذ خضا و مساحة كبيرة في حقل المعرفة عند الغرب , أين توجه دارسوا الأدب و النقد إلى مجال أوسع منهما و هو مجال الثقافة خاصة بنوعيها الثقافة الرسمية و الثقافة الهامشية الفرعية , و من خلالهما فإن مجال الدراسة الثقافية الذي هيأ الأرض الخصبة لنشوء النشاط الثقافي.

إن الرواية جنس أدبي لا يتوقف عند الثبات لأنها تستوعب كل الأنواع الأدبية الأخرى و الفنون على اختلافها , و قد كان ظهور الرواية في القرن التاسع عشر , و انتقالها في صورة روايات منقولة من الآداب الأجنبية , و هنا أصبح الأدب العربي الحديث يحتفي بها احتفاء خاصا , و ذلك راجع إلى تطور وسائل السرد و القدرة على تمثيل المرجعيات الثقافية و الاجتماعية و النفسية و التاريخية , ساهمت الرواية في صوغ تصوراتنا عن عالمنا بأنساقه الثقافية و الدينية و صراعاته و تناقضاته الكبرى .

و قد استقطبت الروايات الجزائرية اهتماما واسعا من طرف القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية و الإيديولوجية فتكونت بذلك مساحة مقروئية واسعة مما دفعت النقاد للنظر فيها قراءة و تحليلا و تأويلا و امتدت دراستها إلى عمق الماضي و التاريخي في محاولة الإجابة عن تساؤلات أحاطت بها من وجهات نظر متعددة و متنوعة .

مما لا شك فيه أن تفاعلات المد الروائي الجزائري في الآونة الأخيرة مع أشكال الخطاب الحداثي بشكل لم يكن معهودا من قبل هذا ما جعل إقبال الباحثين كبيرا على الرواية و قد كان ذلك عاملا قويا جعلني أختار " عز الدين جلاوجي " باعتبار أن أهم ما تميز به هذا الروائي ثقافته ذات المرجعيات المختلفة عن أبناء جيله , و هذا التعدد الثقافي أسهم في إنتاج نص روائي مغاير للسائد الروائي الجزائري , نص يتمرد على الواقع مما حفر في التاريخ و في المستقبل و يتساءل حولهما في الآن ذاته , و لعل هذا ما جعلني أختار رواية " العشق المقدس 2013 " التي سنلج عوالمها , ولعل هذه هي الغاية التي نهضت من أجل بلوغها هذه الدراسة , ذلك أن هذه الرواية و غيرها من روايات " عز الدين جلاوجي " هي التي تعرض نفسها على القارئ و تثير اهتمامه , و لا أدعي أنها تحتل مساحة إبداعية مستقلة بذاتها عن إطار الروايات الجزائرية , ولكن هناك شيئا ما تمتلكها فتجعل منها منجزا أدبا يستحق التمعن و الدرس و قد اخترت " الصراعات المذهبية في رواية العشق المقدنس من منظور النقد الثقافي " عنوانا لبحثي بحيث عاد الروائي في روايته هذه إلى زمن الماضي زمن الفتن و الصراعات الطائفية حول الخلافة و ذلك من أجل مناقشة و مساءلة الراهن, و عنوان الرواية قد أثارني و دفعني إلى فك شفراته و استخراج ما يضمره من انساق, منطلقة من إشكالية بحث مفادها : الصراعات المذهبية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي ؟ و من أجل الإجابة على هذه الإشكالية تبرز مجموعة من الأسئلة الآتية منها :

1/ ما النقد الثقافي ؟ و ما هي أهم مراحل نشوءه و تطوره ؟

2/ ما هي أهم الروافد المعرفية التي أرتكز عليها ؟

3/ و ما هي الأدوات الإجرائية التي زودته في دراسته النقدية للنصوص ؟ و أخيرا معرفة ما هي أهم الفرق الدينية التي كانت سببا في الصراعات الطائفية ؟ و كيف تجلى ذلك في العشق المقدنس ؟

و لأنني بصدد إنجاز أكاديمي فقد كان إلزاما السير وفق منهج محدد يعين على كشف خفايا هذا العمل الفني , فقد تم الاعتماد على مقولات النقد الثقافي إلى جانب التحليل و التأويل على اعتبار أن النص الأدبي هو حادثة ثقافية مشحون بأنساق ثقافية مضمرة , و ليس مجتلى أدبيا فحسب .

و قد اعتمدت في دراسة موضوع البحث " الصراعات المذهبية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي " من منظور النقد الثقافي على خطة بحث تتمثل في :

مقدمة , فصلين و خاتمة .

فجاء في المقدمة معالم الدراسة بما تتطلب نواميس الدراسة و البحوث الأكاديمية , الفصل الأول بعنوان " النقد الثقافي – مفاهيم و تصورات نظرية – " فجاء حول مفهوم و نشأت النقد الثقافي كمعنى نقدي حديث في التصور الغربي و العربي و عن مراحل تطوره و عن أهم الأسس المعرفية له , كما تناول الفصل مقولات النقد الثقافي و تداخله المعرفي مع أهم المجالات المعرفية على اختلافها , و أخيرا تطرق إلى الغاية و الهدف الذي ظهر من أجله النقد الثقافي , أما الفصل الثاني فجاءت فيه الدراسة " الإجرائية و التطبيقية بعنوان " دراسة تطبيقية " حول " الصراعات المذهبية لرواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي من منظور النقد الثقافي " حيث تم الوقوف على كيفية الصراع بين الطوائف و الفرق في عهد الدولة الرستمية و عن الصور التي ظهر عليها هذا الصراع في الرواية و علاقته بالراهن .

ختم البحث بخاتمة جاءت حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها من هذه الدراسة.

إن هذه الدراسة تتناول " الصراعات المذهبية " من منظور النقد الثقافي تناولا مستقلا , حاولت من خلالها تفادي تكرار الدراسات التي سبقتها و تطبيقها على حقل جديد هو " العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي " لما تحتويه الرواية من انزلاقات سياسية و أمنية غير مسبوقة في فترة زمنية قديمة تعود إلى زمن الدولة الرستمية

مستفيدة من دراسات سابقة تكاد تكون أقرب لها : آليات التجريب و جمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي للدكتورة زهيرة بولفوس .

كما أن هذه الدراسة استفادة من دراسات أخرى , نذكر جملة من هذه المراجع و المصادر أهمها :

رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.
كتاب عبد الله الغذامي , النقد الثقافي , قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
كتاب سليمان بن عثمان بن سليمان المنيعي , الخوارج قديما و حديثا.

إن أهم الأهداف و الغايات التي أريد الوصول إليها من خلال هذه الدراسة هي تعريف القراء و الباحثين على التقنيات الجديدة لدراسة هذا الموضوع, موضوع الدراسة, وفق رؤى مغايرة للسائد, كما تهدف إلى أهمية العودة إلى قراءة الماضي لفهم الواقع.

أما عن الصعوبات التي واجهت هذا البحث الأكاديمي هي : الظروف الصحية التي أدت بي إلى ضياع الكثير من الوقت مني , و عليه مهما كانت هذه الصعوبات إلا أنها كانت بمثابة القوى الدافعة لتبني هذا الموضوع و إنارة جوانبه .

و في الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الذي أشرف على بحثي هذا " رابح الأطرش " كما لا أنسى كل من أعانني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث , و أخص بالذكر " لعمارة أسامة" الذي ساعدني في إخراج هذه المذكرة على هذا الوجه .

الفصل الأول:

النقدالثقافي: مفاهيم وتصورات نظرية:

I / – مفهوم النقد الثقافي :

يجد الباحث في مفهوم النقد الثقافي نفسه في موقف أشبه بذلك الذي يحصل له عندما أراد أن يبحث عن مفهوم للثقافة , حيث أنه لن يعثر على تعريف واحد للنقد الثقافي , فهناك من يجعل له رديفا للدراسات الثقافية , و هناك من يقابله مع نقد الثقافة , و آخر يجعله رديفا لما بعد الحداثة .

أ – من منظور النقد الغربي :

و من أجل الوقوف عند مفهوم النقد الثقافي سيرتكز الحديث عن ناقدين مشهورين هما :" آرثر آيزيرجر " و " فنسنت ليتش " .

فالأول يعرف النقد الثقافي بأنه :" نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ... و أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات على الفنون الراقية و الثقافات الشعبية و الحياة اليومية و على حشد من الموضوعات المرتبطة , إن النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة , متجاوزة متعددة ,كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكارا و مفاهيم متنوعة , و بمقدور النقد الثقافي أن يشعل نظرية الأدب والجمال والنقد و أيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي, وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات و مجالات علم العلامات, و نظرية التحليل النفسي و

النظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجية ... الخ , و دراسات الاتصال و البحث في وسائل الإعلام و الوسائل الأخرى المتنوعة ... "[1].

نجد أن النقد الثقافي من منظور " آرثر آيزيرجر " نشاط معرفي شامل , منفتح على جملة من المواضيع و التخصصات المعرفية في العلوم الإنسانية المجاورة للأدب و النقد , أبرزها : التحليل النفسي و النقد الماركسي و علم العلامات و علم الاجتماع و علم الأنتربولوجية و غيرها ... . و هذا ما جعل من النقاد الثقافيون ينجذبون إلى هذا النقد الجديد بحيث أصبح ممنوع أن يتغافل عن كل جديد يحصل في هذه العلوم .

أما " فنست ليتش " فيجعل من : " مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة , حيث نشأ الاهتمام بالخطاب . و هذا ليس تغييرا في البحث فحسب , و لكنه أيضا تغيير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[2].

إن " فنست ليتش " جعل من النقد الثقافي مصطلح مرادف لما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية فهو بهذا يدعو إلى ردم الحدود الفاصلة بين مختلف المعارف و الأفكار الواقعة داخل حقل المعارف الإنسانية , و هذا ما ينادي به أصحاب النقد الثقافي عبر مؤلفاتهم و أقوالهم .

---

[1] – آرثر آيزيرجر : النقد الثقافي " تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية " , تر : وفاء إبراهيم و رمضان بسطا وينسي , المجلس الأعلى للثقافة , مصر , ط1 , 2003 م , ص 30 , 31

[2]– عبد الله محمد الغدامي : النقد الثقافي " قراءة في أنساق الثقافة العربية " , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء . ط3 , 2005م , ص 31 , 32 .

إضافة إلى ذلك نجده يتبنى آليات و إجراءات تفكيكية تشريحية عمل بها مجموعة من النقاد أمثال "رولان بارت , ميشال فوكو بجانب جاك دريدا " من خلال منهجيته " فمنهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات , بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا و استكناه , و تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا و تأثيرا و مرجعية , مع التركيز على الأنظمة العقلية و اللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإديولوجية , متأثرا بذلك بجاك دريدا و رولان بارت و ميشال فوكو "[1] .

فالمنهجية التي تبناها " فنست " في دراسة النصوص الخطابية تبناها من أجل إظهار الأنساق الثقافية الاديولوجية المضمرة داخل النتاجات الأدبية هذا من جانب , و من جانب آخر من أجل كشف مقصدية المؤسسة الأدبية العامة على تدعيم النماذج الجمالية .

يبدو أن رأي " ليتش "لا يختلف عن رأي " آرثر آيزيرجر " رغم الكلام المقتضب الذي قيل عنهم .

ب – من منظور النقد العربي :

فإذا كان " ليتش " هو أول من حدد مصطلح النقد الثقافي في الغرب فإن " عبد الله الغدامي " يعد أول من عربه و طبقه على الخطاب الأدبي العربي .

إذ يعتبر " الغدامي " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام , و من ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه , ما هو رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء , من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي , و هو ليس معني بكشف لا إجمالية كما هو شأن النقد

[1]– جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقة و السندان , موقع ديوان العرب , صادر بتاريخ 2012/02/28 , تاريخ الدخول 2016/11/07م , الساعة 11:45 .

الأدبي , و إنما همه كشف المخبوء من تحت الأقنعة البلاغية الجمالية , و كما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات, لا بمعنى البحث عن جماليات القبح , و إنما المقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي و للحس النقدي "[1] , إذن فالنقد الثقافي نوع من أنواع علم العلل إذ يبحث في عيوب الخطاب و يكشف عن سقطات في المتن أو السند , مما يجعله ممارسة نقدية متطورة و دقيقة و صارمة , و لاشك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريع النصوص و استخراجالأنساقالمضمرة و رصد حركتها المختبئة من تحت الغطاء الجمالي .

أما الناقد " محسن جاسم الموسوي " فيرى أن النقد الثقافي عبارة عن فعالية تستعين بالنظريات و المفاهيم و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه , إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل و العادي و الوضيع و اليومي و السوقي بعد ما تمهد كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة و المنتخبة التي بتناقلها نقاد الأدب على مر العصور ..."[2] .

ما نلاحظه على تعريف " الموسوي " للنقد الثقافي هو حديثه عن دوره الجديد في قراءة موضوعات لم يعنى بها النقد الأدبي من قبل و الذي كان دائما يهتم بالجانب الجمالي داخل النصوص الأدبية , إذ عمل على إكمال ذلك النقص الذي وقعت فيه المناهج النقدية للخطاب الثقافي الرسمي و توجيهه إلى أنواع أخرى من الخطابات المهمشة , الشعبية , السوقية و اليومية .

[1]– عبد الله الغدامي : النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية " ص 83 , 84 .

[2]– محسن جاسم الموسوي : النظرية و النقد الثقافي , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت – لبنان , ط1 , 2005م , ص 12 .

إضافة إلى هؤلاء نجد " حفناوي بعلي " الناقد الجزائري الذي جعل من النقد الثقافي متساوي و النظرية الماركسية , إذ يقول: " إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل السياق السياسي من ناحية , و داخل سياق الناقد أو القارئ من ناحية أخرى و في هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات , و على الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي , و هكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط من داخل السياق السياسي الذي أنتجها " [1] .

بما أن كلا من النظرية الماركسية و النقد الثقافي يسعيان إلى إظهار كل ما يتعلق بالطبقات الاجتماعية أي ما تفرضه طبقة على طبقة أخرى من الاضطهاد و مختلف أشكال التعسف و ذلك من أجل أن تستعيد الطبقة التحتية مكانتها في الوسط الثقافي و أن تكون بمثابة الأدب الراقي الذي يعد ستار تلك السلطة التي تسوغ إنجازاتها الإديولوجية, فالصراع الطبيعي ينتج لنا اختلافات في النمط الثقافي و الناقد الثقافي هو الذي يبرر لنا هذه المضمرات المتجسدة داخل الأعمال الأدبية .

II / – نشأت النقد الثقافي و تطوره :

أ – الدراسات الثقافية و دورها في نشأة النقد الثقافي :

سلك النقد الثقافي في مساره تطوري عدة محطات حتى وصل إلى ما هو عليه الآن , إذ سبق بإرهاصاتعديدة و منجزات معرفية و فكرية تتعلق معظمهابالاهتمام الكبير بالثقافة و الثقافة الهامشية التي تنتجها الطبقات الدنيا و الأقليات في العالم الغربي .

[1]– حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن , منشورات الإختلاف , الجزائر , ط1 , 2007م , ص47 .

و من هذه المجالات المعرفية التي قدمت خدمة منهجية لنشاط النقد الثقافي هو ما يطلق عليه الدراسات الثقافية التي فتحت بابا جديدا في دراسة التراث الثقافي من ناحية , و من ناحية أخرى المعتمد ا لأدبي بحيث " انصرف بعض أساتذة الأدب من متلون إلى مدونا و من شكسبير إلى المسلسلات التلفزيونية التي تعالج مشاكل الحياة اليومية المنزلية و العائلية مقلعين عن دراسة الأدب تماما " [1].

تعتبر الدراسات الثقافية مجالا جديدا من مجالات العلوم الإنسانية و إذ اهتم بدراسة الثقافية المهمشة و كل ما تجاهله الأدب و الدراسات الأدبية إذ << تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية غلى الحقل الاجتماعي و علوم الإنسان , و استجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية , و ممارسات النظرية الجمالية مما يجعلها تجسيد لما يمكن أن تقضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة , و هو دور أحجمتعنه ما بعد البنيوية في صورتها التفويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها , لكن الدراسات الثقافي تبنته و اعتبرته وازع قوتها و دافع نشاطها >>[2] .

لقد سعت الدراسات الثقافية إلى الالتفات إلى قضايا و مجالات ثقافية هامشية تتعلق بالحياة الإجتماعية اليومية و ما ينتج داخلها من سلوكات و ثقافات هي أولى من نص أدبي لمتلون أو شكسبير .

---

[1]– جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية . تر: مصطفى بيومي عبد السلام , المجلس الأعلى للثقافية , القاهرة , ط1, 2005م, ص 69.

[2]– ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي , المركز الثقافي العربي بيروت , الدار البيضاء ,ط4 ,2005م, ص 139, 140 .

<< و بمرور الوقت أصبحت الأعمال التي تم إنتاجها في حقل الدراسات الثقافية في السبعينات خاصة حول نظريات الإديولوجيا و القراءة و التفسير موضع قبول و اهتمامفتم تقديم مناهج تعليمية حول النظرية تدعو إلى طرق جديدة لقراءة التراث و تفكيكه >>[1] .

إضافة إلى ذلك نجد أيضا أنها و عبر << مسار تطورها كانت الدراسات الثقافية تتحدى أشكال التراث المعتمد و الحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية, فقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التي استعبدتها مجالات العلوم الإنسانية المستتبة منذ زمن طويل...>>[2] .

و عليه نجد الدراسات الثقافية لم تعترف بالحدود التي تفصل بين مختلف العلوم الإنسانية , فكانت لها الأسبقية في كسر هذه الحدود معتمدة في ذلك على باقي المجالات المعرفية المجاورة , كاعتمادها على المقولات الماركسية , علم العلامات , علم الاجتماع , الأنثربولوجية الثقافية و النظريات الكولونيولية .

و قد أرادت الدراسات الثقافية بالجمع بين النقد و الإيديولوجيا و هذا راجع إلى أن معظم مفكريها و علمائها ذو توجه ماركسي .

ب – المصادر المعرفية للدراسات الثقافية :

- **البنيويةالفرنسية:**

[1]– ك , تلوولف و آخرون : القرن العشرون (المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية) تر : إسماعيل عبد الغاني و آخرون , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005م , ص 252 .

[2]– المرجع نفسه : ص 237 .

إن الدراسات الثقافية حملت بين طياتها بعض ملامح البنيوية منذ الستينات من القرن العشرين , التي عالجت الثقافية شاملة الأدب بوصفها قواعد و تقاليد و مواصفات ينبغي أن يتم وصفها و من الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية عمل المنظر الفرنسي " رولان بارت R.BARTH " لأساطير (1957MYTHOLOGIE) الذي أضطلع بقراءات موجزة لمجال من الأنشطة الثقافية بداية بمصارعة المحترفين و الإعلانات عن السيارات و المنظفات و انتهاء بالموضوعات الثقافية الأسطورية مثل النبيذ (الخمر الفرنسي) ... , و قد شجع رولان بارت على قراءة المعاني المتضمنة للصورة الثقافية و تحليل الوظيفة الاجتماعية الثقافية الغربية , في بحث الممارسات الثقافية بداية بالأدب الرفيع و انتهاء بالموضة و الطعام "[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن البنيوية الفرنسية التي تكلم عنها " جوناثان كولر " تتمظهر في عمل رولان بارت , و الذي فتح الباب على مصرعيه للدارسين و النقاد الثقافيين للاشتغال على موضوعات صرف النقد الأدبي اهتمامه بها و وجه اهتمامه بالجانب الجمالي للنص الأدبي .

- **النظرية الأدبية الماركسية :**

ربط كولر بين إنجازات الأدب الماركسي و حقل الدراسات الثقافية إذ قال في هذا السياق << أما المصدر الأخير للدراسات الثقافية المعاصرة هو النظرية الماركسية في بريطانيا (...) , و لدراسة التاريخ من أسفل , واجه تنظيرا آخر للثقافةأتى من النظرية الماركسية الأوروبية , الذي حلل الثقافة العامة لأن معانيها موظفة لتضع القراء أو المشاهدين موضع المستهلكين , و تسوغ أو تبرر مجريات سلطة الدولة , إن التفاعل الحاصل بين هذين التحليلين للثقافية ... كان مهما لتطور الدراسات الثقافية في بريطانيا و بعد ذلك في كل مكان..."[2].

1-جونثان كولر :مدخل الى النظرية الادبية,ص66 .

من خلال ربط الأدب الماركسي بحقل الدراسات الثقافية و بمجالها بحيث كان لها دورا هاما في ولادة النقد الثقافي كنشاط فكري و نقدي جديد في الساحةالأدبية .

جـ – تطور النقد الثقافي :

بعدما ازدهرت الدراسات الثقافية و التي هيأت لنشأة النقد الثقافي و عندما نأتي للحديث عن نشأته لابد لنا أن نعرض أولا مرحلة تبلوره و ذلك كتوجه أو نشاط نقدي جديد .

لقد عرفت فترة السبعينيات و الثمانينيات من القرن الماضي جدلا واسعا بين أطراف الثقافات الأوروبية (الفرنسية / الألمانية) بحيث كان هذا الجدل عميق انتشر في جميع أنحاء البيئة المعرفية الغربية و خاصة منها الأوروبية بحيث كانت << ميزة هذا الجدل أن طابعة العام كان ثقافيا , أو ما يهدف إلى إعادة النظر بوظيفة النقد التقليدية , و طرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي , و آداب الأقليات , و آداب ما بعد الاستعمار , و من بين ذلك نقد ثقافة الميديا (MEDIA) , و هي ثقافة وسائل الإعلام التي تقوم بإنشاء ثقافات سريعة و متنوعة ... و مثيرة تعيد صوغ الأذواق و الحاجات بهدف خلق مماثلة بين المتلقي و نمط الإنتاج ...>1.

إن هذا الاختلاف الثقافي الذي وجد المناخ المناسب في البيئة الأوروبية من خلال التغيرات الفكرية التي حدثت , فهذا قد جعل من النقاد و الباحثين في هذا المجال التوجه إلى موضوعات جديدة لم يسبق للنظريات الأدبية دراستها كالموضوعات الهامشية الخاصة بالثقافات الأوروبية بشكل خاص , فخلق لنا ما يسمى بالنقد النسوي , أدب الأقليات , الآداب ما بعد الكولونيالية و ما يسمى بوسائل الإعلام الجماهيرية .

إلا أن البيئة الحقيقية التي عرف فيها النقد الثقافي تطورا هائلا هي البيئة الأمريكية على يد مجموعة من النقاد أمثال : فنست ليتش , إدوارد سعيد و غيرهم و ما يقدمونه في الجامعات الأمريكية ,

حيث نجد على سبيل المثال فنست ليتش الذي يقدم في كتاباته و مؤلفاته للقراء تصورات حول النقد الثقافي باعتباره مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية , و هذا ما أشرنا إليه سابقا فهو أراد أن يستعمل << المعطيات النظرية و المنهجية في السميولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية , من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي >>[1].

إن بنية المجتمع الأمريكي الذي يتشكل منه و طبيعته الاجتماعية بما أنه عبارة عن تمازج مجموعة من الثقافات في بيئة واحدة قد ساهم و بشكل طبيعي في بلورة ما تحتاجه الأقليات المختلفة في الولايات المتحدة الأمريكية و هذا أيضا ما جعله يتطور و بشكل ملحوظ .

إن مجال النقد الثقافي و ما عرفه من ثراء راجع إلى عدد من المفكرين أمثال : (ميشال فوكو) , (جاك دريدا) , (بورديار) الذين حاولوا تفويض الخطاب الثقافي و شرح ما بعد الحداثة من خلال << طمس الحدود بين الفن و الحيات اليومية و إزالة التسلسل العمري بين الراقي و الجماهيري ... كما تفضل المحاكاة الساخرة و الهزل و المزاح >>[2].

طمح النقاد إلى شرح ما بعد الحداثة و ذلك من خلال إلغاء الحدود الموجودة بين الفنون الراقية و الحياة التي يعيشها المجتمع , لأن الفكر الأوروبي لا يعترف بالآخر مهما كان نوعه أو جنسه أي أنه لا يؤمن بالأقليات و يعدد الثقافات و تعايشها .

إن مختلف هذه الآراء و التوجهات و الإنجازات التي قام بها عدد من النقاد و الباحثين جعلت من النقد الثقافي يتوجه إلى العالمية و جلب عدد أكبر من النقاد للخوض فيه.

---

[1]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي , ص 31 .

[2]– آرثر آيزبرجر : النقد الثقافي , ص 63 .

III/ – الأسس المعرفية للنقد الثقافي :

مما لا شك فيه أن أي علم من العلوم الإنسانية لابد له أن يرتكز على جملة من الأسس و المصادر المعرفية و ذلك من أجل صياغة مقولاته, و أهدافه التي يسعى إلى الوصول إليها.

و من الأسس المعرفية التي أسست للنقد الثقافي في تشكيل مقولاته المنهجية خلال مسار نشأته و تطوره عند الغرب بخاصة نجدها كالتالي :

أ – منجزات مدرسة فرانكفورت .

ب – النظرية و النظرية الأدبية .

جـ – التاريخانية الجديدة .

د – الدراسات ما بعد الكولونيالية .

أ – مدرسة فرانكفورت النقدية :

تعد مدرسة فرانكفورت بإنجازاتها و تحولاتها الفكرية و المعرفية من أهم الأسس التي اعتمدت عليها مقولات النقد الثقافي إذ نجدها قد <<ازدهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين , و في الولايات المتحدة في أربعينيات القرن نفسه (...) لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال هوركهايمر , و أدورنوماركيوز , إهتمامهم على ما يوصف إلى أنه مشاكل البنية الفوقية , إذ أكدو على أن وسائل

الإعلام الجماهيرية , قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي و طبقا للمصطلح هؤلاء الماركسيين فإن وسائل الإعلام أفسدت عقول الجماهير >>[1].

إن أصحاب التوجه الماركسي لطالما راهنو على الجماهير إذ حاولوا أن يرجحوا أسباب فشلهم عن الدفاع عنهم إلى وسائل الإعلام الجماهيرية .

إضافة إلى ذلك في أغلب أعمال النقاد مدرسة فرانكفورت موجهة نحو التعبير عن مختلف أنواع الاضطهاد الذي تعيشه الأقليات , إذ نجد مثلا مقالة الناقد الألماني " أدورنو " " النقد الثقافي المجتمع " كونها "هجوم على ذلك اللون من النشاط , الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة و بعدها عن الروح الحقيقية للنقد و ما فيها من نزوع سلطوي للسائد و القبول عند الأكثرية "[2].

فمن خلال ما كتبه الناقد " أدورنو " نجد أعضاء آخرين من أعضاء مدرسة فرانكفورت و هم " يرغن هابرماس " و " فالترنبيامين " و " ماركس هوركهيمر " إن الرؤى التي قدمها هؤلاء النقاد و على رغم الإختلاف الموجود بين أعضائها نجد أن المدرسة قد هيأت الجو المناسب لنشأة النقد الثقافي عند الغرب .

ب – النظرية و النظرية الأدبية :

يعتبر النصف الثاني من القرن العشرين و ذلك من خلال التعبيرات التي حدثت خاصة بفرنسا إذ عرف اهتماما كبيرا بالنظرية الأدبية و النقدية حيث ورد في كتاب " فخري صالح " و آفاق النظرية

[1]– المرجع السابق , ص 83 .

[2]– سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي , ص 306 .

الأدبية المعاصرة " حيث تعتبر علم العلوم كما كانت الفلسفة في غابر الأزمان , و أصبح النقد الأدبي العتيق , الذي غاب تحت ركام الخطابات المتباينة مطالب بتوجيه اهتماماته , لا إلى النصوص الأجنبية فقط , بل إلى جميع مظاهر الوجود إلى الحد الذي دعا فيه جونثان كولر إلىأن النظرية الأدبية ليست معنية بالدراسات الأدبية فقط بل مجموعة من الكتابات التي تتناول ما تقع عليه أشعة الشمس,إنماتتضمن أعمال الانثربولوجيا وتاريخ الفن و الدراسات السينمائية ودراسات الجنوسة (gender) واللسانيات والفلسفة و النظرية السياسية والتحليل النفسي والدراسات التي تدور حول العلم و مفهومه و الدراسات التي تتناول التاريخيين الثقافي والاجتماعي و علم الاجتماع "[1].

إن الدراسات الأدبية من خلال رأي كولر لم تعد الموضوع الوحيد الذي تهتم به النظرية الأدبية بل تجاوزت دراستها أبعد من ذلك كالموضة و الأزياء و وسائل الإعلام و الجنوسة و الدراسات السياسية و دراسات ما بعد الكولونيالية و الإشهار إلى جانبها موضوعات أخرى .

لقد وجد النقد الثقافي في النظرية الأدبية الجو المناسب لطرح نظريته و خلق منهجه لمعالجة الظواهر الثقافية , إذا كان بروز النقد الثقافي متزامنا مع التمرد الواسع الذي حصل في العديد من النظريات الأدبية و الثقافية الغربية على الأشكال الثقافية التقليدية بما في ذلك التقاليد الجامعية التي تحول فيها النقد إلى مؤسسة , و قد تضافرت جهود نظريات الدلالة اللغوية الغامضة مع سياسة الشك

[1]– فخري صالح و آخرون : آفاق النظرية الأدبية المعاصرة , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت , لبنان , ط1 , 2007 ' ص118.

الفطري المضاد للسلطة في إدانة مناهج الدراسة الأدبية المستعملة و نعتها بالسذاجة لأنها تتجاهل الاعتبارات الاديولوجية "[1].

و عليه فإن النقد الثقافي يجد التربة الخصبة في النظرية الأدبية لينموا إذ نجده أخذ من نظرية الأدب (مقولاتها و اتجاهاتها) : التأويل , تفسير النصوص , نظرية التلقي و علم العلامات و غيرها من الفروع الأخرى .

جـ – التاريخانية الجديدة :

تعد التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية إتجاها بارزا في البيئة الغربية في تسعينات القرن الماضي .

و تطلق التاريخانية الجديدة على ما يسمى " مجموعات أو تجمعات من النقاد و أصحاب النظريات الذين رفضوا المناهج التزامنية , أو الآنية المستعملة في دراسة الثقافة و الأدب (...) و من ثم حاولوا التوصل إلى إجابات مقنعة للعديد من الأسئلة الناشئة عن التضارب بين المناهج الأدبية و المناهج الثقافية و المناهج التاريخية المستعملة في شتى ألوان النصوص, و معظم الذين يطلق عليهم تعبير التاريخيين الجدد, يفضلون تعبير المختصين في الثقافة و الأدب"[2].

[1]– كريس بولديك : النقد و النظرية الأدبية منذ 1980 , تر : خميس بوغرارة , منشورات الترجمة في الآداب و اللسانيات جامعة منتوري قسنطينة , الجزائر , ط1 , 2004 , ص 190 .

[2]– محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة , مكتبة لبنان , ناشرون , بيروت , لبنان , ط1 , 1966 , ص 60 .

إن التاريخانية الجديدة تسعى إلى دراسة النص الأدبي من خلال سياقهالتاريخي و فهم التاريخ الثقافي و السياسي من خلال الأدب .

إرتكزتالتاريخانية الجديدة خاصة على أعمال " ستيفن غرينيلات " الذي أراد أن يطور من مصطلح التاريخانية الجديدة بوصفها باسم آخر الجماليات الثقافية إلى أنه لم يذهب بهذا المصطلح إلى البعيد , بل كان إهتمامه واضح بنقد خطاب النهضة حيث حاول " الكشف عن الأساليب التي تتشكل بها القناعات و الخبرات , و كيف ينتقل التعبير عن أداة تعبيرية إلى أخرى (...) و يصبح خطابا فنيا قابلا للتداول "[1]

و عليه فإن الناقد ستيفن يرى بأن التاريخانية الجديدة تعنى باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية , بحيث ركزت على الجانب الإيديولوجي الخفي و المضمر في الجمالي .

و إن أبرز ما فادت به التاريخانية الجديدة و كان لها دورا هاما نجد :

1 –أرخنة النصوص و تنصيص التاريخ :

يرتكز هذا العنصر حول سعي الناقد الثقافي على وجه خاص إلى معاملة النص الأدبي و الثقافي معاملة التاريخ , و من جهة أخرى معاملة التاريخ معاملة النص الثقافي .

2 – الاستغناء عن بعض مقولات النص الأدبي :

[1]– عبد الله الغدامي : النقد الثقافي , ص 19 .

" كالترميز أو اللجوء إلى الرمز المحاكاة و التخيل , إذ يعتبرها دعاة التاريخانية و قد أصبحت عاجزة عن تحليل الظاهرة الثقافية بمفهومها الواسع الذي ينطوي له النقد الأدبي (...) و هذا ما جعل فكرة الترخنة و التنصيص تأخذ مكانتها في التاريخانية الجديدة"[1].

من خلال هذه المقولات التي حاول من خلالها النقد الثقافي الارتكاز عليها و التي دعت إليها التاريخانية الجديدة و ذلك من أجل الوصول إلى المكان الذي يريده النقد الثقافي في قراءة النص الأدبي و الخطاب الثقافي و التاريخي قراءة ثقافية بهدف الكشف عما يخزنه و تضمره النصوص و الخطابات .

د – الدراسات ما بعد الكولونيالية :

إن حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية من الحقوق المعرفية التي واكبت استقلال الدول المستعمرة في كل من آسيا , أمريكا الجنوبية و دول من إفريقيا .

و يعود تطور هذا الحقل إلى سنة الستينات و السبعينات من القرن الماضي و مصطلح ما بعد الكولونيالية هو " فكر حديث نشأ مع ما يسمى عصر الاستقلال (...) و قد ارتبطت بالحركات اليسارية التي تبحث عن مظاهر التعسف و الظلم و الاضطهاد التي تمارسه دولة على أخرى , أو فئة على أخرى , و على هذا فهذا الفكر يتخذ من التاريخ و علم الاجتماع و السياسة و الاقتصاد و الأدب

[1]– حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد المقارن , منشورات الاختلاف , الدار العربية للعلوم , الجزائر , لبنان , ط1 , 2007 , ص 63 .

موضوعات لاهتماماته و مادة لأبحاثه و بالطبع تبرز في هذا السياق النظريات الاجتماعية و الأخلاقية للأدب على حساب النظريات الشكلية و التفكيكية"[1].

و من هذا نجد بأنها تهتم بثقافات الآخر مهما كانت صفته أو هويته لأن لكل أمة أو شعب ثقافته و آدابه , إلا أن الطرف الآخر لا يعطيها أية شرعية بحيث يحاول طمس و إزالة هته الشعوب الضعيفة , فجاءت الدراسات ما بعد الكولونيالية لتفوض الخطاب الاستعماري , بالبحث في الهوية و كل أساليب الهيمنة هذا من ناحية , و أن تساهم على أساس أنها كتابات رد ذات المسعى المركزي الذي يحاول إلغاء الغير " فالهامش يستعيد نفسه و حضوره في داخل المركز "[2].

إن الأنظمة الحاكمة تفرض ثقافتها من منطلق الغلبة , بحيث تحاول أن تكرس و تمجد ثقافتها على حساب الثقافة المعارضة لها .

إلى أن الدراسات ما بعد الكولونياليةإهتمت بهذا الجانب و إلى خطورته و ما يمكن أن تفعل الثقافة بالأمم و المجتمعات .

و عليه و من خلال ما عرض فإن النقد الثقافي قد وجد نفسه في هذه الدراسات , بحيث استطاع أن يحدد معالمه و يصيغ أدواته المنهجية, خصوصا و أن المجال الذي يعنى به النقد الثقافي تعنى به أيضا الدراسات ما بعد الكولونيالية .

[1]– مصطلح التجارة و آخرون : الدراسات الثقافية و الدراسات ما بعد الكولونيالية , الأهلية للنشر و التوزيع , عمان , الأردن , ط1 , 2008 , ص 117 .

[2]– محمد جاسم الموسوي : النظرية و النقد الثقافي , ص 71 .

و إن تطور هذا المجال يعود إلى عدد مهم من الأسماء الفكرية التي كان لها دور كبير في تجسيده و بلورته و منهم:

- " إدوارد سعيد " : حيث تركزت مجهداته في : " الثقافة الامبريالية , تعقيبات من الإستشراق, مسألة فلسطين , و الإستشراق " فهذا " المجال أشعل شرارته جزئيا كتاب الإستشراق لإدوارد سعيد عام 1978 , حيث لفة الانتباه إلى الطريقة التي ينتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق و اختلافه"[1].
- هومي بابا : أحد أبرز أعلام الدراسات ما بعد الكولونيالية , و قد تجسد جهده هذا من خلال كتابه "الثقافة " .
- بيل أشكروفت : و أبرز أعماله الكتابة " الإمبراطورية ترد بالكتابة " , و الذي ألفه بالاشتراك مع " جاريثجوريفيثيز و هيلين تيفين " .
- و كان أبرزهم على الإطلاق : فراتر فانون , من خلال أعماله يأتي على رأسها كتابه <<معذبو الأرض , و بشرة بيضاء , و أقنعة سوداء >> .

و إذا تمعن الباحث لهذا المجال المعرفي فإنه يجده من أهم المرتكزات و الأسس المعرفية التي هيأت التربة الخصبة لنشأت النقد الثقافي , حيث هناك من يرى أن الدراسات ما بعد الكولونيالية ... جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية "[2].

[1]– يحي بن الوليد : خطاب ما بعد الاستعمار , مجلة الكلمة , الكويت , العدد 16 , أفريل 2000 , ص6

[2]– دوجلاس روبنسون : الترجمة و الإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية) , تر : ثائرين , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005 , ص 27 .

و إن المتتبع للدراسات ما بعد الكولونيالية فإنه يجدها تتقاطع مع النقد الثقافي في مصطلحات و مفاهيم لا يستقيمان دونها و هي :

الهيمنة,القوة,الخطاب,التذويب,النداء, الاستجواب و غيرها.

IV / – مقولات النقد الثقافي و مرتكزا ته :

أ – مقولات النقد الثقافي :

يقوم النقد الثقافي على وجه العموم على القراءة و الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل الخطابات عموما و الخطابات الأدبية خصوصا و هذا على اختلاف أجناسها بحيث يسعى إلى " تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه و مستواه , و بالتالي فهو نقد يسمى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها و أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي "[1].

إن النقد الثقافي لم يلغي منجزات النقد الأدبي بل تجاوزها و عليه فإن أبرز مقولات النقد الثقافي هي تجاوز الأدب الرسمي فهو لا يرفض الأصناف الأخرى من النقد لأن الثقافة و الأدب ليست مجرد حكر على المؤسسة الرسمية فالنقد الثقافي قد أعاد " التوازن المفقود بين نمطي الثقافة, إذ حظيت الثقافة الراقية بنصيب وافر من الاعتراف على صعيد الجامعة و الإعلام و الدراسات العامة و

[1]– إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث و دار المسيرة للنشر و التوزيع , عمان , ط1 , 2003 , ص 139 .

المؤسسات الثقافية و أخيرا النظام السياسي , على حين كانت الثقافة الشعبية لا تتمتع بكل هذه الامتيازات لافتقارها إلى أسس التواصل النظري و القيمي مع معايير الثقافة الراقية "[1].

إن الفجوة الموجودة بين الأدب الرسمي و الأدب الشعبي الجماهيري جعلت من النقد الثقافي يوجه اهتمامه إلى سد هذه الفجوة الموجودة بينهما لخلق التوازن بين هذه الأنماط الثقافية التي لطالما وجدة فئة مركزية و أخرى مقصية .

و إن من أهم مقولات النقد الثقافي التي حاول " فنست ليتش " في ثلاث نقاط هي :

>>

"1- لا يؤطر النقد فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة , و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة , سواء كان خطابا أم ظاهرة .

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية , إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي .

3- إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد بنيوي هو تركيزه على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي كما هو لدى رولان بارت و دريدا و فوكو ..."[2].

---

[1]- ناظم عودة : تكوين النظرية في الفكر الإسلامي و الفكر العربي المعاصر, دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت , ط , 2009 , ص 359.

[2]- عبد الله الغدامي : النقد الثقافي , ص 32.

لقد تجاوز النقد الثقافي المفهوم الكلاسيكي للأدب و الابتعاد عن نقد الجوانب الجمالية و الفنية فيه إلى نقد غير الجمالي , إلى جانب استفادته من المناهج الأخرى لأن اختلاف المناهج يثري الدراسة , كما أنه لم يتخلى عن مناهج النقد الأدبي كالمنهج السيميائي و النفسي و الاجتماعي كما <<يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية , إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي "[1].

إن دراسة السياقات الثقافية التي انتهجتها الخلفية التاريخية للنصوص مهم جدا.

ب – مرتكزات النقد الثقافي:

1 – عناصر الرسالة "الوظيفة النسقية ":

لقد خطى "رومان جاكسون" خطوة متقدمة نحو تعزيز أدبية الأدب, حيث أجاب عما يجعل الأدب أدبا, و ذلك حينما طبق النموذج الاتصالي الإعلامي على النظرية الأدبية .

و كما هو متداول الآن فإن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل و المرسل إله, و الرسالة التي تتحرك عبر السياق و الشفرة, و وسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال و تتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر, وتكون الوظيفة الأدبية الجمالية حينما تركز الرسالة

[1]– المرجعالسابق , ص 32.

على نفسها[1]. إن هذا العمل كان له دورا هاما في الدراسات الأدبية إلى أن هذا لا يخدم في تحرير المصطلح من المنظومة المعهودة حيث تم إضافة عنصر سابع و هو العنصر النسقي, و بما أن عملية الاتصال تتم من مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة تصل عبر عدة وسائل توصيلية و ترتكز على شفرات يستعين بها المرسل إليه على فهمها بالسياق الموجود بين أطراف الاتصال, و بإضافة العنصر السابع ألا و هو العنصر النسقي "الوظيفة النسقية",يقوم النقد الثقافي بكشف المضمر في الخطابات إذ ينتقل من الدلالة الحرفية و التضمنية إلى الدلالة النسقية.

و تكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع التالي[2]:

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريعية قراءة نقدية لنموذج معاصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب (دب), ط4, 1998, ص07.

[2]– المرجع نفسه, ص 09.

الشفـــــرة

الســـــياق

الرسالـــــة

المرسل المرسل إليه

أداة الاتصـــال

العنصر النسقي

و بإضافة العنصر النسقي فإنه يتيح المجال للرسالة بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي, و بالتالي فإن الوظيفة النسقية لا تأتي إلا على طريق العنصر النسقي الذي يمثل مبدأ من مبادئ النقد الثقافي و بالتالي يصبح النص حادثة ثقافية و ليست مجرد مجتلى أدبي.

2 – الدلالة النسقية:

بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما: الدلالة الصريحة و الدلالة الضمنية, حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية و ليس هنالك توازن عادي أو إنشائي بين الدلالين, إذ قد نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصا كاملا أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر العذري, و قد تقتصر على جملة واحدة كالمثل, بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية و بشروط التوصيل اللغوي و حدوده [1].

[1]– المرجع السابق, ص 125, 132.

و عليه فإن النقد الأدبي يتشكل من دلالتين أساسيتين في تمييزه إلى أن "عبد الله الغذامي" قد أضاف دلالة ثالثة إذ أن "المهم هنا أن نسلم بضرورة اتجاه ثالث من الدلالة هو "الدلالة النسقية" و عبر هذه الدلالة نسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات و تكون الدلالت حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة, و هي عملية توصيلية.

2-الدلالة الضمنية, و هي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية, و هي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية"[1] .

فمن خلال العنصر السابع من عناصر النموذج الاتصالي، فالغذامي بنى على أساسه هذا النوع الثالث من الدلالة إذ يقول: " الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي و وظيفتها النفعية التوصيلي، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبطفي علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراَ ثقافيا"[2].

3 –الجملة الثقافية:

بما أن الدلالة الصريحة مرتبطة بالجملة النحوية، و الدلالة الضمنية ترتبط بالجملة الأدبية، لذلك لابد للدلالة النسقية و أن تتولد و أن تنشأ و هذا ما أطلق علية الغدامي بالجملة الثقافية بحيث هي: "المقابل النوعي للجملتين النحوية و الأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز

[1]- عبد الله الغدامي : النقد الثقافي، ص 73.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

صيغه التعبيرية المختلفة"[1] و عليه فإن الجملة الثقافية هي نتيجة دلالية للعنصر النسقي و التي تعني باستكشاف المضمر الثقافي.

و لفهم الجملة الثقافية لا بد من نموذج ممنهج لنفهمها و نتعرف عليها، و انطلاقا من كل هذا فإن الجمل ثلاثة أنواع و هي:

1-الجملة النحوية: المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2-الجملة الأدبية: و هي ذات البلاغية و الجمالية المعروفة.

3-الجملة الثقافية: المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة [2].

4 - المجاز الكلي:

يعتبر الغدامي أن المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي إذ يعتبره " قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية جمالية كما هو ظاهر الأمر (...) و المجاز بحد ذاته مؤسسة ذوقية و مصطلحية تتحكم بشروط إنتاج و استقبال النصوص"[3].

إن الخطابات الثقافية أصبحت مجموعة من المجازات التي تحمل بين سطورها مجموعة من الدلالات النسقية التي تتحكم في سلوكاتنا.

---

[1]- المرجعالسابق، ص 73.

[2]- عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل: الغدامي الناقد قراءات في مشروع الغداميالنقدن مؤسسة اليمامة الصحفية، (دب)، (دط)،2002، ص158.

[3]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 67.

و الخطاب في نظر الناقد عبد اللهالغدامي يحمل بعدين أساسيين أولهما " حاضر و ماثل في الفعل اللغوي المكشوف، وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية و غيرها"[1] و الثاني هو " البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب هذ المضمر الفاعل و المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقتنا مع أفعال التعبير و حالات التفاعل"[2].

يعتبر البعد الأول و البعد الثاني بعدان كليان في اللغة و مادام كذلك لابد لهما من مفهوم كلي لنبحث عنهما و نكتشفهما داخل الخطاب.

5 –التورية الثقافية:

تجد في مصطلح التورية ازدواج بين بعدين دلالين هما قريب و بعيد فهذا "الازدواج الدلالي بين بعيد و قريب، هو الازدواج الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديهما المعلن و المضمر"[3].

لذلك كان لابد من مفهوم يكشف عما يجول داخل تلك الخطابات التي تجعل بينها و بين القارئ ستارا، و للكشف عن تلك المضمرات يستلزم أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها و هذا ما جاء عند الغدامي و لكن " بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق و مضمر وهو أكثر فاعلية و تأثيراَ من ذلك الواعي ، و هو طرف دلالي ليس فرديا و لا جزئيا، إنما هو نسق كلي"[4].

---

[1]– المرجع السابق ، ص 68.

[2]– المرجع نفسه ، ص 69.

[3]–المرجع نفسه، ص 71.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6 –المؤلف المزدوج:

نلاحظ في كل قراءة لنا أو ما ننتجه و ما نستهلكه أيضا وجود مؤلفين اثنين هما: " المؤلف المعهود، مهما تعددت أضافه كالمؤلف الضمني و النموذجي الفعلي، و الآخر هو الثقافة و ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر"[1].و عليه فإننا نجد بأن المؤلف المعهود هو نتيجة ثقافية مكونة بلون الثقافة إذ المؤلف المضمر هو الثقافة بعينها.

كما يقول الغدامي "(المؤلف المزدوج) يرتبط بالدلالة النسقية حيث يعشعش التناقض المركزي و تفعل الأنساقأفاعيلها، وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف و التعرف"[2]

النسقية مع الجملة الثقافية و غيرها فهي كلها قد فتحت مجالات عديدة للدراسة و البحث و من خلال هذه المنطلقات المنهجية سنتحرر من هيمنة البلاغة الجمالي.

V/– التداخل المعرفي مع النقد الثقافي:

إن الخوض في مجال نقد الثقافي أو أي مجال آخر يستدعي أن يكون الباحث فيه ذو مخزون معرفي واسع بما يدور داخل مختلف العلوم الإنسانية خاصة القريبة من مفاهيم النقد الثقافي، حيث اعتبر النقاد أنه لا بد للناقد الثقافي أن يتمتع بـ: " معرفة واسعة بالميادين و المعارف و النظريات الأدبية و الإعلامية و الثقافية المقارنة و المدارس و الاتجاهات و الأفكار، و سياقات الخطابات"[3]

---

[1]–المرجع السابق، ص75.

[2]–المرجع نفسه، ص 76.

[3]–محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي، ص14.

و من هنا نبين أن النقد الثقافي متعدد المشارب المعرفية حتى إن بعضها قد تداخل معه بشكل أو بآخر، لتساهم هذه المعارف في صياغة منهجه و تحديد معالمه و عليه نجد:

أ- النقد الثقافي و نظرية الأدب:

اعتمد النقد الثقافي في دراسة و تحليل النصوص الأدبية على مجموعة من الآليات المنهجية و التي استمدها النقد الثقافي من نظرية الأدب و هي:

" 1- التحليل: عن طريق تفكيك العمل الأدبي و استعمال اكثر من مجال في ذلك كالاعتماد على الجمالي العلاماتي و الأسطوري و النسوي.

2- التفسير: عن طريق تطبيق مجموعة من الإجراءات المتصلة بمجال عقلي ما مثل التحليل النفسي، و المنهج الماركسي اليساري و النظرية الاجتماعية.

3- التأويل: الاعتناء بمناهج تفسير الأدب و تعتبر في النقد الثقافي و الأدبي منهجا للتناول و إماطة اللثام عن معنى النص".[1]

إن هذه الآليات الإجرائية التابعة لنظرية الأدبية قد ساهمت و كثيراً في بلورة النقد الثقافي مما لا يرفض نظرية الأدب.

ب- النقد الثقافي و النقد الأدبي:

من المعروف أن النقد الثقافي جاء نتيجة إهمال النقد الأدبي بعض المفاهيم و الموضوعات التي لم يهتم بها عبر مراحله التاريخية المختلفة و المتعددة.

[1]- عز الدين لمناصرة : النقد الثقافي المقارن، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ,2005,ص234

يوجد بين النقد الثقافي و النقد الأدبي عدة فروق منهجية نذكر منها:

"الفرق الأول: هو أن النقد الأدبي يحاول الكشف عن المعايير الجمالية و القواعد الداخلية للنص اللغوي.

أما النقد الثقافي فهدفه الكشف عن التمثيلات الثقافية داخل النص اللغوي و غير اللغوي.

الفرق الثاني: هو أن النقد الثقافي يرى أن النقد الأدبي يقوم على معرفة متعالية تعالج النص بمعايير و أدوات متتالية تكمن في تماسكه بمقترحات نظرية لا محيصعنها مطلقا، كمازادالنقد الثقافي في تهمة أخرى لغريمه النقد الأدبي , بأنه نقد مؤسساتي تنتجه النخبة و تقرأه و تلتذ به النخبة كذلك.

و هناك فرق آخر هو ما يتعلق بالقيمة الفنية إذ يرى النقد الثقافي أن القيمة الثقافية ليست حكرا على النماذج الأدبية الراقية, إنما تنطوي النماذج النصية الشعبية على قيمة ثقافية قد تفوق أحيانا تلك التي تكشف عنها النماذج الراقية, و يبرز ذلك في أن الأدب الراقي مصوغ صياغة فيها مجال واسع للصفة و التقليد أما الأدب الشعبي فهو منتج على البديهة و عدم التقليد "[1].

إن القارء لهذه الفروق الموجودة بين المجالين يظن بأن كل مجال يختلف عن الآخر اختلافا كليا, و لكن هذا لا ينفي وجود نقاط ربطة النقد الثقافي بالنقدالأدبي و ذلك من خلال أخذ النقد الثقافي من النقد الأدبي بعض مناهجه أثناء قراءته للنصوص الأدبية فهو يعتمد على بعض المناهج خاصة منها المنهج السينمائي, منهج التحليل النفسي, المنهج التاريخي و غيرها من المناهج.

جـ – النقد الثقافي و النقد النسوي :

[1]– ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي و الفكر الغربي المعاصر , ص 351.

يلتقي النقد الثقافي مع النقد النسوي باعتبار أن النقد النسوي يركز اهتماماته على المسائل النسوية خصوصا موضوع المرأة و ما يتعلق بها من كل الجوانب حيث حاول التركيز على "المسائل النسوية و هو منهج في متناول النصوص و التحليل الثقافي بصفة عامة, و ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالجنوسة (...) و بدور المرأة في النصوص الدرامية, و الاستغلال الجنسي لجسد المرأة (...) و أيضا المسائل المرتبطة بذلك مثل النظرة الذكورية في النصوص"[1].

إن نظرة النقد النسوي حول بعض المواضيع هي نفسها نظرة النقد الثقافي و ذلك من خلال اهتمامات المشتركة بينهما, فكلاهما يسعى إلى تفكيك الخطاب, فالأول نجده يحاول تفكيك الخطاب الثقافي الرسمي المسيطر و الثاني أن يفكك الخطاب الذكوري المسيطر أيضا بحيث "يلتقي النقد الثقافي مع النقد النسوي من حيث اشتراكهما في الموضوعات نفسها التي يحللونها بل يعتبر النقد النسوي وجه من أوجه النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية داخل ثقافة معينة "[2] . فالنقد الثقافي قد جاء للكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظرته إلى الآخر المختلف الضعيف كالمرأة و الطفل .

د – النقد الثقافي و علم العلامات:

لقد أصبحت الوسائل التكنولوجية أكثر تأثيرا على المتلقي بحيث أصبحت تتحكم فينا بطريقة واضحة و ذلك من خلال ما ترسخ في لا وعينا و هذا ما جعل من النقد الثقافي في نفسه داخل هذا

[1]– آرثر آيزيرجر : النقد الثقافي, ص 66.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن, ص 109.

المجال العلاماتي الذي أصبح يتدخل "في حياتنا المعاصرة ابتداء من الموضة إلى الإعلانات , و من قصص جيمس بوند إلى حرب النجوم و يعد المفهوم الأساسي لعلم العلامات هو العلامة أو الرمز"[1]. فهذه تعتبر كلها خبايا ترسخت في لاشعور المتلقي, فجاء النقد الثقافي وسعى إلى قراءة هذه النصوص و الخطابات الثقافية الأدبية بحيث امتد مجال الدراسة إلى دراسة جديدة كالثقافة الإعلامية و الاستعمارية, فإستفاد النقد الثقافي من مقولات علم العلامات الذي يؤثر"في "العلوم الإنسانية و الآداب و العلوم الاجتماعية كما يتم استخدام هذا العلم (...) في نقد الفنون الرفيعة و الأدب و الأفلام السينمائية و الأعمال الإبداعية و كذلك في تفسير الفن المعماري و الهندسة المعمارية و في دراسة فنون الموضة و الأزياء و تحليل تعبيرات الوجه الإنساني و في تفسير إعلانات المجلات و الإعلانات التجارية و الإذاعية و التلفزيون"[2].

لقد استعان النقد الثقافي كثيرا من علم العلامات في تفسير أنواع الخطاب لكشف تلك الأنساق الثقافية التي ترسخت في أذهان المتلقين عن طريق وسائل الإعلام و الاتصال المختلفة.

VI / - أهداف النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي حاملا معه مجموعة من الأهداف إذ جاء من أجل "كشف الطاقات و الأنظمة الثقافية و الإشكاليات الإيديولوجية و أساليب الهيمنة و السيطرة المختزنة في النصوص برمتها, الراقية

[1]- آرثر آيزيرجر: النقد الثقافي , ص 121.

[2]- المرجع نفسه, ص 123.

و الشعبية حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكل الأبعاد و الجوانب و المستويات للوعي الفردي و التاريخ الإنساني "[1].

– يسعى النقد الثقافي إلى قراءة و كشفالأنساق المكبوتة, و الأنظمة ذات البعد الاجتماعي التي تخزنها الخطابات الأدبية ذات البعد الإيديولوجي.

–"كما يهدف النقد الثقافي من خلال كتابات غيرتزواستهوب و ألتوسبر و فوكو آيزابرغر, إلى مسائلة نصوص التراث و أعراف المؤسسات الثقافية و الأكاديمية مساءلة واعية, و من ثم التأكيد على شكلية إفرازات الثقافية و الأكاديمية لهذه المؤسسات, و الاعتراف بعدم براءة شعاراتها"[2].

– بهدف النقد الثقافي إضافة إلى ذلك بمجاوزة النص الأدبي بمفهومه التقليدي, و الاحتفاظ به كمادة أولية في الكشف عن التمثيلات النفسية الموجودة في النصوص .

[1]– ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر السلامي و الفكر العربي المعاصر, ص 354.

[2]– يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم, جدار الكتاب العالمي,(دب) , ط1 , 1994, ص 1.

I / – ملخص الرواية

رواية العشق المقدس هي رواية تواجه الإنسان العربي بحقيقته المأساوية المفضوحة في تاريخه " صراع المذاهب و الفرق " و بواقعه الدامي الأليم "التعصب و الإرهاب " , و هي من خلال الرحلة التي قام بها كل من العاشق و حبيبته هبة تحاصر الواقع بطرح الأسئلة الكثيرة و العميقة.

تنطلق الرواية من الدولة الرستمية, و هي أول دولة إباضية تتأسس في التاريخ الإسلامي .

العشق المقدنس رواية المساءلة و الرفض التي تنطلق من وعي بفلسفة التاريخ لا لتقف عند حدود الأحداث و ظاهرها, بل تغور في عمق التاريخ و مضمراته و الرواية تعود بنا من السفر برفقة العاشق و هبة فهما يأخذاك دون أن تشعر لتعيش معهما كل فصول المغامرة, فصول الخوف تارة, و مشاعر العشق و السعادة الأبدية تارة أخرى, و رحلة الاكتشاف و هما يخوضان بين جنان الله الواسعة في الدنيا التي جمعت بين الجبل الشاهق و التل الأخضر و السفح... .و بلاد غاية في الفتنة و السحر بحثا عن الطائر العجيب.

العاشق و حبيبته لا يكادان يخرجان من مصيبة حتى يقعان في مصيبة أخرى , يجدان فرصة للزواج و تحقيق حلمهما, من حصار إلى حصار و من فتنة إلى فتنة, تارة يتهمان بالخيانة و العمالة لهذه الإمارة أو تلك و تارة يكونان رسولين لهذا الأمير أو ذاك, بحيث أن كل إمارة أو طائفة تدعي أنها على حق , وأنها الفرقة الناجحة.

فضلا عن ذلك فالراوي " جلاوجي " قد ضمن روايته برؤية و قراءة ثقافية تجسدت في مكتبة المعصومة في " تيهرت " العامرة بكتب العلوم و الآداب و الفنون كما يعد حرص الأمراء على المعرفة من جهة و التحكم في الممارسة الدينية من جهة أخرى إلا أن الأجواء في تلك الحقبة كانت مشحونة بالفتن و التجاذبات الفكرية التي قضت بتلف المكتبة رغم دفاع و تضحية العميد و عمار العاشق.

كما تعتبر الرواية الرؤية التي تتخطى حدود الزمن, و تلاشى فيها منطق الوقت فيصبح الماضي و الحاضر و المستقبل فضاء متداخلا في زمنية الرواية ذلك أن كل ما وقع قابل أن يعاد ما دامت أسبابه قائمة فينا, تبقى لحضة الحاضر هي فسحة الفعل الإنساني.

إننا في هذه الرواية بين المأساة و دم الظلام الذي يسبي الحياة فيصير محرك للفكر و الفن, حيث تقدهما الرواية على أنها السبيل إلى الوصول إلى الحقيقة, العارية و إلى ربوة السلام, هناك حيث صوت الحب يسمع, و عطر الخلود يفوح, و تمتد هبة على جسد حبيبها و يبارك القطب حبهما, و في الأخير تحف أجنحة الطائر العجيب المكان, ليتحقق حلم العاشق و حبيبته في الأخير يعيشا في سعادة و هناء, و عليه فهي رواية تبحث عن نهار للحب في ليل تاريخنا الطويل .

II / – دراسة عتبات النص الروائي:

ظهرت فكرة العتبات أو النصوص الموازية مع "جيرار جنيت" حيث كان يقارب مقاربة مباشرة, يقول :<< ما أكثر العتبات, و ما أصعب إقحام أي فضاء دون اجتياز عتبة الفضاء >>[1]. إذ أن العتبة هي كل ما يدخل في تشكيل النص المحيط بالنص, فهي تشتمل على كل العناصر التي يقوم عليها التأليف, كالعنوان, المقدمة, الغلاف ... بيانات التشكيل البصري, إذ لكل منها علاقة وطيدة في فكالمعنى المراد إليه داخل الرواية .

سننطلق في مقاربة عتبات النص الروائي من خلال الشكل الخارجي و الداخلي للكتاب .

[1]– جيرار جنيت: عتبات, ترعيد الحق بالعابد , منشورات الإختلاف , الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1 , 2008 , ص 13.

حيث نجد من خلال الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يعرض بها الكتاب روايته من أجل مساعدة القارئ على فهم طبيعة الكتاب الذي يريد اختياره كما نجد معلومات النشر كذلك, هذا في الوجه الأول للكتاب أما الوجه الثاني فنجد فيه معلومات عن الكتاب و أعمال المؤلف المهمة .

إضافة إلي ذلك فالغلاف يكتسي أهمية بالغة في النصوص الروائية المعاصرة إذ تحول من مجرد وسيلة تقنية مخصصة لحفظ العاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجة و المواجهات الفنية التي يستعين بها القارئ لقراءة أي نص روائي .

و إن القارئ المتأمل في غلاف رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي يلاحظ أنه ليس غلافا نمطيا و لا جاهزا بل هو فضاء إجائيبإمتياز و ذلك من خلال جملة من المؤشرات التي توجه القارئ نحو الأنساق الثقافية و قد أفضى بنا تأمل هذه العتبة النصية إلى تدوين مجموعة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ –الشكل الخارجي:

إذا جاء في أعلى صفحة الغلاف اسم الكاتب الذي جاء بالون الأسود و تحته مباشرة عنوان الكتاب بالخط العريض من يمين الغلاف إلى يساره باللون الأحمر الذي يدل على لون الدماء التي طالت المشرق العربي إلى مغربه , إذ نحد اللون الأبيض قد أحاط بعنوان الكتاب إذ يحده من كل الجهات, و قد اختار البياض رمزا للطهر و القداسة التي تطبع علاقة البطين, إضافة إلى ما يحمله من وضوح و ثبات , و بخط أقل حجما من اسم الكاتب و عنوان الكتاب , تحدها كتب رواية بالون الأسود بين من خلالها جنس النص الأدبي.

و في القسم السفلي نجد صورة من صور العشق مجسدة في طائرين لونهما ذهبي شكلهما يوحي بالعجائبية أحدهما يمد ذنبه منفتحا في كبيراء , فارد جناحيه ينظر مع الشمس و هي في لحظة الغروب و هو يدل على مجيء الليل أي الظلمة و السواد , إذ يعتليان الطائرين جبال و صخور يلفها السواد القائم الذي يوحي بالوحشية و لخوف, حيث تختزل الصورة معاناتالبطولية طوال رحلة بحثهم (العاشق و هبة) عن السعادة و هي موضوع الصراع موضوع الرواية (المقدس و المدنس) , و في أسفل الصفحة كتب دار المنتهى التي تعني دار النشر .

و عليه يمكن الإقرار بأن تصميم الغلاف ليس اعتباطيا , فالقارئ قبل تصفح الكتاب يقوم بتفقد الغلاف الخلفي فكان الغلاف الدلفي باللون الأزرق البارد الذي وزع عليه باقي عناصر الغلاف و مكوناته , كما نجد خطين غليظين كأنهما طريقان أحدهما أفقي و الآخر عمودي حيث يرمز لونهما و هو اللون الأزرق الذي يمل إلى السواد و كأنه قد خرج عن طبيعته , إذ يبدو أقرب من لون إلى لون الكدمات المرتبطة بالدم الفاسد , فالغلاف الخلفي لم يخلو من روح الكاتب التي التي تسري فيه كما تسري في متن الرواية , و الملاحظ أن الكاتب لا يتردد في إبراز حضوره من خلال صورته الشخصية و هو يتصفح الرواية – موضوع الدراسة , هذا في الجانب الأيسر من الغلاف , كما نجد أبرز مؤلفاته الروائية .

ب –الشكل الداخلي:

جاءت الرواية في (176) صفحة مقياس الرواية (12*14) نجد أن الصفحات تنوعت كل على حسب الغرض, لكن غلب عليها السواد , و نجد أن الكتابة الغالبة هي الكتابة الأفقية, أي استغلال

الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار و مثل هذه الكتابة تعطي انطباعا عن تراكم الأفكار و الأحداث في ذهن الشخصية الرئيسية داخل النص الروائي [1] .

حيث نجد أن عز الدين جلاوجي استعمل علامات الوقف (. , ؟ ! ....) و كان هناك الاستفهام في مثل:

- أحلم بالنوم لكن أين نحن ؟[2]
- كيف تقدر مغامرتنا هذه ؟[3]
- ألا تسمعنا يا أبا سليمان التيهرتي ؟[4]

و التعجب في:

- عمر من السلف الصالح[5]!
- ما أروع أن نكون على طبيعتنا [6]!
- لا شك أنه يسمع شهيقها, يسمع نحيبها, و ما أبعد ذاك عن طهره[7]!

---

[1]- حميد لعميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الادبي الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3 , 2000, ص 56.

[2]عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس , ص 16.

[3]- المصدر نفسه ,ص 53.

[4]- المصدر نفسه , ص 10.

[5]- المصدرنفسه, ص 57.

[6]- المصدر نفسه , ص 169.

[7]- المصدر نفسه , ص 162.

كما أيضا النقاط المتتالية للدلالة على الحذف أو التوتر .... و غيرها و هذا ما نجده في مثل:

- وكل النجوم لها ...[1]
- لا تقل إنك ...[2]
- أنا لم ... أردت ... هي ... أنا ... أحبها [3]

و هذا ما تميز به الروائي عز الدين جلاوجي حيث يستعمل هذه العلامات للدلالة على نوع أو حالة نفسية معينة.

إن غلبة السواد في الرواية لا ينفي وجود صفحات بيضاء يستعملها الكاتب للفصل بين المقاطع أو بين الفصول مثلا الإعلان عن نهاية فصل و بداية فصل آخر كما أن البياض قد يدل على التعبير على أشياء محذوفة أو أن الكاتب لا يريد أن يفصح عنها , فتجدها مثلا في الصفحة : 30, 42, 78, 96, 132, 140, 166, 174. و توجد صفحات أيضا نصفها مكتوب و النصف الآخر بياض فنجدها في الصفحة: 8, 18, 41, 52, 66, 104, 124, 139, 146, 152, 158, 173.

قسم الروائي روايته إلى لوحات متعددة بلغت تسعة عشر (19) لوحة أو فصل و لكل منها عنوان يساعد على فهم ذلك التكثيف اللغوي و الدلالي.

---

[1]- المصدر السابق, 162

[2]- المصدر نفسه , ص 150.

[3]- المصدر نفسه , ص 151.

[4]- المصدر نفسه , ص 151.

ب – العنوان: LE TITRE

يعد العنوان أهم مصابات النص لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصي فهو حارسه , و هو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض بين النص و القارئ و من خلاله تقع لذة القراءة فهو <<الذي يتيح الولوج إلى عالم النص و التموقع في ردهاته و دهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإيداعية و ألغازها >>[1] . و لهذا لا يكتفي العنوان بتعريف النص و تسميته و تحديد معالمه, بل يسعى أيضا إلى اقتناص قارئ له , ليدق من ثم نواقيس القراءة, فتشرع عوالم النص بالكشف و تفويض فعل القراءة.

تكشف القراءة المتأملة في صيغة العنوان عن جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها فيما يلي:

– يتكون العنوان من كلمتين معرفتين " العشق " و " المقدنس" و التعريف يحصر الدلالة و يحددها, و يوجه القراءة صوب معاني يعينها, فالكلمة الأولى خارج النص واحدة من مراتب الحب , بل هي أكثر مراتبه تعقيدا لأنها تتضمن معاني متداخلة و متناقضة في آن واحد , فهي الإفراط في التعلق بالمحبوب و هي العانات في سبيله أو خوفا من خسارته أيضا[2] .

تحليل الكلمة داخل الرواية على المعنيين معا في آن واحد, حيث ترتبط بإفراط البطلين "السارد" و "هبة" في الحب و تعلقهما العميق ببعضهما و معاناتهما الكبيرة من اجل بلوغ السعادة و تحقيق الاستقرار, كما ترتبط الكلمة أيضا بمعاناة العشيقين (عمار, نجلاء) , الذين فشلا في بلوغ السعادة نتاج ضغوط المجتمع و هي صورة مكروهة عن معانات العشاق في موروثنا العربي (قيس و ليلى,

[1]– خالد حسين حسي: في نظرية العنوان, مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية, دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر, دمشق, سوريا, ط1, 2007, ص20.

[2]– زهيرة بولفوس: آليات التجريب و جمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي, مجلة ديالي العدد 67, 2015,ص144

جميل و بثينة, عنتر و عبلة...) لخصها المقطع الآتي من الرواية << أخبرنا العميد في الطريق عن الفاجعة التي ألمت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها بأحد أغنياء المدينة, كانت رحمها الله مولعة بعمار , عاشقة له, و كان الناس قد تداولوا قصتهما, مما أساء لأهلها , و قرر إخوتها تزويجها رغما عنهاو و حين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها , فيما هام عمار على وجهه , ليصل إلى ما وصل إليه >>[1], و هذا القول يكشف لنا النسق الاجتماعي و ذلك أن المجتمع الجزائري أو العربي لا يقبل بعلاقات الحب .

و العشق في أسمى دلالاته لما يكون إلا مقدسا , لكن الروائي راهن على الاختلاف كاسرا أفق توقع القارئ, حيث أخرج الكلمة عن طبيعتها من خلال لغة شوهها و دنس معناها, فكلمة المقدنس تركيب يجمع " المقدس" و" المدنس" و يصهرهما معا و هذا المزج بين الأضداد أنتج تركيب لغوي هجينا مستعصيا على التحديد و التصنيف, و هو في هذا يمارس فعل التشويق و الإثارة, مستفزا القارئ للبحث في الدنس الذي لحق هذا العشق و في أسبابه .

" العشق المقدنس " رحلة بحث عن السعادة بوصفها جوهر الحياة الإنسانية و شر استقرارها و استمراريتهاو هي رحلة قائمة على الثنائية و أكد الروائي من خلالها أن الضد لا يعرف إلا بضده , قيمة الحياة تعرف بالموت و القداسة بالدنس , العفن بالطهارة و المرأة بالرجل و النجاح بالفشل... .

اللافت للانتباه أن الكاتب قد اشتغل على النبر البصري, كما مارس لعبة المزج بين الألوان من خلال تلوينه المتعمد للعنوان باللونين الأحمر و الأبيض آخر اللون الأبيض احمرار العنوان على الصفحة الأمامية و فيه إشارة إلى الدم الذي سفك ظلما و بهتانا , دم عمار العاشق و العميد , الشهيدين اللذين راحا ضحايا الفتنة التي إتاحة مدينة "تيهرت" و دمرة المعصومة .

[1]– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس, ص 152.

هذا الدم رمز التضحية في سبيل بلوغ الحقيقة و سيادة الأمن و السلام و لعل هذا ما تجده في قول السارد << مازال قلبي يرتجف من هول ما رأى , لا يمكن لأكوام الجثات و أنهار الدم أن تمحي من ذاكرتي , صارت تصيبني بهستيريا قاتلة صرت أحن إلى البكاء , إلى العويل , بل صرت أحين إلى الدم أيضا , كما أصرت الصور على الحضور في شاشة خيالي , فررت إلى القراءة , و قد أنسى أحيانا , لكن صورة عمار العاشق و هو يقدم نفسه قربانا , فيفجر السهم قلبه الذي طالما ملأ القلوب حبا و إبداعا , لا يمكن أن يمحوه الزمن >>[1] و قوله أيضا : << و ستطل صورة " ذو القرنين " [و يقصد عميد المكتبة] و السهم يخترق أعلى رقبته فيخر صريعا مضرجا بدمائه كصبي بري متمرد و تلح في الحضور داخل خيالي مهما بعد بي الزمن , أزداد بمرور السنوات و العقود وضوحا و نصاعة , وقفته الشجاعة تحديه للمهاجمين , إيمانه بوجوب الدفاع عن عرشه , ثباته وقت فرار الجميع و جهده الدؤوب في إنقاض ما يستطيع لأنت الشهيد حقا أيها العملاق >>[2] .

و عليه يمكننا التأكيد على أن اللون الأحمر إحالة إلى المعانات التي تلتصق بالعشق و تشكل جزء من دلالته و معناه .

[1]– المصدر السابق, ص 167.

[2]– المصدر نفسه, ص167.

III / – الصراع المذهبي بين الفرق و المذاهب الطائفية في رواية العشق المقدنس ... رؤية دينية تاريخية :

كثيرة هي الأمراض التي أصيبت بها أمتنا الإسلامية عبر مسيرتها التاريخية و كثيرة هي المصائب و المحن و النكسات التي تلاحق هذه الأمة في الوقت الراهن نتيجة إدخالها في جلد الذات و إصرارها على إفساد حاضرها بشوائب و خطايا ماضيها الذي يفترض انه صار جزءا من التاريخ .

و أخطر ما في هذه الحالة : أنه الذي يدعوا إلى الوضوح و القبول بذلك الواقع المعتل المريض تحت مبرر أن معظم مشكلات العالم الإسلامي ليست و ليدت الظرفية التاريخية الحالية و إنما هي نتاج ماضي سادته الاختلافات و الصراعات و الفتن التي أدت إلى تشظي المجتمع الإسلامي إلى طوائف و جماعات و مذاهب و أحزاب و كيانات متناثرة لا حصر لها من شيعة و سنة و أشاعرة و معتزلة و جهمية و صوفية و إباضية و إسماعيلية و أمامية و علوية ... و غير ذلك من المسميات و المصطلحات التي يرى كل طرف فيها أنه صاحب الحقيقة المطلقة و هذا ما نستشفه من هذا المقطع على لسان السارد في قوله: << كثرت الاغتيالات و صار الناس يستيقظون صباحا على منشورات هنا و هناك , تدعوا الناس إلى الانتفاضة على حكم أبي عبد الله على , على البكاء و محاسبة الخونة و على رأسهم مفتي الامارات , و إختلطت الأمور و فلم يعد الصراع بين الطائفتين السلفيتين فحسب , بل ظهرت طوائف مختلفة و متعددة , أشهرها على الإطلاق فرق الخوارج التي بدأت أول أمرها شرا , ثم استفحل خطرها حين صارت بعض أحياء العاصمة من أتباعها و صار يخطب لها في بعض مساجدها , و فارقت القرآنين التي يشاع أن إتباعها هم من الطبقة المتعلمة , و هي فرقة لا تؤمن إلا بالقرآن , رافضة ما يضاف إليه من سنة , و من أعمال السلف , بل و أظهرت أيضا جماعات شيعية

أغلبها على هذه الإمامية , و جماعات على مذهب المعتزلة , بل و علمانيون أيضا يتستر معظمهم خوف عنف السلطة >>[1].

– الصراع القائم بين الفرق الدينية في رواية " العشق المقدنس:

إن المنطقتان العربية و الإسلامية تشهد نزاعات طائفية فالاختلاف طبيعي و قديم الناس يختلفون في الأديان و الأفكار و الثقافات و المعايير و الأولويات و حتى في الأذواق فالاختلاف يعود إلى جيل الصحابة الأول رضوان الله عليهم , و الاختلاف من طبيعة البشر لقوله تعالى : " يا أيها الناس إن خلقتكم من ذكر و أنثى و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم " [2].

إضافة إلى هذا الاختلاف إلى أن الإسلام قد وفر الحماية و الرعاية لأتباع الديانات الأخرى , و رفض الإكراه في الدين , فتجد الروائي قد أظهر هذا الاختلاف و التسامح و التعايش السلمي مع باقي الديانات الأخرى إذ يقول السارد :<< تميز صاحبها ملابسه المختلفة عن كل ما رأيناه أعلمنا الدليل لاحقا أن الرجل من طوائف اليهود الذين يعيشون في المدينة >>[3]. كما تجده أيضا قد تبنى فكرة تعدد المذاهب في المنطقة و المدينة الواحدة و هذا ما يبرز في وصف الدليل في قوله : << و في الجهة المقابلة يقوم المسجد الجامع, حسب توصيف الدليل , يصدم كل أتباع الذاهب خاصة أيام الجمع و الأعياد ... بينما تتوزع المدينة عشرات الماجد الأخرى لمذاهب مختلفة تتقارب أو تتباعد حد التناحر>>[4]. إن المجتمع العربي يستطيع العيش في سلام و تسامح مطبقين تعاليم الإسلام الصحيحة

[1]– المصدر السابق , ص 117 , 118.

[2]– سورة الحجرات, الآية :13.

[3]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 23 .

[4]– المصدر نفسه , الصفحة نفسها .

كما كانت هناك تعليمات لإدارة الخلاف بين المسلمين نفسهم في القرآن الكريم لقوله تعالى : << فإن تنازعتم في شيء فردوه إلى الله و الرسول >>[1]. و في قوله أيضا :<< و إن طائفتان من المؤمنيناقتتلوا فأصلحوا بينهما فإن بغت إحداهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى امر الله>>[2]. إلا أن ما نراه هو ان كل طائفة أو مذهب ترى بأنها الفرقة الناجية و أن الفرق و المذاهب الأخرى هي الطائفة التي بغت و عليه يجب إعادتها إلى الصراط المستقيم و هذا ما نستشفه من قول عبد الرحمن بن رستم << و ها نحن إخوتي معكم و بكم نقيم دولة إسلامية , دولة على الصراط المستقيم , سراط الذين أنعم الله عليهم >>[3]. كما يدل أيضا قول السارد في هذا المقطع << و علا الصياح و الصراخ في جميع , و الشاب يرفع عقيرته يلعن الشيخ ثم دفعه فطرحه أرضا , ثم أستل سيفه مهددا كل الفرق الضالة و سريعا تدخل الأنصار في الصراع و تحولت المناظرات إلى معركة >>[4]. كما نجد أيضا في إمارة أخرى تدعي أنها على الصراط المستقيم في قول السارد << لكن أين نحن ؟ (...) أنت أيها المارق المبتدع في دولة مولانا أبي علي محمد بن عبد السميع السبط بن علي البوني , حفظه الله و أدام ملكه : أما أنا فذراعه اليمنى أبو البنين المتيجي (...) لقد قدمنا دماء غالية من أجل إقامة دولة إسلامية على هذه الأرض , دولة الله و رسوله , دولة على مجمع القرآن الكريم و السنة المطهرة و هدي سلفنا الصالح >>[5].

---

[1]– سورة النساء , الآية : 59.

[2]– سورة الحجرات , الآية : 09.

[3]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 12 .

[4]– المصدر نفسه, ص 26.

[5]– المصدر نفسه ,ص 33.

كما تجد مقاطع عدة في الرواية تدل على أن كل فرقة هي الفرقة الناجية و تدعى أنها على حق منها :

- قول محمد بن عبد السميع بن السبط << لا بد لأهل السنة و الجماعة أن يسودوا و أنتم إن شاء الله من أنصار الفرقة الناجية , نجانا الله و إياكم من الفرقة الظالة>>[1]
- في قول الخطيب <<اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم , ما بايعناك على ضلالة أردتها , و لن نبايعك عليها ما أقلتنا الخبراء و أظللتنا السماء و ما كان رسول الله صل الله عليه و سلم و لا من جاء من الخلفاء الراضين المرضيين (....) و قد دفعنا شرك بالتي هي أحسن لكنك تماديت و أبيت و قلت هؤلاء نكار فجار و ما عاذ الله أن تفجر في دين الله و لكننا نكار للباطل و خلاد للحق >>[2]. ويواصل كل أمير إمارة يرفض التغير و نصرة الأنا إذ يظهر لنا في هذا المقطع نصرة الأنا و تهميش الغير بتكفيره << أهنئكم على نجاتكم من الفئة الباغية التي إختطفتكم , و أطمئنكم أن حكم الله سيمضي فيهم بالعدل و القسطاس ما قطع رجالنا المغرب إلا ليقيموا دولة العدل و الحق >>[3] .

و يظهر من خلال الرواية أن كل من لا يكون من الفرقة التي يقع بين أيديها يكون ضالا أو على غير هداية و هذا ما نستشفه من قول السارد << و أردت أن أقاطعه لأخبره اننا كنا في دولة أخرى على كتاب الله و سنة رسوله و هدي سلفنا الصالح ثم خشيت ان أدخل معه في جدال عقيم

[1]– المصدر السابق,ص51.

[2]– المصدر نفسه ,ص 64.

[3]– المصدر نفسه,ص 68.

فأحجمت>>[1]. كما يظهر جليا في هذا المقطع << يا كبير الوزراء ضعوهما في الحجز, فأعطوهما لباسا شرعيا و كتبا لمشايخنا لعلها ترشدهما إلى جادة الصواب, سنحتاج إليهما جاسوسين في حربنا على الخوارج الملاعين >>[2] .

و يواصل الراوي على طول روايته بإظهار الصراع القائم بين كل الفرق المذهبية التي تدعي كل واحدة منها أنها على حق .

لقد أثبت الكاتب انفتاحه على المتعدد الثقافي الذي يجمع بين الأنا و الآخر في مختلف تمظهراته و تجلياته (التراث و الحداثة, النور و الظلام, الأصالة و المعاصرة, الروح و الجسد, الماضي و الحاضر ...)

حيث يريد " جلاوجي" أن يقول عبر روايته بأن المجتمع الجزائري خاصة و العربي عامة يشهد تراجعا لروحانية القداسة و سيطرة لترابية الدناسة , و الوطن محاصر بقداسة مجهولة و دناسة معلومة :ما أن أصوات إقصاء الغير تطغى على أصوات إقصاء الحوار و الاتفاق و حروف التكفير تتحكم في المجتمعات بدل معاني التفكير , و هنا نقترب من جوهر النسق الفكري الثقافي و عناصر السياق الجزائري العربي فالروائي يحرك نصه من خلال عدة ثنائيات منها :

- بين النور و الظلام :

حرك الروائي شخصياته الرئيسية (السارد "العاشق" و حبيبة هبة) في بحثهما عن السعادة من خلال رحلة بين النور و مكافحتهما لتخطي الظلام الذي يلف حياتهما منذ أن قابلا " القطب".

---

[1]– المصدر السابق , ص 33.

[2]– المصدر نفسه , ص 39.

يحيلنا القطب في الرواية على الطهر و الصفاء عل رجل النور الذي تفتقد له الأمة العربية و هذا ما يظهر لنا من خلال وصف السارد بقوله << نمتطي شعاعا يعبر بنا فجا كسم الخياط , نسري , نعرج , نستوي على عرش الربوة , يتنزل عليها مجللا بالضياء , إنه القطب >>[1], كما أن السعادة لا تتحقق إلا بالمرور فوق الجبال الملفوفة بالظلام في قول القطب << لابد أن نخوض جبالا من لجج الظلام بحثا عن الطائر العجيب , منه ستحققان الحلم >>[2].إن الجهاد و الصراع الذي تبنياه كل من العاشق و هبة ضد الظلام من أجل الوصول إلى الأمل المرجو و هو تحقيق حلمهما بالاستقرار و العيش بسعادة و هذا يتمظهر لنا في هذا المقطع << و كففنا الظلام , و تغرزت نصال البرد الآمن في أعماق الأعماق , لا مناص الآن من أن نخوض خلف الحلم , لن نستسلم لعبث الظلام >>[3], و ما نستشفه من هذه الأقوال و المقاطع التي تعتمد على التلميح لا التصريح و التشفير بعيدا عن التقريرية و الوضوح هو الانتقال بين الزمن الذي يدخل العاشقين (الساد , هبة) في مغارة حتى لا يكادون الخروج منها ليقعوا في أخرى , و هي تخرج عن الواقع الموضوعي إلى عوالم عجائبية مستخزرة (القطب و الطائر العجيب).

فحضور " القطب " أضفى على الرواية هالة صوفية أدخلت البطلين في عوالم نورانية فوقية تتجلى بعض ملامحها في هذا المقطع << غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها إلى حيث

[1]– المصدر السابق, ص 08 .

[2]– المصدر نفسه , الصفحة نفسها .

[3]– المصدر نفسه , ص 08.

إلتقيناالقطب , رحت أستحضره حيث فاجأنا كربية طاهرة مثلجة أكمامه الصمت و عبيره الفكر , و نظر قلبي و أنا أنظره جثوت حيث أنا و معي جثت هبة كانت هالة النور حوله تتصل بالسماء >>[1].

و من المشاهد المهمة في الرواية مشهد حضور و غياب الطائر العجيب فهو يحمل رمزية الأمل المنتظر في النص أو في الواقع , فهو في الرواية يكاد يكون حاملا لمشعل السعادة في هذا القول << تحت حبيبات نبحث عن السعادة , هل تدلنا إلى الطريق إليها؟ رفع في عينيه يتراقص الطهر فيهما و قال : اسألا الطائر العجيب >>[2]. و كذلك حاملا لمشعل النجاح و النور لكل الشخصيات الروائية و من ثمة فإن السياق الراهن يبحث عن رجل يحول المعانات إلى فرح و ينتقل بالمجتمع و الدولة (جزائريا , عربيا) إلى التقدم و البناء بعيدا عن التخلف و التخريب و يظهر جليا في هذا المقطع << أن نتطهر معنى ذلك أننا نخطو الخطوة الأولى نحو المستقبل بحثا عن الطائر الغريب , أن نرتقي هذه الربوة المجللة بالوقار و البهاء معنى ذلك أننا نسمو على كل ما مر بنا >>[3].

- الماضي و الحاضر :

فالروائي يكتب سرديات الفتنة و ذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي بإحياء بعض مشاهد الفتن من التاريخ العربي الإسلامي لتفسير الراهن ليحيلنا إلى أن التاريخ متحكم في الحاضر و في هذا المقطع يظهر لنا أن أخطاء الماضي لازالت متحكمة في ماضينا و حاضرنا و ربما حتى مستقبلنا << في نهاية جلستنا أخبرني بأن أتباع الإمارة التي قامت في تيهرت هم من سلالة الملعون عبد الرحمن

[1]- المصدر السابق , ص 28.

[2]- المصدر نفسه, الصفحة نفسها .

[3]- المصدر نفسه , ص 170.

بن ملحم , و أن الانتقام لإمام المسلمين و خليفة رسولهم لا يكون إلا بإبادتهم جميعا >>[1]. نلاحظ أن مجتمعنا الراهن و كأنه لم يتغير و لم يتطور , بل لم يسر إلى الأمام .

فالسارد قد مارس لعبة سردية كسرت الحدود بين الماضي و الحاضر, حيث ينتقل من الجزائر (الحاضر) و تيهرت (الماضي) , و قد كانت غايته تعزية الواقع و كشف زيفه و تناقضاته و التأصيل لكل هذا في موروثنا التاريخي مؤكدا بأن التاريخ يعيد نفسه لا محالة .

و قد تتسائل لماذا "تيهرت" أو " الدولة الرستمية الإباضية " تحديدا ؟

من خلال استحضار التاريخ يتأكد لنا وعي الكاتب بأهمية العودة إلى الذات , إلى تراثنا المحلي و الإشتغال عليه خاصة و أنه يسكن خانة المهمل في اهتمام المبدعين الجزائريين , و هذا يحيلنا إلى ثنائية المركز و الهامش , بحيث نجد أن أدب المركز هو أدب يحظي برعاية و اهتمام المؤسسة التي تشرف عليه و تدعمه سياسيا و دينيا و ثقافيا للوصول إلى المبتغى المرجو فأدب المركز معترف به من كل الأطراف >>[2] و الأدب الهامشي هو << عكس الأدب المركزي الذي يعتبر النبراس المنير فهو مثل أصحابه منبوذ و مهمش غير مرغوب في وجوده كما هو الحال بالنسبة للأدب النسوي و الأدب الشعبي>>[3].

[1] – المصدر السابق, ص 55.

[2]– زوينة بن عميرة : تمثيلات الأنا و الآخر في رواية عزازيل لـ"يوسف زيدان" دراسة من منظور النقد الثقافي مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف , ميلة,2016 , ص 77.

[3]– المرجع نفسه , ص77 .

فالروائي عز الدين جلاوجي قد التفت صوب فترة تاريخية لازالت تسكن منطقة الهامش فهي تكاد تكون الوحيدة التي تلتفت إلى ماضي الجزائر , و إلى مرحلة الدويلات حيث عاد الراوي بروايته إلى أحداث عهد الدولة الرستمية متخذا من عاصمتها " تيهرت " بؤرة مكانية تنشر منها قراءتنا للحاضر المعيش و إنزلاقاته السياسية و الأمنية غير المسبوقة و يظهر لنا هذا المقطع أن تيهرت حقا بؤرة توتر << حين كنا على مشارف تيهرت لم نجرؤ على اقتحامها مباشرة كنا نتوجس من كل حركة , و نتجنب التقاء الناس أكثر من السابق , فقد يلاحظ أي أحد غرابتنا , و قد يشك فينا و هي أمور كافية لتأخذ بأيدينا إلى الموت >>[1].

و أيضا في هذا المقطع << و ارتفعت هتافات متزامنة لم يكن يصل أسماعنا منها بشكل واضح إلا ترديد الجميع بحماس شديد تاهرت, تاهرت, تاهرت و اشتدت حيوية أحد الشباب فاعتلى مكانا مرتفعا لإسكات الناس الغاضبين , غير أن كل محاولاته انتهت بالفشل , بل إن الجموع قد ازداد هيجانا و سخطا بمجرد أن حضر رجال الشرطة و طوقوا المكان محاولين إجلاء المتجمهرين >>[2]. بل إن العودة لهذه الفترة التاريخية تحديدا مقصودا لأنها فترة صراعات طائفية و مذهبية حادة و هي مناسبة لما يحدث في الجزائر من صراع طائفي بين المالكيين و الإباضيين في غرداية و ما حدث في سنوات الإرهاب العجاف من قتل بإسم الدين و ما يحدث أيضا في سوريا و العراق بين شيعة و سنة و داعش , و هو يكشف عن رؤية إستشرافية تؤمن بقوة الفن و قدرته على تعرية الواقع و تقديم البديل الذي يزرع معاني الصفاء و التسامح .

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 53.

[2]– المصدر نفسه, ص 79.

كما أن المدن قد تحولت رمزيا من زمن الحاضر إلى زمن آخر فنجد في هذا المقطع << دخلنا قلب العاصمة وقفنا عند عين الفوارة البديعة التي أقيمت مكان تمثال الأمير عبد القادر و كل البنايات كانت تزدهي بلونها الناصع , و كان المكان عبقا بروائح زكية , و على امتداد شارع العربي بن مهيدي و الذي صار شارع المجاهد الشهيد أسامة بن لادن >>[1]كما نجد أيضا قول السارد << و اندفعت الجمهور بين راكض و مهرول , و جرفنا التيار باتجاه البريد المركزي و بالضبط إلى الساحة الكبيرة التي تبسط أمامه , و قد أعد وسطها ميدان حمل في لافتة كبيرة اسم " ميدان الحدود " >>[2] و من خلال هذه المقاطع يمكن أن نتسائل هل هو الماضي الذي عاد ؟ أم هو المستقبل برؤية مغايرة؟ حيث الماضي هو المستقبل و المستقبل هو الماضي مثل ما ورد على لسان السارد في قوله: << كل الأزمنة صارت عندنا متشابهة بطعم واحد , بلون واحد , برائحة واحدة نتلمسها معافلا نفرق بينهما , الماضي هو المستقبل و هما الحاضر >>[3] فنجد أن الروائي يريد أن يقول شيئا بل هو يخفي سرا ما , " فعز الدين جلاوجي" قد كتب رواية تتحدث عن رحلة بطلين يخوضان لعبة مع الزمن في عهد الدولة الرستمية لكنه باستحضار التاريخ فهو يلمح لشيء ما << و هذا الازدواج هو الذي يسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية , في بعديها المعلن و المضمر >>[4]فالروائي لم ينتهج أسلوب تقريرية بل التشفير و التلميح لا التصريح , و عليه فضمور الماضي و استحضار التاريخ لم يكن احتياطيا و كأن بالكتاب يطلب من الدولة و أفراد المجتمع العودة إلى التاريخ لقراءة الراهن فهو يتأمل أحداث العنف في غرداية (خاصة) بعين إبداعية تنبؤية لا بعين سياسية أو أمنية , و أضن أن

---

[1]– المصدر السابق , ص 46.

[2]– المصدر نفسه, الصفحة نفسها .

[3]– المصدر نفسه , الصفحة 138.

[4]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي , ص 75.

الروائي " عز الدين جلاوجي قد اختار قراءة تاريخ الاباضية " في الوقت الذي كان الإعلام مشغولا بتتبع أخبار العنف و الحرق في غرداية ليدفع القارئ نحو تأمل الأنساق الثقافية , الحقائق الاجتماعية في الزمن الماضي .

- الأصالة و المعاصرة :

إن من الأمور التي إستعان بها السارد لكسر أفق توقع القارئ هي إدخاله مشاهد من الحيات المدنية الحديثة مثل : السيارات . التلفزيون, المذياع, الطائرات.... وهذا ما يظهر لنا جليا في المقاطع الآتية حيث أن الرواية أتت حافلة بهما:

- السارد << تراءت لنا محطة حافلات حثنا المسير إليها لا بد ان نصل البيت سريعا >>[1].
- << لم يمض بنا الوقت إلا قليلا حتى حلقت فوق رؤوسنا طائرات هيليكوبتر , ترتفع ثم تنزل حتى تكاد تلامس سقف سيارة >>[2].
- << وصلنا البيت أخيرا محبطين تماما , كان الخطر يحدق بنا من كل زاوية , رجال الأمن من شرطة و جيش يملئون كل مكان , و سياراتهم المصفحة في كل طريق >>[3].
- <<حيث دخلت البيت وجدت هبة تتابع مفتي الإمارة و هو يقدم درسه الأسبوعي على شاشة التلفاز >>[4]
- << و انتضرنا عودة البث التلفزيوني أو الإذاعة دون جدوى >>[1].

---

[1]- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس , ص 43.

[2]- المصدر نفسه , ص 99.

[3]- المصدر السابق, ص 105.

[4]- المصدر نفسه, ص 106.

- <<لحظة آتيك بقهوة

أمسك بيدي يعيدني إلى حيث كنت قائلا:

شكرا لا داعي , تعرف أننا نقاطع القهوة منذ زمان تنتجها شركات يهودية >>[2].

فالراوي بتقديمه مشاهد عصرية , صدم القارئ الذي يحسب نفسه يقرأ رواية تاريخية , فيتراجع القارئ عن موقفه , ليعود المبدع نحو التاريخ مرات أخرى فيرتبك وعي القارئ , فنجد في بداية الرواية كل ما يوحي بأنها رواية تاريخية من خلال ديكورات البيوت أو طريقة الأكل و الشرب (نوعية الأطباق) و غيرها << و امتدت حول الممرات أشجار أزهار متعانقة , يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء و خلف البركة بسطت زرابي و نمارق , يجلس الأمير في قلبها متكئا على جدار , مرتفعا قليلا عن المحيطين به و خلفه راية كبيرة كتب عليها بالأبيض " لا إله إلا الله محمد رسول الله " و تحتها بالضبط " إن الحكم إلا لله " >>[3] و كذلك نجدها في متن الرواية أيضا منها :

- << و تحسست حركة قريبة تلفت بين هضبتين كبيرتين شاهدة قافلة و قد دنت منا كثيرا مئات من الجمال و عشرات من الفرسان >>[4].
- << و بلغنا حافة نهر منية , الممتد من أعلى الجبال إلى داخل المدينة , يضرب الأعراب حوله خيامهم , و قد عادوا حديثا من رحلة البحث عن الكلأ>>[5].

---

[1]– المصدر السابق, ص 107.

[2]– المصدر نفسه, ص 112.

[3]– المصدر انفسه, ص 09.

[4]– المصدر نفسه , ص 52.

[5]– المصدر نفسه , ص 55.

- << لا طعم للشاي يا عمار إلا مع عزف العود , و أسرع عمار ملبيا , كأنما ينتظر هذا الطلب , جلس على حافة البئر يحتضن العود المطرز >>[1] هذا العود الذي يرمز للأصالة و العراقة الثقافية للدولة و كذلك في مشهد آخر يحيلنا إلى عهد الأسواق الذي يباع فيها العبيد و الجواري في << و كانت هبة كل مرة تعيد مشهد اكتشاف جارية في حضرة الإمام عبد الرحمن , فتضحك بدموع حزينة و كنت أتخيلها و قد أعيد بيعها في أسواق الجواري لتتقلب في أرض الله الواسعة >>[2]. فالراوي رحل بالقراء من نص تاريخي إلى نص رهاني و من نص رهاني إلى نص تاريخي و هذا ما يظهر لنا من خلال هذا المقطع على لسان السارد في قوله : << ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ المحملة غبارا و عفوفة , المتراكمة علي جفون العقل >>[3].

- **المرأة و الرجل :**

إن الروائي يحرك نصه من خلال تحركات المرأة و الرجل على الرغم من وجهة الإختلاف في وجهة النظر , أي النظر إلى المرأة , إذ أن معظم الشعوب نظرتهم لها هي نظرة ناقصة , لا تستحق إهتماما كبيرا في المجتمع و هي بمثابة آلة يفرغ الرجل كل متطلباته و رغباته فيها مهما كانت و على إخيلافها إذ << غلب على دور المرأة و مهامها في الجاهلية صيرورتها كوعاء , إنجاب الأولاد و

[1]– المصدر السابق, ص 21.

[2]– المصدر نفسه, ص 44.

[3]– المصدر نفسه, ص 104.

خدمة علاقات الرجل و منزله , و آلة الجنس توفر اللذة و الإمتاع >>[1] و هذا ليزال عند مجتمعاتنا العربية إلى يومنا هذا و هذا ما أشار إلية الراعي و يتمظهر لنا ذلك من خلال المقاطع الآتية:

- << و لفتت هبة نطر الشيخ المفتي , فجحظت عيناه , و هو يتفحص ملامح و جهتا وفر كل الوقار الذي كسا قسماته منذ ذلك الخطاب و قال للأمير : " إنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين , ضعها إلى صفوف جواريك , ستزيد بجمالها الفتان في سعادتك و تقويك على خدمة الإسلام و المسلمين >>[2]
- << و روت عن أخيها الذي يعمل حارسا في القصر , أنه قد شاهدة الجنية تتعرى تماما أمام الأمير و تكشف عن فتنتها التي لا تقاوم >>[3] .
- << لكزتني هبة تشير إلى أبي سلمان التيهري , و هو يتنقل بين فتيات شقراوات يتأمل وجوههن على ضوء مصباح يحمله أحد عبيده يفتح أفواههن يتأمل الأسنان و يدس يده في صدورهن و يجس امتلاء أجسادهن , رفع عينيه في النخاس و قال بخبرة التجار , لولا عشقي في الشقراوات ما رغبت فيهن >>[4].
- << و تجلب إليه الفتيات من كل أقطار العالم , يتفاوتن في القدرات و يختلفن في الألوان و الأشكال و الأجناس و الألسنة , و رغم أن السوق يبدأ صباحا غير أن كبار التجار يأتون ليلا

---

[1]– فاضل الأنصاري : العبودية " الرق و المرأة بين الأسلام الرسولي و الإسلام التاريخي" , الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع , دمشق , سوريا, ط1, 2007 ,ص 201.

[2]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 37.

[3]– المصدر نفسه, ص 45.

[4]– المصدر السابق, ص 73, 74.

لاقتناء ما يناسبهم , يمسكونه في قصورهم أو يضربون به في مشارق الأرض و مغاربها طلبا للربح>>[1].

- << و تمتمة هبة تلعنه , و أدرك مقصدها فأسرع إليها يغرز سيفه في الأرض قرب رأسها متمتما :

ناقصة عقل و دين >>[2] .

و كل هذه الثنائيات هي عبارة عن وجه أعمق للثنائية الأصل (المقدس , المدنس).

- **المقدس و المدنس:**

نسج الروائي صراع المقدس و المدنس يطرح جديد يخرج عن إطار المألوف في النصوص الروائية العربية التي حضرت هذه الثنائية ضمن الثالوث المحرم و كسر الطابوهات و الخوض في المحضور .

ارتقى الروائي جلاوجي بثنائية (المقدس , المدنس) إلى أسما معانيهما التي تعود بالانسان إلى سيرته الأولى بوصفه خليفة الله في الأرض , و قد كان ضروريا من أجل بلوغ هذا المعنى الجوهري , لذلك كان لابد منه الخوض في هذه التجربة لأن الطريق الوحيد للوصول إلى المعرفة الحقة , فعندما تعايش التجربة ستتمكن من فهم حقيقة و سحر الثنائية و التقابل الضدي بين الخير و الشر , النور و الظلام , التراث و الحداثة , المرأة و الرجل (و غيرها من الثنائيات الضدية) و بالتالي بين القداسة و الدنس و لعل هذا ما يؤكده قول السارد في هذا المقطع بقوله : << أردت أن أقول لهبة أليس هذا التحليق بين أزمنة متناقضة أفضل لنا من السير على خط مستقيم بائس ينتهي بنا إلى انحدار مرعب مخيف ,

[1]– المصدر السابق, ص 75.

[2]– المصدر نفسه , ص 94.

يطوينا في نهايته جوف العدم المظلم ؟ تذكرت الشيخ القطب , شتان بين المشهدين مشهد للنقاء و السمو و مشهد للدنس و الهبوط , ما وجدنا عنه محيصا>>[1] .

كما يحيلنا بحكي القطب في الرواية على فكرة الإنسان الكامل أو ما يعرف بفكرة الاصطفاء أو الغوث عند الصوفية و قد << سمي غوثا باعتبار التجاء الملهوف إليه , و هو عبارة عن الواحد الذي هو الموضوع نظر الله في كل زمان , أعطاه الطلسم الأعظم من لدنه و هو يسري في الكون و أعيانه الباطنة و الظاهرة سريان الروح في الجسد , و يرى " محي الدين بن عربي " أن الحقيقة المحمدية أي روح محمد صل الله عليه و سلم التي تثقل الحلم الإلهي لكل الأنبياء و الأولياء و هي تتجلى في أكمل صورة في القطب و هو المعصوم و لكل زمان قطب و هو الخليفة الحقيقي لله و يسمى قطب الوقت أو صاحب الوقت أو صاحب الزمان و هو الغوث الذي يوجد بفضل قطب الأقطاب >>[2].

و من خلال توظيف الروائي " للقطب " في الرواية نلاحظ بأن جلاوجي ذو مرجعية تراثية عالية بما يتعلق بكل ما هو صوفي , و هنا نؤكد أيضا بأن القطب هو رمز للقداسة التي لا يمكن إلا للإنسان الكامل الوصول إليها , فإن الطائر العجيب هو الوحيد الذي سيحقق للعاشقين (السارد , هبة) الوصول إلى السعادة و التحرر من كل دنس .

و حضور " الطائر العجيب " هو أيضا لا يخرج عن العمالة الصوفية التي تبدوا واضحة في وصف السارد في هذا المقطع << فجأة تعالى فوق رأسنا تغريد عجيب, رفعنا أعيننا معا كان طائرا من جنة , أخضر مع بياض خفيف يشوبه , كالمرج تساقطت عليه فزعات بيضاء من سحاب ربيعي , على رأسه تاج تتدلى ذوانبه عن يمين , و يمتد ذنبه منفتحا في كبرياء كأنه مروحة للروح يعزف

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 128.

[2]– زهيرة بلفوس: آليات التجريب و جمالياته في رواية " العشق المقدنس " لـ عز الدين جلاوجي , ص 211.

سمفونية للأمل , أسرعت أحتضن هبة , أضمها إلى صدري و في كل المكان عطر و أنعام و لوحات لنور بهيج , و روح و ريحان و فرح سماوي , قالت هبة , كالهامسة وهي تضغطني إليها :

إنه هو.

دون أن أحول بصري عنه , قلت هامشا أيضا .

نعم هو , إنه هو .

رحنا نتابعه بفرج طفولتي , غير مصدقين ما نرى , و ظل الطائر يسمو إلى السماء بإتجاه الشمال , دون أن يضعف وصول تغريده إلينا , و ظللنا متعانقين لتشهد النجوم في سطوعها الأول حبنا الأيدي >>[1].

من خلال هذا الوصف الذي أفرده السارد في وصف " الطائر " نجد أيضا في كتاب " منطق الطير " لصاحبه " فريد الدين العطار " وصفا مشابها له و هو وصف طائر " السيمدغ " حيث قال عنه " فريد الدين العطار ": << ملك الطيور, و هو منا قريب , و نحن منه جد بعيدين , مقره يعلو شجرة عظيمة الارتفاع و لا يكف أي لسان عن ترديد اسمه , تكتنفه مئات الألوف من الحجب , بعضها من نور و بعضها من ظلمة و ليس لفرد في كلا العالمين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه , إنه الملك المطلق , المستغرق دائما في كمال العز >>[2].

إن ظهور هذا الطائر لا يظهر عبثا و لكل مار في زمن الحياة و إنما لا يظهر إلا لهؤلاء الذين تطهر من دنس الحياة و التخلص من كل منافع الدنيا في سبيل الوصول إلى حلمها الطاهر, و إن

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 173.

[2]– عز الدين العطار : منطق الطير , تحقيق بديع محمد جمعة , القاهرة 1975, ص 185, 186.

وجود الطائر العجيب في متن الرواية و الذي بسببه تتحرك الشخصيات البطلة داخل النص السردي ارتبط بصفاء الروح و طهارتها من كل دنس دنيوي .

فقد تجلى للعبيدين بعد اغتسالهما بالماء و طهارتهما التامة من كل ما علق بهما خلال مغامرة البحث عن الطائر و هذا ما يتجلى في المقاطع الآتية في قول السارد :

- << استرخيت تماما , راح الماء الدافئ يتسلل إلى أعماقي عبر مسامات جلدي المنفتحة عن آخر , كنت أريده أن يطهرني كليا >>[1].
- << ثم هرعنا إلى نبع الماء , لا بد أن نستحم حتى نبعث الحياة في أنفسنا من جديد , انكببت على الينبوع أعب منه كأن لم أشرب في حياتي , حين ارتويت كانت هبة إلى جواري تفعل ما أفعل و مسحت شفتيها الموردتين و قالت ما أروع أن نكون على طبيعتنا !
كنا نستحم فوق الصخور المحيطة بالنبع , كنت أحس أني أتحول إلى مخلوق آخر أي أبعث خلقا آخر, كنت أحس بكل ما مر بي تناثر مع حبات الماء العذبة أن نتطهر معنى ذلك أننا نخطو الخطوة الأولى نحو المستقبل >>[2].فالعشق لا يتقيم و سوء النية و الأنانية و الأحقاد .
- و من خلال ما لحظناه أن الطائر العجيب هو ما أشرنا إليه سابقا أنه يكاد يكون حاملا لمشعل السعادة حيث ما كان , أما المركبات الشجية التي صنعها الإنسان بيده لا تجلب إلا الهلع و الخوف و بعبارة أخرى الموت و هذا يبدو جليا في هذا المقطع الآتي : << و اندفع محمود البقال يفصل الحديث عن المركبات الشجية الصغيرة و التي اشتد ظهورها أول ما إغتلى أبو عبد الله علي البكاء سدة الحكم , صارت أقرب إلى الأرض , تجوس خلال الديار مرارا كل شهر ,

[1]–عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 173.

[2]– المصدر نفسه : ص 169.

ترمي طل من صادفته بإبر تغرزها في رِؤوسهم , و قد عادت الليلة بكثافة فنشرت الهلع في نفوس كل الذين كانوا خارج بيوتهم , اضطرتهم إلى الاحتماء بأقرب البيوت و المحلات >>[1].

فالإنسان قد فقد إنسانيته و روحانيته عندما أصبح أسير المادة التي دنست كل ما هو طاهر عفيف و أغرقته في دموية لا نهاية لها و يتجلى ذلك في هذا القول: << بايعناك أيها الإمام على السمع و الطاعة .

و ما كادت كلمات تصل أسماع الأتباع حتى تهافتوا على المجلس يبايعون الإمام الجديد و الذي نشط قائمة تتلقى بيعته و سريعا حملوه على الأكتاف و انصرفوا.

قالت هبة و هي تقف .

- عجيب إنه سحر الزعامة.

قمت إلى جوارها و أنا أتأمل منظر غروب الشمس و قالت:

إنه إغراء السلطة الذي لا يقاوم .

بقي العميد حيث هو يجمع إليه كل أحزاب الدين و قال :

- إنها الفتنة >>[2].

و عليه نلاحظ أن الإنسان العربي يغامر في البحث عن الهوية , لكن هذا البحث هو بحث مشوه بآليات ناقصة و رؤى ضيقة و فلا هو عانق القداسة و لا هو تجاوز الدناسة فأدخل الهوية في متاهات

[1]- المصدر السابق, ص 107.

[2]- المصدر نفسه, ص 84.

و دهاليز مفجعة و هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية و أن كل طائفة أو فرقة تدعي أنها ناطقة بإسم الله و متحكمة في خزائن الصواب في التفسير و التأويل للنص المقدس حتى لو كان الفعل مدنس و هذا ما أشار إليه الكاتب في قول السارد: << و لم يتوقف مصعب بن سلمان عن وعظنا بأية القرآن يرتلها سريعا ثم يغرق في شرحها و تحليلها , كان همه الأكبر أن يتحدث عن الانحراف الذي لحق الإسلام و منهج النبوة الصادق في الاعتقاد الخاص , بما أضيق إليه زمن الفتنة الكبرى و ما بعدها من تأويلات و نصوص قدست مع الزمن , مشيرا إلى أن الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة , فالحيات الدنيا دار الابتلاء و طوبا للفرقة الناجية >>[1] .

لا نتردد في القول أن صاحب الرواية " العشق المقدنس " قد تميز في طرح الفكرة و مناقشة لها , فالكاتب عز الدين " جلاوجي " قد تفاعل مع واقعه الموضوعي بوعي كبير و بثقة في قدرة الإنسان على تجاوز مأساوية هذا الواقع و دنسه لو أراد .

IV/ – المساحات السردية في " ا لعشق المقدنس ":

لقد قرأنا في هذه الرواية الكثير من المساحات السردية و الوصفية فسمى الروائي و تألق بلغته و صوره ,حيث قدم مادته الحكاية في تصوير الصراع بين المقدس و المقدنس في زمن الفتنة بلغة شعرية قوامها الانزياح و الغموض , ولعل الملاحظة التي تشدنا و تلفت انتباهنا هي أن الرواية تخلو من التعدد اللغوي إذ لا نجد توظيفا لمستويات أخرى للغة كلغة التواصل اليومية مثلا .

لقد كشفة رواية " العشق المقدنس " عن القدرة الكبيرة التي بحوزت عز الدين جلاوجي في تطويع اللغة و التي أنتجت رواية شعرية على الرغم من تقديمه لأحداث تاريخية كما استثمر سحر اللغة و البيان و

[1]– المصدر السابق, ص 67.

هذا مانستنشقه من هذا المقطع << بتنا نمسد وجه الليل الكالح , نخضب اللحية الدامسة , بخوض حجة الزنجية , تتراذذ عليه حبات من بياض القلوب , نتسبح لنهاره رداء من خيوط الشوق , نزعج ثبات العصافير, تدغدغ أخمص الشمس , نمسح عن خد البراعم وحشية الصقيع >>[1] .

و من خلال هذه الوسيلة التي تكسر القرائن المنطقية اللغوية بين المسند و المسند إليه فيما<< تتجاوز النقل إلى الإبداع و التصوير إلى الخلق , إنها تبدع واقعها و تحقق بالتالي شعريتها >>[2].أي أن اللغة تتحدى الواقع و تحاول التعبير بغير العادي عن العادي و المألوف في أذهاننا و بذلك يتحقق الانزياح عن السائد في النصوص الروائية .

لم يتردد الروائي "جلاوجي" في تدعيم هذه اللغة بنصوص شعرية تم تضمينها في المتن الروائي أحيانا , أو من إبداعه الخاص أحيانا أخرى , و بما يتوافق و الموقف السردي للشخصية (الحالات الانفعالية) و هذا ما نجده في المقطع الشعري على لسان " عمار العاشق " << و هو يتغزل بحبيبته نجلاء :

كل الوجوه نجلاء

الشمس و البدر و السماء

و كل النجوم لها ...

[1]– المصدرالسابق, ص 07.

[2]– جمال بوطيب: السردي و الشعري في مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط, عمان, الأردن, العدد 79, كانون الثاني, 2002 , ص 75.

و من نجلاء بهاء >>[1].

إضافة إلى اللغة الشعرية التي جعلها الكاتب الطريق الجميل في سرد أحداث الرواية " الوصف " حيث تحولت الرواية إلى مجموعة من اللوحات الفنية التي تثيرنا و تستفزنا بتتبع ذلك الوصف و بأدق التفاصيل حيث يضعنا في موضوع المشاهد التلفزيوني حيث تتراقص تلك الألوان و تتداخل فيما يبنهما أمامنا هذا يعود إلى خبرة الكاتب في كتابه للنصوص المسرحية , إذ أن هذه الدقة في التصوير هي خاصة تميز لغة " عز الدين جلاوجي " الإبداعية , حيث يتحول في كثير من المشاهد إلى مصور فوتوغرافي ينقل الصورة إلى القارئ باحترافية و جودة عالية و هذا ما يثبته هذا المقطع في قول السارد و هو يصف محبوبته هبة : << وقفت هبة بعيدا و قد انبسطت أساريرها , و صار وجهها لوحة ربيعية زاهية , ممشوقة القد , ضامرة الخصر , موردة الخدين, يحتضن حاجباها النحيفان الأشقران عيناها بكثير من الحب و التناغم , عيناها بحيرتان ربيعيتان تعس حولهما فراشات تحوم و عصافير تغرد و ترقص , و ورودا تعبق بالعطر المنعش , ضغطت بمرفقيها تعدل هيئة سروالها التي كانت أصابعها الطويلة النحيفة قد تلطخت بطين البناء >>[2].

و بهذه الآلية التي استخدمها الكاتب بعناية شديدة قد تحول من روايته إلى فلم سنمائي , و الملاحظة أيضا على الروائي أنه أتقن بشكل رائع و تفنن في رسم الشخصية و تحديد الأطر المكانية و الزمانية بلغة سامية مفصلة و دقيقة في الرسم .

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس , ص 150.

[2]المصدر نفسه, ص 133.

V/ – حكم تعدد المذاهب و الفرق الدينية من القرآن و السنة:

إن أصدق الحديث هو كتاب الله و خير الهدى هدى محمد صل الله عليه و سلم و من الآية القرآنية التي تذم الفرق الظلال الناكبة عن الصراط المستقيم كثيرا ,

1 – لقوله تعالى :<< إن الذين فرقوا دينهم ز كانوا شيعا لست منهم في شيء >>[1] .

2 – وقوله أيضا: << ومن يشاقق الرسول من بعد ما تبين له الهدى ويتبع غير سبيل المؤمنين نوله ما تولى ونصله جهنم وساءت مصيرا >>[2].

3 – و قال سبحانه : << هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب و آخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة و ابتغاء تأويله و لا يعلم تأويله إلا الله و الراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا و ما يذكر إلا أولوا الألباب . ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا و هب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب >>[3].

و كما ورد في كتاب سليمان بن عثمان بن سليمان المنيعي أقول من السنة الشريفة منها :

[1]– سورة الأنعام, الآية: 159.

[2]– صورة النساء, الآية : 115.

[3]– سورة آل عمران, الآية: 7. 8 .

قال إبن مسعود رضي الله عنه : << خط لنا رسول الله صل الله عليه و سلم خطا فقال : هذا سبيل الله ثم خط عن يمين ذلك الخط و عن شماله خطوطا فقال : هذه سبيل على كل سبيل منها شيطان يدعوا إليها>>[1].

و قال رضي الله عنه: << إن الله جعل طريقا مستقيما, طرفه محمد صل الله عليه و سلم و شرعه , و نهايته الجنة و تشعب منه الطرق , فمن سلك الجادة نجا , و من خرج إلى تلك الطرق أفضت به إلى النار>>[2].

قال إبن عطية في تفسيره : هذه الآية تذم أهل الأهواء و البدع و الشذوذ في الفروع , و غير ذلك من أهل التعمق في الجدل و الخوض في الكلام هذه كلها عرضة للزلل و مظنة لسوء المعتقد [3].

و قوله عليه الصلاة و السلام: لا ترجعوا بعدي كفارا, يضرب بعضكم رقاب بعض.

[1]– سليمان بن عثمان بن سليمان المنيعي : الخوارج قديما و حديثا , دار الإمام أحمد , ص 2.

[2]– المرجع نفسه, ص 02.

[3]– المرجع نفسه, الصفحة نفسها .

خاتمة:

نستخلص بعد دراسة موضوع (الصراعات المنهجية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي , من منظور النقد الثقافي) و بعد البحث و التمعن في ثنايا الموضوع إلى جملة من النتائج أهمها:

1 / – أن الرواية المعاصرة خطاب مشحون دلاليا و فنيا يتمرد على أعراق الكتابة الروائية التقليدية, مجسدة قناعة صاحبها من أن الأدب لا يسكن إلا منطقة الضد و الاختلاف, و لا يكون إلا حيث العدول عن النموذج و المعيار بكل تجلياته الشكلية و المضمونة.

2 / – تعددت الأوجه التي جاء عليها النقد الثقافي حسب وجهة نظر كل ناقد أو باحث و على اختلاف المرجعية الثقافية لهما مما يصعب علينا أن نعثر على تعريف واحد و دقيق للنقد الثقافي.

3 / – قدم النقد الثقافي إضافات كبيرة في مقاربة النصوص الأدبية من خلال الأدوات الإجرائية التي زودته في الكشف عن خبايا هته النصوص من أنساق ثقافية مضمرة.

4 / – أن النقد الثقافي سلك في مساره التطوري عدة محطات ليصل إلى ما هو عليه الآن.

5 / – أن مجال النقد الثقافي متسع جدا بحيث صعب الإلمام بكل جوانبه.

6 / – أن النقد الثقافي حطم النظرة المؤسساتية للأدب بحيث ارتبط بمنجزات معرفية و فكرية متعلقة بشكل كبير بالثقافة و الثقافة الشعبية الهامشية التي تنتجها الطبقات الدنيا.

7 / – كما أن النقاد العرب لم يكونوا لمنأى عن هذا النوع من النقد بحيث كانت دراستهم عبارة عن حلقة متواصلة و النقد الثقافي عند العرب.

8 / – إن الروائي عز الدين جلاوجي صاحب مشروع في الكتابة بصيغة الاختلاف عن السائد المعروف في الروايات الجزائرية المعاصرة باحترافية عالية.

9 / – أظهرت رواية العشق المقدنس وعيا روائيا عميقا بتحولات الواقع السياسي و الاجتماعي الجزائري كما أظهرت أيضا إيمانا راسخا بقوة الكلمة العليا المصفاة على تجاوز دنس هذا الواقع و تغييره نحو الأفضل.

10 / – كرست رواية العشق المقدنس سلطة السائد في الروايات الجزائرية المعاصرة , و هي فترة حكم الدويلات في عهد الدولة الرستمية, و قد أبدع الكاتب في توظيفها و بصفها صورة مغايرة لما حدث في عصرنا هذا من خلافات و نزاعات مذهبية طائفية.

11 / – مارس الروائي لعبة سردية كسرت الحدود بين الماضي و الحاضر من خلال (الجزائر المعاصرة) و (تيهرت الماضي) .

12 / – جاءت الرواية حافلة بالثنائيات الضدية (التراث, الحداثة, النور, الظلام, الروحاني, الهادي, الروح, الجسد ...) التي اعتبرت وجها أعمق للثنائية الأصل (المقدس و المدنس) .

13 / – الفرق و الطوائف المتصارعة في الرواية تحيلنا إلى البنية العميقة للطوائف و المذاهب و الأحزاب المتقاتلة في المشهد المجتمعي و السياسي الجزائري و العربي اليوم.

14 / – إن الرواية صرحت عبر لغتها المكثفة على أن المجتمع الجزائري قد شهد تراجعا لروحانية القداسة و سيطرت الدناسة.

15 / – اشتغل الكاتب على مستويين متداخلين : أحدهما عجائي متحرر من الميقاتية الزمنية, أما الآخر فهو تاريخي واضح الأطر الزمانية و المعالم المكانية.

16 / – وضف عز الدين جلاوجي شخصيات خيالية (هبة, عمار العاشق, العميدة, محمود البقال...) و شخصيات ذو مرجعية تاريخية في السجل التاريخي الجزائري (عبد الرحمن بن رستم, محمد بن عبد السميع بن السبط البوني , عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم ...).

17 / – حاول "جلاوجي " من خلال هذه الرواية تقديم قراءة تاريخية سياسية إسلامية و اجتماعية, كانت و لازالت مشحونة بظواهر تنخر وجه الأمة و أن التاريخ المعاصر ما هو إلا نموذج استمد كل حيثياته التراكمية و السياسية و الطائفية و الشرعية من ذلك التاريخ الذي هو طي النسيان.

18 / – استطاع " جلاوجي " تسجيل إضافة إبداعية في رصيده الروائي الحافل بالتجريب و قد راهن في الرواية على شعرية اللغة و رقتها معلنا خروجه عن التعدد اللغوي الذي يميز الروايات الجزائرية المعاصرة, و ترفعه عن ظاهرة التهجين اللغوي التي مست الكثير من المتوة الروائية الجديدة .

و في الأخير لا يسعني القول أن نصوص عز الدين جلاوجي و على غرار كل رواياته, لا تزال تخلق إشكاليات حقيقية في ظل خوض الدراسات النقدية .

و عليه لا نرجو من الله إلا أن أكون قد وصلت إلى بعض النقاط التي تتسم بالغموض في الأدب الجزائري, و آمل أن يستمر الطلبة الباحثين في الخوض في غمار المواضيع المتعلقة بالأب الجزائري لأنه يستحق كل عناء و تبجيل.

القرآن الكريم:

I/ – قائمة المصادر:

1 – عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس.

II/ – قائمة المراجع باللغة العربية:

1 – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث, دار المسيرة للنشر و التوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2003.

2 – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن, منشورات الاختلاف, الجزائر,ط1, 2007.

3 – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء,ط3 , 2000.

4 – خالد حسين حسين: في نظرية العنوان, مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية, دار التكوين لتأليف و الترجمة و النشر, دمشق, سوريا, ط1 , 2007.

5 – سليمان بن عثمان بن سليمان المنيعي: الخوارج قديما و حديثا, دار الإمام محمد , القاهرة, مصر, (دط) , 2004.

6 – عبد الرحمن بن إسماعيل إسماعيل: الغذامي الناقد قراءة في مشروع الغذامي النقدي, مؤسسة اليمامة الصحفية, (د,ب), (دط) 2002.

7 – عبد الله إبراهيم: المطابقة و الاختلاف , (بحث في نقد المركزيات الثقافية) , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت. لبنان , ط1, 2004.

8 – عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر , الهيئة المصرية العامة للكتاب, (دب) و ط4, 1998.

9 – عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, المغرب, ط3 , 2005.

10 – عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن , دار مجدلاوي للنشر و التوزيع, عمان , الأردن , ط1 , 2005.

11– فاضل الأنصاري, العبودية " الرق و المرأة بين الإسلام الرسولي و الإسلام التاريخي" , الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع , دمشق, سوريا ,ط1 , 2007.

12– فخري صالح و آخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسة و النشرو بيروت , لبنان ,ط1 ,2007.

13 – فريد الدين العطار: منطق الطير, تحقيق بديع محمد جمعة, القاهرة , 1975.

14 – محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت, لبنان, ط1 , 2005.

15 – محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة, مكتبة لبنان , ناشرون , بيروت , لبنان , ط1 1966.

16 – مصلح التجار و آخرون: الدراسات الثقافية و الدراسات ما بعد الكولونيالية , الأهلية للنشر و التوزيع , عمان , الأردن , ط 1 , 2008.

17 – ميجان الرولي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , بيروت ,ط4, 2005.

18 – ناظم عودة : تكوين النظرية في الفكر الإسلامي و الفكر العربي المعاصر, دار الكتاب الجديدة , بيروت ,ط1 , 2009.

19 – يوسف عليمات: النسق الثقافي فراءة ثقافية في نسق الشعر العربي القديم , جدار الكتاب العالمي, (دب) , ط1 , 1994.

III/ – قائمة المراجع المترجمة:

1 – آرثر آيزيرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية , تر : وفاء إبراهيم و رمضان سطاوسي, المجلس الأعلى للثقافة , مصر ,ط1 , 2003.

2 – جوناثان كولرك مدخل إلى النظرية الأدبية , تر: مصطفى بيومي عبد السلام , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005.

3 – جيرارد جنيت: عتبات , تر: عبد الحق بالعابد , منشورات الاختلاف , الدار العربية للعلوم ناشرون , ط1 , 2008.

4 – دوجلاس روبنسن : الترجمة و الإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية , تر: ثائر ديب , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005.

5– ك, تولووف و آخرون : القرن العشرون , (المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية) , تر: إسماعيل عبد الغاني و آخرون , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005.

6 – كريس بولديك : النقد و النظرية الأدبية منذ 1980 , تر: خميس بوغرارة , منشورات الترجمة في الأب و اللسانيات , جامعة منتوري قسنطينة , الجزائر , ط1 , 2004.

IV/- المجلات:

1 – جمال بوطيب: السردي و الشعري في مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوارد الخراط , عمان , الأردن, العدد 79 , كانون الثاني ,2002.

2 – زهيرة بولفوس : آليات التجريب و جمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي ,مجلة ديالي , العدد 57 , 2015.

V/ – الرسائل الجامعية :

1 – زونية بن عميرة : تمثيليات الأنا و الآخر في رواية عزازيل ليوسف زيدان , دراسة من منظور النقد الثقافي , مذكرة معدة استكمالا لنيل شهادة الماستر , المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف , ميلة , 2016.

VI/ – المواقع الإلكترونية:

1 – جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقة و السندان , موقع ديوان العرب , http://WWW.DIWANALARAB.COM

مقدمة.....ا–د

الفصل الأول: النقد الثقافي مفاهيم و تصورات نظرية

I/ – مفهوم النقد الثقافي 5

أ – من منظور النقد الغربي. 5

ب – من منظور النقد العربي.....7

II / – نشأت النقد الثقافي و تطوره 9

أ – الدراسات الثقافية و دورها في نشأت النقد الثقافي.....9

ب – المصادر المعرفية للدراسات الثقافية.....11

جـ – تطور النقد الثقافي.....13

III / – الأسس المعارفية للنقد الثقافي 15

أ – منجزات مدرسة فرانكفورت..... 15

ب – النظرية و النظرية الأدبية 16

جـ – التاريخانية الجديدة 18

د – الدراسات ما بعد الكولونياليه 20

IV / – مقولات النقد الثقافي ومرتكزاته.....23

أ – مقولات النقد الثقافي 23

ب – مرتكزات النقد الثقافي 25

1 – عناصر الرسالة (الوظيفيه النسقية).....25

2 – الدلالة النسقية 27

3 – الجملة الثقافية 28

4 – المجاز الكلي 29

5 – التورية الثقافية 30

6 – المؤلف المزدوج 31

V / – التداخل المعرفي مع النقد الثقافي.....31

أ – النقد الثقافي و نظرية الأدب 32

ب – النقد الثقافي و النقد الأدبي 32

جـ – النقد الثقافي و النقد النسوي 34

د – النقد الثقافي و عالم العلامات 34

VI / – أهداف النقد الثقافي.....35

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي من منظور النقد الثقافي.

I/ – ملخص الرواية.....37

II / – دراسة عتبات النص الروائ.....38

أ – من ناحية الشكل.....40

ب – العنوان.....43

III / – الصراع المذهبي بين الفرق و المذاهب الطائفية في رواية "العشق المقدنس" ...رؤية دينية تاريخية 46

– الصراع القائم بين الفرق الدينية في رواية "العشق المقدنس".....47

- بين النور و الظلام.....50
- بين الماضي و الحاضر.....52
- بين الأصالة و العصارة.....56
- بين المرأة و الرجل.....58
- بين المقدس و المدنس.....60

IV / – المساحات السردية في رواية العشق المقدنس.....65

V / – حكم تعدد المذاهب و الفرق الدينية من القرآن الكريم و السنة 67

– الخاتمة.....70–73

– قائمة المصادر

فهرس المحتويات

- فهرس المحتويات

- ملخص باللغة العربية

- ملخص باللغة بالفرنسية

ملخص:

يعد النقد الثقافي مجال جديد يدرس النص الأدبي, إذ أن الأدب بالنسبة له هو حادثة ثقافية و ليس مجتلى أبدي فحسب,إذ ينطلق من مجموعة من الفرضيات و المقولات لدراسة نصوص الإيداعات,

و الرواية هي أحد الأجناس الأدبية التي يصوغ تصوراتها عن عالمنا بأنساقه الثقافية و الدينية و صراعاته و تناقضاته , و قد جسدت لنا رواية ا المقدنس " لعز الدين جلاوجي تجليات الصراعات المذهبية و الطائفية غير أن البحث وقف عند الصراعات الخاصة بالدولة الجزائرية في عهد الدولة الرستمية لمناقشة الراهن.

و قد جاء البحث في فصلين إضافة إلى مقدمة و خاتمة.

فجاء الفصل الأول معنونا بـ : النقد الثقافي مفاهيم– و تصورات نظرية – و الذي خلص فيه البحث إلى أن النقد الثقافي هو آلية من آليات الدراسة و التحليل . أما الفصل الثاني فجاء بعنوان : الصراعات المذهبية في رواية العشق المقدنس – دراسة من منظور النقد الثقافي – حيث استطاعت الرواية أن تعكس تجليات عدة لهذا الصراع و مدى تدنيسه للكقدس.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي – الصراعات المذهبية – رواية العشق المقدنس .

Résumé:

La critique culturelle est un nouveau domaine qui enseigne le texte littéraire, pour lequel la littérature est un événementculturel et non seulement un être éternel, car il s'écarte d'un ensemble d'hypothèses et de dictons pour étudier les textes de dépôt.

Et le roman est l'une des races littéraires qui formule ses perceptions de notre monde avec ses schémas culturels et religieux et ses conflits et contradictions et nous avons reçu un roman de la "Izz-DIN Gauggie". la manifestation des querelles idéologiques et sectaires cependant, la recherche a été stoppée dans les conflits de l'État algérien sous la capitale de l'État pour discussion.

La recherche est venue en deux chapitres en plus de l'introduction et la conclusion.

Le chapitre i est intitulé "critique culturelle" concepts-et les perceptions théoriques-dans lequel la recherche conclut que la critique culturelle est un mécanisme d'étude et d'analyse. Le deuxième chapitre a été intitulé «conflits doctrinals dans le Shahama al-adoring»-une étude du point de vue de la critique culturelle-où il a été en mesure de refléter plusieurs manifestations de ce conflit et de sa profanation de la Jérusalem.

Mots-clés: critique culturelle-les conflits sectaires-l'amour le plus adoré.

Résumé