وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة– كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الاتجاه الثقافي في النقد الروائي العربي

بحثٌ في الإجراء النقدي

أطروحة يتقدم بها

نجم عبد الزهرة حمود

إلى مجلس كلية الآداب– جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

إشراف

أ.د ضياء راضي محمد الثامري

كلية الآداب– جامعة البصرة

١٤٤٢هـ

٢٠٢١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾

صدق الله العظيم

القصص : ٥

توصية المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة(**الاتجاه الثقافي في النقد الروائي العربي- بحثٌ في الإجراء النقدي**) للطالب (**نجم عبد الزهرة حمود**) قد تم تحت إشرافي في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب- جامعة البصرة، وهي جزء من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها.

المشرف

أ.د ضياء راضي محمد الثامري

التوقيع:

التاريخ: / /٢٠٢١

توصية رئيس القسم:

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة والحكم.

أ. م . د

مشتاق فالح الفضلي

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

التوقيع:

التاريخ: / /٢٠٢١

الإهداء

إلى الذي علمني

أن الكتب مفاتيح العقول

فسجنني بينها

إلى روح أبي

الشكر والامتنان

الحمد لله على فضائل نعمه ، وكثير منّه، والصلاة والسلام على من بُعث رحمة، وعلى آله وصحبه ومن أحبه. فالشكر كل الشكر إلى كل من كان له الفضل في إتمام عملي هذا ولو بالجزء اليسير. وأخص في البدء أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور ضياء راضي محمد الثامري . الذي احتضنني برعاية علمية وأبوية قلّ نظيرها ، وأسبغ علي من علمه وكرمه ما لا يمكن نكرانه ونسيانه .

كما وأتقدم بالشكر والعرفان والامتنان إلى أساتذتي الأجلاّء في قسم اللغة العربية عرفاناً وتقديراً وإكراماً لحسن معاملتهم وتعاملهم الأبوي ، وكرمهم في العلم الذي حباهم الله به . والشكر موصول إلى الدكتور يوسف وغليسي والدكتورة صليحة سبقاق من الجزائر والدكتور يوسف عليمات والدكتور احمد جمال المرازيق من الاردن لما أبدوه من ملاحظات وأراء تخص البحث ، والشكر موصول إلى زملائي واخص بالذكر منهم الدكتور رائد حسين جبل للخدمات الجليلة التي قدمها لي وللبحث ،

والشكر مشفوع بكلمات الحب والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة والحكم، لتفضلهم بقبول تقويم ما أصاب هذا العمل من خلل أو اعوجاج.

ولله الحمد من قبل ومن بعد .

البـــاحث

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	
توصية المشرف	
قرار لجنة المناقشة	
الإهداء	
الشكر والإمتنان	
المستخلص	
ثبت المحتويات	
المقدمة	ب–ث
التمهيد	١–٢٩
النقد الروائي العربي من الانطباعي إلى الثقافي	٣–٦
النقد الثقافي : الأصول والمرجعيات .	٦–٢١

الموضوع	الصفحة
الأنساق: النشأة والتطور .	٢٢-٢٩
الفصل الأول (النسق الاجتماعي)	٣٠-٩٣
الرواية والمجتمع	٣٠
المبحث الأول: أنساق الثبات	٣٢-٤٦
المبحث الثاني: أنساق التحول	٤٧-٦٦
المبحث الثالث: انساق أخرى	٦٧-٩٠
الفصل الثاني (النسق السياسي)	٩١-١٣١
الرواية والسياسة	٩٢-٩٣
المبحث الأول: نسق السلطة السياسية	٩٤-١٠٩
المبحث الثاني: سلطة القبيلة والعشيرة	١١٠-١٢٥
المبحث الثالث: المثقف والسلطة	١٢٦-١٣١
الفصل الثالث (النسق التاريخي)	١٣٢-١٨٢

الموضوع	الصفحة
الرواية والتاريخ	١٣٦-١٣٧
المبحث الأول: النسق التاريخي / السياسي	١٣٨-١٥٠
المبحث الثاني: النسق التاريخي / انساق الغيرية	١٥١-١٦٨
المبحث الثالث: النسق التاريخي / النسق المعرفي / المتن والهامش -المركز/ المهمش	١٦٩-١٨٢
الخاتمة	١٨٣-١٨٦
قائمة المصادر والمراجع	١٨٧-١٩٦

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والحمد حقه والشكر له كما يجب وكما ينبغي لجلال وجهه وعظيم شأنه ، والصلاة والسلام على سيد الخلق والأنام أبا القاسم محمد " صلى الله عليه وعلى آله وسلم ، وعلى آل بيته الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا ، وعلى صحبه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، أما بعد :

إن هذه الاطروحة بكرٌ في موضوعها على حد ما قمت به من بحثٍ وتقصٍ، فلم أجد مقالاً ، أو بحثاً ، أو رسالةً ، أو اطروحةً ، أو كتاباً اشتمل على هذا الموضوع أو بعض منه ، وهذا ما دفعني للخوض به ومحاولة كشف ما قدمه لنا النقد الروائي العربي من دراسات اتخذت من الاتجاه الثقافي منهجاً لها ، وقد تمخضت عملية البحث والاستقصاء على أن خير من مثّل هذا الاتجاه هو النقد الثقافي الذي يُعّد الاتجاه الأكثر انتشاراً واتساعاً للحركة النقدية السائدة منذ نهايات القرن الماضي، إذ دخل الساحة النقدية العربية في بداية الألفية الثالثة مع كتاب الدكتور عبدالله الغذامي (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) على الرغم من وجود محاولات سابقة له مثل قراءة الدكتور عبدالفتاح كليطو للأنساق الثقافية في المقامة العربية في كتابيه (الغائب) و (المقامات السرد و الأنساق الثقافية) ، مما فتح الباب واسعاً لدراسات عدة اتخذت منه منهجاً في دراسة الشعر والنثر قديمهما وحديثهما على حدٍ سواء.

ولاهتمامي بالنثر عموماً والرواية خصوصاً وجهت بوصلتي صوب النقد الروائي في محاولة لاكتشاف ما قدمه للمكتبة العربية من أعمال في هذا المجال ، ومع رحلة القراءة والجمع تبين لي أن الاتجاه الأكثر حضوراً هو نقد الأنساق الثقافية ، ولعل السبب في ذلك أن مقولة النسق هي مقولة مركزية في هذا النقد ، إلا أن هذا لا يعني عدم وجود اتجاهات أخرى مثل التمثلات الثقافية ، وقضايا المركز والهامش ، وقضية الهوية والاخر وغيرها من الاتجاهات التي اتخذت من

الثقافة مقولة مركزية لقراءتها النقدية ، لذا جعلت من الأنساق الثقافية المحور الرئيس لهذه الدراسة ، وجاءت الاتجاهات الثقافية الأخرى موزعة على مباحث تلك الأنساق ، إذ جاءت الاطروحة بهذه المقدمة الموجزة ليتبعها تمهيداً حاولت من خلاله الوقوف على أهم ما جاء في عنوانها ، فعنوته بـ(الرواية والنقد الثقافي) تتبعث فيه حركة النقد الروائي العربي من الانطباعي إلى الثقافي عبر خطوط عريضة لا يتسع المقام للتفصيل فيها ، لاتبعه بتعريف عام للنقد الثقافي من خلال اصوله ومرجعياته مثل الثقافة والدراسات الثقافية، لأقف أخيراً عند مفهوم النسق وتطوره في مباحث اللغة عند دي سوسير مروراً بالشكلانين الروس، وايضاح العلاقة بينه وبين البنية بوصفها مفهوماً بنيوياً واجتماعياً، متتبعاً تطوره في علم الاجتماع، وصولاً إلى اتخاذه مقولة مركزية في النقد الثقافي ، ومبيناً وجهة النظر التي أرى أنها تختلف من حيث التطبيق لا التنظير مع الأغلب الأعم من المنظرين والباحثين والنقاد العرب، الذين اتخذوا من النسق إجراءً تطبيقاً في دراساتهم، وعلى الرغم من هذا الاختلاف وجدت نفسي مرغماً على دراسات العينات وفق التقسيمات السائدة للأنساق، فكان الفصل الأول عن (النسق الاجتماعي) ، كون المجتمع هو النسق الأوسع والمتضمن لجميع الانساق الأخرى، مبيناً طبيعة العلاقة بين الرواية والمجتمع، والبحث في انساقه وتبيان عيوبه المتمثلة بالهيمنة الذكورية التي تركز على السلطة الدينية ومنظومة القيم الاجتماعية التي وضعها الرجل نفسه عبر القرون ليديم سيادته وسلطانه، من خلال القراءات النقدية المتعددة لمثل هذا النوع من النسق ، وجاء في ثلاث مباحث هي المبحث الأول (انساق الثبات)، أما الثاني فـ(انساق التغيير)، وكان الثالث لمجموعة مختلفة من الانساق ، أما الفصل الثاني والذي كان عن (النسق السياسي) فحاولت تبيان العلاقة بين السياسة والرواية ، وما تخفيه الأخيرة من انساق بين طيات حوادثها المهيمنة على عديد النصوص الروائية، التي اتسمت بالظلم والاضطهاد والتسلط، فجاءت اولى مباحثه عن نسق السلطة والثاني عن نسق التهميش والثالث عن انساق أخرى ذات علاقة بالسياسة كسلطة لا كمفهوم، وتبيان اثرها على الناس، لأنتقل إلى الفصل الثالث وكان عن (النسق التاريخي)

الـذي يستحضـر فيـه الروائـي التـاريخ بوصـفه نسـقاً ظـاهراً لغايـات مختلفـة، منهـا مـا هـو اجتمـاعي وسياسـي وفكـري ، لـذا كانـت مهمـة الناقـد البحـث عـن هـذه الأنسـاق عبـر قـراءة كاشـفة للحادثـة التاريخيـة والحفـر فـي جزئياتهـا وتأويـل مضـامينها للكشـف عــن النســق المضــمر مــن خلفهــا، فجــاءت مباحــث هــذا الفصــل الأول النســق التــاريخي / الاجتمــاعي، والمبحــث الثــاني التــاريخي / الإيــديولوجي، وجــاء المبحــث الثالــث عــن التــاريخي / السياســي ، فحضــر مــع هــذه المباحــث أنســاق الغيريــرة وانسـاق المعرفـة التـي اتخـذت مـن قضـية المـتن والهـامش مقـابلاً موضـوعياً لقضـية المركـز والمهمـش، فضـلاً عـن قضـايا مـا بعـد الكولنياليـة ، ، لتـأتي خاتمـة الاطروحـة متضـمنة لأهـم النتـائج التـي توصـل إليهـا البحـث مشـفوعاً بالتوصـيات التـي وجـدها البحث عوامل مساعدة للمؤسسات البحثية والباحثين للإفادة منها .

لا ادع لجهـدي الكمـال فالكمـال لله وحـده ، ولكنـي أتمنـى أن اكـون قـد وفقـت فـي وضـع لبنـة مفيـدة فـي هـذا الطريـق الجديـد . سـائلا الله العلـي القـدير التوفيـق والسداد .

والله من وراء القصد وهو هادي السبيل.

الباحث

التمهيد

الرواية والنقد الثقافي

- النقد الروائي العربي من الانطباعي إلى الثقافي
- النقد الثقافي : الأصول والمرجعيات .
- الأنساق: النشأة والتطور .

الروايــة هــي ملحمــة العصــر الحــديث، والنــوع الأدبــي الــذي يحتــل المســاحة الأوسـع مـن خارطـة النتـاج الأدبـي، لأنهـا تمثـل روح العصـر والمعبـر الحقيقـي عـن الواقـع ، وهـي التـاريخ المنفلـت مـن سـطوة الحقيقـة وتتابعهـا الزمنـي، وهـي التخييـل الشـفيف الـذي يقتـرب مـن حيواتنـا ويشـاكلها وكأنـه الحقيقـة. هـي تـاريخ المهمشـين عبـر العصـور الـذين صـوّروا قسـوة السـلطة وهيمنتهـا وظلمهـا واسـتبدادها، وهـي صـوت المـرأة المسـتلبة حقوقهـا بفعـل الهيمنـة الذكوريـة علـى كـل شـيء، وهـي العـين التـي تسـجل أبسـط الأمـور وأدقهـا لترسـم لوحـة المجتمـع الـذي كتبـت فيـه ، لـذلك كلـه ولأسـباب يطـول الوقـوف عنـدها حظيـت الروايـة بجمهـورٍ واسـعٍ مـن كتّـاب ونقّـاد ومنظـرين وقـرّاء. و كـان لهـا المجـال الأوسـع مـن الدراسـات النظريـة الأدبيـة والنقديـة والتاريخانيـة ، وأُلفـت فيهـا الكثيـر مـن الكتـب تنظيـراً ونقـداً، ولـيس هنـاك أكثـر دلالـةً مـن هـذا علـى أهميـة هـذا النـوع الأدبـي، وحضـوره الفاعـل فـي السـاحة الأدبيـة رغـم حداثـة وجـوده قياسـاً علـى الشـعر والمسـرحية. مـن حصـد كُتّابهـا علـى اغلـب الجـوائز الأدبية الكبرى خلال العقود المنصرمة.

والروايــة هــي الوريــث الشــرعي للحكايــة الأم، الحكايــة التــي انطلقــت مــع بــدء الخليقـة وفجـر التـاريخ ، ولا أحـد يسـتطيع تحديـد نقطـة الانطـلاق تلـك، فكلمـا ذهبنـا إلـى أعمـاق التـاريخ فقـدنا الوثيقـة المؤيـدة لمِـا نـزعم أو نقـول، لكـن الثابـت أن الحكايـة رفيــق الإنســان منــذ وجــوده الأول وبأشــكال مختلفــة ترويهــا لنــا عيــون التــواريخ والمنقـولات عبـر وسـائل التوصـيل كافـة ، فقـد تكـون بـدأت مـع قصـص الصـيد أو مـع أسـمار الملـوك أو مـع الربـة التـي تنـزل كـل ليلـة إلـى مهـد الطفـل لتـروي لـه حكايـة أو مــع قصــص الحــروب والانتصــارات التــي تمجــد تــاريخ القبيلــة أو تفســر انكســاراتها بسـبب غضـب الآلهـة عليهـا، حكايـات تمتـزج الوقـائع فيهـا بالخرافـات، حكايـات تعبـر عـن إبـداع الـراوي المشـوق والإجابـة عـن مواقـف اجتماعيـة وسياسـية وفكريـة وغيرهـا ،

ولهذا لا نستطيع التساؤل عن كيفية نشأة الرواية القديمة ، ولكن نستطيع طرح هذا السؤال على الرواية الحديثة .[1]

النقد الروائي العربي من الانطباعي إلى الثقافي:

ولد النقد الروائي العربي مصاحبا للرواية نفسها، من خلال ما كتبه المؤلفون أنفسهم، أو غيرهم من مقدمات لرواياتهم، أو الآراء المبثوثة في ثنايا الرواية نفسها، أو من خلال المقالات التي تنشر في الصحف والمجلات، والتي هي في الغالب مملوكة لمؤلفي تلك الروايات، كما نلحظ ذلك عن خليل الخوري صاحب رواية (وي، إذن لست افرنجي) والتي نشرها على صفحات جريدته حديقة الأخبار، وقدم لها بمقدمتين اثنتين، وتضمنت مجموعة من أفكاره وآرائه النقدية في الرواية المعربة والعربية، وتجدر الإشارة هنا إلى المقدمة التي كتبها رفاعة الطهطاوي عند تعريبه لرواية فينيلون (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) والتي ضمنها العديد من آرائه ومعارفه النقدية، وكذلك فعل جرجي زيدان صاحب مجلة الهلال التي أسسها في عام ١٩٨٢ والتي عرض فيها بعض آرائه النقدية[2]. (أما إبراهيم اليازجي، ويعقوب صروف، ومحمد عبده، ومحمد رشيد رضا، وكلهم أشرفوا على مجلات اهتمت بالأدب، ومنه الأدب السردي – فقد تركوا طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين آراء كثيرة تعنى بوصف فن السرد وطبيعته ووظيفته، وقد شكّل كل ذلك تراثاً نقدياً ينبغي أن يؤخذ بعين الاهتمام في سياق أي بحث يعنى بنشأة السردية العربية الحديثة ، فالتناظر قائم بين النصوص السردية ونقدها ، مما يشكل ظاهرة أدبية عرفت آنذاك، واستأثرت باهتمام ملحوظ)[3] .

([1]) يُنظر: **من تاريخ الرواية** ، حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ ، (د . ط) : – ٩

([2]) يُنظر : **الرواية العربية في القرن التاسع عشر**، عبدالله ابراهيم، مجلة علامات في النقد السعودي ، ج ٩– م ١٣ ، رجب ١٤٢٤هـ– سبتمر ٢٠٠٣ : ١٥٦.

([3]) **موسوعة السرد العربي** ، عبدالله ابراهيم ، المجلس الوطني للأعلام بدولة الامارات العربية المتحدة ، دبي ، ط١ ، ١٤٣٨ هـ – اكتوبر ٢٠١٦ : ٤– ١٩٦ .

إذن هذا الكم التراكمي من المدونة النقدية للسرد ومعرفة العلاقة القائمة بين قديمه وحديثه يعدّ دلالة ناصعة على معرفة المثقف والأديب والناقد العربي بهذا الفن وتقنياته، وإن من ادعى أن الرواية ونقدها جنس غريب مجتلب من الغرب قد غالى وتطرف كثيرا في رأيه ، فالواضح أن عملية انتقال هذا الجنس إلى الثقافة العربية قد تم بسلاسة وهدوء رغم ما أثير من حوله من مبالغات الرفض والاستهجان ومثال ذلك ما تناقلته الكتب من نشر هيكل لروايته زينب باسم مستعار، كون الحكاية جنس تضرب جذوره في القدم كما لاحظنا ذلك مع باختين وهو فن شعبي موجود في كل موروثات الأمم الثقافية على مر تاريخ البشرية .

وقد تطورت الرواية العربية ونقدها في ظل تطورها في الغرب، بسبب هيمنة الاستعمار الثقافي من جهة، واستسلام المثقف العربي واتباعه للمنجز الفكري الغربي بفعل تلك الهيمنة من جهة أخرى، فضلاً عن انحسار الاهتمام بالموروث العربي وعده من مخلفات الماضي، الذي ينبغي أن يُترك ويُغادر نهائياً، والالتحاق بركب المدنية الغربية، وهي دعوة عريضة من شخصيات لها ثقلها وحضورها في المشهد الفكري والثقافي العربي.

ويتضح ذلك في مدونة النقد الروائي العربي من اتباع أغلب نقادنا للاتجاهات النقدية الغربية، وخصوصاً الاتجاه الاجتماعي والإيديولوجي والنفسي والبنيوي في مرحلته الأولى، إتباعاً لمقولات ماركس ولينين في نظرية الانعكاس من خلال ما نظر له لوكاتس وغولدمان وغيرهم، كون الغالب الأعم من نقادنا هم من أتباع هذا الفكر(الماركسي)، وللأسف إن الملاحظ على مدونة النقد الروائي في المشرق العربي انحيازها المطلق للمقولات الماركسية الصرفة دون الرجوع لمقولات النظرية لأعلام هذا النوع من النقد لوكاتش وغولدمان ، ومحاكمة النصوص الأدبية عامة والروائية خاصة في ضوء تلك المقولات كما في كتاب (الأدب والإيديولوجيا في سوريا ١٩٦٧– ١٩٧٣) لنبيل سليمان وبوعلي ياسين وهو عبارة عن محاكمة ماركسية لجميع الأعمال الأدبية، فالمؤلفان يرومان كشف ألاعيب الأدباء بوعي الجماهير المناضلة والكادحة والتعريف بدور الأديب في تصوير مصالح هذه

الجماهير، وتصوير حركة التحرر الوطني في سورية وفق منطلقات الاشتراكية العلمية .

لذا نجد أحكاماً قاسية بالجملة على خيرة أدباء تلك الفترة (فنصوص العجيلي وألفه الادلبي تمثل شواهدا للمجتمع الاقطاعي القديم المنهار، وأعمال كوليت خوري وغادة السمان ليبرالية حسنة النية، لكن هذا لا يشفع لها من السقوط، وأعمال صدقي إسماعيل وحسيب كيالي وزكريا تامر تعكس مرحلة احتضار البرجوازية الصغيرة وفوضويتها وعمقها، وأعمال حيدر حيدر وعلي كنعان ومحمد الماغوط تعكس حركة البرجوازية الصغيرة التي تتلمس الطريق دون أن تصله، وأعمال سعدالله ونوس وفارس زرزور وحنا مينه تمثل شواهد المستقبل الاشتراكي الجديد الذي يبدو أن المؤلفين يدعوان إليه ويسهمان في إيجاده)[1]

يتضح لنا من خلال استقراء الأسماء والأحكام الصادرة بحق كل منهم أن النظرة الحزبية الضيقة هي التي قادت المؤلفان إلى ذلك، فهما لم يحتفيا إلاّ بالمجموعة الأخيرة التي تمثل اتجاههم الفكري الماركسي، رغم أن القائمة تضمنت العديد من الأسماء المبدعة في عالم الأدب شعره وروايته.

وعلى النهج نفسه سار العديد من نقاد سورية في تلك الفترة، مثل محمد كامل الخطيب في دراسته لعالم حليم بركات الروائي، وكذلك فعل الناقد عبدالرزاق عيد في قراءته لرواية قلوب على الأسلاك للعجيلي، وخير من يمثل هذا الاتجاه في مصر هو محمود أمين العالم الذي ينطلق من المرجعيات ذاتها إلاّ أنه أقل حدّة وأكثر منهجية إذ ينطلق من مقولات النقد الألسني البنيوي[2].

أما في المغرب العربي فرغم انطلاق الناقد من المرجعيات ذاتها لكننا نجد مشروعاً نقدياً منهجياً يقوم على رؤية علمية ومقولات تنظيرية تأصيلية، ففي كتاب يحمل عنواناً مشابهاً (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي) للباحث المغربي

([1]) **آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي**، معجب بن سعيد الزهراني ، مجلة جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ، م٩، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م : ٨٣ .

([2]) ينظر : نفسه :٨٦ .

سعيد علوش الذي يتخذ من البنيوية التكونية أرضية مرجعية له، بوصفها المنهج الأكثر مواءمة لدراسة الرواية في المغرب العربي دونما أحكام مسبقة، ونلحظ ذلك أيضاً في كتاب الباحث التونسي محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) فهو ينطلق من ذات المنهج العلمي مستفيداً من أهم الشعريات السردية التي طورها توماشفسكي وتودوروف وشلوفسكي وجيرار جينيت، وغيرها من الدراسات والبحوث التي ظهرت بفعل جهود منظمه قامت على نقل النظرية الغربية والعمل على اتساقها وانسجامها مع المنجز العربي المغربي بشكل منظم ومبرمج ،تمثلت بأعمال عبدالفتاح كليطو وعبدالكبير الخطيبي وسعيد يقطين وغيرهم من النقاد والباحثين الذين درسوا في الجامعات الفرنسية أو من تتلمذوا عليهم[١] . لتتبعها اتجاهات جديدة ظهرت كردة فعل للشكلانية الروسية مثل التفكيكية والسيميائية والتلقي، وآخرها وليس أخيرها النقد الثقافي موضوع بحثنا .

النقد الثقافي: الأصول والمرجعيات.

لابد لدراس النقد الثقافي من الوقوف على مفهومين أساسيين هما: الثقافة والدراسات الثقافية– لعلاقة الاسناد بينهما– ولكون الدراسات الثقافية المهاد الأول للنقد الثقافي، فالثقافة هي العامل المشترك بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وقد أكسبتهما شيء من الغموض والسعة مما اكتسبته من تعددها وتداخلها مع علوم عدة، وإن العلاقة بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي هي كالعلاقة بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي فـ(الأول يعني حقول الممارسة النقدية ومناهجها، والثاني يعني الممارسة نفسها)[٢]

يعدّ النقد الثقافي من أحدث ما توصلت إليه النظرية النقدية، كإجراء نقدي يتجاوز الأدبي في قراءة النص، ويبحث فيه عن المضمر الثقافي من أنساق وتمثلات ظلت بعيدة عن التداول ما يقرب من نصف قرن من الزمان، لهيمنة

---

(١) يُنظر : المرجع السابق : ٨٨ وما بعدها .

(٢) **خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق**، د.كريم شغيدل ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد – شارع المتنبي ، ط ١ ، ٢٠١٣ :١٣ .

النقد الجمالي الذي ظهر بداية القرن العشرين مع ظهور دراسات فرديناند دي سوسير وظهور حلقة موسكو والتي انبثقت عنها المدرسة الشكلانية التي عنيت بدراسة أدبية الأدب، معلنة موت المؤلف والمناهج السياقية التقليدية، وقد جاء النقد الثقافي كردة فعل على انغلاق هذه المدرسة ووصولها إلى منتهاها دون أن تستطيع تقديم المزيد، وظهور الثقافة كفاعل حقيقي في قراءة جميع أوجه الحياة الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية والاقتصادية، مما دعت الحاجة إلى البحث عن المسكوت عنه في النصوص الأدبية والذي يمثل الجانب الآخر لعملة النص، فللنص كما أشار باختين وجهان: أسلوبي لغوي، واجتماعي ثقافي، لا تقل أهمية دراسة الوجه الواحد منهما عن الآخر في الافصاح عن مكنوناته ومكوناته الثقافية[١].

والجدير بالذكر أن هذا النقد قد لاقى قبولاً وانتشاراً في النقد العربي بشكل سريع عكس ما سبقه من مناهج نقدية وافدة، كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية، ومرد ذلك كما يرى ادوارد سعيد هو توافر الظروف المناسبة لقبول تلك الفكرة أو النظرية فهو يحدد ثلاث أو أربع مراحل مشتركة تنطوي عليها طريقة انتقال أي نظرية أو فكرة تتمثل في وجود نقطة المنشأ حيث انطلقت، ووجود المسافة الفاصلة بين نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، مع توافر الأرضية المناسبة لقبولها في المنطقة الأخرى وبالتالي تحويلها واستيعابها من خلال استعمالها [٢] .

والملاحظ من خلال المراحل السابقة أن النقد الثقافي والذي عرفه النقد العربي مع ظهور كتاب عبدالله الغذامي (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) عام ٢٠٠٠ أي في بداية الألفية الثالثة، أنه تجاوز مرحلة الصراع مع الثقافة العربية القائمة على الخطاب الجمالي البلاغي والإيمان بالمطلق والخطاب الأصولي المقدس عبر حربين سابقتين مع البنيوية التي ظهرت إبان السبعينات وتلتها التفكيكية، القائمتان إمّا على مركزية لا صانع لها كما في البنيوية أو

---

(١) يُنظر : **الماركسية وفلسفة اللغة** ، ميخائيل باختين ، تر: محمد البكري و يمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦ م : ٢١٣ .

(٢) يُنظر :**انتقال النظريات** ، ادوارد سعيد ، مجلة الكرمل ، العدد :٩ ، يوليو ١٩٨٣ : ١٢ – ١٣ .

تفكيك المركزيات وتهشيمها والانتصار إلى المهمش كما في التفكيكية، وما رافقهما من تطبيقات عربية على النص المقدس نفسه .

وعلى الرغم من التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحلية والعالمية التي أعقبت حرب الخليج وما تمخض عنها من سيطرة أمريكية على المنطقة عسكرياً وثقافياً، ومع اعتماد المثقف العربي على مخرجات الثقافة الغربية، فقد وجد النقد الثقافي أرضية جاهزة لاستقباله، مع وجود المعارضة المعتادة لكل ما هو جديد[1].

وقد تكون إعلانات الغذامي الصارخة هي التي دفعت إلى موجات من المعارضة أكثر مما لأليات المنهج الجديد، من مثل إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بديلاً عنه، كما نرى ذلك واضحاً في قوله (وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوته بإعلان موت النقد الأدبي إحلال النقد الثقافي مكانه)[2] ، والحقيقة أن هذه الدعوة ليست من ابتكارات الغذامي وإنما دعوة أطلقها الناقد الانكليزي تيري ايغلتون في كتابه نظرية الأدب، إذ يرى أن وجود نظرية أدبية خالصة هو أسطورة أكاديمية، وأن أي نظرية أدبية معنية بالتجربة الإنسانية وإشكالات السلطة والجنسية وتأويلات التاريخ والماضي وتحولات الحاضر وآمال المستقبل، هي نظرية أدبية سياسية، وإن النظرية الأدبية الحديثة هي جزء من التاريخ السياسي والايديولوجي. فمنذ بيرسي بيش شيلي وحتى نورمان. ن. هولاند، والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الأيديولوجية، ويتهم هذه النظرية بمساندتها للنظام الرأسمالي الغربي ووضع الثروة في أيدي أقلية صغيرة، وأطاح بالخدمات الإنسانية التي تستفيد منها الغالبية العظمى من صحة وتعليم وغيرها.

---

(1) يُنظر للتفصيل : **تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر** ، ناظم عودة ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٣٤٣-٣٤٥ .

(2) **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية** ، عبدالله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب – بيروت لبنان ، ط٥ ، ٢٠١٢ : ٨ .

وعلى الرغم من إن البعض يعفي النظرية الأدبية عن مسؤوليتها في مساندة هذا النظام بشكل واعٍ أو غير واعٍ، ولكنه يرى أنها قد أسهمت بدراية أو بغيرها في إسناد وتعزيز افتراضات هذا النظام. ويختم القول بأن النظرية الأدبية هي نظرية سياسية[1]. وهو إعلان صريح لموت النظرية الأدبية ونقدها ، لكن هذا لا يقدح في ريادة الغذامي للنقد الثقافي العربي.

وفي هذا المجال ظهرت في المشرق العربي مجموعة من الدراسات المميزة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، دراسة د. نادر كاظم عن (تمثيلات الآخر)، وكذلك دراستي د. يوسف عليمات (جماليات التحليل الثقافي) و(النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، وكذلك كتاب (النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، وكتاب (السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل) للدكتورة ضياء الكعبي، فضلاً عن الكتاب الذي ضم محاورة القرن بين الغذامي والدكتور عبدالنبي اصطيف، والموسوم بـ(نقد ثقافي أم نقد أدبي)، وكتاب الدكتور عزالدين المناصرة (النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي)، وكتاب (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن) للدكتور حفناوي بعلي، وكتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) لأحمد يوسف، وكتاب (جماليات الخطاب في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة) للدكتور عبدالقادر الرباعي، وكتاب (جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للانساق الثقافية في الشعر الاندلسي) لأحمد جمال المرازيق، نذكر أيضاً الإسهام العراقي المتمثل في كتاب (النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير) للدكتور محسن جاسم الموسوي، وكتاب (بيوطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي) للدكتورة بشرى موسى صالح، و(دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) للدكتور سمير الخليل، وأخيرا كتاب الدكتور محمود خليف الحيالي (النقد الثقافي من منظور جمالي)، والقائمة تطول، فضلاً عن المئات من الأطاريح والرسائل

([1]) يُنظر : **نظرية الادب** ، تيري ايغلتن ، تر : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٥ : ٣٢٥ –٣٢٨ .

والبحوث والمقالات التي غطت مساحة واسعة من مدونة النقد الثقافي العربي وماهي إلا دليل ناصع على حضور هذا النقد عربيا مع التفاوت في العطاء والفهم للنظرية وتطبيقاتها على النصوص نثرا وشعرا وإشهاراً .

الثقافة دين العلمانية :

الثقافة هي العلامة الفارقة للإنسان ، والتي تميزه عن باقي المخلوقات الأخرى، فالإنسان هو الوحيد القادر على صنعها دون غيره، لتمتعه بصفاة عقلية تمنحه القدرة على ذلك، فضلاً عن امتلاكه للغة التي تعتبر الأساس في صنع الثقافة، كونها وسيلة التواصل والمعرفة.

والثقافة مفهوم واسع وفضفاض وغامض، لارتباطه بمعارف وعلوم وأيديولوجيات مختلفة، فضلاً عن تطوره الدائم والمستمر بتطور المعرفة والمجتمع، وليس هناك أدل من سعة وغموض هذه الكلمة ما نقله لنا صاحب معجم مفاتيح اصطلاحية جديدة من قول ريموند وليامز (" لا أعرف كم مرة تمنيت لو أنني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة " وهو يسجل خيبته من أن صعوبتها كانت تتحدى مهام التحليل العادي)[1] ، وينقل لنا أيضا مشايعة ادم كوبر لريموند الذي (يرى أن الكلمة – ويقصد الثقافة – ألآن أفرط في استعمالها حتى صار من الأفضل تقطيعها إلى أجزائها المكونة، والحديث عن المعتقدات، والأفكار، والفن، والتقاليد، بدلاً من توقع العثور على مجموعة من السمات المشتركة تجمع هذه معاً كجزء من حقل الثقافة الأشمل)[2]

أما جيمس كليفورد فيقول: (إن الثقافة هي " فكرة تتعرض للشبهات بعمق " لكن المرء " لا يستطيع أن يعمل من دونها")[3]، وينقل لنا كذلك الدكتور الطاهر لبيب قول ادجار موران أن (الثقافة بداهة خاطئة، وكلمة تبدو وكأنها كلمة ثابتة، وحازمة، والحال أنها كلمة فخ، خاوية، منومة، ملغمة خائنة... الواقع إن مفهوم

---

(1) **مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع** – طوني بنت و لورانس غيرسبرغ و ميقات موريس ، تر: سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٢٥.

(2) نفسه : ٢٢٥.

(3) نفسه : ٢٢٥.

الثقافة ليس أقل غموضاً وتشككاً وتعدداً في علوم الإنسان منه في التعبير اليومي)[1]. ويرى ريموند ويليامز أن (الثقافة هذه الكلمة من اثنين إلى ثلاث كلمات هي الأعقد في اللغة الانكليزية، ويرجع ذلك جزئياً إلى تطورها في التاريخ الشائك في عدة لغات أوربية، لكن السبب الرئيسي هو أنها أصبحت تستعمل لمفاهيم هامة في مجالات ثقافية عديدة، وفي نظم تفكير مختلفة، بل حتى متضاربة)[2]، هذا فضلاً عن وجود المئات من التعاريف لها في معاجم المصطلحات، وكتب علم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وعلم الإيديولوجيا، وغير، فـ(في عام ١٩٥٢ ، قام الفريد كروبر وكيلد كلوكوهن بإحصاء أكثر من (مائة وستين) ١٦٠ تعريفاً لهذا المصطلح في الإطار البريطاني فقط)[3] ، فضلاً عن تشعبها وتكاثرها بإسنادها إلى غيرها، مثل ثقافة النخبة، والثقافة الجماهيرية، والثقافة الماركسية، والثقافة الرأسمالية، وثقافة الاتصال، وغيرها كثير سنأتي عليه في فقرة قادمة، كل هذا يعطي مفهوم الثقافة كثافةً في محتواه، وتنوعاً في عناصره، وحضوراً فاعلاً في المشهد المعرفي.

التطور الدلالي للفظة الثقافة Culture .

لكل كلمة تاريخ ، قد تندثر وتصبح من مهملات الاستعمال فتختفي، أو قد تصنع تاريخاً يسمى باسمها، والثقافة من المفردات التي نمت وتطورت فصنعت تاريخها، فيقودنا خط مسارها التاريخي إلى القرن الثالث عشر، فهي منحدرة من الجذر اللاتيني Cultura والذي يعني العناية الموكلة للحقل والماشية، وذلك للإشارة إلى قسمة الارض المحروثة [4] . يعود ريموند وليامز بالكلمة إلى جذرين لاتينيين هما cultura التي تعني حرث الأرض و زراعتها، و colere التي تعطي معانٍ متعددة، مثل يسكن ويهذب ويقدر لدرجة العبادة،

---

(١) **سوسيولوجيا الثقافة** ، د. الطاهر لبيب ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية- اللاذقية ، ط٣ ، ١٩٨٧: ٦.

(٢) **الكلمات المفاتيح _ معجم ثقافي ومجتمعي** ، ريموند وليامز ، نر: نعمان عثمان المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدرار البيضاء – المغرب بيروت – لبنان ، ٢٠٠٧ :٩٤ .

(٣) **معجم مصطلحات علم الاجتماع** ، جيل فيرجل ، تر : انسام محمد الاسعد ومراجعة : أ.د بسام بركة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٦٦ .

(٤) يُنظر : **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، دنيس كوش ، تر: د. منير السعيداني ، مراجعة : الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، اذار(مارس)٢٠٠٧ : ١٧.

ولتنتقل عبر تحولها إلى أسماء مشتقة، فتطورت يسكن إلى مستعمرة، ويقدر إلى درجة العبادة إلى جماعة المعجبين، واكتسبت معنى رئيسياً هو الحراثة والرعاية، فضلاً عن معانٍ متعلقة بالعبادة والاحترام[١].

(ولعل شيشرون* أول من استخدمها بمعناها المجازي الذي شاع في ما بعد حين أطلق على الفلسفة اسم MentisCultura أي زراعة العقل وتنميته)[٢]، وهي بذلك لم تخرج عن معنى الرعاية الحسية للأرض والحيوان والنبات، والمعنوي للإنسان وقدراته العقلية.[٣].

ولم تفرض الكلمة نفسها في معناها المجازي إلا في القرن الثامن عشر، إذ تم إدراجها في قاموس الاكاديمية الفرنسية عام ١٧١٨ ولم تكن منفرة بل متبوعة بمضاف، مثل ثقافة الفنون والآداب وثقافة العلوم، لتحديد الشيء المعتنى به تثقيفاً[٤].

وفي نهاية القرن ذاته تخلصت الثقافة من لواحقها، واكتفت بذاتها، لتدل على تكوين الفكر وتربيته، والانتقال من وصفها فعلاً إلى وصفها حالاً، أي حالة الفكر وقد أخصبه التعليم، وقد نشر ذلك في قاموس الاكاديمية الفرنسية عام ١٧٩٨[٥] ، ومع عصر الأنوار دخلت اللفظة عالم الإيديولوجيات واقترنت بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل، واحتلت مركز القلب من فكر العصر[٦] ، ولابد لنا من الإشارة إلى أن التطور الدلالي للثقافة داخل اللسان الفرنسي هو الذي أغناها لتصل إلى الدلالة المفهومية والاصطلاحية الحالية، وبعد انتقالها إلى اللغة الانكليزية المشتقة من ذات الجذر اللاتيني culturo كان لها ذات

---

(١) يُنظر : **الكلمات المفاتيح** : ٩٤ .

(*) شيشرون هو ماركوس توليوس سيسرو Marcus Tulius Cicero الكاتب الروماني وخطيب روما المميز ، ولد سنة ١٠٦ ق.م صاحب انتاج يعتبر نموذجا مرجعيا للتعبير اللاتيني الكلاسيكي .

(٢) **معالم على طريق تحديث الفكر العربي** ، د. معن زيادة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، سلسلة عالم المعرفة العدد ١١٥ ، يوليو ١٩٨٧ : ٤٩-٥٠ .

(٣) يُنظر : **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** : ١٧ .

(٤) يُنظر : **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** :١٧-١٨ .

(٥) يُنظر : نفسه : ١٨ .

(٦) يُنظر : نفسه : ١٩.

المعاني، مثل الزراعة والإنماء والخضوع والمراقبة tending، وقد وردت أيضاً بمعنى العبادة والاحترام worship، وقد تطورت وتكاملت خلال القرون لتصل إلى ما وصلت إليه نظيرتها الفرنسية [١] .

أما في اللغة العربية فإن كلمة الثقافة تعود إلى الجذر الثلاثي (ث ق ف) وتخرج إلى معانٍ عدة، منها الحذق والفطنة، والتهذيب والتأديب، وسرعة أخذ العلم وفهمه، وقوة الادراك، وتقويم المعوج من الأشياء، فنقول: ثقف الشيء، وثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا[٢]، والثقاف حديدة تكون مع القواس والرماح يقوم بها الشيء المعوج [٣] ،وقد وردت لفظة ثقف في القران في مواضع عدة بمعنى الظفر بالعدو والتمكن منه [٤].

وقد وردت لفظة الثقافة في المدونة النقدية والتراثية القديمة، فنجدها عند ابن سلام الجمحي، إذ يقول في معنى الشعر: إنه(صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان)[٥]، وهي دالة على انتقال الثقافة من صناعة السلاح إلى صناعة المعرفة.

أما صاحب العمدة، فيوجب على الشاعر كل ما تشتمله الثقافة من معانٍ (والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد الإخبار وتجديد الآثار

---

(١) يُنظر: **نظرية الثقافة** ، محمد جواد ابو القاسمي ، ترجمة : حيدر نجف ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٧ : ٢٢ .

(٢) **لسان العرب** ، ابن منظور مادة (ثقف) باب حرف الثاء:١: ٦٨٤-٦٨٥.

(٣) **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** ، الجوهري ، دار العلم للملاين ،بيروت – لبنان ، ط ٤ ، ١٩٩٠: ٤ : ١٣٩

(٤) البقرة : ١٩١، آل عمران : ١١٢ ، النساء : ٩١ ، الانفال : ٥٧ . الاحزاب : ٦١ ، الممتحنة : ٦٦

(٥) **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده**، ابن رشيق القيرواني (٥٣٩ هـ – ٤٥٦ هـ) للهجرة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م : ١ : ١١٨

)[1] ويوصي الشاعر بما يضفي عليه من ثقافة وسعة اطلاع فيقول: (وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك في ما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار)[2] يتضح من ذلك أن المدونة الشعرية والنقدية معاً موسوعة ثقافية شاملة، وأن الشاعر والناقد أمناء على نقلها وحفظها للتاريخ، وهي مجال خصب للدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

وقد وردت لفظة ثقافة أيضاً في مدونة أخرى ومن نوع آخر، ألا وهي مقدمة ابن خلدون، فقد أجهد الدكتور زكي ميلاد نفسه في تتبع هذه اللفظة في كتابه "المسالة الثقافية" كونها المقدمة الأولى لعلم الاجتماع في الموروث المعرفي العربي، وكون الثقافة مفهوم اجتماعي بامتياز فيقول (لقد طالعت مقدمة ابن خلدون لهذه المهمة تحديداً، متتبعاً وفاحصاً عما إذا كانت قد وردت فيها كلمة الثقافة كتسمية تنتسب إلى مفردات اللغة العربية، أو كمفهوم ينتسب إلى نسق من المعارف الاجتماعية. واختيار مقدمة ابن خلدون لهذه الغاية باعتبار أن هذه المقدمة هي أنضج محاولة منهجية في نطاق الثقافة الإسلامية سعت لبناء نظرية اجتماعية، ولتأسيس علم للاجتماع ينتسب إلى الإطار المرجعي الإسلامي، وإلى التجربة التاريخية الإسلامية الممتدة من العصر الأول إلى العصر الوسيط)[3]. وقد وجد أنها وردت بستة استعمالات وبأشكال وصيغ ومعانٍ متعددة ومتباينة لا مجال لذكرها هنا[4]، ويبدو إن ما دفعه لتتبع الكلمة في مقدمة ابن خلدون هو مقولة سلامة موسى التي ادعى فيها أنه أول من أفشى كلمة الثقافة في الأدب العربي، إذ يقول: (كنت أول من أفشى لفظة الثقافة في الأدب العربي الحديث،

([1]) نفسه : ١ : ١٩٦ .

([2]) المرجع السابق : ١: ١٨٥ .

([3]) **المسالة الثقافية من اجل بناء نظرية في الثقافة** ، زكي ميلاد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب _ بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٢١

([4]) للمزيد يُنظر : نفسه: ٢٥ – ٣٠ .

ولـم أكـن أنـا الـذي سـكها بنفسـه فـإني انتحلتهـا مـن ابـن خلـدون، إذ وجدتـه يسـتعملها فـي معنـى شـبيه بلفـظ "Culture "الشـائعة فـي الأدب الاوربـي)[1]، وحقيقـة الامـر أننـا لـم نكـن بحاجـة إلـى تطـوير لفظـة ثقافـة إلـى مفهـوم لعـدم الحاجـة إليـه كمـا هـو الحـال فـي أوربـا، إذ ولـدت الثقافـة لحاجـة ماسـة لمـا كانـت تمـر بـه مـن ظـروف صـراع بين العلمانية والكهنوت، وسنوضح ذلك بالتفصيل في مطلب نشوء الثقافة .

نشأة مفهوم الثقافة واسباب ظهوره .

بعـد سـيادة المفـاهيم العلمانيـة وسـيطرتها علـى المجتمعـات الأوروأمريكيـة إثـر انتصـارها علـى الكنيسـة والكهنـوت بعـد صـراع دام أكثـر مـن خمسـة قـرون، وانتشـار أخلاقهـا المسـماة بـالأخلاق الطبيعيـة التـي تنتصـر للإخـلاص للجـنس البشـري دون غيـره، أدى ذلـك إلـى شـيوع جفـاف الـروح الإنسـانية فـي تلـك المجتمعـات ممـا جعـل المفكـرون والفلاسـفة والأدبـاء مـن أمثـال فـولتير وديـدرو وجـان جـاك روسـو وآدم سـمث وهيـوم وغيـرهم، إلـى البحـث عـن البـديل المناسـب عـن الـدين وتعـاليم الكنيسـة وكهنوتهـا الميتـافيزيقي، فكانـت الثقافـة Culture هـي ذلـك البـديل المناسـب. إذ تضـافرت جهـود العلمـاء والمفكـرين، مـن امثـال أدمونـد بيـرك، ووليـام كوانـت، ومـاثيو ارنولـد، و ج .هـ. نيومـان، وجـون اسـتيوارت ميلـي، وجيرمـي بنتـام، وصـمويل تيلـور كـولردج، وتومـاس كاريـل، وغيـرهم، وهـم مـن أوائـل مـن بحـث عـن هـذا المفهـوم لإبـرازه وشـيوعه بـين النـاس، ولكـن كتابـاتهم تلـك اتسـمت بالاضـطراب والقلـق والحيـرة، لأنهـا تفتقد إلى النواحي الروحية التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك[2].

وقـد تبعـت هـذه الكتابـات مجموعـة مـن النشـاطات التـي كانـت تهـدف إلـى إضـفاء روح معنويـة والتأسـيس لقـيم جديـدة لمجتمـع جديـد يـؤمن بالعقـل والفكـر الحـر، وينبـذ الخرافـة والاسـتعباد باسـم الـدين، لقـد أصـبح العقـل هـو السـيد المطلـق، وسـمي هـذا العصـر بعصـر العلمانيـة، وقـد سـعت العلمانيـة هـذه إلـى إبعـاد الأفـراد

([1]) المرجع السابق : ٢٣ .

([2]) يُنظـر : **قصـة الحضـارة** ، ويـل داريـل ديـوارت ، تـر: محمـد علـي ابـو درة ، مراجعـة : علـي ادهـم ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بجامعة الدول العربية ،(د.ط) ، ١٩٨٣ : ٣٨: ٢٥ .

والمجتمعات الأوربية ومن بعدها الأمريكية عن الأفكار المسيحية التي كانت سائدة، واستبدالها بمجموعة من النشاطات، كالفن والأدب، التي أصبحت وعاء لمجموعة من المهارات الإنسانية مثل الخطابة والفلاحة، وأصبحت كلمة فنان تعني الشخص الذي يتصف بالخيال والإبداع، وكذلك الصناعة التي أطلقت على المؤسسات الصناعية والإنتاجية التي أسهمت بخلق المجتمع الجديد، وجاءت الديمقراطية وهي حكم الشعب لنفسه لتكون ممارسة جديدة أضفت صبغة جديدة على حياة الأوربيين والأمريكيين، فأدخلت نوع من الإيحاء الروحي والمعنوي الذين كانا كفيلين بترسيخ مبادئ المجتمع العلماني الجديد القائم على منظومة من القيم الإنسانية الجديدة قامت على تفعيلها مؤسسات حكومية فاعلة [1]

الدراسات الثقافية

انتجت ما بعد الحداثة – ما بعد البنيوية اتجاهات فكرية وفلسفية ونقدية عديدة، من أهمها الدراسات الثقافية، التي تمثل انقلاباً على النظرية النقدية والمعرفية التقليدية، فقد تغلغلت في معارف وعلوم شتى وأخذت منها كذلك، واهتمت بخطابات الهامش القائمة على نقض وتقويض خطاب المركز، مثل خطاب ما بعد الكولونيالية والنسوية والجندر، واهتمت بالثقافات الدنيا والشعبية والإثنية، ممثلة باتجاهات نقدية جديدة، مثل النقد النسوي، والنقد الثقافي، والنقد الجندري، والتاريخانية الجديدة، والتحليل الثقافي، والمادية الثقافية، والتي تعد الدراسات الثقافية مظلتها وحاضنتها الأولى .

استمدت الدراسات الثقافية أهميتها وخصوصيتها من قراءة قائمة على الفهم والتفسير والتفكيك والتأويل، هذه القراءة التي تعيد النص إلى مرجعياته الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية، بعد أن قطع الصلة بها في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، مما أعاد للنص هيبته المفقودة .

([1]) للمزيد : يُنظر : **الثقافة والمجتمع ١٧٨٠- ١٩٥٠** ، رايموند ويليامز ، تر: محمد فتحي ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية – بغداد _ الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) : ٧- ١٤ .

الجذور التاريخية للدراسات الثقافية .

هناك أكثر من رأي في نشوء الدراسات الثقافية، أهمها ما ذهب إليه رايموند وليامز الذي يرى أن هذه الدراسات نشأت في انكلترا مطلع القرن العشرين مع أعمال الناقد الانكليزي ليفز وجماعت، وما أحدثه برنامج تعليم الكبار الذين حرموا من مواصلة تعليمهم الأولي والعالي، وخصوصاً بين النساء اللاتي حاولن من خلال قراءة الأدب وتحليله آنذاك معرفة الأسباب التي كانت تحول بينهن وبين تعليمهن، لقد كانت للقراءة المباشرة من قبل الجنسين لهذا الأدب وإن كان خارج الإطار الرسمي في الجامعات وتقديمه على أنه لون من التاريخ، وصف معين لمراحل الحياة وأشكالها وارتباط هذه القراءة بالمواقف الحياتية التي شكلت بمجموعها الأسس لمحاضرات اكسفورد الموسعة كمنهج رسمي، وكذلك في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كمقرر للدراسة في جامعة كمبرج، والذي شكل الأساس والمنطلق للدراسات الثقافية مع ما قدمه وليامز نفسه من خلال مؤلفاته، مثل الثقافة والمجتمع و الاتصالات، فضلاً عما قدمه كل من ادوارد ثومسون و هوجارت في مشروع تعليم الكبار، ويضيف وليامز أن هناك أسماء عديدة لم تذكر لكنها قدمت الكثير إلى ذلك المشروع وإلى الدراسات الثقافية الانكليزية فيما بعد.[1]

أما فؤاد زكريا فيرى أن أهم الارهاصات التي أدت إلى ظهور الدراسات الثقافية فهي جهود عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، الذي حاول من خلالها الإجابة عن سؤال يتعلق بنشأة الرأسمالية في انكلترا وألمانيا، وعدم نشأتها في مجتمعات أوربية أخرى إلا بعد حين، وقد قادته الإجابة الثقافية في الدرجة الأولى إلى الربط بين الرأسمالية والأخلاق البروتستانتية، وخاصة فكرة تراكم رأس المال وربطها مع قيمة الزهد البروتستانتي والميل لعدم الإنفاق والمبالغة والإفراط في

---

(1) يُنظر : **طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد** ، رايموند وليامز ، تر : فاروق عبدالقادر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ع ٢٤٤ ، ينيو ١٩٩٩ : ٢٠٥-٢١٥ .

الاستمتاع بالمكاسب وأهمية الادخار للأجيال القادمة، وكان نتاجها فكرة الاستثمار في الأصول، ومن هنا اكتشف فيبر العلاقة المهمة بين منظومة القيم السائدة في مجتمع ما وبين نشوء نمط اقتصادي وسياسي معين[١]، وهذا يبين أن الدراسات الثقافية ارتبطت بمواجهة الرأسمالية ومنتجاتها الثقافية وتأثيرها بالمجتمعات .

أما سؤال جوناثان كالر الشهير ما الذي يجري هنا ؟ وهو يتساءل عن عزوف كبار النقاد عن كبار الأدباء، كانصرافهم عن ميلتون إلى مادونا، وعن شكسبير إلى الدراما التلفزيونية، ليجيب بعد تحليل مطول على أن ما يحدث هنا هو الدراسات الثقافية، وهو يعني الانتقال من دراسة الأدب الرفيع إلى دراسة كل منتجات وسلع الثقافة، من أدب شعبي وغناء وموسيقى وإعلانات تلفزيونية، ويرى أن ما يحدث هو الدراسات الثقافية[٢]، والتي يعرفها بـ(أنها نشاط رئيسي في العلوم الإنسانية)[٣] وهي (من حيث المبدأ، الدراسات النظرية التي تدرس الأدب بوصفه ممارسة ثقافية)[٤] ، وقد أسهمت كل هذه الجذور التاريخية بقيام معهد برمنغهام للدراسات الثقافية. إذ ظهرت هذه الدراسات بشكلها الرسمي مع انطلاقه في انكلترا عام ١٩٦٤، واتخذت الدراسات الثقافية (موقعاً متوسطاً بين اتجاهيين : أولهما ذلك الاتجاه الذي يعارض صراحة الاحتفاء بالثقافة الرفيعة أو ثقافة الصفوة، كما تتجسد مثلاً في نصوص التراث الفني المعتمد والتي يهتم الأدب الانكليزي بدراستها، أو في مادة البحث التي يدرسها علم الموسيقى التقليدي، وثانيهما: ذلك الاتجاه الأكثر وضعية، المستمد من العلوم الاجتماعية،

---

(١) يُنظر : **الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي** ، فؤاد السعيد ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية (محاضرة) . www. acadiemia.edu

(٢) يُنظر : **النظرية الادبية** ، جوناثان كالر ، تر : رشاد عبدالقادر ، منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠٤ : ٥٥ .

(٣) نفسه : ٥٥ .

(٤) نفسه : ٥٥ .

وبصفة خاصة من الانثروبولوجيا الثقافية وعلم اجتماع الثقافة)[1]. فكانت السمة العامة لنظم النص الأدبي هي ما يمثله في سياقاته الثقافية الرمزية والتأويلية وفق اعتبارات مؤسساتية على أنماط تتداخل فيها سجلات ومدونات حضارية ممتدة في التاريخ والوجود وكينونة الإنسان وسيرورته، تستحيل معها الاستجابة للنسق النصي إذ لم تتوافر الشروط المحفزة للتفاعل بين شكل النص الأدبي ومحتواه، وهو ما ينظر إليه عند البعض بوهم الفصل [2]. بحيث تتحول وظيفة النص الأدبي وظيفة ثقافية يمكنها أن تنفتح على قراءات عدة اجتماعية وسياسية وتاريخية، وتلعب دوراً مركزياً يعيد طرح سؤال الهيمنة التي تبرر الشرعية الرمزية المتمثلة في المتعالي النصي.

وبما أن هذا الطرح يتخذ من محاولة انتهاك النسق المتعالي للنص بؤرة له، فإنه يخضع بالضرورة إلى شروط التفكيك والهدم لإعادة بناء شعرية الخطاب وإبدالاته الثقافية، وبذلك يقصد معاينة التمثيل الرمزي الذي تخفيه سلطة النص، أو تجعله خادعاً من خلال تشكلاته [3].

وتهدف الدراسات الثقافية (إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو جلي في حد ذاته. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة

---

(1) **موسوعة نظرية الثقافة – المفاهيم والمصطلحات الاساسية** – اندرو ادجار و بيتر سيد جوك ، تر : هناء الجوهري ، مراجعة وتعليق : محمد الجوهري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٤ : ٣٠٠ .

(2) يُنظر : **زمن الشعر** ، ادونيس ، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط ٦ ، ٢٠٠٥ : ١٥ .

(3) يُنظر : **نظرية الثقافة** ، مجموعة من الكتاب ، تر: د. علي الصاوي ومراجعة : أ.د. الفاروق زكي يونس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت ، يوليو ١٩٩٧ (د . ت) : ١٩٨ .

)[1]، وتحاول هذه الدراسات (أن تظهر انقسام المعرفة وتروضه، من أجل تجنب الانقسام بين نمطين للمعرفة، أولهما: الضمني، وهو المعرفة المبنية على الثقافات المحلية، وثانيهما: الأشكال الموضوعية للمعرفة والتي يطلق عليها اسم العالمية)[2]

النقد الثقافي : قراءة في ذاكرة المصطلح .

رغم أن بعض الباحثين يرى أن النقد الثقافي في أوربا يعود إلى القرن الثامن عشر، إلا أن البعض الآخر يرى أن مصطلح الثقافة والنقد الثقافي غائب كلياً عن أي معجم أو موسوعة للمصطلحات النقدية والأدبية الغربية، كابرامز وكدون ودكرو واوزوالد وتودوروف وغيرها، ولا العربية كمعجم مجدي وهبه وموسوعة عبدالواحد لؤلؤة ومصطلحات محمد عناني والمعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية[3]، إلا أن المؤكد هو ظهور هذا النقد بشكل واضح في منتصف القرن العشرين، وبإشارة أولى واضحة(في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور ادرنو تعود إلى ١٩٤٩ عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع ")[4] أما الانطلاقة الحقيقية لهذا النقد فكانت مع الناقد الامريكي فنسنت ليتش .

يرى آرثر أزابيرجر أن النقد الثقافي (نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، كما أفسر الاشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب – في تراكيب وتباديل – على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي– كما اعتقد هو مهمه متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات

---

(١) **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن** ، أ.د.حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف الجزائر – الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت ، ط١ ، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م :١٤ .

(٢) المرجع السابق : ١٩ .

(٣) يُنظر : **دليل الناقد الادبي** : ٣٠٦ ، ويُنظر كذلك : مقال :" **النقد الثقافي نظرة خاصة** : ابراهيم فتحي ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع ٦٣ ، شتاء – ربيع ٢٠٠٤ : ١٢٨ .

(٤) **دليل الناقد الادبي** : ٣٠٦ .

مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشتمل على نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية .. الخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)[1]، وعليه فالنقد الثقافي نشاط متنوع الاهتمامات ومتأت من مشارب متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، فهو غير مقتصر على الأدب والفنون، إذ يعنى بالثقافة بشموليتها الواردة في تعريف تايلور.

أما الناقد عبدالله الغذامي، فيقدم لنا تعريفاً هو قريب من مجال اشتغاله، وهو الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب، فيقول: (والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في(القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي)[2]. وهو بهذا يقدم رؤية واضحة لمجال اشتغال النقد الثقافي القائم على كشف المضمر الثقافي القبيح في خطاب الهيمنة وكشف طريقة تلاعبه بوعي المتلقي والتأثير عليه، في سبيل غاياته ومشروعه الاستلابي لإرادة الجموع وإخضاعها له .

([1]) **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، أرثر ايزا بيرجر ، تر: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٣ : ٣٠-٣١ .

([2]) **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية** : ٨٣-٨٤ .

الأنساق النشأة والتطور.

تعد القراءة النسقية الإجراء النقدي الأكثر شيوعاً في النقد الثقافي، لمِا يمثله النسق من مرتكز أساس يقوم عليه هذا النقد، ومما حدا **بميشيل فوكو** بتسمية هذا الجيل بـ(جيل النسق) [١] لاتساع نطاق تداوله في الساحة النقدية .

تحيلنا دلالة النسق المعجمية إلى دلالته الاصطلاحية، فالقاسم المشترك بينهما هو النظام والترتيب والتتابع، فلقد جاء في معاجم اللغة أن النسق من مادة (ن س ق) يعني تتابع في الشيء، فكلام نسق جاء على نظام واحد وقد عطف بعضه على بعض، عام في الأشياء [٢]، وهده المعاني متطابقة مع ما جاء به فردينان دي سوسير في معرض كلامه عن اللغة والكلام ، اذ يعرف اللغة بأنها (نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية)[٣] فضلاً عن نظام الإشارات، فللغة نظام صوتي وآخر نحوي وكتابي، فهي سلسلة من الأنظمة قائمة على التتابع في نظام محدد[٤]. وقد شاع هذا المفهوم الدي

---

(١) يُنظر : **هم الحقيقة** ، ميشال فوكو ، تر: مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش ، مشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ،١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م : ٧–٨ .

(٢) يُنظر : **العين** ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، بغداد ، ط١ ، (د ت) : ٥: ٨١ و **لسان العرب** ، ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ٦٣٠ هـ – ٧١١ هـ)، دار المعارف ، تحقيق: عبدالله عيس الكبير واخرون، (د.ت) (د. ط) :٦:٤٤١٢ . **ومعجم مقاييس اللغة** ،لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ابن فارس (٠٠٠ – ٣٩٥ هـ)، تحقيق وضبط: عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) ١٣٩٩–١٩٧٩ : ٥ : ٤٢٠ .

(٣) **علم اللغة العام** ، فردينان دي سوسير ، تر: د. يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : د. مالك يوسف المطلبي ، دار افاق عربية ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٨٥ : ٣٣ .

(٤) يُنظر : نفسه : ٣٩–٤١ .

سوسيري إن جازت لنا التسمية في مناهج علوم عدة، مثل علم الاجتماع والنظرية الأدبية وغيرها ، وكان الأقرب له هم الشكلانيون الروس والبنيويون، فهو يقابل لديهم مصطلح البنية،ولا يتعدى بعده اللساني، وخير ما يمثل ذلك منهج فلاديمير بروب في تحليله الوظيفي للحكاية الخرافية، فالنسق لديه بنية وظيفية تكون في مجموعها بنية أي حكاية ما، وكذلك ما جاء به ياكبسون من الوظائف الست التي تحكم نسق النص أي نص وكذلك قراءة ليفي شتراوس للأسطورة على غرار عمل بروب [١] .

وقد تنوعت تعريفات النسق بحسب الجهة المعرفة ومرجعياتها، إلا أنها في الغالب تدور حول علاقته بمفهومي البنية والنظام، لأن(البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً(في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأي عنصر آخر تكون خارجة عنه)[٢]. وفي هذا المفهوم العام للبنية يحتل النسق جزءا كبيراً منه، ويمثل عنصراً فعالاً في تأدية البنية لوظائفها، خاصةً من خلال مكوناتها* ولاسيما الكلية Totalite منها، إذ(إن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاصة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق)[٣] ، وهذا التحديد يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفرها النسق. وهذا ما يؤكد عليه ليفي شتراوس حينما يقرر أن (البنية تحمل – أولا وقبل كل شيء – طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى)[٤] إذ يتضح أن شتراوس يجعل في مفهومه هذا أن العلاقة بين البنية والنسق علاقة

([١]) يُنظر : **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة** ، أحمد يوسف ، منشورا الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر – بيروت ، ط ١، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م : ١٢٤ – ١٢٥ .

([٢]) **مشكلة البنية او اضواء على البنيوية**، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر، القاهرة،(د. ط) ١٩٩٠ :٣٠

* مكونات البنية هي: الكلية و التحولات والتنظيم الذاتي. يُنظر : م . ن: ٣٠

([٣]) نفسه : ٣٠ .

([٤]) نفسه : ٣١ .

تحويلية، فكما تحدد البنية من خلال النسق، فإن أي تغير فيها يؤدي إلى تغير في النسق ذاته، وعلى هذا يكون النسق هو أحد مكونات البنية، أو أن البنية نظام عام تحكمها مجموعة من الأنساق ذات قوانين وأنظمة محددة. وهو بذلك يختلف عن مفهوم النسق عند تالكوت بارسونز، الذي ينظر إلى النسق على أنه (نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه النسق من مفهوم البناء الاجتماعي)[١] وهو بهذا يصبح أعم وأشمل من البنية .

يخضع النسق بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية، وتكون أجزاءه مترابطة، ومتساندة، تتمتع بمميزات لكل عناصرها، ومن خلاله يمكننا التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المميزة للمجتمع ككل. فالمجتمع عادة ما يوصف بأنه(نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي ثقافي ونسق اقتصادي علمي)[٢] وهذه الأنساق في علاقتها مع بعضها تكون مستقلة ومتساوية في الوقت نفسه.

أما فوكو فيذهب إلى أن النسق (مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي ترتبط بينها)[٣]، وهو يرى أن النسق قديم قدم الأساطير المعروفة الرومانية والاسكندنافية والسلتية والتي تظهر تشابها في صور الآلهة، والأبطال، وطرائق حياتهم ومنافساتهم وخياناتهم وتعاقداتهم ومغامراتهم التي تخضع لنسق واحد رغم تباعدها في الزمان والمكان، فضلاً عمّا تم اكتشافه حديثاً عن عصور ما قبل التاريخ من الصور المرسومة على جدران الكهوف، والتي تظهر تنظيماً صارماً وهو يرى أيضا بأننا بحاجة إلى معاودة اكتشاف تلك الأنساق [٤].

---

(١) **عصر البنيوية** ، اديث كريزويل ، تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٣ : ٤١١ .

(٢) **التشابه والاختلاف** ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدرار البيضاء – بيروت ، ط١، ١٩٩٦ : ١٥٩

(٣) **هم الحقيقة** :٨ .

(٤) نفسه : ٩ .

وجاء مفهوم النسق عربياً مع تعريف عبدالفتاح كليطو له في كتابه" المقامات–السرد والأنساق الثقافية" إذ عرفه على أنه(مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استطيقية...)تفرضها لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يتقبلها ضمنياً المؤلف وجمهوره)[1] وعليه فليس للنسق وجود مستقل وثابت، وإنما يتحقق في نصوص دون أخرى. بينما يرد مفهوم النسق عند الغذامي بوصفه مفهوماً مركزياً من مفاهيم النقد الثقافي، إلا إنه لم يقدم له تعريفاً معيناً، بل وضع له مجموعة من القيم الدلالية والسمات الاصطلاحية تحدد ماهيته، إذ يرى أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجر، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، ولا يكون هذا إلا عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ولا بد أن تكون قراءة النصوص قراءة ثقافية، فهي عنده ليست نصوصا أدبية وجمالية فقط، وإنما تمثل حادثة ثقافية يشكل النسق فيها دلالة مضمرة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منغرسة في الخطاب.

ويحمل النسق طبيعة سردية و يتحرك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي ومضمر يستخدم أقنعة كثيرة أهمها الجمالية البلاغية واللغوي ، وتتصف الأنساق بأنها تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً، إذ يقوم النسق بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، لما يتسم به من سلطة رمزية وطبيعة مجازية، على الرغم من التعارض بين بعض الانساق [2]. ويورد الدكتور سعيد علوش في معجمه تعريف فوكو للنسق، مضيفاً إليه أنه (بلورة منطق التفكير الأدبي في النص)[3] وأنه (يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية)[4]، أما الدكتور

---

(1) **المقامات السرد والانساق الثقافية** ، عبدالفتاح كليطو ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط ٢ ، ٢٠١١ : ٨ .

(2) يُنظر : **النقد الثقافي** ، الغذامي :٧٧– ٨٠ .

(3) **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة** ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني –بيروت _ سوشبريس – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ –١٩٨٥ م : ٢١١ .

(4) نفسه : ٢١١ .

يوسف عليمات فيرى أن النسق (نظاما علائقيا فوقيا متعاليا محملا بمرجعيات ثقافية إيديولوجية وأطر معرفية جمعية)[1]، وهناك تعريفات أخرى لا تخرج عن هذا الإطار الذي يقابل بين النسق والنظام[2]

بعد هذا التقديم الموجز لمفهوم النسق، وقبل الدخول في الجانب التطبيقي من هذا الباب، لابد لنا من الوقوف عند مجموعة من النقاط الأساسية التي ستبنى عليها طريقة التعاطي مع عينات الدراسة، وهي وكما بيّنا في المدخل أن النقد الثقافي قائم على مقولة النسق وهي مركزية فيه، والكشف عن الأنساق قائم على كشف ألاعيب المؤسسة الجمالية والبلاغية التي تخفيها كما يقول الغذامي.

وهذا يعني أن هذا النقد لا يشتغل إلا على نمط من النصوص والخطابات عالية الجودة، توجب على الناقد أن يتسلح بمعارفٍ عدة، تكون بسعة تعريف الثقافة العام لتايلور والذي يضم جميع أنوع المعرفة، أو تعريف كليفورد غيرتز القائم على الكشف عن آليات الهيمنة والإخضاع لدى المؤسسة الثقافية التي تستهدف إخضاع الآخر وتوجيهه وإلجامه والتحكم بوعيه وجعله تابعاً لها وأسيراً لأيديولوجيتها .

أما الأمر الثاني فيستدعي قراءة جميع نصوص وخطابات المؤسسة تلك وعبر فترة زمنية طويلة نسبياً، لنستطيع الكشف عن أنساقها وكيفية عملها وطريقة خلخلتها لوعي المتلقي وترتيبه بالطريقة التي تضمن ولائه لها، كما فعل ادوارد سعيد في دراسته للخطاب الروائي الأوربي والأمريكي في الفصل الثاني الذي عنونه بـ(رؤيا معززة) من كتابه الثقافة والامبريالية، والذي قام بترجمته كمال أبو ديب، في الكشف عن تلك الأنساق المهيمنة على ذلك الخطاب لمجموعة مختلفة من الروائيين الانكليز والفرنسين والأمريكان، عبر فترة تربو على نصف قرن من الزمان، من أمثال جين اوستن وشارلوت برونتي وتشالز ديكنز ووليم ثاكري

---

(1) **جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي نموذجا** ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٤٤ .

(2) للمزيد عن تطور مفهوم النسق يُنظر : **القراءة النسقية** : ١١٣ – ١٤٦ ،

وهنري جيمس وبلزاك والبير كامي وغيرهم كثير، ولننطلق من تعريف ادوارد سعيد المميز للرواية وهو أنها(شكل ثقافي اشتمالي تدميجي، شبه موسوعي. وفيها يعبأ أمران: آلية للحبكة بالغة التقنيين، ونظام كامل من الإحالة الاجتماعية يعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقوسطي" البرجوازي" القائمة على سلطتها وقوتها)[1] وهو تعريف مختلف عما ألفناه من تعريفات الرواية، إذ ينطوي على اتهام للرواية في كونها خطاب مؤسساتي خاضع لأيديولوجية المؤسسة، وناشراً لأفكارها، ووسيلة دعائية لمشروعها التوسعي الإخضاعي للأخر، بوصفه تابعاً لها أو جزءاً من ممتلكاتها الاستعمارية التي غطت أغلب الكرة الارضية.

ويضيف معّرفاً: (يلاحظ كل روائي أو كل ناقد أو منظر للرواية الأوربية طبيعتها المؤسساتية. فالرواية متصلة بصورة أساسية بمجتمع الطبقة الوسطى(البرجوازية): وهي، بعبارة شارل مورازه، ترافق بل هي بحق جزء من فقه المجتمع الغربي من قبل ما يسميه: الفاتحين الطبقوسطيين (البرجوازيين). ومما لا يقل دلالة أن الرواية دشنت في انكلترا بروبنسن كروزو، وهي رواية بطلها مؤسس لعالم جديد، يقوم بحكمه واستعادته للمسيحية ولإنكلترا. صحيح أنه فيما تمنح كروزو المقدرة بصورة صريحة عقائدية للتوسع فيما وراء البحار< وهي عقائدية > مرتبطة مباشرة في الأسلوب والشكل بسرديات الرحلات الاستكشافية في القرنين السادس عشر والسابع عشر التي وضعت أسس الامبراطوريات الاستعمارية العظيمة– فإن الروايات الرئيسية التي جاءت بعد ديفو، بل أعمال ديفو التالية نفسها، تبدو غير محكومة حكماً موطد العزم، وحيد الهدف بالاحتمالات المثيرة لما وراء البحار)[2] .

إن هذا النمط من الروايات سواء أكان بتوجيه من المؤسسة أم بلا وعي المؤلف، كان يتشكل من المرجعيات الثقافية التي تحكم المؤلف وتتوائم مع طبيعة

([1]) **الثقافة والامبريالية** ، ادوارد سعيد ، ترجمة : كمال ابو ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ٢٠١٤ : ١٣٩ .

([2]) المرجع السابق : ١٣٨ .

المجتمع البرجوازي الجديد في أوروبا والغرب، وهو قطعاً لا يشمل جميع المنجز الروائي لأوروبا بل الغالب الأعظم منه، لذلك نجد أن سعيد يستدرك بقوله: (لست أسعى إلى القول بأن الرواية – أو الثقافة بالمعنى الواسع – قد سببت الامبريالية، بل إن الرواية، من حيث هي مصنع ثقافي من مصنعات المجتمع الطبقوسطي (البرجوازي)، والامبريالية غير قابلين للحضور بالبال منفصلتين إحداهما عن الأخرى .

إن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنياً، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتاريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسطلة الاجتماعية هو الأكثر بنينية: ولقد حصنت الرواية والامبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة(عالية) ليستحيل معها، تبعاً لما أطرحه، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى)[1]. لقد قام سعيد باستعراض وتحليل لمجموعة من الروايات الغربية الممتدة على مدى نصف قرن، والتي اتخذت من الامبراطورية موضعاً لها، وأظهر مدى تلازمها مع الفكر الامبريالي الحديث الكوني والشمولي، وما ينطوي عليه هذا النص من هجنة وعكرة وتعقيد يتطلب الانتباه واليقظة في عملية تأويله وتبيان تأثيره، لكشف الروابط بينه وبين الامبريالية، واتخاذ الموقف المناسب منهما، فهو يرى أننا(إما أن ندرس الصلة من أجل نقدها والتفكير ببدائل لها.... وإما لا ندرسها من أجل أن نتركها ماثلة، غير ممحصة، ودونما تغيير على سبيل الافتراض)[2] ليبين أن أحد أهم أسباب تأليفه لهذا الكتاب هو كشف تلك الصلات وتبيان مدى السعي والبحث عن السيطرة على ما وراء البحار .

إن تقديم هذا النموذج الإدواردي يبين لنا مدى خطورة مثل هذه الخطابات ولا أقصد الامبريالية فحسب وإنما جميع الخطابات التي تسعى إلى فرض الهيمنة، كالهيمنة الدينية المنحرفة أو التسلط الذكوري أو تهميش الآخر وإقصاؤه، بحاجة إلى قراءة تأويليه دقيقة قائمة على تفكيك مثل هذه الخطابات، والكشف عن

---

(1) المرجع السابق : ١٣٩ .

(2) نفسه: ١٣٧

رموزها لتحديد المضمر فيها خلف ألاعيب البلاغة وجمالياتها، لذا نجد أن المهمة الملقاة على عاتق الناقد الثقافي كبيرة جداً، وهي خلاف ما كان ملقى على الناقد الأدبي الذي يحتاج إلى إتقان آليات منهج جمالي ما للاشتغال على نصوصه ونقدها، فالناقد الثقافي يحتاج فضلاً عما يحتاج إليه الناقد الادبي إلى معرفة المزيد من العلوم والمعارف، كعلم الاجتماع وعلم النفس والانثروبولوجيا والإيديولوجيات والإلهيات وما إلى ذلك من المعارف، ليتسنى له التصدي إلى نقد نصوصه على وفق النقد الثقافي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن النقد الثقافي قائم على كشف الأنساق، وكل نسق جمالي ظاهر يستدعي الكشف عن نسق قبحي مضمر لا يمكن العثور عليه في نص واحد بل نحن بحاجة إلى الكشف عن القبحيات المضمرة في مجموعة غير متجانسة، وأقصد هنا مرجعيات فكرية مختلفة، وهو ما أشار إليه الغذامي إشارة سريعة في معرض حديثه عن النسق، والكشف عنه في نص واحد أو نصوص متعددة، وإن كان قد ذهب في الجانب التطبيقي للكشف عن نسق الفحولة عبر مدونة الشعر العربي عبر مراحلة الطويلة من الجاهلي إلى المعاصر. وانطلاقا من طرح إدوارد سعيد وقراءته للرواية الغربية وما قدمه فوكو من قراءة للأسطورة، **نجد أن التعريف الإجرائي للنقد الثقافي "انه نقد لخطاب السلطة أيا كانت تلك السلطة سياسية أم ايديولوجية أم اجتماعية أم دينية أم اقتصادية، وأياً كان نوع ذلك الخطاب مرئياً أم مسموعاً أم مقروءاً ، وكشف ما يضمر من انساق قبحية مضمرة كانت أم ظاهرة .**

وأهم الأنساق العامة هي النسق الاجتماعي والنسق الديني والنسق السياسي والنسق الايديولوجي والنسق الاسطوري، والتي تنضوي تحتها مجموعة كبيرة من الأنساق الخاصة تم تناولها عبر مدونة النقد الثقافي الذي اتخذ من الرواية العربية عينة له، سنحاول قراءتها بذات المنهج وتسليط الضوء على ما توصل إليه النقاد عبر دراساتهم تلك.

الفصل الأول

النسق الاجتماعي

- الرواية والمجتمع
- المبحث الأول: أنساق الثبات
- المبحث الثاني: أنساق التحول
- المبحث الثالث: انساق أخرى

الرواية والمجتمع

تشكل الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على تصوير المجتمع وتمثله بما يمنح لها شكلها المرن من مساحة زمنية ومكانية لمحمولات ثقافية واجتماعية وفكرية، فضلاً عن طبيعتها التوثيقية والتسجيلية، وكشفها عن العوالم الداخلية للشخصية بوساطة وسائلها السردية. فالروائي هو المبدع الذي يقدم لنا رؤيته الخاصة للعالم عبر رؤية الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها ومن خلال منظورها المتمثل بمرجعياتها الثقافية والاجتماعية والدينية وما تراكم لديها من أسلوب حياة بوساطة تاريخها .

ولقد سجل الواقع الاجتماعي حضوراً فاعلاً في الرواية منذ نشأتها الأولى، ذلك أن الجانب الاجتماعي يسيطر على المبدع والمتلقي في آن واحد، ولا يمكن فصله عن الثقافة بأي حال من الأحوال ولاسيما وأن مفهوم الثقافة (مرتبط بنسق متحول: نسق حضاري واجتماعي وهو متحول بطبيعة اختلاف اللغات والعادات والعوامل الوراثية؛ وما إلى ذلك من أفكار تتعلق بكل ما هو عقلي، وفني، وجمالي، وأسطوري، بما يعطي طابعا (كرنفاليا) لا يحد ولا يمكن أن ينتهي، فهو فضاء مفتوح على الأشياء، والمعارف، والعلوم، والديانات، والأساطير، والخرافات...)[١] والروائي بوصفه كائناً اجتماعياً تقع على عاتقه مسؤولية كشف العالم وتصويره.

ويشكّل المجتمع نسقاً عاماً ينضوي تحته الكثير من الأنساق الدينية والسياسية والاقتصادية، وجاءت الرواية لتكون معبراً عن ظهور مجتمع جديد هو المجتمع البرجوازي وإنسانه الجديد الذي تميز بالفردانية، ولارتباط الرواية الوثيق بالمجتمع فإنها تشكل حتماً انساقاً اجتماعية وأخرى ثقافية، ذلك لأن النسق الاجتماعي (هو النظام السائد في المجتمع الذي يتضمن عمليات الانتاج والنظام الطبقي المرتكز على العملية الإنتاجية والعلاقات الاقتصادية والدين والسياسة والفلسفة والقانون)[٢] أما النسق الثقافي (هو النظام السائد للفكر والأدب، الذي يتضمن الرموز والمثاليات وتواصل الأجيال)[٣] في أثناء تتبعنا للعينات التي اخترناها للدراسة التطبيقية تبين لنا أن الأنساق الاجتماعية يمكن إدراجها تحت أنواع محددة نعمل على حصرها وتحليلها في ما يأتي:

---

(١) **زوايا النقد الحديث – مقاربات نقدية في اللسانيات والتأويل والنقد** – ، أحمد ناهم ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٧ .

(٢) **معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية و اجتماعية و نفسية واعلامية)**، د. اسماعيل عبدالفتاح عبد الكافي ، كتب عربية ، الكترونية ، (د. ط) ، ٢٠٠٣ : ٤٦٦ .

(٣) نفسه: ٤٦٦.

المبحث الأول

أنساق الثبات

يقدم لنا الناقد والباحث السعودي "أحمد موسى ناصر المسعودي" منظومة من الأنساق الاجتماعية في دراسته للرواية النسوية السعودية في كتابه " الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الروائية النسائية السعودية (١٤٢١ هـ – ١٤٣١ هـ)" من خلال دراسته لأربع وعشرين[١] رواية نسائية يرى فيها (نصوصاً أدبية تحمل خطاباً ثقافياً متبايناً في كشفه عن الأنساق الثقافية التي تشكل صورة المرأة في كتابتها الروائية بما تقتضيه طبيعة المفردات المدروسة سواءً ما كان منها مهادناً لخطابات المجتمع السائدة أو ما كان مصادما لها)[٢] مسوِّغا استعماله لمصطلح النسائية بدلاً عن النسوية للتخلص من الإشكالية الحاصلة بين المصطلحين، فمصطلح النسائية عنده يعني (كل رواية كتبتها المرأة سواء كانت تتبنى الاتجاه النسوي أم لا، فلم تقتصر على الرواية النسوية، لأن الدراسة تكشف عن الأنساق الثقافية في رواية المرأة في عمومية تبتعد عن " مضائق صفة النسوية لرواية المرأة بوصفها مصطلحاً له تجليات متعددة: ابداعية، ونقدية، واجتماعية... مرتبطة بأبعاد ايديولوجية مختلفة")[٣] دون أن يبين لنا طبيعة المصطلحين والفرق بينهما ولو بتقديم تعريف موجز لكل منهما، وأما تعليله لاختيار المرحلة الممتدة بين عام ١٤٢١هـ –١٤٣١هـ، فذلك لكثرة الانتاج النسائي المتواصل في هذه الحقبة، وتنوع الخطاب النسائي ومغايرته للخطاب النسائي السائد قبله، بسبب أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما أحدثته من تحول نوعي في الانفتاح الثقافي على الآخر، فضلاً عن ازدياد الاهتمام بتقنيات

---

(١) **الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١ هـ – ١٤٣١ هـ)**، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤ م : ١٩٩– ٢٠١ .

(٢) نفسه : ١٣ .

(٣) نفسه: ١٢ .

الانترنت وظهور الشبكة العنكبوتية واهتمام الناس بها، التي فتحت نافذة جديدة للكتابة النسائية[1]، أما من حيث اختياره للنقد الثقافي ومناهج أخرى كالنقد الأدبي منهجاً للكشف عن الأنساق الثقافية التي أسهمت في الكشف عن صورة المرأة السعودية والعناصر الروائية التي تجلت تلك الأنساق من خلالها، فإن الباحث يرى أن (النقد الثقافي عبارة عن طريقة في التفكير والتناول والتحليل وليس منهجاً نقدياً قائماً بذاته، لذلك فان هذه الدراسة تستفيد من جميع المناهج والأدوات النقدية التي تساعد على تحليل الخطاب الروائي ومقاربته، وفقاً لخصوصية النصوص المدروسة وحاجة مفردات البحث المطروحة)[2]، يتجلى لنا ذلك من خلال تقسيماته لكتابه، فقد أفرد تمهيداً خاصاً بمفهوم النسق في اللغة والاصطلاح بدءاً من دي سوسير إلى فوكو، مروراً بكليطو والغذامي والباحثة ضياء الكعبي، موافقاً ومعترضاً وشارحاً حتى ينتهي به المطاف إلى الوصول لتعريف إجرائي للنسق الثقافي هو أنه البنية الذهنية التي تؤثر في بناء النصوص وتلقيها، تلك البنية تتكون من تفاعل مجموعة عناصر الثقافة المعنوية والمادية التي تكتسب قوتها وضعفها من مراكز السلطة بعمومها، ويمكن تلمسها في تشكيل الخطابات الإبداعية وغير الإبداعية، إما عبر مستويات ظاهرة أو مضمرة)[3].

وأما فصوله فقد قسمها إلى فصلين: الأول يحمل عنوان أنساق الثبات، متضمناً ثلاثة أنساق فرعية، هي نسق المحافظة، ونسق الستر، ونسق القبول، وفصل ثانٍ يحمل عنوان أنساق التحول، متضمناً ثلاثة أنساق فرعية، هي نسق التمرد، ونسق الكشف، ونسق الرفض، ويبدو لنا ظاهراً التقابل الضدي بين الفصلين وأنساقهما، فأنساق الثبات تحمل القيم والعادات والتقاليد المتوارثة والقارة في ضمير المجتمع إيجاباً وسلباً، ونسق المحافظة مثلاً هو الانحياز إلى القديم لرمزيته المعبرة عن هوية المجتمع، وتمسكه بدينه وقيمه وعاداته الأصيلة[4] ،

([1]) يُنظر: المصدر السابق :١٢- ١٣ .

([2]) نفسه : ١٥ .

([3]) نفسه : ٣٤ .

([4]) يُنظر : نفسه : ٣٧ .

ليس هذا حسب بل ما يجب ذلك الانحياز من رقابة صارمة لكل جديد ومستحدث يحاول تقويض أركان ذلك المجتمع المحافظ، ومن ثم مقاومة لهذا الجديد والمستحدث من خلال التمسك بذلك القديم والدفاع عنه[١] ، والمقصود بالجديد هنا هو نسق التمرد الذي هو احتجاج على الواقع والوقوف في وجه الأعراف والتقاليد والعمل على خلخلة القيم السائدة بغية البحث عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والصيرورة[٢]، وكذلك هو الحال مع الأنساق الباقية التي سناتي على دراستها بالتفصيل .

يبدأ فصله الأول أنساق الثبات دون مدخل أو تعريف بسيط بها، وقد عنون المبحث الأول (نسق المحافظة) معرّفاً إياه لغةً واصطلاحاً، فهو يعني المواظبة والمراقبة والوفاء بالعقد والتمسك بالمودة[٣]، و يرى أن ظاهرة المحافظة ظاهرة عالمية إنسانية موجودة في مختلف الثقافات حتى في الثقافة الغربية، كونها(حالة معينة في العالم الإنساني أو الاجتماعي، تبقى بلا تغيير أو بلا مساس)[٤] وطبقا لما جاء في معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع فإن هذا المصطلح قد (تطور منذ القرن الرابع عشر الميلادي لتصبح المحافظة نفسها رمزا في الميدان السياسي يحمل معه اعتقادا صريحا بأن المدينة نفسها هي كيان عضوي يحتاج إلى قوامة حذرة، وكذلك فإن نسيج المجتمع يحتاج إلى أن يحافظ عليه)[٥]، وهي لا تختلف عن مفهومها محلياً، فالمجتمع السعودي مجتمع محافظ مرتبط بالتعاليم والشرائع الإسلامية وكذلك العادات والتقاليد الاجتماعية وهو منحاز إليها سلباً وإيجاباً، لكن هذا لا يعني أن لا وجود لما يناقض هذا الوصف للمجتمع ، وهو يرى لذلك صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لهذا النسق، وقد ظهرت هذه الدلالات في الخطاب الروائي النسوي السعودي كون المحافظة نسقا يسكن ثقافة هذا المجتمع ، وقد قسم هذا المبحث إلى ثلاثة محاور هي[٦]:

---

(١) يُنظر : المصدر السابق : ٣٧ .

(٢) نفسه: ١٠٥ .

(٣) نفسه: ٣٧ .

(٤) نفسه: ٣٨ .

(٥) نفسه: ٣٨ .

(٦) نفسه: ٤٠ .

١-شخصية الأم المحافظة و الأنساق الكامنة .

٢-تفضيل الأبناء الذكور على الاناث .

٣-لقاء الآخر ، المحافظة والتحرر .

قدم لنا من خلال محوره الأول عن الأم صوراً متعددة لها، تكاد تكون متشابهة في فعلها وردة فعلها إزاء تصرفات بناتها، والمتمثلة بالتقيد بقيم وتقاليد المجتمع السائدة، فضلاً عن تعاليم الدين ومنظومة قيمه الأخلاقية، فهذه "أم ليلى" في رواية "الحب دائما" لـ "أمل محمد شطة" تمنع ابنتها الصغيرة من الذهاب مع أبيها إلى دكانه، فوجودها بين الرجال مع صغر سنها هو شيء معيب، ويزداد ذلك المنع مع تقدمها في العمر، فإن أمها لا تسمح لها بالخروج وإن فعلت دون علمها لحقتها وعنفتها واتهمتها بتشويه السمعة والمكانة.

وسيتكرر مثل هذا المنع لذات الفعل أو ماشابهه في روايات عديدة أخرى، وهو يرى أن وراء تلك الصرامة في التعامل نسق خفي (مضمر) مبرراً ذلك بتغير تلك المعاملة الصارمة وتحولها إلى معاملة حسنة بمجرد خطبة ليلى بشكل رسمي[١]، وهو ما فعلته "أم قمرة" في رواية "بنات الرياض" لـ"رجاء عبدالله الصائغ" لتصبح أكثر وداعة وجرأة في الحديث عن شؤون المرأة والرجل منذ عقد قرآن ابنتها قمرة على راشد، فهي لم تتكلم معها في مثل هذه المواضيع من قبل.

إن الالتزام بهذه المحافظة الصارمة هي التي تسرع في زواج البنات وتريح الأمهات فهذه "أم نويرة" في ذات الرواية السابقة تلتزم بما الزمت به قبلها الأمهات الأخريات لتظفر في حفل زواج قمرة " رأس المال وأمهات العيال " ففي مثل هذه المناسبات تجد من يراقب ويرقب كل شاردة وواردة من الفتيات الحاضرات، فالمرأة عورة ورمز للعيب والضعف .

ونجد أيضاً التحفظ على أشكال أخرى من المنع بغية المحافظة على سمعة البنت وضمان زواجها، فهذه عمات "مشاعل" في ذات الرواية يحذرن أباها من

---

(١) يُنظر : المصدر السابق : ٤١-٤٢ .

السماح لها بالدراسة في الخارج؛ لأن مثل هذه الفتيات يكثر حولهن الكلام فلا يجدن من يتزوجن بهن عند عودتهن، ومثل ذلك فعلت "أم نورة" في رواية "كائنات من طرب" لـ "أمل الفاران" عندما بشر الأب ابنته بالحصول على وظيفة في البنك، فما كان من الأم إلا أن صمتت انشغالاً بتقدير ردة الفعل من المجتمع الذي ترفض ثقافته خروج المرأة من بيتها إلا في حدود معينة .

أما في رواية "سعوديات" لـ " سارة العليوي" فنجد أن البنت قد فهمت قواعد اللعبة، والتزام الأم الصارم بالقواعد الاجتماعية، فأبلغت ليلى أمها أنها ذاهبة هذا المساء إلى منزل جود لتمضية الوقت هناك، فما كان من الأم إلا الموافقة، وحقيقة الأمر أن ليلى كانت ذاهبة للعشاء مع صديقاتها خارج المنزل، و الأم لم تكن لتوافق على خروجها والعشاء مع صديقاتها في مكان عام؛ لأن ذلك سيعرضها إلى الهمز واللمز ممن يراها ويتهم أهلها بالتسيب والانفلات باسم الحرية.

ويستمر الباحث في سرد نماذج أخرى لا تختلف كثيراً في مضمونها، فهذه "أم هند" في رواية "هند والعسكر" يصل بها الأمر إلى زرع الرعب في قلب الأب، فهند لا تخرج من البيت فحسب، بل إنها تركب مع سعيدان على دراجته وتلعب مع الأولاد ويعلو صوتها وتصدح ضحكاتها، وهذا أمر معيب ينبع من استسلام المرء لمزاجه، وهو أمر معيب بالقياس إلى ثقافة المجتمع وتقاليده أكثر من كونه خرقا للتعاليم الدينية.

هذا التزمت من طرف الأم يدفع بابنتها إلى رفيقة أمها "عموشة" المرأة الأكثر تحللاً من الأنساق الاجتماعية السائدة، فتتصرف مع البنات بخفة وعفوية مما جعلها أكثر قرباً من هند بطلة الرواية، ويعزو هذا التفاوت بالسلوك بين أم هند و"عموشة" إلى التفاوت الطبقي، فـ"عموشة" من طبقة العبيد الذين حرروا بعد أن أقرَّ الملك فيصل قانون تحرير العبيد، وهذه الطبقة الاجتماعية أقل التزاماً بالأعراف والتقاليد السائدة، أما أم هند فهي من

طبقة اجتماعية أرقى وقبيلة ذات مكانة اجتماعية يحتم عليها هذا الانتماء الصرامة في الالتزام بالقواعد الاجتماعية[1]

أما في رواية "ألف امرأة لالية واحدة" للروائية زكية القرشي، فنجد أن "شموخ" ابنتها الشخصية الرئيسة في الرواية تشتكي من سلوك أمها المفرط في المحافظة، خصوصاً في ما يتعلق بعلاقتها بالرجل، لدرجة أنها تخشى عليها من صورة الملك عندما وجدتها في حقيبتها، فكان يوماً أسودَ في حياتها.

وبعد هذا الاستعراض لنماذج الأمهات وطريقة تعاملهن مع بناتهن يعود الكاتب ليحاول رسم صورة مقارنه لأسلوب الآباء مع الأمهات، فهو يرى أنهن أكثر تشدداً وحرصاً من الآباء، وكأنهم غير معنيين بتربية بناتهم ولا بالأعراف والتقاليد الاجتماعية التي هي من أساس صنعهم للحفاظ على المرأة، كونها شرف القبيلة ورمز عفتها من جهة، ومن جهة خفية باطنية السيطرة على المرأة واخضاعها ضمن النظام الأبوي الصارم والسائد في المجتمع العربي عموماً والسعودي خصوصاً، لمِا لهذه الدولة من خصوصية دينية وقبلية، ويعلل دور الأم المتزمت والصارم بأنه نابع من طبيعتها الفطرية في رعاية بناتها وأبنائها، هذه الفطرة البيولوجية من جهة والثقافية من جهة أخرى تسربت للأم من محيطها الاجتماعي .

إن كل ما مر من أنماط لشخصية الأم أظهرت نسق التحفظ ماهي إلا إسقاطات الواقع على النص لاستكشاف النسق المضمر من خلاله، فالمحافظة على عذرية الفتاة والحفاظ على سمعتها نسق اجتماعي سائد ومعروف ولم يتمكن الناقد من اقناعنا بالتحليل والتأويل بذلك بل راح يشرح الأحداث ويسوِّغها بصورة بديهية بعيدة عن الحفر بعمق فيما هو مسكوت عنه، فكما يقول "هيدجر" (إن كل شيء يقال ينبثق عن أنحاء عديدة مما لا يقال، سواء كان هذا اللامقول أو المسكوت عنه the unspoken شيئاً ما لم يقل بعد. أو كان من اللازم أن يبقى

([1]) يُنظر : المصدر السابق : ٤٧-٤٨ .

لا مقولاً، بمعنى أنه مما يضيق عنه نطاق الكلام)[1]، فلم نجد مما لم يقل حضوراً في تحليل الناقد وعرضه لنسقه، على الرغم من وجود إشارات مر بها سريعاً، مثل شخصية "عموشه" وانحلالها وطبقتها الاجتماعية، واكتشاف "ليلى" بطلة رواية "سعوديات" لقواعد اللعبة الاجتماعية وتمرير حيلها على أمها للخروج والعشاء مع صديقاتها، وإغفال دور الأب من منظومة القيم الاجتماعية الذي أراه متعمداً من قبل الروائيات كتهميش لدور الأب في هذه الأحداث لإظهار الكثير من الأنساق من خلال تأويل هذه الإشارات وإغنائها بحثاً وتحليلاً، يبدو لي أنه قد اكتفى بثنائية المحافظة بوصفها نسقاً والأم راعية له، وأهمل جميع ما حولهما في النص الروائي، وهو في تقديري مما ألزم به الناقد نفسه من مفردات لدراستها أملتها عليه الأعراف الأكاديمية، فضلاً عن محاولته للكشف عن الصور أكثر من الكشف عن المضمر.

أما في محوره الثاني: تفضيل الأبناء الذكور على الإناث فلم يقدم جديداً يذكر، فعلى الرغم من التقدم التقني الحاصل في علوم الاتصالات وخصوصاً الانترنت الذي جعل من العالم قرية صغيرة، منتهكاً بذلك خصوصية المجتمعات والأفراد وما أحدثه من خلخلة في منظومة القيم والعادات والتقاليد، إلا أن هيمنة الرواسب الثقافية المتعلقة بأفضلية الذكر على الأنثى لم تزحزحها قط، بل إنه يجدها عند المتعلمين والمثقفين أحيانا أكثر حضوراً وفاعلية منها عند الأميين، بل إنه يرى أن المرأة – الأم هي من يسعى إلى تكريس هذا المفهوم اجتماعياً، مستنداً إلى دراسات اجتماعية وثقافية وتكنلوجية مثل "زمن المستقبل والعالم العربي" لـ "عبداللطيف دبيان العوفي وعادل سراج مراد"، وكذلك كتاب "المرأة والإعلام في عالم متغير" لـ "ناهد رمزي" وكذلك كتاب "عبدالله الغذامي" "اليد واللسان (القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة)، ليعود إلى طريقته التي عهدنا في محوره الأول من اجتزاء النصوص المتعلقة في مطلبه وبصورة موجزة جداً

([1]) نقلا عن : **في ماهية للغة وفلسفة التأويل** ، د. سعيد توفيق ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م : ٣١

وللروايات نفسها، لينقل لنا ما تضج به " ليلى" في رواية " الحب دائما " من شكوى من تفضيل أمها لإخوانها الذكور عليها، فتقول: أمي كانت دوماً فخورة بأبنائها الذكور.... إخوتي الصبية كانوا رجالاً من يوم مولدهم، بينما بقيت في عينيها صبية غريرة حتى في أمومتي[1]. ويعلل هذا التفضيل في كون الابناء الذكور هم السند ومصدر القوة للأنثى .

والحقيقة أن قضية الذكورة وهيمنتها، قضية قديمة قدم التاريخ، إذ يرى بعض علماء الاجتماع (أنّ الذكورة في كل السلالات لها الهيمنة، فهي المتحدية للظروف القاسية وهي القادرة على البقاء، وهي من سنن الحفاظ على النوع..... وقد منحه المجتمع شرعية لتلك الهيمنة كونه المصدر المباشر للطعام. فعلى امتداد التاريخ كان الذكر الطرف المهيمن، ولداً كان رجلاً أو شيخاً، وفي المقابل تكون الأنثى المهيمن عليها، بنتاً كانت أو امرأة أو عجوزاً)[2]. وتتكرر الصورة ذاتها في رواية "هند والعسكر" بوساطة حوار هند ورفيقة أمها "عموشة" ، وكذلك في رواية "ذاكرة بلا وشاح" "لحسنة بنت عبد الله القرني" من خلال حوار لـ "منيرة" مع أمها و تفضيلها لأخيها "ابراهيم" بالرغم من أنه جلب للعائلة العناء طوال حياته[3] .

وفي رواية "ألف امرأة لليلة واحده" نجد "شموخ" وهي تصف معاناتها مع أمها التي تحاسبها على كل شيء وبشتى الطرق ولا تحاسب محموداً على أخطائه[4]، ومثلها اشتكت مريم بطلة رواية "عيون الثعالب" لـ" ليلى الأحيدب" التي تقدم لنا شكلاً آخر من أنواع الهيمنة في حوار لها مع جدتها وهي تخبرها عن حملها وحلمها، إذ رأت جدتها وهي تهديها تولة عود لتخبرها الجدة أنها ستلد ولداً؛ لأن العود ولد في المنام، فترد مريم والتولة يمكن أن تكون بنتاً، ترد الجدة وصوتها

---

(1) **الحب دائما** : ٥٣ .

(2) **الذكورة والانوثة في القران الكريم دراسة تحليلية** ، الدكتورة فرح الفاضلي ، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت– لينان ، ط١ ، ٢٠١٨ : ٣٨ .

(3) يُنظر : **الأنساق لثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية** : ٣٧

(4) يُنظر : المصدر السابق :٣٨

بالكاد يخرج العود هو الأساس وليس التولة وتؤكد أنك ستلدين ولداً يا مريم[1]، كل صور التفضيل هذه أتتنا في جمل شارحة كما فعل الناقد في محوره السابق، دون الولوج لأعماق النص بوساطة قراءة نقدية واضحة من خلال استحضار الأضداد على الأقل لإنارة قضيته، بل وجدنا حتى بطلات رواياته مستسلمات لقدرهن مثل استسلامه لنسق شائع معروف لم يقدم لنا شيئاً يذكر من خلال كشفه عن النصوص المدروسة، فهو النسق الظاهر وليس المضمر وكل ظاهر يستدعي مضمرا مضادا له كامنا خلف جماليات النسق الظاهر.

أما في محوره الثالث لقاء الآخر ، المحافظة والتحرر فيقصد به اللقاء بين ثقافتين مختلفتين ، ثقافة المجتمع السعودي التي تمثل الذات والثقافة المغايرة التي تمثل الآخر، وقد يكون هذا اللقاء خارج الوطن وبذلك يمثل المكان الجديد بثقافته المغايرة إطاراً ثقافياً آخرا لاختلاف منظومته القيمية والأخلاقية والاجتماعية، وعليه يصبح الآخر هو (كل شخصية سردية رجلا كانت أو امرأة وردت في النصوص الروائية بوصفها شخصية غير منتمية إلى المجتمع السعودي، أي إن تلك الشخصية تقع (خارج المنظومة الاجتماعية التي تشكل وعي المجتمع السعودي وقضاياه وتكوينه الاجتماعي والسيكولوجي والثقافي)[2] وبناءً على ذلك يقوم الناقد بمتابعة الشخصيات الروائية الأولى بوصفها ذاتاً فيراقب مدى التزامها بنسق المحافظة ومدى تأثير الآخر عليها وعلى التزامها به ، من هنا ينطلق الناقد في قراءته لنصوصه الروائية ويبدأ مع رواية "عيون قذرة" لـ " قماشة العليان" مقدماً ملخصاً لحياة البطلة "سارة" التي تعيش حالة من البؤس والحرمان والتشرد و ينتهي بزواجها من ابن عمتها "سعود" بعد معاناة من التنقل بين ثلاثة بيوت هي بيت عمتها وبيت زوجة أبيها وبيت أمها، هذه المعاناة التي تدفعها إلى السفر إلى لندن حيث يقيم أخوها الذي يدرس هناك، تنطلق أحداث الرواية / النسق مع صعود سارة إلى الطيارة إذ همست لها المضيفة – الآخر الأول الذي تلتقيه سارة

---

(1) يُنظر : المصدر السابق: ٣٩

(2) **بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)** حسن النعيمي ، نقلاً عن : نفسه: ٥٧ .

- "هل ستخلعين عباءتك ونقابك كالأخريات" تلتفت حولها بذهول... فبعد اقل من ساعة على صعود الطائرة تحولت أغلبية النساء من أجسام مجللة بالسواد إلى ممثلات ومذيعات وعارضات أزياء، قبضت على نقابها وكأنه سينتزع منها لتأتي الإجابة رافضة وبقوة " كلا.. لا... لن أخلع نقابي أو عباءتي.... وهو ما يدلل على رفقة نسق المحافظة لسارة في رحلتها الأولى خارج الوطن، ويأتي السبب سريعاً " لو رآني أخي بدون عباءة فسيقتلني"... ليأتي الجواب صادماً " إذن اطمئني ... فقد نسي عباءتك تماماً، وسيذهل حينما يراك هكذا ..."[1]

ومع تطور أحداث الرواية يتضح لسارة صدق نبوءة المضيفة، فبحوارها مع اخيها فيصل تكتشف اختلاف المفاهيم بينهما، فهو لا يعارض أن تكشف عن وجهها، بل عرفها على كاتيا عشيقته وأخيها روبير لتتطور العلاقة بين سارة وروبير بمباركة الأخ فيصل حامي نسق المحافظة، وتنتهي بسقوط سارة ضحية لعلاقة محرمة انتجت حملاً محرماً... تكشف هذه القصة عن هشاشة نسق المحافظة لدى الأغلبية المسافرة خارج الوطن وذلك مما لاحظناه من التخلي عن رمز النسق المتمثل بالعباءة والنقاب وبسرعة فائقة، وهذا يدل على أن غياب المؤثر/ حارس النسق يؤدي إلى غيابه، وهذا يتجلى حتى بحضور ذلك الحارس / فيصل بغياب منظومة القيم لديه، فدفع بأخته إلى أحضان روبير ويحصل ما حصل، وبدل أن يكشف لنا الناقد عن سبب انكسار النسق لوجود الآخر والمكان المغاير، نجده ينشغل بتحليل قصة مضمنة تحكي قصة تحرش ابن عمتها "علي" بها وهروبها للتدليل على تمسكها بنسق المحافظة، ويقدم لنا سرداً نقدياً أدبياً محللاً من خلال آليات السرد واشتغاله عبر آلية الاسترجاع التي روت بها سارة تلك الحكاية المضمنة وعلاقات الشكل والمحتوى، وموقع الراوي والتبئير، مع عدم وجود علاقة بالالتزام بنسق المحافظة في الحكاية المسترجعة وانكساره في القصة الأصلية لاختلاف المكان، فوضع الناقد نفسه في إحراج منهجي بخروجه عن إجراءات النقد الثقافي وعدم الالتزام من جهة وعدم الإفادة من الشرح المطول

---

(1) **الأنساق لثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية** : ٧٣-٧٤ .

لآليات السرد في الكشف عن النسق المضاد أو في الأقل عن أسباب انكسار النسق من جهة أخرى .

إن النقد الثقافي قائم على الكشف عن المضمر من الظاهر وكأن المضمر قريب من الظاهر في هذه المنطقة من الرواية وهي مسؤولية اشتغال الناقد في الكشف عنه بدل انشغاله بالسرد وآلياته .

وفي مبحثه الثاني المعنون بـ(نسق الستر) يقدم لنا شرحاً موجزاً وتعريفاً خاصاً به لمفهومه الذي يقصد به (كل ما تقوم به الذات من حجب لسوء صادر منها أو واقع عليها حقيقياً كان أو متوهماً منها، حماية لذاتها أو لمن هو في حكم ذاتها، حيث تخفيه عن الآخرين)[1]، والستر هنا هو ثقافة مجتمع من جهة فهو(ظاهرة بدوية تحمي صاحبها، وتكسبه ميزة ثقافية وشارة ووجاهة ورفعة)[2]، ومن جهة أخرى هو معادل موضوعي للإخفاء و للمسكوت عنه، وهو ملازم لنسق مواز له هو نسق الكشف إذ يمثل الستر الذات ، بينما يمثل كشف الآخر في علاقة تضادية ، فالذات تحاول حماية نفسها ومن هو في حكم نفسها عبر نسق الستر تارة ومن اللجوء إلى نسق الكشف أي فضح الآخر تارة أخرى ويعزو الناقد ظهور هذين النسقين للتطور الحاصل في تكنلوجيا الاتصال والمعلومات " الثورة الرقمية " وما رافقها من مشاكل اجتماعية خطيرة لما ينشر من فضائح على مواقع التواصل الاجتماعي والميديا[3]. وقد قسم مبحثه هذا إلى محورين هما[4] :

١- الستر حماية للذات .

٢- دوافع الستر.

يقدم لنا الناقد في هذا المحور مجموعة من الشخصيات التي اتخذت من نسق الستر طوق نجاة للخلاص من هيمنة مجتمع لا يعترف لها بأبسط الحقوق،

---

(١) المصدر السابق: ٧٣-٧٤ .

(٢) نفسه: ٧٤ .

(٣) نفسه: ٧٤ .

(٤) نفسه: ٧٤ .

خصوصاً فيما يتعلق بقضايا الشرف والسمعة، وما سيلحق بها من أنواع متعددة من أشكال الأذى الجسدي والمعنوي لها ولمن هو بالمكانة ذاتها، فهذه "عموشة" في رواية هند والعسكر تفضل الستر على البوح باعتداء "عبيد" عليها لأنها ستتعرض للفضيحة فضلاً عن عقوبة الأهل والمجتمع معاً، فتفضل أن تشرب دموعها المالحة لأن الكشف سيعرضها لآلام لا تندمل، ومن الواضح جيداً انحياز المجتمع إلى الرجل ضد المرأة، ومثلها فعلت هند تلك الصغيرة التي تتعرض إلى تحرشات الكبار وحتى من أقاربها، ومع صغر سنها إلا أنها تعرف أهمية نسق الستر فتلوذ بالصمت؛ لأنها تعلم عواقب الكشف التي قد تودي بحياتها " لو علمت امي بتحرشات الكبار بي لقتلتني بالفعل" ، يبدو جليا تغلغل هذا النسق في عقول أفراده لتجارب سابقه مؤلمة تدفع الأنثى إلى الصمت خوفا من الفضيحة تارة والقتل تارة أخرى .

لينتقل الناقد إلى رواية أخرى ونموذجاً آخر لأسباب الستر، فهذه "نورة: في رواية "كائنات من طرب" لـ"امل الفاران" لم تخبر أبويها عن سوء أخلاق زوجها وقسوة معاملته لها، وفضلت الصمت والكتمان، وعندما اضطرت إلى تركه والعودة إلى بيت أهلها كان السؤال مباشراً وواضحاً " قال "شايه" وهو أبو نورة : يا بنتي أنت لم تخبرينا بعد بسبب خروجك لنقتنع بعدم وقوفك بجانبهم في محنتهم كما يليق ببنات الأصول "جاء صمتهاً مكرراً لعلمها ويقينها أن إخبارهم سيعود باللوم والتقريع لها، فهي أمام معركة خاسرة، وفي الصمت تكون الخسارة أقل بكثير من الكشف، فالرجل لا يعيبه أي فعل شائن عكس المرأة التي يعيبها أي فعل بسيط يتقاطع مع ثقافة المجتمع الذكورية، أما ميشيل " مشاعل " في رواية بنات الرياض الفتاة نصف الامريكية من أمها التي تربت في أحضان ثقافة مختلفة عند نشأتها مع أبويها في أمريكا، تدرك أهمية نسق الستر في مجتمع محافظ له تقاليده الراسخة فتخفي عن أقرب صديقاتها حقيقة أخيها بالتبني "مشعل"، فهي تعلم طبيعة و نظرة المجتمع للمتبنى وقسوته وأنه سيتعرض للأذى النفسي من الإشارة له بأنه جسد غريب عن عائلة محافظة وسيلحق التقريع العائلة بجميع أفرادها .

ويقدم لنا الناقد نموذجاً آخر من الشخصيات، فهذه "ريناد" في رواية "حب في العاصمة" لـ"وفاء عبدالرحمن" تضطر إلى إخفاء علاقتها برجل آخر قبل زواجها، وهو سبب شحوبها وذبولها وصمتها الدائم، ومع إلحاح زوجها بدر في معرفة السبب وبالرغم من وعوده بتفهمهما، و ما يملك من ثقافة، إلا أنها تعرف أنه ابن بار لثقافة مجتمعه وأن بوحها بمثل هذه العلاقة ستقضي على زواجهما، فتضطر إلى الستر والمراوغة معاً لتخفي الحقيقة، وتدعي أن الموضوع متعلق بالدراسة لا غير، ومثلها فعلت "جود" في رواية "سعوديات" بإخفاء علاقتها السابقة ببدر، وكذلك " لميس" في رواية "بنات الرياض" عندما أخفت علاقتها عن زوجها نزار لعلمها المسبق بعواقب الأمور من تجارب سابقة لصديقاتها.

وبين هذه المجموعة من الشخصيات التي عرفت أهمية نسق الستر فَلُذْنَ به لحماية أنفسهن وعوائلهن، يقدم لنا الناقد حالة واحدة لم تستجب لهذا النسق، وهي "زينب" التي تكشف عن التحرش الجسدي " للشيخ عايض" بها، الذي أدى إلى قيام رباح زوج زينب بضربه بقسوة، ليودع رباح السجن بسبب فعلته هذه وتمنع زينب من قبل أبيها من الإخبار عن قصتها، مما دفع بالشيخ عياض بالمطالبة بحقه من رباح، وهذا ما جعل زينب تلوم نفسها وتقرعها وتتهم نفسها بأنها بنت ثرثارة لا تعرف عواقب الأمور، فلو كانت قد سكتت لما حصل ما حصل، ولما عرف أحد بالأمر .

ومن ثمَّ فإننا نجد أن هذا النسق واضح وجلي، وكذا أثره وتأثيره في بنية المجتمع الثقافي، وهو نسق ظاهر كما في المحاور السابقة، والمضمر الثقافي لا يحتاج إلى كثير من التأمل أو التحليل أو التأويل، وهو نسق الهيمنة الذكورية الذي أشار له الناقد إشارات خفيفة دون التعمق بذكر عوامل هذه الهيمنة سوى تكراره لثقافة المجتمع تارة والثقافة الذكورية تارة أخرى، دون التفصيل والذهاب إلى المصادر الاجتماعية التي تعضد ما يذهب إليه. إن معرفة الناقد المسبقة للأنساق كما هو حال معرفة المتلقي لا تعفيه من الكشف بالأدلة الداخلية في النص وما يعززها من دراسات تضيئ هذه النصوص وهو ما كنا ننتظره .

أما في مبحثه الثالث الذي عنونه بـ(نسق القبول) الذي يعرفه إجرائياً بدراساته لعيناته الروائية بـ (رضا الذات بواقعها حتى لو كان مجحفاً، وأخذها بما يفرضه عليها مجتمعها المحيط بها، سواء أكان ذلك الرضا قبولاً عن اقتناع بدونية الذات، أم قبولاً قهرياً يصدر عن ذات واعية بواقعها)[1]، وهو طبقا لهذا التعريف يقدم لنا نوعين من الشخصيات النسائية، الأولى مقتنعة بدونية الذات مستسلمة لقدرها وواقعها حد الإيمان به، وهن في الغالب من كبيرات السن، والثانية تعي طبيعة الوقع الذي يستحيل تغييره فيكون القبول قهرياً لا عن قناعة، وفي الغالب هن من الشابات المتعلمات، فهذه "منيرة" في رواية "ذاكرة بلا وشاح" لـ "حسنه القرني" امرأة من النموذج الأول، فهي تعي أن مقاومة الواقع الذكوري المهيمن أكبر من طاقاتها، وبالرغم من عدم اقتناعها بدونيتها إلاّ أنها تذعن لطبيعة مجتمعها وما فرضه عليها من موقع أدنى. على عكس زوجة الأب التي تمثل النموذج الثاني، فهي مستسلمة لقدرها بإرادتها وتشعر بدونيتها لما تعلمته وتربت عليه طوال عمرها .

ويعزو الناقد هذا التفاوت إلى التغيرات الفكرية والاجتماعية في الآونة الأخيرة، والمتمثلة باهتمام المرأة بتعليمها وتطور ثقافتها، وبرغبة الفتيات بإكمال دراستهن قبل الزواج، وهي رغبة لأثبات الذات من قبل المرأة، ونلحظ مثل هذه التيمة في حوار شروق وأمها في رواية "وأشرقت الايام " لـ "مريم حسن "، إذ تحاول الأم اقناع ابنتها بالزواج المبكر مبينة فوائد مثل هذا الزواج انطلاقاً من خضوعها التام للعادات والتقاليد التي تغلغلت إلى أعماق فكرها، وترسخت في عقليتها بوسفها قوانين حاكمة، إلا أن "شروق" ترفض هذا العرض انطلاقاً مما تحصلت عليه من معرفة وثقافة في أثناء تعليمها واطلاعها على مستحدثات الأمور في عالمها المحيط القريب والبعيد بعد الثورة التكنلوجية التي جعلت من العالم قرية صغيرة ، إلا أن ذلك أيضاً لم يرق إلى حد الرفض أو التغيير للواقع بشكل أو بآخر.

([1]) المصدر السابق : ٩١ .

إن المـرأة المثقفـة تعـي صـعوبة مقاومـة الهيمنـة الذكوريـة بشـكل مباشـر، وهـي لـذلك تلجـأ إلـى طرائـق متعـددة كـان علـى الناقـد محاولـة الوصـول إليهـا وكشـفها. قبـل أن يغـادر إلـى مثـال آخـر عـن القبـول الطـوعي للقاصـرات علـى الـزواج دون وعـي ومعرفـة بـه وبمسـؤولياته، لأنـه امتثـال للشـريعة أولاً، وللأعـراف السـائدة ثانيـاً، وهـذا مـا تأكـده أهزوجـة الأعـراس " بنتنـا بنـت الرجـال العقـال... يعرفـون الشـريعة ويصـونون البحـار" وهـذه الأهزوجـة مـن زواج "زهـراء" ذات الأحـد عشـر ربيعـاً فـي روايـة " نسـاء العتمـة" للروائيـة "فوزيـة الخليـوي" مـن " أبـي بكـر" ذي السـتين خريفـاً، هـذه الطفلـة التـي عاشـت فرحـة بلهـاء بمراسـيم الـزواج والتحضـير لـه قبـل ثلاثـة أيـام مـن وقوعـه دون معرفـة بمـا سـتلقاه فـي قـادم الأيـام، وهـذا استسـلام طـوعي للأبـوين لا للطفلـة الصـغيرة، واستسـلام أيضـاً لعـادات متوارثـة ضـحيتها المـرأة، سـواء أكانـت صـغيرة أم كبيـرة، متعلمـة أم جاهلـة. هـذه هـي السـنن التـي سـنها الرجـل ليطـوع كـل شـيء لذكورتـه وفحولتـه، وليسـيطر علـى مقـدرات مجتمعـه، وخصوصـاً النسـاء مصـدر لذتـه ومتعته.

تكشـف النصـوص السـابقة عـن هيمنـة ذكوريـة مطلقـة واستسـلام انثـوي بـوعي أو دون وعـي لقـوة النظـام الـديني والاجتمـاعي والاقتصـادي الـذي يضـرب بجـذوره أعماقـاً غـائرة فـي التـاريخ والـذاكرة الجمعيـة للمجتمـع، وكـان علـى الناقـد أن يسـعى لإظهـار مقاومـة المـرأة بوسـاطة الشخصـيات المتعـددة فـي الأعمـال المدروسـة لمثـل هـذه المنظومة الذكورية التي تحكم المجتمع .

إن مـا يحسـب للناقـد هنـا هـو تنـوع عيناتـه بـالرغم مـن وحـدة موضـوعاته ونماذجـه النسـائية المقدمـة علـى الـرغم مـن وجـود ذوات متفاعلـة ومتناقضـة مـع أحـداثها، إلاّ أن الناقـد آثـر الالتـزام بمفـردات مشـروعة، فعمـل علـى دراسـة مـا اسـتقام مـع تقسـيماته .

المبحث الثاني

أنساق التحول

تمثل أنساق التحول المضاد الموضوعي لأنساق الثبات، يبدأ الناقد فصله الثاني بذات الطريقة التي بدأ بها فصله الأول، حيث بدأ بنسق التمرد الذي يراه مضاداً لنسق المحافظة، معرفاً إياه بأنه (رفض للكون كما هو... واحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة... وعمل على خلخلة القيم السائدة... وبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والصيرورة)[١] وهو يرى أن ظاهرة التمرد ارتبطت بالجيل المعاصر من النساء وعبرت عنه الروائيات من القرن الحادي والعشرين لأفادتهن من العولمة والمثاقفة وطرائق التواصل الالكترونية وخاصة الشبكة العنكبوتية مع العالم، ويتناول الناقد نسق التمرد عبر مجموعة محاور هي : [٢]

١- التمرد على الدين .

٢- التمرد على المجتمع .

٣- الجسد أداة للتمرد .

٤- التمرد واستدعاء الشخصيات المحافظة.

٥- الشخصيات المتمردة والنهايات المستسلمة.

يضع لنا الناقد محددات التمرد الديني بأي عبارة واقعية كانت أم خيالية إذا ما اقتربت من المقدس الديني المتمثل بالذات الإلهية، أو مقام الرسول الكريم " صلى الله عليه وآله وسلم " أو التعدي على تعاليم الدين الإسلامي. ووفق ما سبق يرى "ليلى" بطلة رواية " القرآن المقدس " نموذجاً للشخصية المتمردة الدالة على أوجه عديدة من أنواع التمرد، ومنها التمرد على الدين، ويوضح أن سبب هذا التمرد جاء نتيجة لإصابتها بالشلل التام إثر حادث وقع لها في رحلة مع أخيها، فكان لها تصورات عن الذات الإلهية والقدر والنصوص المقدسة، وهي تصورات تجاوزت المعقول، وبالرغم من أن هذه التصورات كانت محصورة بين التصور والقول دون الفعل إلا أنها اعتبرت ومعها الرواية ذاتها صادمة للمشهد الإبداعي ونسقه المحافظ في المملكة، لينتقل إلى رواية " هند والعسكر" وينقل لنا صورة

---

(١) المصدر السابق: ١٠٥

(٢) نفسه: ١٠٦

الـذات الإلهيـة بوصـف هنـد لأمهـا التـي تقـول (كـان الله يشـبه فـي مخيلتـي وجـه أمـي، فهـو غاضـب علـى الـدوام علينـا، ويتوعـدنا بـالحريق الـذي كـان يشـبه قـرص أصـابع أمـي التـي تولجهـا فـي بـاطن أفخاذنـا الطريـة)[1]، وهـي صـورة تمثـل تمـرداً علـى ثقافـة المجتمـع الدينيـة مجتمـع لـن يتهـاون فـي قبـول أي عبـارة مباشـرة أم غيـر مباشرة تسيء للذات الإلهية المقدسة أو لأي مقدس ديني آخر.

إن هـذه الصـورة وغيرهـا تمـر عبـر حـوار بـين هنـد وشـذا ووليـد عـن فلـم أمريكـي يتحـدث عـن نجـاح رجـل فـي حياتـه رغـم تـدني مسـتوى ذكائـه، وتخـبط صـديقته وهمـا يبحثـان عـن معنـى لحياتهمـا، علـى الـرغم مـن شـدة ذكائهـا تبقـى تائهـة ووحيـدة، تـردد شـذا نظريـة جـدتها التـي هـي نظريـة المجتمـع المتـدين" لـو جريـت جـري الوحـوش غيـر رزقـك مـا تحـوش" لتضـيف متنمـرةً قـول عمـر بـن الخطـاب " اللهـم ارزقنـي إيمـان العجـائز" وهـو الايمـان باستسـلام يجعـل الحيـاة أكثـر وداعـة، هـذا الحـوار الـذي يخـوض فـي المقـدس الإسـلامي عبـر شخصـية الخليفـة عمـر بـن الخطـاب وكـذلك الإيمـان بالقضـاء والقـدر، ويتمظهـر الإيمـان هنـا بوصـفه ضـرباً مـن التمـرد علـى المقدس.

تعـيش "هنـد" حالـة مـن الاضـطراب إزاء الاستسـلام لثقافـة مجتمعهـا رغـم ثقافتهـا المغـايرة لـه ، فهـي إزاء معادلـة ثقافيـة يصـعب حلهـا وهـي موازيـة لثقافـة العجـائز التـي تقول بصعوبة الحصول عليها .

هـذه صـور مـن التمـرد الـديني التـي تتبعهـا صـور مـن التمـرد علـى المجتمـع الـذي تشـكل " لـين" فـي روايـة "جاهليـة" أولـى صـوره التـي عـادت بنـا إلـى النظـرة الدونيـة للآخـر الأسـود فـي مجتمـع قبلـي متزمـت مثـل المجتمـع السـعودي، إذ أحبـت " لـين" البيضـاء بنـت الحسـب والنسـب الشـاب الأسـود الـذي لا يملـك مـا يثبـت هويتـه السـعودية، هـذه العلاقـة التـي تحـذر منهـا " أم مالـك" بقولهـا المـوجز" يـا ولـدي انتبـه مـن بنـات العـرب" لمعرفتهـا المسـبقة مثلهـا مثـل غيرهـا بعواقـب مثـل هـذه العلاقـة ونتيجتها المحسومة سلفاً.

([1]) المصدر السابق: ١٠٨

ويذهب الناقد إلى التراث لشرح جذر هذا النسق في العقلية العربية وخصوصاً السعودية، وليصنع مقارنة بين الرواية التي بين يديه والحكاية التي استحضرها من كتاب مجمع الأمثال للميداني، وكأنه أراد أن يقول بأن التاريخ يعيد نفسه من التطابق التام بين ما جرى في الحكاية والرواية، فلقد تعرض "مالك "حبيب " لين" لنفس ما تعرض له "يسار" حبيب ابنة مولاه بالرغم من التحذير لهما وعدم سماعهما للنصح، فتعرضا للأذى الجسدي من قبل ذوي حبيبتيهما، وبهذا تكون قد تحققت رؤية الحكماء ممن نصحهما.

كل هذا ليثبت تجذر هذا النسق الاجتماعي الذي هو في الأصل ضد المعتقد الديني وهو ما أراد الناقد تأكيده مرة أخرى من نسق المحافظة لا يكون لأسباب دينية فقط وقد يكون لأسباب اجتماعية متعارضه مع منظومة القيم الدينية أي إن سطوة المجتمع أقوى من سطوة التعاليم الدينية . وتتجلى صور تمرد "لين" بمجموعة من الأفعال أولها اختيارها لمالك الأسود المجهول الهوية ، فضلاً عن زياراتها المتكررة له في المستشفى بعد تعرضه للاعتداء من أخيها "هاشم" وصديقه وخروجها المتكرر معه بالرغم من تحذير أخيها لها ، ويحاول الناقد بوصف بطلة الرواية أن يبين أنها شابة عصرية مثقفة تؤمن بالمعرفة التي هي ضد الجهل التي تأمرها بنزع القيم البائدة ومنها العنصرية ضد الآخر الزنجي ، وكأنه يطالب بعنصرية قائمة على المعرفة / الجهل .

يقدم لنا الناقد نموذجاً آخر متمثلاً بـ"سارة" بطلة رواية " نساء المنكر" التي قابلت "رئيف" الرجل الغريب عنها في المكان البعيد عن مجتمعها وهو " لندن"، وكأن هذا المكان يمنح البطلة شيئاً من الحرية التي لا تطالها في الرياض، إذ تكون مقابلة الشخص الغريب فيها خرقاً لقواعد المجتمع هناك، وكأن المكان هنا يمثل بقيمه المختلفة إطاراً جديداً لتسويغ الخرق بعيداً عن أعين الرقيب وعلى قيم المجتمع، ولتنطلق معه بعلاقة حب تسيد الجنس بطولتها، وهوما يمثل خرقاً للتابو الاجتماعي والديني معاً، وكأنها تريد بذلك أن تقول أن العلاقة بين الرجل والمرأة ونجاحها لا يمت إلى الزواج وبيت الشرعية، وهو خرق آخر لا يمكن تمريره من حارس نسق المحافظة.

لـم تكـن صـور الخـرق بالأفعـال، ولكـن بمجموعـة مـن الأقـوال المشاكسـة والمسـتفزة لثقافـة المجتمـع السـائدة الدينيـة والعرفيـة، ويـذهب الناقـد مفصـلاً اختفـاء الروائيـات خلـف راوٍ كلـي العلـم لسـرد أحـداثها، وهـو كمـا أشـرنا خـروج علـى منهجـه، ولـو كـان قـد وضـع لنـا نسـق التمـرد الظـاهر هنـا ولـيس المضـمر إزاء نسـق المحافظـة وخلـق نوعـاً مـن التقابـل النسـقي فـي علاقـات الظهـور والغيـاب وكشـف المضـمر الثقـافي المحـرك لكـلا النسـقين، لكانـت النتـائج أفضـل، إلا أنـه آثـر الـذهاب إلـى التقنيـات السـردية مـرة وإلـى التـراث ومحاكاتـه أخـرى دون المسـاس بأصـل عملـه القـائم علـى كشـف النسـق المضـمر بوسـاطة النسـق الظـاهر عبـر تفكيكـه وتأويلـه، وقـد كـان جليـاً وحاضـراً نسـق الهيمنـة الذكوريـة المسـيطر علـى مقـدرات المـرأة والـتحكم بمصـيرها، فـي منظومـة القـيم الدينيـة والاجتماعيـة المتحكمـة بسـير المجتمـع، الـذي يرسـم صـور المـرأة وأنماطهـا المختلفـة مـن طريـق ضـربة ريشـة النسـق الظـاهر والمضـمر معـاً عبـر قـراءة تضـادية أو طباقيـه مثلمـا يسـميها إدوارد سـعيد[1]، وقـد انتقـل الناقـد بـين الروايـات بـلا نظـام أو نسـق وكأنـه يبحـث عـن الصـور ويحللهـا فـي محـل وجودهـا فـي الروايـة، فنـراه يعـود إلـى روايـة "القـران المقـدس" لدراسـة شخصـية أخـرى بقرينـة شخصـية قـد قـام بدراسـاتها فـي مثـل سـابق وهـي شخصـية "ليلـى" التـي مـر ذكرهـا وهـي تعـاني مـن شـلل بسـبب حـادث وقـع لهـا، و"ربـاب" التـي تمـتهن الـدعارة التـي تكـون أكثـر تمـرداً ومشاكسـة فهـي لا تكتفـي بـالقول بـل تتعـداه للفعـل وهـو الـدعارة الـذي يثيـر أهـل الحـي ويـدفعهم للقيـام بطردهـا ممـا يـدفعها إلـى اقتحـام مجلس الحي ومهاجمتهم بألفاظ نابية لا تخرج إلا من مثلها.

وذهـب الناقـد لإثـارة مسـألة أخـرى وهـي الطائفيـة، هـل ربـاب سـنية أم شـيعية؟ بعـد أن ثبـت أن ليلـى شـيعية ولـم يـذهب إلـى تفكيـك وتأويـل اختيـار الروائيـة لشخصـية عـاهرة لمهاجمـة المجتمـع المتـدين والمحـافظ، وفـي هـذا دلالات عميقـة أبسـطها فضـح عهـر المجتمـع مقابـل عهـر الشخصـية، لينتقـل بعـدها لقـراءة بُعـد الجسـد الثقـافي بوصـفها أداة للتمـرد، فيقـدم لنـا تصـوره عـن الجسـد الثقـافي/

([1]) يُنظر : **الثقافة والامبريالية** : ١٣٥ .

الاجتماعي لا البيولوجي بوساطة نص لـ"كرس شلنج" يقول فيه (الجسد المادي يشكل في آن واحد مصدرا للهوية الذاتية (يتضمن الخبرات، المشاعر، والتصورات)، وموقعاً لتصورات المجتمع (معايير جمعية تنفذ خلال إحساس الفرد بذاته وتقويمه لهذا الإحساس بالذات) بحسبان خوضه المستمر في تدخلات عملية في البيئة المادية الذي يمكن أن يخدم كمحفز لتغيير الإحساس بالهوية أو الالتزام بهذه الهوية، يشكل الجسد أيضاً وسيطاً يمكن عبره أن يتشبث الناس أو يتمردوا على بيئتهم الاجتماعية)[1]عاداً إياه تعريفاً إجرائياً له.

ليقدم لنا بعدها شخصية "ثريا" في رواية "ملامح" للروائية "زينب حفني"، هذه الشخصية الأكثر وعياً وعمقاً من الأخريات التي تواجه عالمها بأسئلة الوجود والكينونة، بدءاً من سؤالها الأول لأبيها(سألت يوماً أبي، وكنت في بدء المرحلة الإعدادية عن معنى آية " المال والبنون زينة الحياة الدنيا") هذا السؤال مع بداية تشكّل الوعي، ومصدره النقمة على الفقر والغنى في المجتمع لأسباب نجهلها وهو سبب نقمتها وتمردها دينياً واجتماعياً، ترفض إجابة أبيها وتضحك منها(فأجابني باسماً: أنت وإخوتك نعمة وهبها لي الخالق)، وجاءت صورة التمرد على الذات الإلهية والأب معاً (لماذا لم يمنحك نعمة المال أيضاً ؟ الغنى غنى النفس يا بنتي) لتأتي الإجابة المرفوضة من عقل متمرد على القضاء والقدر(وهل يمنع هذا أن يجتمع غنى النفس وغنى المال؟)، تشكّل حوارية السؤال والجواب صورة لفتاة ترفض الفقر وتحاول الخلاص منه حتى وإن كان على حساب الشريعة والقيم السائدة، ليكون السؤال التالي داعماً لهذا الصورة، فبعد أن أخبرتها أمها بشاب تقدم لخطبتها" هل هو ميسور الحال؟ وكان السؤال بلهفة للدلالة على طلب الخلاص من الواقع الفقير الذي تعيشه، وتأتي الإجابة من الأم "أهذا همك؟ وهل أتخلص من فقر لأقع في مصيدة فقر أخرى؟" توالي الأسئلة والأجوبة وما بينهما من أحداث يكشف عن صورة التمرد لا عن الأنساق التي شكلتها.

([1]) **الجسد والنظرية الاجتماعية**، كرس شلنج ، تر: منى البحر ونجيب الحصادي ، دار العين للنشر ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩ م : ٢٩٦-٢٩٧

وليأتي سؤال الزوجة الأهم بعد الزواج من حسين الشاب المكي المتكرر صبيحة كل يوم" هل أنا سعيدة ؟ وهل توقف طموحي عند شقة ضيقة وأثاث رخيص؟ " هذه الأسئلة هي محور الحدث الأهم، فالزوج ديوث يدفع بزوجه وعرضه إلى أحضان الرجال من أجل المال ومكاسب أخرى، وهنا يحاول الناقد أن يظهر استخدام الجسد بوسفها نسقاً، والحقيقة أن استعمال الجسد كوسيلة للنسق هو الضامر تحت السؤال والجواب تحت القبول والرفض.

إن رسم الصورة نقدياً كان مخيباً قطعاً للكاتبة وللقارئ الناقد معاً، فالذهاب إلى الظاهر دون الباطن لتمرد ذوات تمثله ثريا وزوجها حسين، ومن قبلها صديقتها التي دفعت بها إلى أحضان الشباب قبل الزواج، واختيار مكة مدينة سكنى لثريا وزوجها، هو التمرد الحقيقي للذات الكاتبة على ما تحدثه الشريعة والأعراف لهذه المدينة المقدسة من استعمال المرأة لجسدها وسيلة لتحقيق شهوات، وهنا يأتي المال قبل الشهوة لتحقيق طموحات لم تمنعها التربية الصالحة في عائلة محترمة من السقوط فيها.

ليقدم لنا بعد ذلك صورة مقابلة لامرأة أخرى، هي " فضة" بطلة رواية "ذاكرة بلا وشاح" التي تستخدم جسدها ايجابياً لعلاقة زوجية سعيدة متمردة على إهمال زوجها لها التي تقول: (إذن لقد حان الوقت لكي أعلن التمرد، فالصمت لن يزيدني إلا إذلالاً، فماذا يفعل إذا رآني يوماً في أبهى حلة إلا أن يخر أمامي راكعاً معلناً انهزام الذكورة في ذاته؟) وهي مقارنة ظالمة للنسق للتمرد على عقيدة هي القضاء والقدر، وعلى منظومة اجتماعية بمكان مقدس إزاء صورة للتمرد على رجل لن يكون متزمتاً أمام صورة زوجته المثيرة لذكورته ليخر ساجداً لرغباته .

يقدم لنا الكاتب تفصيلا لوجود شخصيات متمردة بموازنات شخصيات محافظة سردياً عند حديثة عن التمرد واستدعاء الشخصيات المحافظة [1] ، فهو يعود لذات الروايات المدروسة وشخصياتها بموازاة شخصيات مضادة متعاكسة فكراً ونهجاً، وهو ما كان يجب

([1]) المصدر السابق : ١٣١ .

فعله منذ اللحظة الأولى للكشف عن الصورة التي يريدها بالتضاد الذي يعكس أنساقاً متضادة أيضاً، وهي الطريقة المثلى لكشف الأنساق وهو الفعل الأهم لدارس النقد الثقافي .

وها هو يعود بنا إلى شخصية "هند" بطلة رواية "هند والعسكر" ليضعها بموازاة مع أخويها، الأكبر "فهد" ولكونه إيجابياً متماهياً مع تمرد أخته هند يكون سطحياً، ويكاد يكون حضوره السردي ملغياً بالقياس إلى حضور شخصية "إبراهيم" المتشدد دينياً، فكانت المحافظة المتمثلة بالتشدد الديني موازياً ضدياً للتمرد الأنثوي، أي تمرداً ضد القيم المتمثلة بالشريعة الإسلامية من جهة، والأعراف والتقاليد من جهة أخرى، وهي صورة مشوشة لا تخدم قضية المرأة، بل قد يكون العكس تماماً، فتظهر المرأة بالناشز عن مجتمعها خصوصاً أننا نتذكر أن هند كانت تتعرض لتحرشات جنسية من الآخرين ومنهم الأقارب، فضلاً عن علاقتها بـ "عموشة " السوداء صديقة أمها وما تعطيه هذه العلاقات من دلالات سلبية .

يبين الناقد أيضاً أن التمرد نسق ظاهر، وأن المحافظة نسق مضمر، وحقيقة الأمر أن كليهما ظاهر بدلالة موت ابراهيم الشخصية المحافظة بعملية انتحارية، وكان الاولى الكشف عن المضمر الثقافي الذي أوصل إبراهيم إلى حد التزمت والاندفاع إلى قتل النفس عبر عملية إرهابية، وكشف الخطاب الديني والثقافي الذي يدفع به وبأمثاله إلى مثل هذا المصير الملعون، فضلاً عن كشف الخطاب الذي يدفع بهند إلى التحرر وتبيان طبيعة هذا التحرر، هل هو حقوق محقة أم عهر وابتذال جسد؟

أما في مطلبه الأخير حول الشخصيات المتمردة، والنهايات المستسلمة، فينطلق الباحث من النتيجة التي يؤول إليها نسق التمرد الذي يبدأ صاخباً لينتهي منتكساً بنتائج كارثية من مثل الموت أو الهجرة أو الضياع، ويبدأ مخالفاً لرأي باحث آخر في القضية ذاتها الذي يقول (تتضاءل المسافة الفاصلة بين لحظة إعلان التمرد، ولحظة نكوصه وارتداده إلى مسافة ضئيلة جداً، لا مبرر لضالتها سوى الافتقار إلى الوعي الحقيقي بقيمة هذا التمرد وبقوة تأثيره ، وبأبعاده

ومراميه)[1] ، فهو يرى (أن نكوص خطاب تمرد المرأة يتجاوز جدلية الوعي بالذات من عدمها إلى مبرر آخر أكثر رسوخا وأقوى وجودا يتمثل في وقوع الخطاب النسائي تحت هيمنة أنساق ثقافية ضاغطة لا يمكن الفكاك منها بكل ما فيها من تعالق بين عناصرها وترابط بين مكوناتها)[2]، محاولاً بعد ذلك تعضيد رأيه بتقديم شخصياته النسائية المتمردة وما آلت إليه نهاياتهن، فهذه "بادية" بطلة رواية "رجل من الزمن الآخر" التي تمردت على عائلتها ومجتمعها وجنس الرجل عامة لما عانته من ظلم أمها وجور إخوتها عليها بما ملكت من جمال فائق، وكانت لها نهاية مغايرة لما مرت به من مواقف خلال الرواية إلا أنها تنهي حياتها بنفسها في نهاية صادمة لقارئها ، ويرى الناقد أن مثل هذه النهاية وأشباهها تتكرر في الروايات الأخرى .

وقد تعرض الناقد لقضية المبنى والمتن الحكائي في سرده الثقافي دون مسوغ منطقي فيقول عن شخصياته النسائية المتمردة التي تنتهي بنهايات مأساوية (لا يختم لها في المتن الحكائي بنهاية موفقة، فمهما تباين المبنى الحكائي مصوراً جوانب متعددة من صور التمرد لدى المرأة)[3] وهو خروج عن منهجه الثقافي ، ليقدم لنا بعد ذلك صورا من بطلات الروايات عينة الدراسة ، فهذه بطلة رواية " نساء المنكر" تنتهي ثورة تمردها إلى أن تكون صبابة قهوة في قاعة أفراح وهو ما لا يتناسب مع شخصيتها بالرغم من أنه عمل شريف .

ولا تختلف نهاية "هند" بطلة رواية "هند والعسكر" التي يدل عنوانها على مواجهة هند لأمها وعسكر من الرجال وهم أخوها إبراهيم وزوجها منصور، فضلاً عن مجموعة من تحرش بها دون ذكرهم، فتقرر الانسحاب من المواجهة والرحيل عن مدينتها إلى الرياض دون رجعة، وهو يرى أن هذه المغادرة هي بحد ذاتها تمرد آخر على ثقافة مجتمعها، ويقدم لنا نموذجاً موازياً في الرواية ذاتها وهي

([1]) المصدر السابق : ١٣٥ . والرأي للباحث سامي عبداللطيف الجمعان في اطروحته " **تحولات الخطاب الروائي(الرواية النسائية السعودية نموذجاً)** .

([2]) نفسه: ١٣٥ .

([3]) نفسه: ١٣٦ .

"جهير" التي قدمتها هند بوصفها راوية كقصة مضمنة ، وجهير طبيبة متدينة وملتزمة ولكنها تمردت على مجتمعها الذي يرفض الزواج بالأجنبي، لتهرب مع حبيبها الطبيب الباكستاني وتتزوجه بمباركة إخوانها وتفهم زملائها.

ويعلل رفض المجتمع بتمرد هند وهروبها وقبوله زواج جهير وهروبه بواسطة إجابة هند نفسها، وقد أرجعت السبب فيه إلى إظهار جهير تدينها الشديد، وهو يرجع ذلك إلى وجود أنساق مضمرة واعية كانت أم غير واعية، تتعاطف مع المرأة المتدينة ولا تتعاطف مع المرأة المستهترة التي كانت هند نموذجاً لها،وقد أدى هروبها ومغادرتها لبلدها الحسرة والحزن منذ اللحظة الأولى التي كانت مصحوبة بالدموع والبكاء، ويستمر الناقد بتقديم صور مأساوية أخرى لبطلات الروايات، فهذه ثريا في رواية ملامح تقضي أيامها الأخيرة وحيدة وحزينة ليس معها إلا خادمتها التي ترعاها بعد أن هجرها زوجها وابنها نتيجة لتمردها الذي تمثل بتحررها / تحللها من كل قيود الدين والمجتمع لتحيا حياة صاخبة بعد أن وصلت إلى الثراء والرفاهية والمكانة الاجتماعية بعيداً عن حياة الفقر وصعوبة العيش، السبب الرئيس في تمردها لتموت بالسكتة القلبية، وكانت نهاية فظيعة لبطلة رواية ذاكرة بلا وشاح الموت انتحاراً بالسم القاتل، وفي أحسن الأحوال كانت النهاية الحزينة والعيش المنبوذ لمريم بطلة رواية عيون الثعالب التي تمردت على مجتمعها بكتاباتها الصادمة للخطاب المحافظ، فضلاً عن إقامتها لعلاقة آثمة تنتهي بزواج بائس من علي الذي كان يمثل لها حلمها بالتحرر والنجومية .

ثم يقدم لنا قراءة شاملة لهذه النهايات المأساوية، معللاً ذلك بوجود نسق مضمر متمثل بالدين والعادات والتقاليد المجتمعية، وأن من يخرج عن هذا النسق فستكون خاتمته سيئة، وهو لا يرى وجود قصدية من قبل الكاتبات بقدر ما يشكل ذلك نوعاً من اللاوعي الجمعي، فصور التمرد قد أتت بمجملها بما يخدش الحياء وذوق المتلقي لأنها تتمحور في قضية الدين والجنس، ليصل إلى نتيجة مفادها أن صور التمرد لم تكن إلا مظهراً من مظاهر الاحتجاج على سلطة الرجل وهيمنته، التي تمثل قيوداً مانعة للمرأة من تحقيق ذاتها والوصول إلى طموحاتها،

ليعود ويقرر أن هذا الخطاب النسائي كان صاخباً مستفزاً ملتبساً لا يهدف إلى زعزعة الثوابت المقدسة أو قيم المجتمع المثالية بقدر ما كان يسعى إلى إثبات هوية المرأة في مجتمعها الذي تعيش فيه، وقد وصف هذا التمرد وخطابه بأنه (ليس تمردا فلسفيا فكريا له مراميه التي تهدف إلى هدم الموجود السائد وإعادة بنائه)[1]، ويرى أن أهم ما كشفه خطاب التمرد هو وجود الأنساق المحافظة الكامنة فيه، وذلك من خلال استدعاء الشخصيات المحافظة ذات القرابة بالشخصيات النسائية المتمردة والنهايات المستسلمة الخانعة لها[2]

إن هذه القراءة المختصرة لمشروع التمرد على منظومة القيم، والقائم على الهدم لا البناء والمطالبة بحقوق مستلبة اقتصر من قبل الناقد على تقديم مجموعة نمطية من الشخصيات المتمردة بطريقة استفزازية، لا تملك مشروعاً قائماً على بعد ثقافي أيديولوجي تطرحه مجموعة ليست بالقليلة من روائيات سعوديات يمتلكن المعرفة والثقافة الكافية لتقديم مثل هذا المشروع بطريقة أفضل، إن ما وجدناه في النصوص المدروسة يعد تشويهاً لصورة المرأة المتمردة عبر جسدها في الغالب لا فكرها، تمردا على الدين بالدرجة الأولى، لا على ما شوه من الدين واستغل من قبل الرجل لتأييد فعله، بل على العكس تماماً وجدنا الرجل مغيباً وإن حضر، فهو غائب لغياب دوره في الأحداث إلا ما ندر، أو ما كان مهادناً ومتعاطفاً مع المرأة لاتفاقه معها بالصراع ضد الدين وكأنه المعطل لعملية حصول المرأة على حقوقها .

كان في النصوص من الإشارات القيمة التي بإمكان الناقد اعتمادها للوقوف على المضمر الثقافي الحقيقي فيها لإضاءة تلك النصوص واستكناه ما فيها من دلالات على وجود خطاب مضاد ثقافي وأيديولوجي عالمي ومحلي، وضع المرأة بهذه المنطقة القلقة من الزمان والمكان معاً لتظهر بهذه السلبية لتكون مدانة بدل أن تكون مدافعة عن مشروع حقوقها وإثبات ذاتها وتأكيد هويتها، إن على الناقد

([1]) المصدر السابق : ١٤١ .

([2]) يُنظر : نفسه: ١٤٢ .

الثقافي أن يتسلح بعدة معرفية كاملة لا تقتصر على الأدب وفنونه لقراءة نصوصه واستكناه المسكوت عنه فيها وعن المؤثرات التي كوَّنتها.

إن شرح المضامين أو ما يسمى بالقراءة الشارحة هو المرحلة الأولى فقط من القراءة الثقافية، وهذا ما وجدته في ما قدمه الناقد لنصوصه المدروسة، أما التفكيك والتأويل واستكناه المضمر فلم أجد له أثراً، بل على العكس كل ما قدمه الناقد هو أنساق ظاهرة واضحه وسطحية، فنسق المحافظة كان لنساء محافظات والتمرد لنساء متمردات، وكان الأولى وضع النسقين في بوتقة واحدة وصهرهما واستكشاف الأول بدلالة الثاني والعكس صحيح، أو في الأقل البحث عن الخطاب الخارجي المؤثر في لا وعي الكاتبات واستكشاف أثره من النصوص والشخصيات وطريقة رسمها ثقافيا لا سردياً، إذ ربما اعتمد على (هذه المكونات والعلاقات الناتجة عن فعل السرد كأنطولوجيا وجود إنساني، تستدعيه الحاجة الإنسانية في التعبير عن الحياة كمسرودات) [1] ولكنها في الغالب تتضافر مع المكونات الثقافية الأخرى ،وتجاهلها يجعل الناقد يخرج من منهجه إلى مناهج أخرى وإن كان قد صرح بها إلا أنها لم تكن ذات جدوى في غاية الدراسة المنشودة .

أما في مبحثه الثاني الذي عنونه بنسق الكشف فإنه يعرفه باستحضار ضده وهو نسق الستر الذي تناوله في فصله الأول الذي كان يعني (في الأساس حماية للذات تحجب عن الآخرين ما يمكن أن يشكل قدحا فيها)[2] لذا فهو يرى (أن نسق الكشف يحمل الهدف نفسه لكنه يختلف عنه في استراتيجية حماية الذات، فالأول يستجيب للثقافة المهادنة للمجتمع، والثاني تهيمن عليه أنساق المواجهة التي تشكلت بفعل التغيرات الثقافية والاجتماعية)[3]، ويؤكد على أن هذا النسق بات مهيمناً على النصوص الروائية التي كتبت في العقد الأول من الألفية الثالثة بفعل تطور وسائل التواصل الاجتماعي والجماهيري وتأثيرها في المتلقين لخلق

---

(1) **جدل السياقات والأنساق مقاربات نقدية ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني** ، د.سليمة مسعودي، دار ميم للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، سبتمر ٢٠١٩ : ٧٣.

(2) **الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية** : ١٤٣ .

(3) نفسه: ١٤٣ .

أنساق جديدة مناهضة للأنساق التقليدية المتوارثة، ويرى الناقد أن هذا النسق يأتي استجابة إلى :

١- الكشف إثباتا للذات وبوحا بمعاناتها .

٢- الكشف الفضائحي المؤدلج .

يقدم لنا في مطلبه الأول مجموعة من الشخصيات النسائية التي لجأت إلى الكتابة الإبداعية للكشف عما تعانيه من ضغوط اجتماعية ودينية وثقافية في محاولة منها للتأسيس لخطاب ينشد التغيير، ويلفت النظر إلى معاناتها، ويرى أن ثقافة الكشف هذه بالرغم من خطورتها، إلا أنها ازدادت وتيرتها ضمن المدة الزمنية لهذه الدراسة، وتعد رواية "بنات الرياض" لـ"رجاء الصانع" التي صدرت عام ٢٠٠٥ انبثاق الشرارة الأولى لهذا النوع من أشكال الكتابة[١]، وهو يركز هنا على الشخصيات النسائية داخل الروايات التي اتخذت من الكتابة الإبداعية طريقاً للكشف والبوح ، فهذه "ليلى" بطلة رواية "الحب دائما" تكتب قصيدة وتذيلها بكامل اسمها مما يجعلها تلاقي مقاومة مستميتة من أمها وأخيها أحمد الذي واجه حرجاً أمام أصدقائه ومعارفه، وكان هذا قبل زواجها، أما بعد زواجها من صالح فقد اتخذت من الرواية وسيلة لبوحها وشرح معاناتها وتصوير قسوة زوجها وظلمه لها، ويرى الناقد أن لجوء ليلى للرواية بدلاً من الشعر لما تقدمه الأولى لها من مساحة نصية أكبر، فضلاً عن طبيعة بنيتها الشكلية التي تشتمل على الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، هذا البوح الذي كان بمثابة الإنذار لزوجها ليقوم بطمس كتاباتها وإسكات صوتها.

ومثلها واجهت "هند" بطلة رواية "هند والعسكر" مقاومة شديدة من أخيها إبراهيم ومن زوجها منصور أيضاً، وعندها أدركت قوة الحصار المضروب حولها فانقطعت عن الكتابة حتى إشعار آخر، وكانت العودة مع التطور التكنلوجي في مجال الاتصالات أي بوساطة الشبكة العنكبوتية التي أتاحت لها فرصة جديدة

---

(١) يُنظر : المصدر السابق: ١٤٦ .

للعـودة إلـى الكتابـة، أمـا "مـريم" بطلـة روايـة "عيـون الثعالـب" فتتخـذ اسـتراتيجية مختلفـة فـي حمايـة نفسـها مـن جماعـة العـالم الـرافض كمـا تسـميهم هـي، فبعـد أن نشـرت أول مقـال لهـا باسـمها الحقيقـي واجهـت رفضـاً وانزعاجـاً مـن عمهـا عبـد العزيـز، وعنـدها أدركـت أن ذلـك يعـد تمـرداً علـى عـادات مجتمعهـا وتقاليـده بشـكل عـام وسـمعة القبيلـة والعائلـة بشـكل خـاص، وهـذا مـا دعاهـا إلـى الكتابـة باسـم مسـتعار للـتخلص مـن ضـغوط جماعـة الـرفض آنفـة الـذكر. فالكتابـة الإبداعيـة لـديهم تصـنفها ضـمن جماعـة الحداثـة التـي تسـعى إلـى افسـاد المجتمـع كونهـا كتابـة تصـادم نسـق المحافظـة الـذي يعتمـد السـتر للحفـاظ علـى المجتمـع وقيمـه، وقـد وجـدت "مـريم" فـي اسـتفزازها لمجتمعهـا دافعـا للاسـتمرار فـي الكتابـة، هـذا الاسـتفزاز الـذي تمثـل بـردة الفعل الغاضبة من مجتمعها .

أمـا فـي مطلبـه الثـاني " الكشـف الفضـائحي المـؤدلج" ، فيـرى الناقـد أن هـذا الشـكل مـن البـوح يتجـاوز الـذات وهمومهـا وهويتهـا الـذي وجـدناها فـي المطلـب السـابق ويتجـاوزه إلـى فضـح المسـكوت عنـه فـي المجتمـع وطـرق أبوابـه بوسـاطة توريـة ثقافيـة تجعـل المتلقـي ينشـغل بـالمعنى القريـب فـي بدايـة الرسـالة التواصـلية بينمـا يكـون المعنـى البعيـد هـدف الرسـالة الأساسـي[1]، ويضـرب لنـا مـثلاً بقضـية المثليـة الجنسـية التـي يمنـع الحـديث عنهـا فـي جميـع أنـواع الخطابـات الإعلاميـة والتربويـة والإبداعيـة، إلا أنـه يجـد أن الروايـة قـد اقتحمـت هـذا التـابو فـي روايـة " الآخـرون" التـي اتخـذت مـن وسـيلة الحـوار الـداخلي وعلـى شـكل هلوسـة وهـذيان البطلـة للكشـف عـن العلاقـات المثليـة بـين فتيـات الروايـة وفـي ذلـك تجـاوز للـذات والعبور إلى الكشف عن الجوانب المضمرة في المجتمع.

ويـذهب الناقـد مثلمـا فعـل فـي المطالـب السـابقة إلـى منـاهج مجـاورة للكشـف عـن صـوره ليبـدأ بالسـؤال عـن العنـوان " الآخـرون" مـن هـم وأيـن هـم فـي الروايـة ؟ وأكـد أنـه لا بـد مـن العـودة إلـى الـنص الروائـي نفسـه ولكـن بـدل أن يبحـث عـن الأنسـاق الثقافيـة المضـمرة للكشـف والفضـح معـا ذهـب إلـى دراسـة القاعـدة الاتصـالية

([1]) يُنظر : المصدر السابق : ١٥١ .

بين المرسل والمستقبل فالمرسل وهو المؤلف يبدأ من العمل إلى العنوان والمستقبل يبدأ من العنوان إلى العمل ولا أعرف ما علاقة هذا في الكشف عن النسق المطلوب، لينطلق بعدها بدراسة استقصائية لشخصية البطلة لينتهي إلى أنها من الطائفة الشيعية، وتقوم بعلاقات مثلية مع فتيات عدة، وبالرغم من ذلك فهي مشاركة فاعلة في المناسبات الدينية، ويختم بأنها على علاقات غير شرعية بأفراد ذكور من الطائفة السنية، وبهذا يصبح "الآخرون" عنواناً دالاً على الشيعة بالنسبة إلى السنة، والعكس صحيح أي أن كل منها ذات مقابلة لآخر، وهو يرى أن اللجوء إلى هذا الأسلوب الذي يراه رخيصاً لكنه مفضلاً إلى جمهور القراء الذي اتخذته الروائية وسيلة للانتشار مرة ولكشف العلاقة بين الطائفتين في المجتمع السعودي وما يتعرض له الشيعة من ظلم وتهميش.

ولا أرى في ذلك كله من الجهد الذي بذله الناقد في استقراء صفحات الرواية من كشف عن طبيعة العلاقة بين اتخاذ الروائية لثيمة العلاقات المثلية والكشف عن الأنساق المضمرة المتمثلة في الكشف عن الأيديولوجيا وفضحها عبر العلاقة بين طائفتين متعايشتين منذ بداية الإسلام وإلى الآن في المجتمع السعودي، وينهي مبحثه بمحاولة ربطه بين التحولات الاجتماعية والتقدم التقني وظهور نسق الكشف في الأعمال الروائية المدروسة بشكل خاص والمجتمع بشكل عام عبر وسائل التواصل الاجتماعي وأنماط الخطاب المختلفة والمتاحة وبدل أن يكون تورية أصبح ثورة لخرق أنساق المحافظة ومواجهة المجتمع ونظامه الثقافي القائم على الكتم والإخفاء .

وفي مبحثه الثالث المعنون نسق الرفض فيتحدث فيه عن مواجهة الاضطهاد والاستلاب الذي تتعرض له الذات الأنثوية وتتخذها(وسيلة لمقاومة أوضاع غير صالحة لها في محيطها ومجتمعها محاولة تغييرها والاستبدال بها قيماً وأوضاعاً أخرى صالحة لا تتعارض مع ثوابت الدين، وإنما توافقها مستجيبة لمتغيرات الزمان والمكان)[1]وهو يرى أن هناك مجموعة من أشكال الاضطهاد

([1]) المصدر السابق : ١٥٨ .

والاستلاب في الروايات عينة الدراسة مثل إجبار المرأة على الزواج بمن لا ترغب فيه، أو منعها من مزاولة أنواع معينة من العمل والوظائف فضلاً عن تقييد حرية الحركة أوفرض نمط معين من الحياة لها، لذا فقد تسللت مثل هذه الصور إلى النصوص الابداعية عبر مطلبين هما:

١-رفض المرأة واقعها .

٢-رفض التصور الثقافي لأنوثة المرأة .

في مطلبه الأول يفرض وجود الرجل فاعلاً أساسياً في الأحداث، فبعد أن كان الرجل في العينات السابقة مكملاً أو ديكوراً للأحداث والصور المدروسة أصبح الآن آخراً مواجهاً بالفعل للذات الأنثوية، ينتقل بين الإيجاب والسلب وهذا ما نراه في الرواية التي ابتدأ بها مطلبه وهي "ذاكرة السرير" للروائية "هديل محمد" التي اتخذت من ثنائية المرأة الرجل لعبة للكشف عن صور المرأة الرافضة لبعض أفعال الرجل وهو رفض لصور الهيمنة والاضطهاد والاستلاب وقبول الآخر الرجل عبر الفعل لا الجنس الاجتماعي عبر ثنائيات ثلاث "احلام" و "محمد" المعاق جسدياً، و "هدى" و "عمر" معاق ثقافياً و" المجمع و " عبيد" معاق اجتماعياً(لقيط) و"هدى" و "بحر" شخصية افتراضية، يشكل الثنائي الأول الوجه الايجابي للذات والآخر، وحقيقة الأمر أن الرفض النسوي ورسم صورة المرأة الرافضة لا نجده إلا عند هدى زوجة عمر التي أحبته واقترنت به كونه رجلاً مثقفاً أكاديمياً كانت تحلم معه أن يصنعا معاً مستقبلاً باهراً ويتعاونا لنيل الشهادة العليا، ولكنه وبعد الزواج يكشف عن وجهه الحقيقي المستبد والمتسلط مما يدفعها إلى رفضه وإقامة علاقة افتراضية عبر الأنترنت مع "بحر" الذي لم تره ولم تعرف اسمه الحقيقي ولا شكله غير ما ترشح عنه عبر الحوارات من احترامه للمرأة وتقديرها ومساندتها في سعيها لتحقيق طموحها وأحلامها، وهو بهذا بمنزلة الحلم الوردي لكل فتاة ليس إلا.

أما حالات الرفض الأخرى فهي ذكورية لا علاقة لها بمطلبه ،كتمرد محمد على اعاقته وارتباطه بفتاة أحلامه أحلام وتكوين عائلة سعيدة والرفض الآخر ذكوري أيضاً وهو رفض عبيد لمجتمعه ونظرته الدونية له كونه مجهول النسب ، لم يوفق الناقد في الربط بين العلاقات بين الحكايات الثلاث وتوظيفها في الكشف عن صورة المرأة الرافضة وذهب ليخبرنا عن أهمية العنوان بوصفه عتبة جاذبه موحية بعلاقة حميمية تدفع القارئ إلى محاولة استكشاف أحداث الرواية، وكان الأولى أن يركز على الثنائية الوحيدة والمهمة التي ترسم صورة الهيمنة والتسلط للرجل وإن كان أكاديمياً ومثقفاً لكنه متشبع بثقافة مجتمعه المعاقة التي تنظر إلى المرأة نظرة دونية بالرغم من تفوقها والتلويح بالإعاقة الجسدية التي أصيب بها محمداً فجعلت منه مهادناً ومحايداً أو لنقل إيجابياً على وجه الحقيقة .

أما الوقوف عند شخصية عبيد فليس لها مسوغ لأن الرجل فيها يقع ضحية مجتمعه الرافض له ولا رابط بينه وبين صورة رفض المرأة لمجتمعها إلا من خلال هذه الثيمة فقط، فالمجهول النسب لا يختلف في وقوع الاضطهاد عليه من المجتمع برجاله ونسائه، وكأني به قد أراد أن يقول ان المرأة ترفض الرجل المعاق ثقافيا وتقبل الرجل المعاق جسدياً أو الرجل الافتراضي غير الموجود على أرض الواقع " الرجل الحلم "، وهذا ما يدفع المرأة إلى إلغاء فكرة الارتباط بالرجل كما فعلت "ريم" في رواية "لعبة المرأة رجل" التي رفضت العديد ممن تقدم لخطبتها خوفا من أن يصبح الزواج عائقا أمام طموحها ومستقبلها أو أن تكون بزواجها جارية لرجل يوم من الأيام ، وإذا ما لاحت فكرة الزواج بخاطرها فأنها تريد الارتباط برجل ضعيف فقير يكون تابعا لها تملكه بثروتها وتقوضه بشخصيتها القوية، وهنا يكون الرفض بدلالة القمع المضاد وسحق الآخر المتسلط وهو دليل على خلل ثقافي يصيب منظومة القيم السائدة .

إن خوف المرأة من الرجل وتسلطه يكون حاضراً في العديد من الروايات المدروسة كونه يشكل نسقاً اجتماعياً ظاهراً وليس مضمراً بحاجة إلى كشف دوافعه وطرق تغيره بمحاولة تغيير البنى الاجتماعية والثقافية والعرفية للمجتمع ،

فروايـة هنـد والعسكر تصـور الرجـل علـى لسـان "عموشـة" فـي حـديثها مـع هنـد علـى أنـه مثـل الكلـب مهمـا كـان تدينـه أو خلقـه أو ثقافتـه فإنـه إذا مـا رأى المـرأة سـال لعابـه [1] وهـو وصـف قاصـر علـى علاقـة الجسـد لا غيـر وهـو تسـطيح لصـورة الصـراع العميقـة والتاريخيـة بـين الرجـل والمـرأة بـالرغم مـن رمزيـة العبـارة وقسـاوتها علـى الآخـر وهـذا يـدل علـى عـدم وجـود مشـروع متكامـل للتغييـر لـدى المـرأة المبدعـة وهـي تحـاول تقـويض المجتمـع القـائم وبنـاء مجتمـع جديـد قـائم علـى المسـاواة واحتـرام الآخـر والاعتراف بحقوقه في الحياة .

وهنـاك أمثلـة أخـرى فـي هـذا المطلـب لا تخـرج عـن مـدار الصـورة التـي قـدمها الناقـد آنفـا فكأنهـا صـور مكـررة لخـوف المـرأة ورفضـها المقـرون بالفعـل السـلبي إزاء صـور تسـلط الرجـل التـي مهمـا اختلفـت فـإن لهـا دلالـة واحـدة هـي هيمنـة نسـق الـذكورة بفعـل السـلطة التـي منحهـا المجتمـع لـه مقابـل السـلب الـذي رافـق المـرأة لحقوقها وأحلامها معا في مجتمع ذكوري بغيض.

أمـا فـي مطلبـه الأخيـر الـذي عنونـه بـ" رفـض التصـور الثقـافي لأنوثـة المـرأة " فيقـدم لنـا رفضـها للتصـور الـذي يحصـر أنوثتهـا زمنيـاً بـين سـن البلـوغ ومـا قبـل الكهولـة وبـأجزاء محـددة مـن جسـدها الـذي يمثـل شـروط أنوثتهـا ورفـض أجـزاء أخـرى تعـد متنافيـه مـع تلـك الأنوثـة علـى النحـو مـن العقـل واللسـان متبنيـا بـذلك رأي الـدكتور الغـذامي فـي كتابـه "المـرأة واللغـة- ٢-ثقافـة الـوهم (مقاربـات حـول المـرأة والجسـد واللغـة)"[2] كـون تلـك الصـفات المرفوضـة هـي صـفات مخصوصـة بالـذكر دون الأنثـى انطلاقـا مـن سـلطة المجتمـع الـذكوري ، وهـو رفـض للثقافـة التـي لا تـرى فـي المـرأة سـوى جسـدا ممتعـا ، دون التعامـل معهـا بوصـفها ذاتـاً مسـتقلة تشـعر وتفكـر وتطمـح لتحقيـق اسـتقلال مـادي ومعرفـي ، يقـدم لنـا أولـى صـور الـرفض تلـك مـن روايـة " عيـون الثعالـب " اذ تـرفض "مـريم " بطلـة الروايـة أن ينظـر إليهـا " علـي "

([1]) يُنظر: المصدر السابق : ١٦٧ .

([2]) يُنظـر : المصـدر السـابق : ١٨١-١٨٢ ، ويُنظـر كـذلك : **المـرأة واللغـة - ٢ - ، ثقافـة الـوهم (مقاربـات حـول المـرأة والجسـد واللغـة)** ، المركـز الثقـافي العربـي ، الـدار البيضـاء ، ط٢ ، لا٢٠٠٦ م : ٥١

علـى أنهـا جسـد جميـل فقـط دون أن يشـده عقلهـا المبـدع وكتاباتهـا المتجـاوزة لمـا يكتـب وينشـر ، ويضـيف أن مـا زادهـا إيلامـا أن يـأتي هـذا الفعـل مـن الشـخص الـذي ظنتـه أنـه نصـير لهـا ولجنسـها ومـدافعا ومناديـا مـن علـى المنـابر بحريـة المـرأة والمطالب بحقوقها والمشارك لها في تصوراتها الرافضة للمجتمع القمعي .

تمثـل "مـريم" العشـرينية الجميلـة الغضـة الجسـد التـي تعـيش ضـمن الوسـط المثقـف مـن رجـال ونسـاء إلا أنهـا تـدرك أنهـا محـط أعـين الرجـال لجسـدها لا فكرهـا، ولا تـرى فيهـا بنـات جنسـها مـن النسـاء إلا امـرأة جعلـت مـن جسـدها ممـراً لشـهرتها ونشـر نصوصـها، نسـق الـرفض للقـيم الثقافيـة المريضـة السـاكنة فـي عقـول الرجـال شـهوة والنسـاء حسـدا ، فهـي لـم تتجـاوز بـالرغم مـن عقليتهـا النيـرة وكتاباتهـا المبدعـة سوى مخلوقة خلقت لمخلوق آخر لا لذاتها هي ،

ويقـدم لنـا الناقـد نموذجـاً آخـر مـن الروايـة ذاتهـا هـي "نـدى" التـي يقـدمها لنـا بوسـفها أنثـى رافضـة بوسـاطة لغتهـا الغاضـبة فـي نصـها الـذي تقـول فيـه (المشـكلة أن كـل المثقفـين نصـوص رديئـة، نصـوص مسـتهلكة ومليئـة بـالثقوب، نصـوص مسـتذئبة، يبقـى المثقـف مثقفـا محترمـا حتـى يقتـنص الأنثـى بـداخلك)[1] اللغـة الغاضـبة هنـا هـي صـورة لنسـق الـرفض النسـوي للنسـق الـذكوري الكـامن خلفـه للصـورة التـي تمثـل علاقـة الرجـل بـالمرأة وفـي وسـط يمثـل الصـفوة مـن النـاس، الوسـط المثقـف ،إلا أن الصـورة ثابتـة لا تتغير(الرجـل المفتـرس/ المـرأة المفترسـة)، فـالمرأة سـواء أكانـت مثقفـة أم جاهلـة، جميلـة أم قبيحـة، غنيـة أم فقيـرة هـي واحـدة ،هـي الفريسـة التـي يراوغهـا الرجـل لافتراسـها، ويعـود الناقـد إلـى اللغـة بوصـفها عينـة لهـذا النسـق فـي نقلـه لقـول "طفـول" إحـدى شخصـيات روايـة "سـتر" الـذي تقـول فيـه(لن أسـمح لأي كـان أن ينظـر إلـي مثـل تلـك النظـرة التـي رأيتهـا فـي عـين فهـد : لفريسـة تكـافئ سكينه بالمزيـد مـن الجسـد)[2] هـذه اللغـة المتعقلـة هـي صـورة لتلـك المـرأة التـي تقلـب قـانون المعادلـة التـي تقـوم علـى قوامـة الرجـل الشـرقي فـ"طفـول" زوجـة "فهـد"

([1]) المصدر السابق : ١٨٥ . ويُنظر : **عيون الثعالب** : ١٧٢ .

([2]) نفسه: ١٨٦ . ويُنظر : ستر : ٢٢٨ .

هـي العقـل لا الجسـد و"فهـد" هـو الجسـد لا العقـل فهـو جسـد منفـوخ يسـعى لتحقيـق بطولـة فـي كمـال الأجسـام ...جسـد مصـنوع لجـذب الأنظـار إليـه، يسـتخدمه صـاحبه لجـذب الفتيـات، هـذا الثنـائي الـذي يعـيش فـي امريكـا يعجـز عـن تحقيـق شـيء بـالرغم ممّـا قامـت بـه طفـول مـن تطـوير ذاتهـا مـن التحاقهـا فـي معاهـد هنـاك، التـي تنتهـي بعودتهـا إلـى الريـاض وحصـولها علـى عمـل جيـد يـدر عليهـا رزقـا جيـدا يجعلهـا تتصـل بزوجها("بوسـعك أن ترجـع الأن..." فيـرد عليهـا " لـيس قبـل عشـورك لنـا علـى مقر")[1] يكتفـي الناقـد هنـا بشـرح مـا حصـل دون زيـادة شـيء يـذكر فنـراه يقـول (سـردياً تمطـرق تصـورات الثقافـة الذكوريـة بقـوة وفـي مقتـل، مـن خـلال تحـوير "الـنمط البنـائي السـائد ثقافيـا بـين الرجـل والمـرأة، ذلـك الـنمط الـذي يجعـل الرجـل معـادلا للعقـل" الرجل/عقـل/ ثقافـة والمـرأة معدلـة للجسـد " المرأة/جسـد/ طبيعـة، فالعقـل والحكمـة كانـت مـن نصـيب الزوجـة)[2] دون أن يسـتغل طاقـات الـنص الأنثويـة فـي الكشـف عـن النسـق المضـمر الـذي تمثـل برجـل/ جسـد منفـوخ مصـنوع منحـه المجتمـع الذكوري غطرسة الطاووس ليس إلا .

ومحاولـة المـرأة المبدعـة التـي هـي الـذات الراويـة الممثلـة لبنـات جنسـها التـي تسـعى إلـى كشـف زيـف القـيم الاجتماعيـة الذكوريـة الظالمـة التـي تمثلـت بـذلك الجسـد المصـنوع والمصـنوع هنـا معـادل للقـيم المصـنوعة التـي أعطـت الرجـل مـا لا يسـتحق مقابـل ظلـم المـرأة العقـل والثقافـة والقوامـة التـي يتبـاهى بهـا الرجـل دائمـاً، لـم يسـتطع الناقـد فـي كـل مـا تقـدم مـن تجـاوز القـراءة الشـارحة إلـى تفكيـك نصوصـه وتأويلهـا وتقـديم الصـور التـي أرادهـا للمـرأة مـن خـلال أنسـاق اجتماعيـة هـي فـي الغالـب ظـاهرة وليسـت مضـمرة، سـواء مـا كـان منهـا ثابتـاً أو متغيـراً وكـان الأولـى وضـع هـذا النصـوص فـي بوتقـة واحـدة ووضـع الأنسـاق بمواجهـة بعضـها الـبعض للخـروج بنتـائج افضـل فالروايـات فـي القـراءة الثقافيـة تمثـل نصـا واحـدا لا نصوصـاً متعـددة ويمكـن قراءتهـا وإعادتهـا إلـى مؤلفهـا الحقيقـي وهـو مجتمعهـا وكشـف ألاعيـب هـذا

([1]) نفسه: ١٨٦ . ويُنظر : ستر : ٧٠ .

([2]) المصدر السابق : ١٨٧ .

المجتمع من خلال كشف عيوبه النسقية التي تجعل من الرجل طاغية ومهيمنا بكل الصور التي قدمتها الروايات وإن لم تتمكن من رسم مشروع متكامل ذي هدف واضح قائم على التغيير وتصحيح مسار هذا المجتمع من طريق مناهضة قيمه التي لا تعطي للمرأة حقوقها في العيش المكافئ للرجل في التعليم والعمل واختيار الزوج لتكوين الأسرة الصالحة ، وفي تقديري أن الناقد والروائيات معا لم يتعاملوا مع قضية الجسد بحرفنة الكاتب والناقد بل إساءة إلى قضية المرأة خصوصا وهي تكتب من خلال مجتمع محافظ يرفض مثل هذا النوع من البوح الذي يسيئ إلى منظومة قيمه ودينه .

المبحث الثالث

أنساق أخرى

- **القبيلة بوصفها نسقاً اجتماعياً:**

تمثل القبيلة كياناً اجتماعياً متماسكاً له نظامه القائم على مجموعة من السنن والأعراف والتقاليد التي تشكّل دستوراً ينظم حياة أفرادها على شكل مجموعة بشرية تعيش في كنف روابط جامعة من مثل النسب والقرابة والمكان الواحد وموارد العيش المشتركة، فضلاً عن الدفاع عن هذا الكيان لضمان بقائه وديمومته جيلا بعد آخر . ويرى معظم علماء الانثروبولوجيا بأن القبيلة تشكل صور من الحياة البدائية للمجتمعات البشرية[١]

يقدم لنا الناقد الأردني الدكتور منصور وهيب العمري في كتابه الموسوم " النقد الثقافي في الرواية – نسق البداوة في الرواية الأردنية – نسق القبيلة عبر صورة المجتمع البدوي بقراءته لثلاث روايات وهي رواية " زنوج وبدو وفلاحون " لغالب هلسا ورواية "الزوبعة" "لزياد قاسم" ورواية "القومية" "لسميحة خريس "، التي

---

(١) يُنظر : **الداخلي والخارجي في التنظير للظاهرة القبلية في طريق تأسيس خطاب أنثروبولوجي مستقل**، عبدالله حمودي، مجلة عمران، ع ١٩ ، مج ٥، شتاء ٢٠١٧ : ٢٠ – ٢١ .

يصور بها المجتمع البدوي المكون من (طبقتين: الطبقة الأولى هي طبقة أفراد القبيلة مع التفاوت فيما بينهم، والطبقة الثانية هي طبقة العبيد، ويأتي شيخ القبيلة على قمة هاتين الطبقتين)[1]، وهذا التقسيم قائم على صلة القرابة بين أفرادها، وتتفاوت القبائل فيما بينها بحسب قوة نسبها وثبات أصلها وتقسم تبعا لذلك إلى[2] :

١- قبائل ذات عصبية تتفاوت بالمجد والنسب.
٢- قبائل ذات عصبية لكنها لا تستطيع رد أصولها إلى أرومات عربية أو جد واحد .
٣- قبائل لا يعترف لها العرب بالأصل ، فلا يصاهرونها.

هذه التقسيمات المتفاوتة هي التي تقود الناقد إلى قراءة الأنساق الاجتماعية في القبيلة، فيقدم لنا نسقه الأول المتعلق بطبقة العبيد التي ظهرت في الروايات المدروسة بأشكال متفاوتة، وهو ما يؤكده الناقد مستعينا بعنوان الرواية الأولى التي تذكر هذه الطبقة باسم الزنوج، مصوراً وبطريقة سينمائية حياة هذه الطبقة ومعاناتها مما تعانيه من ظلم واضطهاد من الطبقة الأعلى / الشيخ وحاشيته، عبر مقطعين من الرواية يصور الأول استخدام الزنوج بدلا من الدواب/ الحمير وما ينالونه من ضرب بالسوط من قبل فتى الشيخ وما يخلفه هذا الضرب من جراح دامية ، يكتفي بهذا القدر اليسير الذي لا يقدم حتى صورة للمعاناة الداخلية لأولئك الزنوج وتقبلهم أو رفضهم أو محاولة انتقامهم، مكتفياً بإثبات أهمية هذا النسق بأن الروائي غالب هلسا قد أفرد فصلاً هو الرابع في روايته مسمى بالزنوج، منتقلاً إلى تقديم صورة المرأة البدوية التي تقع بمرتبة أدنى من الزنوج في الترتيب الاجتماعي لهذه الفئة فهي مجرد سقط متاع يبدأ يومها مع الفجر البارد للركض مع الحمير والفتيان إلى آبار الماء، الذي يمتزج بلهيب الصحراء وهن في طريق

---

(١) **النقد الثقافي في الرواية – نسق البداوة في الرواية الاردنية** – ، الدكتور منصور وهيب العمري ، وزارة الثقافة – المملكة الاردنية الهاشمية ، اصدارات المفرق – مدينة الثقافة الاردنية – عمان، (د.ط) ٢٠١٧ : ٤٦ .

(٢) نفسه: ٤٧ .

العودة إلى خيامهن، لتقابل المرأة جزاء على صنيعها بالأوامر والشتائم حتى من الزنوج لتبدأ رحلة الطبخ والخبز ولسعات نار الموقد ونار الرجل الظالم ولا يستثني الناقد كما الروائي سوى سيدة القبيلة "وضحا" زوجة الشيخ التي لا تسلم من الامتهان عبر تصويرها واقفة مع العبيد والحمير أمام بيت الشيخ للدلالة على ضعة هذه الفئة وهوانها .

ويأتي تهميش دور المرأة أيضاً بعدم السماح لها بالحديث بصوت عال كونه محرما اجتماعيا ، ليختم تصويره للمرأة على أنها اداة للإمتاع واشباع غريزة الرجل الجنسية في عملية شرسة محاولا إثبات رجولته الفضة التي تسمع صوته والمرأة التي معه إلى سائر الرجال الذين يطلقون ضحكاتهم وكلماتهم الساخرة "هونك يا لاقي الخير" وهذا ما يدعو المرأة للدعاء بإزالة جميع الرجال حتى العبيد منهم، وهذا ما يدفع المرأة للخيانة فهذه فاطمة زوجة الشيخ الذي تكرهه ولا تخافه ،تخونه مع غيره من الرجال، وتظهر سعادة غامرة لما يحصل من انتهاك للأعراف بما تفعله ابنتها سلمى مع عشيقها علي ليختم بصورة عواء الكلب النابح والكلبة التي ترد عليه بصوة ممطوط الذي يشكل في خيال فاطمة معادلا موضوعيا على ذلك النقص . يكتفي الناقد بهذه الصورة دون الكشف عن الأنساق المضمرة خلف تلك الصور التي لم تعد سوى تصويرا فوتوغرافيا أو سينمائيا لحياة القبيلة ، لذا فلا يعدو النص النقدي هنا سوى شرح بسيط للرواية لا يحاول حتى معالجة اجتماعية للواقع المعيش .

فيما تقدم لنا الدكتورة سماح عبدالله الفران في كتابها الموسوم "ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر" نسق القبيلة بوصفة سلطة اجتماعية حاكمة عبر قراءتها لرواية "طائر الخراب" للروائي "حبيب سروري" التي ترى أن هذه الرواية هي تجسيد حي للفكر القبلي اليمني جملة وتفصيلا ، من خلال تصويرها لدور القبيلة في تشكيل الصورة الثقافية للمجتمع اليمني وما تمارسه من أثر اجتماعي في تشكيل صورة الفرد داخل مجموعته الخاضعة لسلطتها وأثر هذا

التشكيل في تكريس وتعميق الأنساق الثقافية في المجتمع[1]، إذ تقدم الرواية نسق القمع الذي تمارسه القبيلة بصورة مباشرة أم غير مباشرة ، أولى صور القمع تلك تراها الناقدة في مشهد فض البكارة يوم عرس "إلهام" بطلة الرواية وما يمثله ذلك الحدث من إثبات لشرف القبيلة بالرغم من أنها طفلة لا تفقه شيء مما يدور حولها .

النسق الظاهر هنا هو عادة اجتماعية قديمة ومتوارثة تساق لها الفتيات دون دراية أو معرفة سابقة ترى فيه الناقدة رصدا لمعارضة القبيلة بوصفها سلطة اجتماعية وسياسية لمفهوم الحضارة والمدنية والمعرفة ، وخصوصا في ما يتعلق بالثقافة الجنسية التي تطيل الناقدة الوقوف عندها شرحا وتفصيلا لتقف في نهاية المطاف للإشارة إلى وجوب انقياد الفتاة إلى رغبات زوجها من الاستسلام الكلي له وهذا ما قالته إم إلهام لها وهي تلقنها درسا سريعا في اللحظات الأخيرة لذهابها إلى حياتها الجديدة .

وتقودنا أحداث الرواية لنسق آخر هو نسق التمرد على تلك العادات القبيحة من قبل البطلة نفسها عبر صورة لا تقل قبحا عن العادة نفسها إذ يصورها الروائي من خلال قبولها لشراب كأس من الخمرة كخروج على تلك الأعراف والتقاليد وهي في كنف رجل هو نشوان الذي لم تأبه له ولم تنظر إلى ملامح وجهه وهي تقبل دعوة زميله لشراب ذلك الكاس ، لتتبعها حادثة أخرى تتعلق بالخرافة والموروث الديني والعلم اذ تقدم لنا الناقدة صورة لما تعده جزءاً من الموروث القبلي والشعبي العام المتعلق بالحكايات الخرافية التي تثير الخوف والرعب في قلوب أطفال القبيلة للحد من شقاوتهم ومغامراتهم ، فهذا مروان وحتى سن الثالثة عشر تسيطر على فكره وتعشعش في رأسه كوابيس الأشباح وقبائل الجن بأشكالهم المخيفة والمرعبة (جن عور ، كسح ، معلقون في كل مكان ، مختفون خلف كل شيء ، بعظهم عمالقة ، بعظهم بأرجل بقر، ..... يلتهمون

([1]) يُنظر : **ثقافة النص .. قراءة في السرد اليمني المعاصر** ، د. سماح عبدالله احمد الفران ، شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٦ م : ٥٦ .

الأطفال كما يقول البعض ، يحفرون القبور لالتهام جثث الموتى كما يقول الاخرون)[1] ، فضلاً عن اعتقاده بتسبيح الجدران ليلا وهو ما يثير قلقه وخوفه ، الذي أزاله عنه صديقه شهاب بصعوده إلى سطح المنزل ليعود له بصرصار الليل الذي يصدر تلك الأصوات التي يظنها نشوان تسبيح الليل الذي لا ينقطع ،فكانت تلك الحادثة حاسمة وفارقه بين مرحلة الخرافات وتصديقها مرحلة التحقق من الأمور والتثبت من صحتها أو عدمها ، تلك اللحظة الحاسمة في حياة مروان الذي ما عاد يصدق إلا ما تراه عيناه، هذا ما اكتفت به الناقدة بالرغم من أن هذه الحوادث التي ترتبط بالخرافات والدين والعلم إنما تكشف عن نسق مضمر جديد قديم وهو سبب سقوط الكنيسة الأوربية في عصر النهضة بعد أن كشف العلم وفسر كل الظاهر الطبيعة التي كانت وسيلة الكنيسة لإخافة الناس من عقوبات السماء بسبب ابتعادهم عن تعاليم الله لتقودهم إلى ما تريد كحطب للحروب أو ما شابه ، وهي مقاربة واضحة جلية .

- **السحر بوصفه نسقاً اجتماعياً.**

يعد السحر ظاهرة اجتماعية قديمة تنشط مع غياب الوعي والثقافة بالرغم من ارتباطها بالمقدس الديني بوصفه وثيقة لمصداق هذه الظاهرة ، كونها طقوس قائمة على العاطفة والعوالم الغيبية ، وهو يرتكز على ركائز ثلاث هي الساحر الذي لا سحر بدونه، والأفعال التي هي الطقوس التي إذا ما مارستها الجماعة فلا تؤاخذ عليها ، وأخيرا التمثلات التي هي الأفكار والمعتقدات المتعلقة بتلك الطقوس[2] ، وقد ورد السحر في القرآن الكريم في مواضع عدة ، يقول تعالى في محكم التنزيل: **وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ**

([1]) المصدر السابق : ٥٩ .

([2]) يُنظر : **تراث الانثروبولوجيا الفرنسية في نقد الممارسة الفكرية** ، مارسيل موسى ، تنسيق وتقديم : يونس الوكيل ، مؤمنون بلا حدود مؤسسة دراسات وابحاث ، الملفات البحثية – قسم الفلسفة والعلوم الانسانية ، (د . ط) ، ١ / فبراير / ٢٠١٦ : ٨٥ – ٨٧ .

حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴿ ١٠٢ ﴾[1].

وصريح الآية واضح، فالسحر علم وعمل شيطاني يفرق فيه الساحر بين المرء وزوجه، وهو مثال وافٍ عما يمكن لهذا العلم فعله ولكن إلا بأذن الله تعالى ، وقد وردت آيات اخر تدل على عظمة السحر وما يلقيه من خوف في قلوب الناس كما في قوله تعالى :﴿قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ﴾[2]، ومهما عظم هذا السحر فهو باطل بإذن الله كما حصل في قصة موسى "عليه السلام" ﴿فَلَمَّا أَلْقَوْا قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ﴾[3] ، وقد اكدت السنة النبوية هذا المفهوم في احاديث عدة ومنها حديث السبع الموبقات الذي يقول فيه رسول الله "صلى الله عليه وآله وسلم" ﴿ اجتنبوا السبع الموبقات قيل يا رسول الله وما هن ؟ قال الشرك بالله والسحر وقتل النفس التي حرم الله الا بالحق وأكل الربا وأكل مال اليتيم والتولي يوم الزحف وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات ﴾[4]. فالسحر هنا علم مذموم وهو بمنزلة الذنوب الكبيرة التي توجب العقاب .

تذهب الناقدة العراقية "عروبة جبار صوب الله" في كتابها المعنون "بلاغة الاخضر في .. الماء – الأنساق الثقافية في سياق الاهوار العراقية الروائي إلى دراسة السحر بوصفه نسقا اجتماعياً، وترجعه إلى الأنماط الأولية للثقافة، فتاريخه يعود إلى الأزمان الغابرة، وهو متغلغل في اللاوعي الجمعي، ويتموضع في البناء الاجتماعي والفكري، وترى أن مضمره المهيمن يبرمج السلوك والمفاهيم الجمعية في مواجهة الحياة، وهو من الانساق

---

(1) البقرة : ﴿١٠٢﴾ .

(2) الاعراف : ﴿١١٦﴾ .

(3) يونس ﴿٨١﴾ .

(4) أخرجه البخاري (٢٧٦٦)، ومسلم (٨٩) .

المهيمنة في المجتمعات الهمجية والبدائية[1]، وإن تبني هذا التصور الانثروبولوجي الصرف إنما قائم على ما درسنه من نصوص ويبدو لي أن اختيارها متوافق مع هذا النظور، وسنلاحظ ذلك من خلال قراءة نصها النقدي موضع الدراسة الذي قام على دراسة مجموعة من الروايات التي اتخذت من الريف مكاناً لها، وهي رواية "مولد غراب" للروائي "وارد بدر السالم" ورواية "شبيه الخنزير" للروائي ذاته، وكذلك روايتا "الهروب إلى اليابسة" و"حجاب العروس" للروائي "محمد نعيم الحمراني"، وأخيراً رواية "عراقيون اجانب" للروائي "فيصل عبدالحسين". اذ تقسم مبحثها الأول: النسق الثقافي/ السحر إلى :

أولاً : نسق الفعل السحر العلاجي

ثانياً : نسق الفاعل للفعل (السحر)

ثالثاً : المؤلف المضمر – انكسار النسق

تستعرض في المطلب الأول الأفعال التي وردت في كل رواية، ففي رواية "مولد غراب" نجد مشكلة "عشيرة الشيخ حسن" والمتمثلة برجل حبل في قريته لظروف غير معروفة ويصعب تفسيرها، فما كان من شيخ العشيرة إلا أن يستعين كل ليلة برجال القرية وأجاويدها وساداتها والعارفات بالسحر وقارئات البخت لفك ذلك الطلسم الغريب، أما في رواية "شبيه الخنازير" فنجد "عشيرة الشيخ شبوط" تبتلى برجل " لازم / الخنزير" قد تحول إلى خنزير بعد صراع طويل مع المرض ، وهذا ما دعا العشيرة إلى قرع طبول الاستغاثة وجلب كل عارفة وسحارة لهذا اليوم الأسود ، أما في "قرية الكفاح" ملعب أحداث رواية "الهروب إلى اليابسة" فقد انتشر الرمد والجرب والسل واسراب بعوض بحجم العصافير في جميع أنحاء القرية مما حدا بأهلها إلى أن يستنجدوا بتلك العجوز الساحرة / العارفة التي تسكن في كوخ منعزل نهاية شط الواوي ، و أما في رواية "حجاب العروس" فقد تعرض "مطر" لحادثة اطلاق نار عندما كان طفلا صغيرا في أثناء سيره ليلا نتيجة اطلاق الجار "زاير فرطوس" رصاصة بالخطأ لتستقر أعلى الصرة ، ولا

([1]) **بلاغة الاخضر في ..الماء الأنساق الثقافية في سياق الاهوار العراقية الروائي** ، عروبة جبار صوب الله ، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠١٣ : ٩٧ .

تنتهي الأحداث الغريبة هنا لنصل إلى رواية "عراقيون أجانب" إذ يقوم السارد العليم بنقل مشهد مشاحيف النساء التائبات المتجهات صوب ذلك البناء القديم صاحب القبة الحمراء لتمتلئ احضانهن بالأطفال بدل الحكماء والدواء ، وعند فحص النصوص نجد أن أغلب الظواهر / الافعال الوقائعية غرائبية بامتياز إلا حادثة "مطر" التي عولجت على يد ساحر صابئي الذي قال بأنه من سيعيد إليه الحياة ، إلا أننا نلحظ في جميع الروايات الأخرى حدوث طقوس غريبة يقوم بها السحرة والعرافات لإنقاذ العشيرة مما لحق بها من افعال شريرة هي نتيجة للحسد أو وقوع السحر عليهم افرادا ومجموعات .

نلاحظ أن الناقدة بعد هذا الاستعراض الموجز تأخذنا في مقالة سيكولوجية أنثروبولوجية خرافية لتقيم ربطا حاصلا بين المجتمع البدائي وانتشار الخرافة معتمدة على مصادر لا علاقة لها بالأنساق وكيفية استظهارها ولم نجد نصا واحدا محللا لكي نقف على اكتشافها للنسق الاجتماعي في مجتمع الهور ورغم حديثها عن الكناية الثقافية إلا أنها لم تكلف نفسها جهد البحث عن لجوء الروائي إلى مثل هذه الاحداث الغرائبية/ الكنايات الثقافية في هذا المجتمع بالذات دون غيره الذي تبدو فيه بعضها غير طبيعية أو غير ممكنة الحصول كحبالة الرجل أو تحول الاخر إلى خنزير ، يبدو لي أن الناقدة نست أو تناست أن النقد الثقافي نقد نصوصي يتخذ من النص مسرحا له وأن المراجع الاخرى ماهي إلا اضاءة لما تتحصل عليه من خلال الحفر والتنقيب في ثنايا تلك النصوص والتوصل إلى المضمر الثقافي الحقيقي الذي خبأته السلطة النافذة بواسطة الجمالي لتمرر معيبها الثقافي فلا جمالي ذكر ولا ثقافي استبطن .

أما في مطلبها الثاني " نسق الفاعل للفعل / السحر" وهو ركن من أركان العملية السحرية فلا سحر بلا ساحر، تحدد الناقدة ثلاثة فواعل هم الشيطان والجن والعقاب الالهي – الخطيئة وترى أن (الشيطان مقولة ثقافية تلفظية ، من الأنماط الأولية الثقافية الأسطورية والدينية، لما يحمله من أبعاد رمزية وكنائية

تنحسر في دائرة العدوانية والشر تجاه الإنسان)[1] وتربط وبحسب قول النص أن ما حصل للرجل الحبلى أنه فعلة شيطان رجيم ، كون الفعل غير منطقي وخارق للعادة والطبيعة فيجب أن يكون الفاعل بمستوى الفعل لذا فقد اتهم الشيطان به ، وكذلك الحال مع لازم الخنزير فهذا الرجل محسود على نعمة أرادها غيره فسحره الشيطان وحوله خنزيرا وهي تربط هنا بين الشيطان والساحر لتقدم لنا معادلة غير مفهومة الأبعاد ولا المقصدية الإجرائية ولا النقدية ولا الثقافية وهي :

(المحسود الانسان / لازم + الحاسد الشيطان / السحر = السبب / الرغبة)[2]

ورغم اعترافها بعدم مفهومية المعادلة ، وتحاول جاهدة تسويغها واعطاءها صبغة شرعية بربط العلاقة بين الاعتقاد الشعبي والسحر والحسد والعين الشريرة ورغبة الحاسد في استلاب وتملك ما يملكه المحسود وأن العين الحاسدة تتسبب بالمرض الخطير وحقيقة الامر هنا ليست مرضا بل افعالاً خارقة للعادة والمنطق ، وتعود الناقدة لذات الفعل في مطلبها هذا بالتوسل إلى المراجع البعيدة لتسويغ تحليلها لنص روائي بأجراء ثقافي مبتعدة عن النص بالكامل ومتمسكة بمقولات السحر والموروث الثقافي والمعتقدات الدينية وغيرها لإضاءة نصها ، وبذات الطريقة تتعامل مع حادثة " مطر/نور المسلم سابقا والصابئي حاليا" في رواية "حجاب العروس" وتردها إلى اللاوعي الثقافي فتحول مطر إلى نور ومن مسلم إلى صابئي هو من فعل الشيطان لذا أمر شيخ العشيرة بهدم أوكار الشيطان وطرد مطر المرتد ، وترى أن الكناية الثقافية هنا مردها إلى السطلة الأعلى المتمثلة بالشيخ رمضان وجماعته المسلمين بوصفه نسقاً سلطوياً جماعياً مهيمناً ضد مطر/ نور الفرد المهمش وتقويضه ، وتنقل الناقدة وجهتها هنا من الاجتماعي إلى السياسي وتربط بين الشيطان / السلطة التدميرية والهامش الاخر المختلف الذي تدبر له السلطة الجماعية قوالب جاهزة لأقصائه وتدميره ، ولا اعلم إن نست أو تناست الناقدة أنها تضيف جماعة السلطة إلى الإسلام وجماعة

([1]) المصدر السابق : ١٠٥ .

([2]) المصدر السابق : ١٠٦ .

الاخر إلى المسلم المرتد / الصابئي وهو توجيه ايديولوجي ضد الإسلام السياسي الذي يتعامل مع الاخر المختلف بطرائق مختلفة وكان الأولى أن تبين الناقدة الفرق بين الاسلام بصفته ديناً وعقيدة والاسلام السياسي بصفته سلطة .

وتعود لتدخل في تناقض واضح عندما ترجع سبب النفي لنور المرتد وأوكار الشيطان إلى مقولات ثقافية متغلغلة في اللاوعي الجمعي لدى الجماعة وحقيقة الأمر هي حد عقابي لكل مرتد عن الإسلام في أصل التشريع لا في الذاكرة الجمعية ، وتعود مرة اخرى لرد أصل القضية إلى أصل قصة الخلق والصراع الأبدي بين إبليس وآدم والصراع بين الخير والشر، وهذا اضطراب واضح في توجيه النص تارة اجتماعياً، وآخر ايديولوجياً، وآخر سياسياً، دون تحيل النص ذاته بل بالبحث بين نصوص المراجع المختلقة التي أرى أنها قد ضيعت جهد الناقدة التي تمتلك لغة نقدية عالية المستوى، لكنها ضاعت بين نصوص شتى لا جامع حتى موضوع نصها، فعلى سبيل المثال للحصر نراها تقول (ولعل المرجع الثقافي من موروثات لا شعورية شكلت البنية العميقة، ودفعت لتشغيل المحرك اللساني في تسريبها بتلفظها على سطح البنية الظاهر، حيث استدعته حاجات المنبه المضمر وأيقظته من نومه في اللاشعور أو الذاكرة الجمعية)[1] وهو نص في ظاهره جميل وفاعل ولكن دون فاعلية حقيقية تستند إلى نص من أي من الروايات المدروسة ، تجدك تتنقل بين صفحات كثيرة وتجد نصوصا لمراجع عدة دون أن تجد نصا يعضد ما تذهب إليه فتقع في حيرة المرجع الذي يحيلك إلى النص لتكون القراءة النقدية واضحة وفاعلة[2] .

تنتقل بعدها إلى الفاعل الثاني هو "الجن" بوصفه مقولة ثقافية لا تختلف عن مقولة الشيطان في تداولها العرفي والمرجعي الثقافي" الدين/السحر" إلا بفاعليتها الدلالية في الأعمال الروائية المدروسة، كون الجن أكثر حضوراً من الشيطان وهو المتهم الأول في أغلب الحوادث آنفة الذكر، ففي رواية "مولد غراب" يتهم الجن في كونه الفاعل إذ توجه له

([1]) المصدر السابق: ١٠٩ .

([2]) يُنظر : نفسه: ١٠١- ١٠٩ .

أصابع الاتهام في حمل الرجل "غراب" إذا تنطلق الأفواه بـ" جنية... جنية نفخت في بطنه" وتفسر الحالة باستخدام الساحر الفاعل الأول بتسخير الجن في وقوع حادثة الحمل على وجه الحقيقة الاعتقادية لا المجاز الكنائي، وتذهب الناقدة على عادتها إلى المحايث المرجعي لتفسير مقولاتها السابق، مثل كتب السحر والطوطم والتابو وما إلى ذلك دون تحليل وتأويل النص الروائي للوقف على حقيقة أو كناية الحادثة والنسق المضمر فيها [١]، وكذلك فعلت مع حادثة "الرجل الخنزير/لازم" في رواية شبيه الخنزير فالمتهم هو الجن الذي اخترق جسده بطلب من الساحر مما استدعى العشيرة وزعيمها إلى استدعاء أحد المختصين بمثل هذه الحالة ل"يعزم" عليه ليعرف من ادخل الجن في هذا المسكين وسيخرجه من أظافره،

وكذلك هو الحال مع نساء قرية الدين في رواية " عراقيون اجانب" فالنساء العقيمات يذهبن زحفاً على الأرض ليدخلن اقدامهن في فجوة ذلك الجدار الطيني... ويسمع داخل البناء اصوات عراك وصراع مع جسد المرأة الذي توغل في الظلام، ويهمس ذلك الشيخ المريب النظرات للنساء في الخارج ، أنها تصارع الجن والحمل سيقع لا محال [٢] وتبين أن اعتقاد الناس بذلك نابع من حضور مقولات الشيطان والجن والسحر والساحر بشكل اعتقادي لحضورها في اللاشعور الجمعي في الموروث الثقافي لأهل هذه البيئة المتهمة من قبل الأنثروبولوجين بالتخلف والبدائية وهو ما تابعتهم به الناقدة وذهبت بتوجهها النقدي إلى صب نصها في هذا القالب الثقافي كما صب أهل الهور افكارهم في قالب خرافي متخيل.

رغم تأكيد الناقدة مراراً وتكراراً على ربط المقولات السابقة بالمقدس الديني فضلاً عن تأرجحها برد هذه الحالات إلى المجاز الكنائي كما في مطلبها الأول والتحول إلى الحقيقة الاعتقادية في مطلبها الثاني وهو دلالة على قراءة ذات الأحداث برؤى مختلفة تبعا للمطلب البحثي وهو اضطراب واضح فضلاً عن

---

(١) يُنظر: المصدر السابق : ١١١ .

(٢) يُنظر: نفسه: ١١١ .

انشغالها بالمراجع التي غيبت ذاكرتها من جهة وحسها النقدي من جهة اخرى فغاب النص الروائي وحضر النص المعرفي لتفسير الحالات اكثر من حضورها النقدي لتأويل الحالات واحالتها إلى مرجعياتها الثقافية وكشف المضمر الايديولوجي الذي استدعاه الظاهر الاجتماعي وقد نوهت في اشارات هنا وهناك لذلك وربطت بين الايديولوجي والاقتصادي دون التعمق بالكشف عن ذلك المضمر المطلوب دون غيره من التعمق في المقولات النظرية المختلفة الاتجاهات التي اضاعت في زحمتها ما ارادت الناقدة الوصول إليه .

أما في مطلبها الثالث "العقاب الالهي – الخطيئة" فترد الناقدة ما حدث في الروايات من أحداث مروعة وخارقه للعادة إلى العقوبة الالهية التي تقع على الصغيرة والكبيرة من الذنوب حسب الفكر الاسلامي، إلا أنها تتعامل مع الخطيئة بوصفها نسقاً ثقافياً في مجتمع الاهوار وترى أنها هنا تختلف تماما عن المعنى الديني المتداول، فنسق الخطيئة هنا (يحول أي فعل مهما كان بسيطا إلى خطيئة كبرى، ويرتب عليه آثاراً عقابية كبيرة، وقد يتغاضى عن جرائم كبيرة، لأنها معتادة في المجتمع ولا تعد في عرفه خطا يستحق العقوبة)[1]، ومع ذلك فهي صورة من صور العقوبات الالهية المرئية على أرض الواقع بوصفه شاهداً على تجاوز القوانين الإلهية ولا تقف الناقدة عند هذا الحد بل ترجع الخطيئة إلى مرجعياتها الثقافية في العصور الغابرة، لتربط الخطيئة بالذنب الاخلاقي مثل الشهوة، والغرور، والغضب، والكسل، والبخل... الخ من جهة، ووقوع أثرها لا على الفاعل حسب بل على أفراد مجموعته خصوصا إذا كان الفاعل هو رأس الهرم / السطلة كالشيخ مثلا . فهي ترى أن ما حصل من أحداث في عيناتها الروائية لمجتمع الهور من خطايا هو رموز وإشارات لخطيئة المجتمع ككل بالرغم من أن الفاعل فرد واحد إلا أن هذا الفرد هو رئيس العشيرة فحمل الرجل غراب هو عقوبة الهية ناتجة عن خطيئة ارتكبها الشيخ حسن وما غراب الا جسد حلت به لعنة الله وقد استدلت على ذلك باعتراض العشيرة عبر صيحتها الجماعية" لا نحصد ما زرع

([1]) المصدر السابق : ١١٥ .

الشيخ حسن.. البلية بسببه "[1] لتربط بين ما حصل لهذه العشيرة بما كان قد حصل في الاساطير العراقية القديمة التي إذا ما اخطأ الملك فيها وقع البلاء على الجميع كونه يمثل الرأس من الجسد والافراد هم من يشكل ذلك الجسد. وأن ذنب الرأس/ السلطة ليس كذنب الافراد فهو خيانة لما منتحه الالهة إلى ذلك الملك / الشيخ من المسؤولية الأبوية والرعوية للأفراد، لتفصح عن أن الخطيئة التي ارتكبها الشيخ حسن في رواية "مولد غراب" هي الشهوة وهي من الخطايا السبع الكبرى التي لا يجب على الشيخ / السلطة ارتكابها لأن عليه أن يكون حكيما قادرا على ضبط شهواته ورغباته .

ومن أجل تأكيد ما ذهبت إليه من تحليل تذهب إلى "نورثروب فراي" الذي يبين أن الشخصية التي يقع عليها العقاب سواء أكانت (نموذجية أم عشوائية تتشكل عبر مأساة شخصية. وهذه الضحية ، كبش الفداء، ليست بريئة ولا مذنبة، فهي بريئة لأنها لم ترتكب ذنبا، وهي مذنبة، لأنها رمز للمجتمع التي هي عضو فيه)[2] ، وتضيف سببا اخر لوقوع العقوبة على الفرد / المجتمع لكونه مشتركا بإثم السكوت على تلك الخطيئة.

أما في رواية " شبيه الخنزير" فالخطيئة جماعية متراكمة عبر السنين حلت لعنتها في جسد "لازم" فحولته إلى خنزير فما كان من العشيرة إلا الذهاب إلى مرقد الامام ابي الفضل العباس عليه السلام لطلب الشفاعة ، ونرى هنا ارتباط الخطيئة بصفتها مقولة ثقافية أو نسق ظاهر لدى أهالي الهور الخاصة والشيعة عامة بطلب الشفاعة من أهل البيت والتقرب بهم إلى الله لرفع العقوبات المترتبة على ما اقترفت ايديهم من ذنوب كبيرة لا تغفر إلا من طريق شخصيات كبيرة لها وجاهة عند الله ومخافة عظيمة عند الناس من مثل الإمام العباس عليه السلام ، إن الحوادث الكامنة في الوعي واللاوعي الجمعي لدى العالمين عموما والمسلمين والشيعة على وجه الخصوص من معجزات تفوق الخيال هي التي دفعت بأهل

([1]) نفسه:١١٦ . ويُنظر أيضاً : **مولد غراب** : ١٩ .

([2]) نفسه: ١١٧ . ويُنظر : **الفرد والمجتمع** : ٣٢-٣٥ .

العشيرة إلى شد الرحال إلى كربلاء وزيارة المرقد الشريف، هذه الزيارة التي تمثل في جنبتها الأولى الاعتراف بوقوع الخطيئة وفي جنبتها الثاني طلب التطهير والغفران منها.

وتبقى الناقدة تدور في فلك هذه الواقعة وتسويغها مثل سابقاتها، ففكرة الاعتراف بالخطيئة وطلب المغفرة في حضرة المقدس هي ظاهرة قديمة تعود إلى الأساطير البابلية، حيث (اقترنت فكرة العقاب الالهة بفكرة خطيئة الإنسان وضرورة الاعتراف أمرا شاقا. فكان على المذنب أن يعترف بالخطايا التي ارتكبها بل ويتلو بعض الخطايا الاضافية التي يمكن أن يفكر بها خشية أن يكون بعضها من خطاياه الخاصة التي كان ارتكبها عرضا دون وعي)[1]، إن عقوبة لازم وتحوله إلى خنزير هذا الحيوان البشع المحرم دينيا ماهي إلا منبه خطير أيقظ أهل الهور من سباتهم وتراكم خطاياهم لتبدأ رحلة التكفير والتطهير منها وهذا يعني العودة إلى الروح الدينية التي غادرتها الجماعة عبر ارتكاب العديد من الذنوب والخطايا ، فالمكان المقدس بمهابة شخصه وجمالية مكانه تعطي النفوس الشعور بالرضا والسكينة وهذا ما يسميه "ايكو" ("بالتعزيم" الانفعالي وركود الدم لجمالية المشهد والتطهر عن طريق الانفعال الجمالي)[2] ، فضلاً عن الاعتقاد السائد عند أهل الهور من امتلاك المقدس لقوة خفية إلهية بطبيعتها لها القدرة على التدخل وتغيير الاشياء كشفاء المرضى .

لتنتقل إلى "قرية الكفاح" مسرح رواية "الهروب من اليابسة" وترى عبر ساردها العليم أن الخطيئة جماعية والعقوبة كذلك ، اذ يروي شمخي الحكواتي إلى الرحالة الانكليزي الذي يعتزم تأليف كتاب عن الاهوار وأهلها (أن الله غضب على أهلها بسبب صنعهم الدمى... وشوهد بعضهم يضع الدمى قريبا من ذكورهم... أحد رجال الله الاتقياء اجتمع بالمقربين منه وحذرهم من مغبة ارتكاب هذه

([1]) المصدر السابق : ١١٨ . ويُنظر : **العقل في المجتمع العراقي:** ٥٣٥ .

([2]) المصدر السابق: ١١٩ . ويُنظر : **الاثر المفتوح** : ٧٠ وما بعدها .

الكبائر)[1] فالذنب هنا جماعي ارتكبه أهل القرية، وكانت العقوبة جماعية لم تستثن أحدا . فالعجز الجنسي لدى الرجال أو العقم لدى النساء ما هو إلا عقوبة إلهية لذنب اقترفه الجميع " حادثة صناعة الدمى وارتكاب الكبائر معها " فالضحية هنا لا الشيخ أو الفرد الواحد من المجتمع كما في الروايتين السابقتين ، تحاول الناقدة عبر قراءتها للخطيئة الواقعة فعلا التي تمثل بالأساس مقولة ثقافية راسخة في اللاوعي الجمعي وبشكل مهيمن من جهة ، ومن جهة اخرى تمثل حلا جاهز يمنح الجميع راحة نفسية وفكرية ، اذ يغنيهم عن إعمال العقل والتفكير بالعلة ومسبباتها ومن جهة هو دعوة للعودة إلى الالتزام بالمبادئ الخلقية والأحكام السماوية أي العودة للدين بعد الخروج اللاواعي من تحت عباءته والوقوع في الرذيلة/ الخطيئة التي استوجبت العقوبة / المنبه الإلهي للعودة إلى الطريق المستقيم (فالمجتمع هو وحدة أخلاقية أولا)[2]، تحاول الناقدة تأويل هذه الحادثة في أكثر من اتجاه لكنها كعادتها تحيل إلى السياق الخارجي إلا الاستنباط الداخلي ، وبالرغم من أنها حددت سابقا أن الخطيئة هنا واقعة آنية إلا أنها تعزو العقابإلى فعل ذنب ارتكب قديما ضد المقدس فتسرب إلى الوعي الجمعي الحاضر ، وتذهب في رحلة تنظيرية على اكثر من مستوى واتجاه، فترى أن العمل الأدبي ذو شفرات اجتماعية تحمل دلالات سيميائية تقرن الفعل بالفاعل بالبيئة عبر تفاعلهم مع تلك الشفرات التي تمثل البناء الثقافي لهذا المجتمع .

وتحيل الخطيئة أولا إلى ارتكابها بحق مقدس سابقاً تسرب إلى اللاوعي الجمعي، وتقرأ هذه الخطيئة من خلال منظورها للمجتمع لأنه مجتمع شيعي، وهنا يأتي الربط بين المرض الجماعي العجز الجنسي للرجال والعقم الكلي لدى النساء بسبب دعاء المقدس الأمام علي والإمام الحسين "عليهما السلام" واستشهادهما على أرض العراق ظلما وعدوانا وتخاذل الكثير عن نصرتهما، لتنتقل مباشرة إلى تأويل نفسي وهو انغلاقية المجتمع على ذاته، وهنا يكون الفرد البدائي منغلقا

([1]) نفسه: ١١٩ . ويُنظر : **الهروب إلى اليابسة** : ٤٥ .

([2]) **مدخل إلى نظرية الأنساق** ، نيكلاس لومان ، ترجمة : يوسف فهمي حجازي ،منشورات دار الجمل ، كولونيا المانيا – بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٣٠ .

علـى ذاتـه المعرفيـة فهـو (كـائن غيـر واع لذاتـه عـديم الملامـح، ومـع تقـدم الحكايـة تتكشـف هويتـه تـدريجياً، ويبـدأ بـالتعرف تـدريجياً علـى أعضـائه التشـريحية والـتحكم بهـا، فيتـأرجح بـين الأنوثـة والـذكورة)[١]، وتضـرب مـثلا بانكيـدو الـذي يجمـع بـين صـورة الرجـل والمـرأة [٢]، وتواصـل اقتباسـاتها لتخبرنـا بـأن انكيـدو قـد انتقـل مـن الحيوانيـة إلـى البشـرية بمعرفتـه بالاتصـال الجنسـي الـذي منحـه المعرفـة والإدراك، وهـو إشـارة إلـى انتقـال المجتمعـات والشـعوب إلـى مرحلـة التطـور والتحضـر علـى رأي "غريفـو" و"باتـاي" ، لتنتقـل إلـى تأويـل ايـديولوجي، فهـي تـرى أن فعـل الانتهـاك الجنسـي مـن الاخـر الغريـب " خـدام المعبـد " لنسـاء "قريـة الـدبن" (ذو مـدلولين: الأول احيـاء المشـاعية التاريخيـة الأسـطورية – نسـاء / المعـدان، البابليـات – الـذي كـان يسـمى قـديماً بـالعهر المقـدس فـي المعابـد، "اذ ينبغـي لكـل امـرأة بابليـة أن تجلـس فـي هيكـل الزهـرة / عشـتار مـرة فـي حياتهـا أن تضـاجع رجـلاً غريبـاً " ومـن ثـم، نقـرأ الترسـب التـاريخي الماضـوي، الـذي يوثـق المـدلول الثـاني المضـمر السـلبي (لا أصـالة للمعـدان أو لا عـراقيتهم المحضـة)، عبـر هـذا الفعـل الانتهـاكي الجنسـي مـع الغريـب – وثمرتـه الإنجـاب وهـذا يعنـي لا شـرعية – النسـب – ابنـائهم بانتمـائهم للأجانـب غربـاء – ومـن ثـم طـرح أصـالة هـذا المجتمـع)[٣]، وهنـا تحـاول الناقـدة ربـط الخطيئـة بهويـة هـذا المجتمـع / المعـدان وتحـاول إلغـاء وجودهـا الأصـيل ضـمن المجتمـع العراقـي فالمعـدان كمـا تقـول لا أصـل لهـم وأن الاسـتباحة الجماعيـة لنسـاء المعـدان مـن قبـل رجـال المعبـد مـع العجـز الجنسـي التـام لرجـالهن دليـل علـى ضـياع النسب من جهة وضياع العرض/المرأة وهو ضياع للأرض.

ولم تقرأ الناقدة وهي تردد مراراً وتكراراً أن العقوبة مرض مزدوج أصاب الجميع عقم النساء وعجز الرجال ، فكيف لنساء عقيمات الانجاب من رجال المعبد وهنا نسق مضمر كان الأولى بها البحث عنه واستخراجه بدل الاتكاء على مقولات بول ريكور في الهوية

---

(١) **بلاغة الاخضر في الماء** : ١٢٣ .

(٢) نفسه : ١٢٣

(٣) نفسه : ١٢٣-١٢٤ .

وعلاقتها بالعقاب ومدته لتأخذ صفحات تدور فيها حول الواقعة / الحدث دون سبر اغواره واستنطاقه[١].

والظاهر أن الناقدة قد تمثلت منهج الغذامي في انهاء كل فصولها بالحديث عن المؤلف المضمر[٢]، وهي ترى أن الثقافة هي ذلك المؤلف المضمر، وأن انكساره النسقي في الخطاب السردي يكشف نسقاً ثقافياً زائفاً في سياق الخطاب الثقافي/ السحر هنا ومن ثم انكسار فعله وفاعله، وقد ربطت بشكل لا واعي بين الشيطان والجن والعقاب الالهي[٣]، اذ ترى أن السحر هو استعارة خرافية، وحل جاهز لا واع ولا معرفي ، والسؤال هنا كيف لاستعارة خرافية فاعلها الشيطان والجن والعقاب الالهي وهي فواعل قرانية تصدر عن الذات الالهية، فالسحر والشيطان والجن حقائق اثبتها القرآن عبر قصصه عن العوالم السابقة وشعوبها، فكيف لنا الربط بين هذا وذاك، لابد من وجود قراءة ثقافية مغايرة تماماً لما ذهبت إليه الناقدة خصوصا وأنها أولت الحادثة/ الخطيئة عبر مرجعيات متعددة، أولها وقوع الخطيئة في الحاضر/صناعة الدمى وانتهاكها جنسياً أو انتهاك المقدس قديماً/ مقتل الإمام علي والإمام الحسين عليهما السلام، والهوية وعدم أصالة هذا الجزء الحيوي والأصيل والقديم من الشعب العراقي ، لا نستطيع قراءة أي نص أدبي على وفق معاير ثابتة وأحكام مسبقة على النحو من بدائية مجتمع الاهوار واسقاط كل ما جاءت به كتب الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع والاديان على هذا النص ، بل علينا فك شفرات النص ذاته ومحاكاته لاستنطاق بواطنه، وهذا ما لم أجده عند الناقدة مطلقا، بل وجدت سياحة غريبة بين المراجع كادت تغطي على جميع المساحة المكتوبة حتى لتشعر أنك تقرأ كتابا تنظيريا عن الخرافة العوالم البدائية من انتهاك المقدس/ الدين وربطه بالخرافة السحر والشعوذة

أما في مبحثها الثاني الذي عنونته بأشكال السحر فقد قسمته إلى أربعة مطالب هي:

---

(١) نفسه :١٢٣– ١٢٥ .

(٢) يُنظر: المصدر السابق: ٦٤ – ٨٠ – ٩٣ – ١٢٦ – ١٤٤ – ١٧١ – ٢٠٤ .

(٣) يُنظر: نفسه: ١٢٦ .

أولاً: مقولة البركة .

ثانياً: النذر .

ثالثاً: النجاسة .

رابعاً: المؤلف المضمر وعلاقة السحر بالدين.

ففي مطلبها الأول مقولة البركة تقول أنها مقولة ثقافية قديمة ، تتصل بالمفهوم البنائي للمجتمع وترتبط بالأثر الشفائي الاعجازي لصاحب البركة التي ينتقل اثرها إلى الشخص المريض في الملامسة فيما بينهما [١]. وتربط بين الشفاء الإعجازي الكامن في مقولة البركة وصاحبها بالسحر مرة وبالدين مرة أخرى ، وترى أن ذلك متعلق بالمفاهيم الفكرية والثقافية لتلك المجتمعات وتقصد المجتمعات البدائية / الهور وأهله المعدان. وتتأتى قوة مقولة البركة والحيز الوظيفي الذي تشغله من الاعتقاد بقداستها لامتلاكها قوة الهية بقدرتها أو بقدرة صاحبها على تحقيق المعاجز الشفائية . وهذا ما نجده في قول الشيخ حسن في رواية "مولد غراب" وهو يبحث عن وسيلة لمعالجة حمل الرجل غراب من خلال الوسيط الرمزي " القابلة زهرة " قائلاً لها ("يداك مبروكتان يا زهرة.... سيجزيك الله ثواباً كبيراً... اخرجي الجن من بطنه يا عجوز")[٢]، من الواضح عبر تحليلها لهذا المقطع من الرواية أنها تضع المقولات المرجعية وتبني عليها طريقتها التحليلية، فهي تنقل عن صاحبة كتاب " الطهر والخطر" ماري دوغلاس قولها ("كان ثمة اعتقاد بوجود القدرة وعلى التدخل الاعجازي ... فهي ذات اشكال مختلفة تتراوح من (البركة) الإسلامية إلى (السعد) التوتوني إلى (المانا) البولينيزية")[٣]، لذا فهي تجد أن (العلاقة متوازية بين اليد –توليد الحوامل– "يداك مبروكتان" وتوصيفها بالبركة ، علاقة ذهنية اعتقادية لا تنبثق من الأداة – اليد أو من وظيفة القابلة – إنما تتجه لما تحمله هذه اليد / البركة ، من التجربة المعايشة لها،

([١]) يُنظر : المصدر السابق: ١٢٨ .

([٢]) نفسه : ١٢٨ .

([٣]) نفسه : ١٢٩ .

باتسامها بالقدرة الروحية الموصوفة بها والقادرة على انتزاع ما هو غير المألوف – الجن – عبر القوة الخفية التي تملكها ، وهذا يرجع إلى الاعتقاد بالقدرة الطبية اللاإرادية الروحية، ما إن يلمس الشخص المريض حتى يشفى، اشبه بعدوى تنتقل من صاحب البركة إلى الشخص المريض فيتحقق بذلك معجزة الشفاء).

وهنا وفي تحليلها هذا إشارة أيضاً إلى ذات الكتاب لماري دوغلاس ، والسؤال ما العلاقة بين مقولة البركة وحالة مرض غريبة هي بالأصل استعارة مجازية لنسق مضمر عبر حدث غرائبي قد يكون ايديولوجياً محضاً، يتعلق بالسلطة ونظامها لا البركة واصحابها، وتكرر ذات التحليل مع حادثة لازم الخنزير فالشيخ يستدعي العجوز "ريشة" صاحبة البركة أيضاً فـ(هي امرأة مجربة لأعمال الخير بكل عمرها الطويل... وهذا ما يجعل الشيخ شبوك يرحب بها قائلا : " يا هلا بريشة... زارتنا البركة")[1]، وتسترسل في الحديث عن مقولة البركة وصاحبها والقوة الخارقة الكامنة فيها، لذا فهي لا تمنح اعتباطاً، وتربط بين هذه القوة الخارقة والسحر لتستقيم منطقياً مع غرائبية الحدث، وترى أن صاحبة البركة يجب أن تكون كبيرة بالسن ومعروفة بالعمل الصالح، وأن يكون صاحب البركة ذا هيمنة اجتماعية ويتمتع برأس مال ثقافي.

تنتقل بنا في هذه المقولة إلى حدث جديد في رواية "الهروب إلى اليابسة" ألا وهو زواج الساحرة ابنة (زهروان الصابئي) من (علاوي المسلم)، فتغير دينها ومسار وظيفتها ، فأصبحت مبروكة بإسلامها وتحول السحر إلى أعمال الخير/ إخراج الأرواح الشريرة وهي أعمال ترضي الله عز وجل، وكان هذا الانتقال من المندائية إلى الإسلام ومن السحر إلى أعمال الخير نسقاً مضمراً كشف عن أن البركة لا تقترن إلا بالقداسة، فالعلاج من السحر وطرد الأرواح الشريرة جائز شرعاً بحسب رأي الفقهاء وله أدلته من السنة والشريعة، فضلاً عن العقل والمنطق، وهي المقولة الجاهزة التي بنت عليها الناقدة تحليل هذه الواقعة الجديدة ، كون البركة مقولة ثقافية مرتبطة بالدين، وقد نست أو تناست أن علاوي الجلف والساحرة ابنة الصابئي لا يمكن أن تحظى بأي قداسة في مجتمع الهور/ المعدان

([1]) المصدر السابق: ١٢٩ .

الإسلامي بالفطرة لا الفهم" علاوي الجلف، تزوج من ابنة زهرون و أشيعت عنهما أخبار عنها أنها زوجته الجديدة، ولم تبق على دين أجدادها وأنها (مبروكة) وتجيد إخراج الأرواح الشريرة ولا تعمل السحر بل الأعمال التي ترضي الله)[1]، وتستطرد الناقدة لتبيان العلاقة بين البركة والمقدس لا في الإسلام بل حتى في العهد القديم حيث (نجد أن البركة هي مصدر كل الأشياء الحسنة وأن سحب البركة هو مصدر كل الأخطار)[2] أو أن تذهب بتحليل سيكلوجي لوصف العلاقة بين مطر الطفل والساحر الصابئي الذي انقذ حياته عبر ما تسميه العقد القسري بعد أن كشف له عن موتاته الثمانية وخلاصة من سبعة منها عبر مقولة البكرة ، وهو تأويل متكلف وتحليل بعيد عن آليات النقد الثقافي والقراءة النسقية.

أما في مطلبها الثاني عن مقولة النذر، فهو لديها مثل سابقته مقولة البركة من الأنماط الثقافية الأولية المنبثقة من التاريخ الأسطوري والديني في المجتمع، وتعيد تجربتها في وضع معادلة لهذه المقولة وهي :

الطلب / صاحب النذر + المطلوب / الأمنية + محقق الطلب / النذر

وترى أن هذه المعادلة تمثل البنية الثقافية لمقولة النذر، وترى أنه صعب المنال ولا يمكن تحقيقه بقدرة بشرية لارتباطه بأمر إلهي إعجازي التنفيذ [3]، ولذلك فهي تربطه بمقولة السحر لقوته وقدرته على تحقيق المعاجز، والسحر يقودنا إلى المجتمعات البدائية من جديد، وهنا أيضاً تخلط دون فرز واضح بين الدين والسحر وبين الالهي والأسطوري، وهي في تقديري المتواضع إشكالية كبيرة ، أول النذور ما تقرأه لنا في رواية " الهروب إلى اليابسة" ،بعد انتشار الرمد وهلاك كثير من الناس ، لم يتبق إلا الملكة وبعض الرجال الذين انكبوا على العبادة، فما كان من الملكة إلا الصلاة والبكاء والتضرع إلى الآلهة، وتقديم النذور (هذه الصلاة هي الأكثر خشوعا وبكاء من قبل الملكة ، طلبت خلالها من السماء أن تنذر نفسها مقابل أن ترزقها بزوج يخرج من ضوء القمر)[4]، وهنا يقودها سياق

([1]) المصدر السابق : ١٣٠ .

([2]) نفسه : ١٣١ .

([3]) نفسه : ١٣٢

([4]) نفسه : ١٣٣

النص إلى التعريف بالمضامين والمفاهيم والصيغ التي حملتها هذه الجملة الثقافية من النص ، فنذر الملوك ليس كنذر الافراد، فالأول عام لحماية الرعية والملك والثاني خاص متعلق بالفرد نفسه ، وتقرأ بذات السياق أن نذر الملكة لإنقاذ شعبها كان على وفق طقوس خاصة هي البكاء والدعاء والتضرع وتقديم النذر وهو ما يهدئ غضب الالهة من جهة وما يدلل على تدين الملك وهو شرط من شروط قبول النذر، وتقدم الملكة هنا نفسها نذرا لافتداء ملكها وشعبها من خلال تقديم جسدها وإباحته ويتم ذلك بمناسبة دينية خاصة وهذا الطقس يسمى" بالبغاء المقدس" لضمان إعمار الأرض وتكاثر الإنسان والحيوان وبهذا تصبح المنذورة الملكة/ العاهرة قديسة والكاهنة الكبرى في المعبد[١]، أما النذر الآخر فنجده في رواية "حجاب العروس" اذ تنذر أم مطر وليدها فتقول (هذا الوليد إذا عاش نذر عليه انطيكياه)[٢] وهنا يقودها السياق إلى أن (النذر لا يتم إلا بعد أن يتحقق المطلوب ، فهو نوع من المقايضة بين صاحب النذر والمنذور)[٣] وإذا هنا هي أداة الشرط لتقديم الوليد بقرينة البقاء حياً، وإذا ما أخلفت العجوز أم مطر بالوفاء بالنذر فأنها بانتظار غضب السماء هذا ما قاله لها "جنزيل" الساحر، وهنا تذهب الناقدة إلى معادلتها أولا فتضع الناذر أم مطر والقربان الطفل مطر والمنذور له السحر الصابئي، وعند تحقق المعجزة يطالب الساحر أم مطر المترددة بتنفيذ نذرها وإلا وقع عليها الغضب الالهي، تعود الناقدة لقراءة المعادلة طبقا لفلسفة التواصل فـ(خطاب الساحر المهيمن، في كيفية التموضع ،"داخل مجتمع معين وينفذ بأدوات مجتمعية معينة، ويهدف قبل هذا وذاك إلى إيصال رسالة معينة لكل من يهمه الأمر عبر التراتبية الالسنية المعروفة المرسل – الرسالة – المرسل إليه")[٤] .

ولا أعلم ما الذي يدعو الناقدة إلى التوسل بمنهج التواصل للكشف عن نسقها المضمر، والنسق المضمر هنا هو وكما اعتادت الناقدة في تحليلاتها السابقة هو الخوف المتسرب من اللاوعي الجمعي عبر التجربة المعيشة من الساحرة

---

(١) يُنظر: المصدر السابق : ١٣٤ . وتنقل النص عن : **كتاب عصر الالهة** :١٢٠-١٢١ .

(٢) نفسه : ١٣٤ .

(٣) نفسه : ١٣٤ .

(٤) نفسه : ١٣٤

وإمكانياته الخارقة وربطه بالقدرة الالهية التي نص عليها قوله "غضب من السماء" وقد عادت إليه ولكن عبر تنظيرها إلى سيكولوجية الخوف فتقول (لذا يعمل خطاب التخويف بتأثير وتسليط المتخيل وتعطيل الواقع والعقل فيغرق الذات / أم مطر، داخل اللاواقعي مادامت تحت ظل هذا المتخيل التخويفي (العواقب الدينية)[1]، أما النذر الأخير فنقرأه في رواية " عراقيون اجانب" والنذر هنا اقتصادي إذ يقوم رئيس الخدم بجمع النذور من النساء وهي قطع من الذهب وخواتم الفضة والأوراق النقدية ، ليقودهن بعد ذلك إلى ذلك البناء المقفل، وهو نوع جديد من النذور يختلف عما سبق وتعده الناقد تطوراً في استيفاء النذور، لتخلص إلى أن قدسية المكان / المعبد مقولة ثقافية مسيسة لصالح النسق الثقافي الاعتقادي وهو ربط الدين بالسحر محملا بمقولاته الثقافية وهيمنتها على هذا المجتمع الأهواري البدائي الذي يستجيب بعفوية وتلقائية إلى تلك المقولات . لقد توسلت الناقدة بكل المناهج والمراجع النقدية لتحيل عيناتها دون أن تنتبه للخلط المنهجي الحاصل نتيجة ذلك التوسل والتوسع على حساب النص والمنهج المحدد في عنوانها .

أما في مطلبها الثالث المعنون بالنجاسة، فلا تحيد الناقدة عن منهجها الخاص الذي ليس منهجاً ثقافياً، فتعرف النجاسة بأنها(مقولة فرعية عن النسق الثقافي السحر لنقضها النسق الثقافي الديني، ومن خلالها يمكن الكشف عن نمط من أنماط بنية تفكير هذا المجتمع)[2]، وتذهب إلى وصية ماري دوغلاس صاحبة كتاب الطهر والخطر الذي اعتمدت عليه كثيراً إلى الربط بين مقولتي النجاسة والطهارة أي تعريف الشيء بضده. وتذهب ببحث طويل عن النجاسة والطهارة عند البروفسور هاربر الذي درسها عند قبائل الهافيك، وكذلك تقرأ النجاسة قراءة ميثولوجيه ، لتعود إلى النصوص الدالة عليها في عيناتها ، ففي رواية شبيه الخنزير يقوم أحد السحرة المكنى بالبعاج لمعالجة لازم الخنزير بطلب دم ثلاثة زرازير، وكذلك فعلت العجوز الساحرة في رواية الهروب إلى اليابسة بطلب غراب

([1]) المصدر السابق : ١٣٥

([2]) نفسه : ١٣٧

أسود في ريشه نقاط بيض وقبل أن يموت تأخذ ابرة غليظة وتفقس عينيه ثم يأخذ القليل من الدم لدعك عين المريض، والدم ولمس الميت هنا محرم لنجاسته بحكم الشرع، ومن أجل التوسع تذهب إلى دراسة الأطراف الثلاث لعملية السحر وقراءة مقولة النجاسة في قراءتها لرواية حجاب العروس وهي المجتمع والسحر والصابئي، فالنجاسة كامنة بالساحر الصابئي من وجهة نظر المختلف ثقافيا المسلم، أما السحر فهو ظاهرة اجتماعية غير مقبولة وهذا ما يدفع بطالبها إلى المجيء سراً وهو دليل على مضمر قبحي، لذلك هي مرفوضة اجتماعياً، وبعد هذا الاستعراض للنصوص الروائية تذهب إلى تفسير الشفرة الثقافية(النجاسة/ الطهارة) انثروبولوجيا بدعوى أنها مقولة ثقافية تتصل بالبناء الاجتماعي الثقافي[1]، وهذا هو ديدن الناقدة منذ بداية الفصل ترك الأصل/النص الذي يمثل وحدة مغلقة في القراءة النسقية وتذهب إلى المراجع الأخرى لإضاءة نصها النقدي.

وفي مطلبها الأخير المؤلف المضمر علاقة السحر بالدين لتجد أن العلاقة المضمرة بينهما هي نتاج المقولات الثلاث السابقة البركة والنذر والنجاسة، وأن السحر سابق للدين، وهو علم بدائي وأن الدين لاحق له وهو علم منطقي ، لكن المرجعية الثقافية بينهما متصلة بخيط واحد، فكلاهما عبارة عن مجموعة من الاعتقادات بالقوى الغيبية المؤثرة التي يؤمن بها بعض الناس البدائيين دون تحليل أو تفكير علمي[2] ، وتنتقل لتورد آراء بعض المفكرين بالسحر والدين مثل جيمس فريزر ودوركهايم وتبيانهم للفروقات بين الدين والسحر وهو كلام في التنظير لا تطبيق فيه ، بالرغم من أن الناقدة اجتهدت كثيراً لكشف الأنساق المضمرة في نصوصها المدروسة إلا أن شغفها بالمراجع المحايثة مثل الطهر، والخطر، وسيكولوجية الخرافة، والمعتقدات الدينية في العراق وغيرها، وقد كان لها الحضور الفاعل في صفحات هذا الفصل الذي قد افقدها القدرة على اظهار امكانياتها في الكشف الأوسع عن أنساقها المحددة، فالنقد الثقافي نقد نصوصي

---

(1) يُنظر: المصدر السابق : ١٤٠

(2) يُنظر: نفسه : ١٤٤-١٤٥ .

يبحث عبر مؤلفه المضمر الذي كان حاضرا ولكن بلا فاعلية في كل مباحثها عن المرجعيات الثقافية للأنساق المضمرة كونه المؤلف الحقيقي للنص، فضلاً عن اهمالها للكثير من الكنايات المجازية والحمولات الثقافية التي كانت مسرحا لها في النصوص وفضلت البقاء في مناطق محددة وفي تقديري قد اجبرتها عليها مفردات خطة البحث لو تم دراسة العيانات بشكل كامل ومفتوح على بعضها على بعضها الآخر في قراءة تفكيكية وتأويلية منهجية لكانت النتائج مختلفة تماما عما توصلت إليه الناقدة عبر قراءات مجتزأة لأحداث متفرقة هنا وهناك من هذه الرواية وتلك .

خلاصة القول أن العينات المدروسة في هذا الفصل تكاد تكون متشابهة في طريقة القراءة التي اكتفت بالشرح والتفسير دون التفكيك والتأويل ، وقد ظهر الاضطراب المنهجي عليها من خلال الاستعانة بمناهج بعيدة عن المنهج الثقافي كالشكلانية ونظرية السرد والمنهج النفسي والاجتماعي وغيرها ، وقد وقعت في فخ نسق مضمر جامع لها فقد كان الدين حاضرا في جميع العينات وله صورة واحدة وهي الشريك المساعد للرجل في هيمنته على المرأة واقصائها، أو ربطه بالبدائية والتخلف دون تبيان أن ذلك واقع في داخل النص لا خارجه وبالرغم من أن الجميع استعان بالمرجع الخارجي إلا أنه لم يستعن بأي مرجع أو قول يرفع عن الدين هذه التهمة القبيحة .

الفصل الثاني

النسق السياسي

- الرواية والسياسة

- **المبحث الأول: نسق السلطة السياسية**
- **المبحث الثاني: سلطة القبيلة والعشيرة**
- **المبحث الثالث: المثقف والسلطة**

الرواية والسياسة:

سجّلت القضايا والافكار السياسية حضورا فاعلا في الرواية العالمية والعربية على حدٍ سواء مُنّذُ ظهورِها الأول، فقد كانت الرواية الجنس المُعبِّر عن صراع الطبقة البرجوازية مع الاقطاع والمصِّور الحقيقي لروح هذا العصر وتطلعات ابنائِه في مجتمعٍ له خصوصيتُه وتميزُه لذلك سمّاها "لوكاتش" بـ"الملحمة البرجوازية"[1]، وقال عنها الناقد الامريكي "إرفنج هاو" أنها (الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب والتحكمي)[2]، ويرجعها إلى نوع من القصص يعرف "بالبكارسك" وتعني حكايات الشطار وتقابل المقامات في الادب العربي والقصص الرعوية التي ظهرت أبان ظهور الطبقة البرجوازية ، وهي

---

(1) يُنظر: **نظرية الرواية وتطورها** : جورج لوكاتش ، ترجمة وتقديم : نزيه الشوفي ، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم ، دمشق ، (د . ط) ، ١٩٨٥ : ١٥ وما بعدها .

(2) **الرواية السياسية** ، إرفنج هاو ، تر: د. طه وادي، مجلة الأقلام، العدد، كانون الثاني- ١٩٧٧ :٢٦.

قصص تقوم على بطل محتال يستطيع أن يحطم الحواجز الطبقية ، ويمتلك من الشجاعة والسخرية ما عبر بهما وبطريقة عجيبة وخفية عن التجربة الاجتماعية الجديدة كنموذج حياة [١]. لتصبح هذه القصص وبطلها المقدمة لظهور الرواية الاجتماعية وبطلها الإشكالي الذي واجه العالم بمفرده[٢] ، ويُعلّل الناقد "هاو" ظهور الرواية السياسية بفقدان المجتمع البرجوازي لتماسكه وحيويته وبدء انحدار الرواية الاجتماعية ، مما أدى إلى ظهور الرواية الشعبية والسياسية ، إذْ أدى ذلك التفكك الاجتماعي إلى ظهور شخصيات واعية وبانتماء ايديولوجي سياسي تفكر بتأييد المجتمع أو مجابهته حيث تركن إلى وحدة ثابتة من المجتمع تحت الحاح ايديولوجي[٣]. هذه الشخصيات هي الطبقة المثقفة من ساسة ورجالات فكر وأدب وفلسفة هي التي قادت العالم نحو التنوير التغيير، و(لأنَّ السياسة غَدتْ المحرك الأول لمسيرة البشر في أي مجتمع ، لأنها هي التي تُحدّدُ أصول الحكم ، وتنظيم شؤون الدولة، على أساس من الوعي بهذا الدور الخطير والمؤثر)[٤]، واصبح الروائي السياسي أمام مسؤولية مضاعفة، فالرواية السياسية هي رواية فنية في المقام الأول، ومحمّلة بوجهة نظر سياسية تُشكّل قضيته الرئيسة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالروائي يُريد من خلال خطابه إقناعِ قارئه المختلف قبل المؤتلف بما يطرحه من أفكار سياسية ووجهة نظر تقّدمية وهو تحدٍ صعب يحتاج إلى امتلاك ناصيتي الشكل الفني والمحتوى الفكري[٥]، لذا نجد الروائي كما يرى جورج لوكاش يقدم لنا بطلاً اشكالياً وهامشياً يواجه واقعا اجتماعيا مأزوماً خالياً من المعنى، لذا يتوجب عليه أن يخترع تلك المعاني المفقودة ويبحث عنها حتى وإن انتهى ذلك البحث بالفشل[٦] ، وبهذا تكون الرواية خطاباً حجاجياً يعمل

---

(١) يُنظر : نفسه : ٢٦ .

(٢) يُنظر : نفسه : ٢٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ٢٦ .

(٤) **الرواية السياسية** ، د. طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – (د . ط) ، ٢٠٠٢ م – ١٤٢٣ هـ : ٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٦ .

(٦) يُنظر : نفسه : ٧ .

من خلاله الروائي على محاولة تغيير المنظومة الفكرية والاعتقادية لدى المتلقي لكسبه إلى جانبه في عملية التغيير المنشودة من خلال ذلك الخطاب ، فالسياسة والرواية السياسية معا ملغمتان بالأنساق الثقافية لذا يرى بعض الباحثين (إن البحث الأنثروبولوجي في السياسة هو بحثٌ في النسق الثقافي، حيث إن طبيعة النظام السياسي في كل البلدان والمجتمعات هو انعكاس أنثربو رمزي لثقافته، ونتيجة لأركيولوجيا السلطة والاجتماع)[1]. وعليه سنحاول قراءة هذه الأنساق من خلال الروايات السياسية المحملة بقضايا السياسة وسلطتها بمختلف اشكالها مثل سلطة الاحتلال، وسلطة الحكومات الدكتاتورية، وسلطة القبيلة والعشيرة بوصفها شكلا من اشكال الحكم أو خروجا عليه أو مقاوما له، فضلاً عن علاقة هذه السلطات بالسلطة الضد وهي المقاومة تارة والارهاب أخرى والمثقف الذي هو محور علاقة الضد مع السلطة في انظمة مثل انظمتنا العربية .

المبحث الأول

نسق السلطة السياسية

تُعَرفُ السلطة بأنها (وظيفة، أو حق لشخص ما، أو مجموعة من الأشخاص في اتخاذ قرارات بعينها، أو إصدار أوامر للآخرين بشأن مسألة أو موضوع ما، أو هي علاقة شرعية بين اثنين، وعلى أساس هذه الشرعية يحق للآمر أن يصدر الأمر ولابد للتابع من الإذعان والطاعة والتنفيذ)[2]. إذ إنّ السلطة من المعايير المهمة للتنظيم، وعليه فإنّ السلطة لا تصدر عن النظام السياسي فحسب ، وإنما توجد في جميع التنظيمات الاجتماعية ، فهي تكمن في يد كل من تتاح له الظروف أن يمارسها سواء أكان ربا في أسرة، أم شيخا في قبيلة، أم مديرا في

---

(1) **النسق السياسي العربي بين الفساد والإصلاح: الأسس والمرجعيات- مقاربة سوسيوأنثروبولوجية** ، ٣ نوفمبر ٢٠١٨ ، عياد أبلال ، ttps://www.mominoun.com/articles/ .

(2) **المجتمع والسياسة: دراسات في النظريات والمذاهب والنظم**، إسماعيل علي سعد، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥ م : ١٤ .

إدارة، أم رئيسا في دولة. وتعد ممارسة السلطة ظاهرة عامة ودائمة في المجتمع الإنساني دون قصرها على الدولة فحسب، حتى لو كان هذا المجتمع من أكثرها بدائية، وأسرعها زوالا[1].

- **سلطة الاحتلال/ فعل المقاومة.**

شكّلت سلطة الاحتلال الامريكي للعراق قوة ضاغطة وفاعلة عبر ما قام به الحاكم العسكري بريمر من خلال التشريعات والقوانين التي سنها من تفكيك بنى الدولة ومؤسساتها وخصوصا العسكرية والامنية منها، وما أسس له من تمزيق لوحدة الارض والشعب من خلال التقسيم الطائفي والاثني /عرب – اكراد – تركمان / مسلمون – مسيح – صابئة – أيزيدية / شيعة – سنة، وغيرها من التقسيمات التي ذهبت بالهوية الوطنية أدراج الرياح لتستبدل بهويات ضيقة قاتلة تسببت بشبه حرب اهلية بات القتل فيها على اساس الهوية، كل هذا واكثر كان قد رصده المثقف العراقي وبخاصة الروائي الذي سجل ذلك مبكراً عبر اعمال روائية سجلت العدد الاكبر في تاريخ الرواية العراقية ، وكانت هذه الاعمال تحت نظر الناقد العراقي .

و الناقد "حبيب النورس" احد هؤلاء إذ رصد لنا مجموعة من الروايات العراقية الصادرة بين عامي " ٢٠٠٧ م – ٢٠١٠م " لقراءتها قراءة ثقافية وكشف أنساقها الظاهرة والمضمرة من خلال ما احدثته موضوعة الاحتلال وما احدثه الاحتلال نفسه من تمزيق للمجتمع العراقي وهويته الوطنية [2] ، يفتتح الناقد مبحثه الأول الذي خصصّه لدراسة الموقف من الاحتلال بتقديم توضيح لمفهوم الاحتلال والخلاف بينه وبين مفهوم الاستعمار، فيورد تعريف كل منهما لتوضيح ذلك الاختلاف، فيورد التعريف الاصطلاحي للاحتلال وهو (وضع ناجم من

([1]) يُنظر: **الأنثربولوجية السياسية**، محمد عبده محجوب، الإسكندرية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦ م : ٢٨٢ – ٢٨٥ .

([2]) يُنظر: **الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي – دراسة في تحولات الأنساق الثقافية** – ، حبيب النورس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤ : ٢١ .

احتلال جيش دولة ما لأرض دولة أخرى مع ما يتسبب ذلك من قيام ظروف خاصة تزول فيها سلطة الحكومة الشرعية للبلاد أو المنطقة المحتلة)[1] ، وينتقل لتعريف فرانز فانون للاستعمار فيقول هو: (عملية نهب اقتصادي ووحشية وظلم سياسي ، بل هو عملية خصي نفساني)[2]، ينقل بعدها مجموعة كبيرة من التعريفات للاستعمار[3] ليصل إلى نتيجة مفادها أن الاحتلال هو الوضع المناسب لوضع العراق ما بعد ٢٠٠٣ م ويبين السبب في أن (احتلال العراق ارتكز إلى حقيقة واقعة ملموسة موضوعياً، ممثلة في خضوع العراق لسلطة الجيش الأمريكي ، ومن ثم قامت تلك القوات بدور السلطتين التشريعية والتنفيذية، لضمان مصالحها الخاصة وخلّفت أوضاعا تمكنها من استغلال ثروات الأرض المحتلة وفرض السياسات التي تناسبها)[4]، لقد قدّم الناقد فرشاً ثقافياً وسياسياً يتناسب وطبيعة عمله النقدي، وينطلق في قراءة مجموعة من الروايات العراقية وكأنّها نص واحد وهذا مما يحسب للناقد ويبدأ بأهم القضايا التي كان الشعب العراقي ينتظرها بعد خلاصه من نظام تسلطي قمعي دكتاتوري وبعد سقوط الحلم القومي الا وهي الديمقراطية، ويبدأ مع رواية "حارس التبغ" للروائي "علي بدر" الذي يرى أنَّ التفويض الإلهي أُوكل للامة الأمريكية كفالة العالم وتحقيق احلامه في الديمقراطية وحقوق الانسان وقد صاحب هذا الحلم نزعة جماهيرية شعبية متصاعدة وصلت حد الفوضى فـ(قد تفاقمت هذه النزعة الجماهيرية لتصبح فوضى عارمة لاسيما بعد ما قام به الاحتلال من تفكيك الدولة ومؤسساتها وإدارتها الرئيسة وما ترتب على ذلك من انفلات امني وسرقة الذاكرة العراقية وتأجيج النهب والسلب " الفرهود " مما سبب انفجارا للعنف

([1]) **موسوعة السياسية** للدكتور عبدالوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣: ١ : ٨٢-٨٣ . نقلا عن : المصدر السابق : ٢٣.

([2]) نفسه : ٢٣ .

([3]) يُنظر : نفسه : ٢٣- ٢٥ .

([4]) **ضد الطائفية** : رشيد الخيون : ٣٨ – ٤٠ . نقلا عن : نفسه : ٢٥ .

والإرهـاب)[1]، نلحـظ تنقـل الناقـد بـين نصـوص الروايـة ونصـوص اسـتطيع أن اسـميها موازيـة مـن كتـب عُنيـت بالموضـوع ذاتـه، ورغـم الانسـجام الواضـح بينهـا الا اننـا نريـد ان نـرى براعـة الناقـد فـي تحليـل النصـوص وتفكيكهـا واسـتظهار المضـمر فيهـا رغـم أن روايـة حـارس التبـغ كانـت واضـحة الأنسـاق وكأنهـا تقريـر صـحفي عـن الوضع العراقي ابان الاحتلال.

ومـا يحسـب للناقـد هـو هـذا الـربط الفنـي بـين أجـزاء الروايـات التـي ينتقـل بهـا مـن موضـوع لآخـر، فينتقـل إلـى روايتـي سـلطة السـيف للروائـي عـادل ابـراهيم ورواية نجمـة البتـاويين للروائـي شـاكر الانبـاري ليقـيم ربطـا موضـوعياً بـين المـدة التـي سـبقت الاحـتلال ومـا اعقبـه ، فالتصـدع الـذي اصـاب البنـى الاجتماعيـة والنفسـية للمجتمـع العراقـي فـي ظـل النظـام السـابق ادى إلـى تفككـه وإلـى الانحـلال القيمـي بسـبب الفقـر والبطالـة التـي كـان يعانيهـا كانـت مـن الاسـباب المباشـرة التـي ادت إلـى تلـك الفوضـى والسـرقات والفرهـود[2]، (ونتيجـة للأخطـاء العسـكرية والسياسـية التـي ارتكبـت فـي العـراق مـن قبـل هـذه القـوات _ قـوات الاحـتلال الأمريكـي – لا سـيما " فضـيحة سـجن ابـو غريـب، وحـرب الفلوجـة، وحـرب النجـف " بـدأت انسـاق نقديـة أقـوى بالتشـكل كـردة فعـل مباشـرة علـى تلـك الأفعـال والممارسـات ، وبـدأ الحـديث عـن وجـوب رفـض الاحـتلال)[3] ، يمهـد الناقـد هنـا عبـر انتقـال سـلس بـين الروايـات للتمهيـد إلـى نسـق الضـد / نسـق المقاومـة ، وهـذا مـا وجـده فـي روايـة " ريـاح السـموم للروائي عبد الزهرة علي (إن معطيات الواقع تشير بضبابية المستقبل

- بلا شك .. ولكن ..
- كذلك جاءتنا وجوه لا نعرفها ..
- ليس كل ما تعرفه يكون مناسبا

([1]) **الاحـتلال الامريكـي وانهيـار الدولـة العراقيـة** ، لطفـي حـاتم ، الحكمـة للطباعـة والنشـر والتوزيـع ، بغداد ، ٢٠١٣ : ٨ . نقلا عن : المصدر السابق : ٢٧ .

([2]) يُنظر : نفسه : ٢٦ .

([3]) المصدر السابق: ٢٨ .

- وهذه الفوضى
- كل ولادة لها مخاضها ... بعضها تأتي طبيعية وأخرى قيصرية
- وإذا بعلها اجنبي محتل ..
- لهذا كانت أخطاؤها جسيمة)[١]

الفوضى التي أعقبت الاحتلال وما آل اليه وضع البلد اقتضت الدراسة وتشخيص الوضع ووضع الحلول ، وكان رفض الاحتلال ومقاطعته ومقاومته هو الحل، الأنساق تنتج بعضها البعض بل تتوالد ، هذه الانتقالة جاءت مع رواية الحفيدة الامريكية للروائية " انعام كججي " ، وكذلك رواية " حلم وردي " للروائية " ميسلون هادي "[٢]. ومع رواية الظلال الطويلة للروائي أمجد توفيق يسجل الناقد الانقسام المجتمعي من نسق المقاومة بين الرغبة والفعل وذلك من خلال رفض جاسم لتفجير الدبابة الامريكية رغم ايمانه بالمقاومة كطريق للخلاص من المحتل[٣] .

ينتقل الناقد بعد ذلك إلى تزامن ظهور" الساتلايت والانترنت والموبايل " وما احدثته من تخريب وتغير في بنية المجتمع العراقي الاخلاقية والاجتماعية والوطنية مثل " الانحلال الاخلاقي والتمرد على الآباء وتشظي الهوية " [٤] أدى هذا التخريب إلى ظهور أنساق جديدة مثل نسق الإرهاب وذلك ما قرأه الناقد في رواية " كنت ميتاً" للروائي " موسى الهاشمي" التي ينقل فيها الروائي صورا عن قطع الرؤوس والقتل على الهوية والتصفيات الجسدية على مرأى ومسمع الجميع وفي الأماكن العامة وداخل الاحياء السكنية [٥]، هذه الافعال التي شوهت الفعل المقاوم لتداخلها معه، إلا أن تنامي فكرة المقاومة فكراً وفعلاً كانت نتيجة لتنامي

---

(١) **رواية رياح السموم** : ٩ . نقلا عن : المصدر السابق : ٢٩ .

(٢) يُنظر: نفسه: ٢٩ – ٣٠ .

(٣) يُنظر : نفسه : ٣١ .

(٤) يُنظر المصدر السابق: : ٣١ .

(٥) يُنظر : نفسه: ٣٢ – ٣٣ .

الـوعي الجمـاهيري فـي التأكـد مـن أن القـوات الامريكيـة إنمـا اتـت لنهـب وسـرقة وتـدمير العـراق حضـارة وأمـة، كـان ذلـك مـا قـرأه الناقـد فـي روايـة سـلطة السـيف وكـذلك الحفيـدة الامريكيـة هـذا الـرفض الـذي تنـامى حتـى مـن قبـل المسـتفيدين مـن جـيش الاحـتلال والتعامـل معـه بعـد معرفـة هـذه الحقيقـة، مـا يحسـب للناقـد هنـا أيضـاً هـو خلـق نـص روائـي مـن مجموعـة روايـات لكـل نسـق وموضـوعه قـام بقراءتهـا وهـذا مـا نلاحظـه الآن فـي العـودة إلـى الروايـات المـذكورة التـي تمـت قـراءة أجـزاء منهـا فـي نسـق سـابق، فضـلاً عـن التـرابط التتـابعي لظهـور الأنسـاق منطقيـا فمـن الاحـتلال والحلـم بالديمقراطيـة وحقـوق الانسـان إلـى كشـف حقيقـة الاحـتلال ومرامـي المحتـل فـي النهـب والسـلب والتـدمير مـن رفـض الاحـتلال فكـرا وإلـى تبنيـه عقيـدة فبعـد أن رفـض جاسـم تفجيـر الدبابـة الامريكيـة فـي شـارع الرشـيد انتقـل الامـر إلـى احمـد الـذي صـمّم علـى تفجيـر الدبابـة الامريكيـة الـذي أدى إلـى استشـهاده بزخـات مـن مطـر رصـاص العـدو بعـد أن اخطـأ فـي اصـابة هدفـه، كـأن الناقـد أراد أن يقـول لنـا وهـو ينهـي مبحثـه هـذا كانـت الارادة والتصـميم الشـعبي فـي طـرد الاحـتلال وأن كلفنـا غاليـاً فلـن نحيـد، ولـم ينسَ التـذكير بأسـاليب الاحـتلال القـذر منهـا تشـويه صـورة المقاومـة وربطهـا بالأفعـال الارهابيـة فضـلاً عـن تجويـع الشـعوب وطحـن عظامهـا مـن خـلال الحصـار وتركيعهـا مـن اجـل أن تكـون مسـتعدة لقبولهـا تلـك القـوات المحتلة والمستعمرة لفترات طويلة.

- **سلطة الدولة – العنف / سلطة المعارضة – الإرهاب.**

أمـا الناقـدة " الـدكتورة حسـيبة سـاكر" فتقـدم لنـا صـورة مختلفـة عـن السـلطة وعنفهـا السياسـي فـي الجزائـر عبـر قراءتهـا لروايـة " متاهـات ليـل الفتنـة " للروائـي " أحميـدة عياشـي " مبينـة فـي مقدمـة بحثهـا سـبب اختيارهـا للروايـة عامـة كونهـا الجـنس الادبـي الاكثـر ملامسـة للواقـع والارتبـاط بـه، فضـلاً عمـا تملكـه مـن سـعة فـي الفضـاء المتخيـل للتعبيـر عـن مختلـف المظـاهر والأنسـاق الفكريـة، أمـا اختيارهـا لهـذه الروايـة تحديـداً فلمـا تضـج بـه مـن أنسـاق ظـاهرة ومضـمرة فكريـة سياسـية وأيديولوجيـة وجـب الكشـف عنهـا وفـق آليـات النقـد الثقـافي، مـن خـلال صـوغها لسـؤال مشـكلة بحثهـا بـ

_ ماهي الأنساق الثقافية الثاوية في النص الروائي " متاهات ليل الفتنة " ؟ [1] ، وقد قسمت بحثها إلى مطلبين عنونت المطلب الأول بـ " الإيديولوجيا السياسية البراغماتية / نسق سائد / نسق العنف السياسي " مفتتحة إياه بتقديم عرض عام للرواية وتقديم إضاءات لما جاء به من مصطلحات اهمها العنف السياسي من خلال نقولات لهذا التعريف من مصادر عدة، فرواية " متاهات ليل الفتنة " قائمة على (تسليط الضوء على قضية الممارسات القهرية والتعسفية للإيديولوجيا السياسية البراغماتية السائدة ضد الإيديولوجيا الإسلاموية البراغماتية المعارضة، منتهجة ضدها ما يسمى بالعنف السياسي، الذي يعتبر العنف الرسمي الموجه من قبل السلطة الحاكمة ضد المعارضين لها بالاستخدام الفعلي للقوة والتهديد لتحقيق أهداف سياسية أو أهداف اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية تتخذ شكل الأسلوب الفردي والجماعي السري او العلني المنظم أو غير منظم)[2]، وترى الناقدة من خلال ذلك ما يراه ماركس بـ (إن العنف هو إفراز تاريخي ينتج عن تعارض المصالح)[3]، وتستنج (أن العنف اصبح نسقا ثقافيا للإيديولوجيا تعتمده لتحقيق مآربها ، وتحافظ على مصالحها)[4] ، وهو عرض مكثّف يتناغم مع موضوع روايتها المدروسة فبعد هذا العرض العام تدخل الناقدة إلى نصها متسلحة بمقدمة موجزة وافية أضاءت الجو العام للرواية الذي تصفه بقولها (يظهر ذلك جليا في رواية متاهات ليل الفتنة ، عندما ألغت السلطة تشريعات ١٩٩١ م ، التي فاز بها التيار الاسلامي المعارض ، الذي حصد أغلبية الأصوات في انتخابات ١٩٩٠ م المحلية ، وفي انتخابات ١٩٩١ م التشريعية الملغاة لأنها اعتبرت صعود التيار الإسلامي المعارض خطرا يهدد مصالحها واستمراريتها في

([1]) يُنظر : **مطارحات في النقد الثقافي** ، تأليف : مجموعة من الباحثين الأكاديميين ، تقديم : أ. د . صفاء الدين أحمد فاضل ، بحث : **الانساق الثقافية في رواية الفتنة** " لأحميدة عياشي ، د. حسيبة ساكر ، منشورات ألفا للوثائق ، قسطنطينة – الجزائر _ عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠٢٠ : ٢١٤ .

([2]) المصدر السابق : ٢٤٢ .

([3]) نفسه : ٢٤٢ .

([4]) نفسه : ٢٤٢ .

الحكم ، رغم ان دستور ١٩٨٩ م سمح بنشوء التعددية الحزبية)[١] ، وتستند الناقدة هنا إلى خارج نصي أحداث تاريخية / داخل نصي حدث الرواية الرئيسي لتقرير موت التعددية الحزبية قبل ميلادها بسبب القسور والخديعة والمخادعة من جهة ومرض النظام من جهة أخرى عرف الجزائريون تعددية صاخبة ومفككة وهشة ومتوحشة تسعى إلى انتاج شمولية جديدة راديكالية تقوم على شعوبية مدمرة لذا ولدت التعددية المشوهة قائمة على أساس نفي الآخر ونفي روح التعددية ، وبذلك وجد الجزائريون انفسهم امام ديمقراطية مصطنعة [٢] ، وقد اتخذت السلطة ذات الاسلوب الستاليني في قمع معارضيه باستخدام جهازه الامني القمعي والزج بمسؤولي الحزب الشيخفي في المعتقلات والسجون[٣] ، تنتقل الناقدة بعد هذا الاستعراض من مجمل الرواية إلى حيثياتها من خلال حديثها عن شخوص الرواية الدكتور إبراهيم الاستاذ الجامعي الذي فاز بالانتخابات والقي القبض عليه بعد الغائها مباشرة لخوف السلطة من قوة تأثيره في الجماهير كونه سياسيا محنكاً، وتنتقل الناقدة لتنقل لنا صوراً أخرى من قمع السلطة للأساتذة والطلاب داخل الحرم الجامعي وتمنع مظاهرات المعارضين والمتعاطفين مع التيار الاسلامي مستخدمين مختلف انواع الاسلحة وكأنهم في حرب ضروس ، وتنقل لنا أيضاً صورة اعتقال كمال منصور كونه ينتمي للنسق المعارض من داخل الحرم الجامعي بعد محاصرة الحي الجامعي وتنقل لنا حواراً مطولاً من نص الرواية يوضح الطريقة الوحشية والمهينة للتحقيق معه موجهين له تهمة التخابر مع دولة اجنبية وتشكيل جماعة جهادية لأثارة الفوضى وقلب نظام الحكم ، وبعد إصرار وعناد شديدين بعدم الاعتراف اضطر تحت ضخامة ما تعرض له من تعذيب جسدي ونفسي من الاعتراف فحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات لينقل من سجن الحراش إلى سجن لامبيز[٤] ، وبعد نقل هذا النص المطول تبدأ بقراءة

([١]) نفسه : ٢٤٢ .

([٢]) يُنظر: نفسه : ٢٤٣ .

([٣]) يُنظر: نفسه : ٢٤٣ .

([٤]) يُنظر : المصدر السابق : ٢٤٣ – ٢٤٧ .

ثقافية لعملية الاعتقال وطرائق التحقيق وترى انها تكشف أن نسق العنف هو الابرز والسائد ، وتبدأ باستنطاق النص من خلال مجموعة من الجمل فتقول (تنم الجملة الثقافية التالية : "أخرجوني كالطير المهيض واقتادوني مع آخرين على جنح الظلام الشتوي إلى مكان بارد ودامس ... وبعد أيام من الاستنطاق القاسي والثقيل والمرير أودعوني في زنزانة ... ثم حكموا علي " ، عن إشارات ثقافية فاعلة تدل على نسق عنف السلطة ضد النسق المعارض لها ، ولكي يكتسي نسق العنف طابعاً شرعياً ، يجب على الايديولوجيا السياسية البراغماتية / النسق السائد إقناع الشعب بضرورة انتهاجه ضد الإيديولوجيا الاسلامية البراغماتية / النسق المعارض لأنها شكل خطراً يهدد أمن البلاد)[1] ، ومن اجل اثبات النظام لأكذوبة شرعية عنفه تضيف الناقدة قائلة أن أفعال المعارضة (تشكل خطرا يهدد أمن البلاد ، فيتحول بذلك نسق عنف السلطة إلى نسق مخاتل يلعب لعبة الخداع والتمويه ، لأنه يمارس من قبل السلطة حفاظا على مصلحتها الخاصة ، وليس على المصلحة العامة كما تدعي ، فيصبح بذلك نسق العنف قناعا يحافظ على المصلحة الخاصة للإيديولوجيا السياسية البراغماتية/ النسق السائد)[2] .

وتستمر الناقدة بقراءة جمل ثقافية بعينها من ذات التحقيق مع كمال منصور لتبين أن السلطة بوساطة نسقها السائد نسق الإيديولوجيا السياسية البراغماتية المتمثل بالعنف السياسي لن تتوانَ في تلفيق التهم الباطلة للمعارضين لإبعادهم عن جماهيرهم وزجهم بالسجون وتضرب مثلا بجمل القمع من مثل صرخة المحقق بوجه كمال عندما أراد الدفاع عن نفسه " سكت يا حقير ، يا كلب ، اخرس ..." وتستدل الناقدة من هذه الجملة وغيرها وتسميها الجمل الثقافية على أداء وظيفة النسق المخاتل بإدانة المعارضين مثل كمال منصور فضلاً عن كونها (إشارات ثقافية فاعلة على الجنوح الدائم لنسق عنف السلطة / رجل الأمن ، في منع النسق المعارض / كمال منصور من حرية التعبير خوفا مما سيقوله

([1]) نفسه : ٢٤٨ .

([2]) المصدر السابق : ٢٤٨ .

)[1]، هذا العنف الممنهج يسلب من المعارضين جميع انواع الحريات ، الحرية الشخصية وحرية التعبير عن الرأي ، وينقل إلى السجن المركزي سجن لامبيز ، وهو مصير كل سجين سياسي مثله ، ويلتقي بمعارضين جدد مثل الشيخ نور ، والشيخ حسن ، والشيخ علي لتربطه بهم وخصوصا الشيخ حسن علافة وطيدة ، تستطرد الناقدة في ذات النهج ، أي قراءة جمل ثقافية من الحوارات التي دارت بين السجناء أو ما نقله السارد لتدلل على نسق عنف السلطة ضد معارضيها (... منذ عشر سنوات بصقوا على وجهه وكالوا له اللكمات لكنهم لم يتركوه مثل هذه المرة دون اكل أو شرب لأيام ولم يبولوا عليه ولم يشربوه سائل الجافيل ولم يتفننوا في وضع الكهرباء على لحمه والزجاج في مؤخرته كما هذه المرة)[2]، تتابع الناقدة الروائي في سعيه لنقل صور متعددة من انواع التعذيب وفنونه لتحفر في ظاهر النص وباطنه لتصوير نسق العنف السلطوي المسلط على اجساد وارواح معارضيه، إنها الحرب من اجل الحفاظ على السلطة ومكاسبها وعلى المصالح الايديولوجية السياسية حتى وإن كان ثمنها الشعب لا المعارضة حسب ، لا تكتفي السلطة بالأفراد بل راحت تعاقب المؤسسات خصوصاً الإعلامية منها التي تحاول كشف هذا العنف الأيديولوجي وإزالة القناع عن السياسة البراغماتية للسلطة ، فنرى العسكر وهم يقومون بتوجيه (وابل من الشتائم والتهم للصحافيين معتبرين كل صحفي بلوى ، يكتبون أي خزعبلات ، لا وطنية لهم ، مرتزقة ، يهينون كل شيء .. تجار دم .. مرتزقة)[3] فقط لانهم قالوا / الصحافة " هم من قالوا أن العسكر أيضاً قتلة " وترى الناقدة أن هذه الجملة على بساطتها قد اثارت حقد النسق السلطوي / العسكر ضد النسق المعارض / الصحافة[4] ، وتختم الناقدة مطلبها الأول بذات الجمل التي تكرر ذكرها عن عنف السلطة ضد معارضيها مؤسسات وافراد .

([1]) نفسه : ٢٤٩ .

([2]) نفسه : ٢٥٠ .

([3])المصدر السابق: ٢٥١ .

([4]) يُنظر : نفسه : ٢٥٢ .

أمـا فـي مطلبهـا الثـاني الـذي عنونتـه بـ " الإيـديولوجيا الإسـلاموية البراغماتيـة / نسـق معـارض / نسـق عنـف الإرهـاب " فقـد قامـت بمثـل مـا قامـت بـه فـي المطلـب الأول مـن تقـديم مـدخل نظـري يسـلط الضـوء علـى مـا تريـد طرحـة لكشـف ملابسـات النسـق الثـاني / الإسـلاموي وتـرى ان الروايـة موضـوع الدراسـة تتعـرض لمأسـاة الجزائـر خـلال العشـرية السـوداء مـن القـرن العشـرين ، التـي تمثلـت بإلغـاء السـلطة للانتخـاب المحليـة فـي ١٩٩٠ م والتشـريعات والانتخـاب الوطنيـة فـي العـام ١٩٩١ م والتـي فـاز بهـا الاسـلاميون بأغلبيـة سـاحقة ممـا ادى إلـى ظهـور مسلسـل العنـف الـدامي وبطلـه الارهـاب [١] ، وتقـدم تعريفـا للإرهـاب أنـه (كـل عمـل عنـف مسـلح يرتكـب بغـرض سياسـي أو اجتمـاعي أو اقتصـادي أو إيـديولوجي أو دينـي ينتهـك المبـادئ العامـة للقـانون الإنسـاني ، التـي تحـرم اسـتخدام وسـائل وأسـاليب وأدوات عنـف قاسـية أو مهاجمـة أهـداف مدنيـة بريئـة دون أن يكـون لـذلك ضـرورة ماسـة)[٢] ، وتحـاول تقـديم تبريـر لـردة فعـل الاسـلامويين علـى قاعـدة " لكـل فعـل ردة فعـل " وتبـين ان تحـول الحركـة الاسـلامية إلـى إسـلاموية أي اللجـوء إلـى اسـتخدام اعمـال العنـف هـو بسـبب مـا تعرضـت لـه مـن قبـل النظـام السـائد ، وتقـرر أن خيـار العنـف كـان اضـطراريا فـالعنف السـلطوي ولّـد العنـف الإسـلاموي مـن حيـث هـو ردة فعـل ، وعليـه فـان العنـف / الارهـاب الإسـلاموي وكأنـه اكتسـب الشـرعية بحسـب وجهـة نظـر الناقـدة[٣] ، وعلـى الـرغم مـن تكـرار الناقـدة للفظـة إسـلاموي وإسـلامي واسـناد فعـل العنـف والارهـاب للأولـى الا أنهـا لـم تبـين لنـا الفـرق بـين اللفظتـين لا فـي المـتن ولا فـي الهـامش وهـي التـي بنـت مطلبهـا الأول وحتـى الثـاني كمـا سـنرى لاحقـا علـى تحليـل الجمـل الثقافيـة وتفكيكهـا وكشـف النسـق المخاتـل فيهـا . وتبـدأ الناقـدة رحلتهـا مـع الـنص مـن جديـد ومـع جملـه وألفاظـه الثقافيـة ، فبعـد إتّخـاذ المعارضـة / النسـق الايـديولوجي الإسـلاموي البراغمـاتي قـرار المواجهـة المسـلحة / نسـق العنـف اصـبح

([١]) يُنظر: نفسه: ٢٥٤.

([٢]) **سوسـيولوجيا العنـف والإرهـاب** ، إبـراهيم الحيـدري ، دار السـاقي ، بيـروت ، (د . ط) ، ٢٠١٥م : ٥٣ . نقلا عن : نفسه : ٢٥٤ .

([٣]) يُنظر : المصدر السابق: ٢٥٤ – ٢٥٥ .

نسقا ثقافيا تؤمن به وتنتهجه لتسترد حقها المغتصب ، وترى الناقدة أن هذا الارهاب / العنف هو (قناع نسقي تختفي وراءه الإيديولوجيا الاسلاموية البراغماتية / النسق المعارض ، لتحقق مصالحها الخاصة)[1] ، وكجزء من استراتيجية الحماية والاختفاء عن أعين السلطة تقرر الصعود إلى الجبل لإعلان الحرب ضد السلطة ومع أول تصريح لهم (حيث زعق أبو زيد في وجه أهل "ماكدرة" مهددا "نذبح كل من يتعامل مع الطاغوت")[2]، تبدا الناقدة كما في مطلبها الأول بتفكيك كلمة الطاغوت والبحث في معانيها ودلالاتها، لتقدم تبريرا للمعارضة باستخدامها لهذا اللفظ لتصف به السلطة وكل من يساندها أو ينتسب اليها ، فالطاغوت تعني فيما تعني (القهر والديكتاتورية والبطش ... الطاغوت: الطاغي المعتدي أو كثير الطغيان ... وفي التنزيل العزيز: " فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى " ... والطاغية : العظيم الظلم الكثير الطغيان ... وفي التنزيل العزيز : " فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية ")[3]، ولكل هذه الصفات للطاغوت والطاغية وما للفظ من دلالات سلبية مسبقه ترى الناقدة أن الهدف هو تشكيل صورة سلبية للسلطة عند المتلقي وهو الشعب ، وبهذا تصبح لفظة طاغية (علامة ثقافية يستمدها النسق المعارض من الذاكرة الجمعية للإنسان ، والذي يصف كل ظالم مستبد بالطاغية ليصف بها بدوره النسق السائد)[4]، ويأتي تهديد أهل مدينة ماكدرة لطلبهم التسليح ضد الجماعات الاسلاموية / النسق المعارض إذا فهم طواغيت لموالاتهم للطاغية وبناء على ذلك يأتي الامر من الأمير أبو زيد لجماعته بالهجوم عليها، (فنزلوا كالعقبان الخرافية واكتسحوا المكان واحتلوا مسقط رأس حميدو وأخذوه على غرة . ضربوا الأبواب بقوة . دارت العيون في محاجرها وخفقت القلوب واحترقت الاعصاب. أخرجوا السكان من جحورهم وأفرغوا البنزين وراحت السنة اللهب المستعرة تلتهم

---

(1) نفسه : ٢٥٥ .

(2) نفسه : ٢٥٥ .

(3) المصدر السابق : ٢٥٥ – ٢٥٦ .

(4) نفسه : ٢٥٦ .

الأبـواب والأسـرة والفـراش والقصـدير)[1] تسترسـل الناقـدة فـي نقـل صـور الهجـوم التـي تمثلهـا الروائيـة بالقارعـة وتصـف الرجـال بـانهم فـي قمـة الغضـب والهيـاج، وتصـف بطشـهم بـانهم ذبحـوا و بجـروا أربعـين مـن نسـاء عمـلاء الطـاغوت الـذين لـم يجـدوا بعضـهم[2] ، لينتهـي هجـوم النسـق المعـارض بتصـفية حسـاباته مـع أحـد وسـائل قمـع النظـام وذبحـه بـدم بـارد بـالرغم مـن توسـلات أمـه العجـوز لتعـالي الاصـوات بوصـفه بالطـاغوت، تسـتمر الناقـدة بنقـل صـور القتـل والارهـاب للنسـق المعـارض التـي وصـفتها بـالجرائم النكـراء ضـد النسـق السـائد والـذي طـال هـذه المـرة (المثقفين بفصـل رؤوسـهم عـن اجسـادهم لأنهـم العقـول النيـرة التـي تنيـر فكـر البشـرية ، وتسـعى جاهـدة إلـى إماطـة اللثـام عـن الحقـائق الخفيـة وتطالـب بالقصـاص مـن مرتكبـي الجـرائم ضـد الإنسـانية)[3]، حيـث قامـت جماعـة أبـي يزيـد بـذبح سـبع عشـر معلمة في مدينة " سفيزف"، كما اغتالوا الصحفيين علي خوجة وعمر[4].

اسـتند النسـق المعـارض فيمـا قـام بـه مـن قتـل وتخريـب إلـى مقولـة الجهـاد المسـتمر إلـى يـوم القيامـة، ولا يتوقـف الا بالقضـاء علـى اخـر كـافر فـي الـدنيا ، هـذه المقولـة التـي اسـتهوت العديـد مـن الشـباب ليسـارعوا إلـى الانضـمام إلـى هـذه الجماعـة / النسـق المعـارض بـدعوى إقامـة دولـة إسـلامية ، فكـان المسـجد والشـيخ المنبـع الأول لهـذه الـدعوة والتـأثير فـي عقـول الشـباب واسـتدراجهم للانضـمام لنسـق المعارضـة ، وكانـت أول رحلـة للشـيخ إلـى المسـجد العتيـق لمدينـة " ماكـدرة " التـي تعرضـت للهجـوم والابـادة الجماعيـة مـن قبـل الجماعـة الإسـلاموية كونهـا مـن مراكـز المـوالاة للنسـق السـائد/ السـلطة، فكـان لكلماتـه وشـعاراته التـي تهـز القلـوب إذ تنطلـق بصـوت جهـوري داعيـا إيـاهم إلـى العـودة إلـى الاسـلام والخـروج مـن عهـد الظلمـات وجاهليـة القـرن العشـرين لتختفـي صـورة الكولونيـل وبـزوغ صـورة الشـيخ الداعيـة لتطلـب اهـالي مكـدرة التوبـة وتخـرج خلفـه مـن الـدهاليز والأدغـال تهتـف ضـد طـاغوت

([1]) نفسه : ٢٥٧ .

([2]) يُنظر : نفسه: ٢٥٧ .

([3]) المصدر السابق : ٢٥٨ .

([4]) يُنظر : نفسه : ٢٥٨ .

السلطة واتباعه ، والتف خلف الشيخ رجالات المدينة وأعيانها ليعدهم بدولة إسلامية لا ضرائب فيها[1] ، تواصل الناقدة متابعة ومجاراة الروائي عبر راوية للحفر في ظاهر النص وباطنه لاستكناه المبادئ الدعوية وتوالدها وتكاملها ، فمقولة الجهاد التي استهوت الكثيرين وكانت تمثل لهم الخلاص الابدي من الطاغوت واعوانه والحلم بدولة الخلافة الاسلاموية التي تقيم العدل بالقسط تحتاج إلى الاموال لديمومتها وتمويل عملياتها / القتل والتخريب ، لتظهر المقولة الثانية والمتممة للأولى والداعمة لها ماديا وهي الزكاة التي يجب أن يدفعها كل مسلم لبناء دولتهم الموعودة التي تشببها الرواية بمصباح علاء الدين ما إن فركته حتى تتحقق كل احلامك ، فلم يبخل اثرياء المدينة المنورة / ماكدرة من التجار والمقاولين وكبار المسؤولين السابقين بأموالهم وخدماتهم في سبيل قيام الدولة الاسلامية [2].

تتابع الناقدة التصاعد المنطقي للأحداث، فبعد قيام الدولة على مقولتي الجهاد والزكاة وتوفر الأموال شاع صيتها فوصل إلى سجن لامبيز الشهير للسجناء السياسيين فقرروا الهروب واللجوء إلى الدولة الاسلامية الحلم، وكان لهم ما أرادوا، ولكن شتان بين الحلم والواقع، فهذا رضا احد السجناء الهاربين يستفظع احوال الدولة وتصرفاتها فينفجر في وجه جند الامير أبي يزيد واتباعه قائلا (إن كنتم لستم بحاجة إلينا، نحن لم نغامر بحياتنا ونقوم بالهروب الكبير من السجن لنسجن من جديد في هذه الاحراش)[3]، فيستدعى من قبل الأمير وبطانته ويتهم بشق عصى الطاعة وزرع الفتنة فيربط وتنزع ملابسه ويجلد امام مرأى الجميع ، (لكنه ظل صامتا كاتما آلامه في أعماقه وعلى شفتيه ابتسامته المتعالية الصامتة والصارخة في نفس الوقت)[4]، ليرم في قاع سجن بدائي ويترك بلا طعام وشراب وفراش لمدة اسبوع، ليحاول مع مجموعة من السجناء الهروب

([1]) نفسه : ٢٥٩ .

([2]) يُنظر: المصدر السابق: ٢٥٩ – ٢٦٠ .

([3]) نفسه : ٢٦٠ .

([4]) نفسه : ٢٦١ .

فيكتشف امرهم ويعدمون ذبحاً، ويدفنوا في حفرة كبيرة بلا غسل ولا كفن ولا صلاة جنازة لتبرر الجماعة اعدامهم بانهم من الضالين والمنافقين ومن عناصر الجزارة المبتدعة [١]، وتستطرد الناقدة في ذكر الاعمال الوحشية للجماعة تحت مسمى الدين وباسم الشريعة ، فتنقل قصة اعدام زوج لالة فتحية امام عينيها وقتل أولادها الصغار التي لا تتجاوز اعمارهم العامين واغتصابها واستباحتها لرجال الجماعة كل ليلة[٢] ، لتعود الروائية وناقدتها إلى كمال منصور الشاب الحالم في قيام دولة الحرية والعدالة والذي حكم عليه بعشر سنوات وسجن في سجن " لامبيز" والذي كان يطمح بأن يكون شاعرا مشهورا مثل المتنبي وأبي علاء المعري ، والذي هرب مع من هرب إلى المدينة المنورة والدولة الإسلاموية ليتحول بسبب الصراع البراغماتي الدموي بين النسقين السائد والمعارض إلى سفاح يسفك دماء الابرياء [٣]، لتذهب بعد ذلك للوقوف على حقيقة شخصية امير الجماعة متسائلة:(من هو أبو يزيد؟ ولماذا يمتطي حصانا أشهب في عصور التقدم والتكنلوجيا؟ ولماذا اختاره الكاتب ليكون قائدا للجماعة الإسلاموية !؟)[٤]

وتذهب الناقدة كما الفناها في المطلب الأول وبداية هذا المطلب بالذهاب إلى النص ذاته ونصوص محايثة لتضيء لنا هذه الشخصية، وترى (أن الكاتب استعاره من القرن التاسع هذا الاسم لشخصيته في القرن العشرين ، لأنه في نظره لا فرق بين أبي يزيد اليوم وأبي يزيد الأمس، فأبو يزيد الأمس قام بثورة تسترت بالدين في عهد الدولة الفاطمية، سميت ثورة صاحب الحمار، وهو اسم مشتق من اسم القائد الذي عرف بصاحب الحمار... عرف باسم أبي يزيد. نشأ على التعطش للدماء والقتل والثأر وارتكاب المحرمات والمنكرات ، وكان يذهب إلى

---

(١) يُنظر: نفسه : ٢٦١ .

(٢) يُنظر: نفسه: ٢٦١ .

(٣) يُنظر: المصدر السابق: ٢٦١-٢٦٢ .

(٤) نفسه : ٢٦٣ .

تكفير أهل ملته واستباحة الأموال والدماء والخروج على السلطان)[1]، وتخلص الناقدة من هذه المقابلة التاريخية أن التاريخ يعيد نفسه، وأن اختيار الروائي لهذا الاسم لم يكن اعتباطياً بل مقصوداً وتستدل بقوله :(ينبعث أبو يزيد من القرن التاسع ، ينفض الغبار، يخترق الزمن المغلق بالنسيان وينقض على ماكدرة)[2]، وتخلص الناقدة إلى (أن النسق المعارض قد نجح أيضاً في قمع النسق السائد بشتى الوسائل القمعية الإرهابية، معتبراً ما يقوم به من إرهاب جهاداً ضد الكفار متسترا بذلك وراء عباءة الدين لخدمة مصالحه، فيتحول بذلك نسق عنف الإرهاب إلى نسق مخاتل، لأنه قناع ينتهجه المعارض من اجل الوصول إلى سدة الحكم وفرض أيديولوجيته)[3] .

لقد اهملت الناقدة اسلوبها السابق في قراءة الجمل الثقافية الا وقوفها على مفردة الطاغوت وكان في هذا المطلب الكثير من الجمل الثقافية التي تتناغم مع طريقة قراءتها للنص القائمة في تقديري على إيضاًح البعد البراغماتي لكلا النسقين ولاحظنا تكرار هذا المصطلح كثيراً من خلال اسنادها مع ذكر اي من النسقين في مجمل البحث، وكأن كشفها لهذا النسق تحديداً مقروناً بالعنف السياسي للنسق السائد وإرهاب النسق الإسلاموي ، وكل ذلك من اجل الحفاظ على مكتسبات الحكم ومصالحه بالنسبة للسطلة ومحاولة المعارضة إلى السلطة وما حققه في دولة الخلافة التي اقامها في " ماكدرة " ، واني لأرى أن جملة واحدة كانت تقول كل ذلك ألا وهي (في المساء استدعي رضوان واتهم من قبل بطانة الأمير بالإقبال على شق عصا الطاعة وزرع الفتنة... ربطوه بالسلك ونزعوا ملابسه وجلد أمام مرأى الجميع لكنه ظل صامتا كاتما آلامه في أعماقه وعلى شفتيه ابتسامته المتعالية الصامتة والصارخة في نفس الوقت) تشكل القراءة الثقافية لهذه الجملة موقف المثقف الواعي لحقيقة ما يجري وهو موقف الروائي

([1]) **ثورة صاحب الحمار** ، من موقع http:llar.wikipidia.org . نقلا عن : المصدر السابق : ٢٦٤

([2]) نفسه : ٢٦٣ .

([3]) نفسه : ٢٦٤ .

والناقدة على حد سواء مجمل ما ارادت الرواية أن تقوله وكذلك ما سعت الناقدة إلى كشفه من خلال قراءة الأنساق الظاهرة والمضمرة والمخاتلة لهذا النص .

المبحث الثاني

سلطة القبيلة والعشيرة

سلطة القبيلة:

تشكل القبيلة شكلاً من أشكال السلطة من خلال ما تمتلكه من نظام داخلي ينظم العلاقة بين افرادها ورأس السلطة / شيخها، وطاعة الافراد له، وكذلك من خلال نظامها الخارجي الذي ينظم العلاقة بين القبائل بعضها ببعض، ومع سلطة الدولة القائمة ضمن فضائها الجغرافي، من هذا المنطلق يقدم الناقد الدكتور منصور وهيب العمري قراءته لنسق سلطة القبيلة بتعريفها بقوله (تعد القبيلة الوحدة السياسة الكبرى في حياة البداوة، وتشكل لدى الفرد البدوي الحصن المنيع الذي يحتمي به ويحميه في الوقت نفسه، فيبذل كل ما لديه حفاظا على قبيلته)[1]، ويرى الناقد أن الفكرة المركزية في نسق القبيلة السياسي يكمن في الاعتراف بها والولاء المطلق لها ولرأس السلطة السياسية المتمثلة في شيخها، فقوة القبيلة تكمن في قوة شيخها المتربع على عرشها/ النظام السياسي فيها، وبعد

([1]) **النقد الثقافي في الرواية – نسق البداوة في الرواية الاردنية** – ، د. منصور وهيب العمري ، وزارة الثقافة – المملكة الأردنية الهاشمية – ، إصدارات المفرق – مدينة الثقافة الأردنية – عمان ، (د . ط) ٢٠١٧ : ٣٢ .

هذا المدخل العام لجو رواية الزوبعة لـ " زياد قاسم " ينطلق الناقد في تحليلها وتفكيكها لقراءة النسق السياسي/ نسق السلطة فيها، وينطلق من تبيان مصدر قوة الشيخ الذي هو مظهر من مظاهر السلطة فيها، وتتمثل قوة الشيخ وبسط سلطانه على افراد رعيته بطاعتهم له ويتجسد ذلك ما يراه الناقد في استجابة الرجال لشيخهم عند الدعوة للغزو (فبعدما اراد " زعل " جمع الرجال استعداداً للغزو، تجمع له بعد منتصف الليل مئتا رجل ، ولم يكن جمعهم صعبا في نظره، فيكفي أن يقال إن " زعلا " على رأس الغزو حتى تتهافت الفرسان تحت لوائه ، لان الغزو معه مأثرة)[1]، ويرى الناقد أيضاً أن من اوجه الطاعة للشيخ تظهر في تقليدهم لأفعاله، فقد ذهب افراد القبيلة بإرسال أولادهم وبناتهم للتعليم تقليدا لشيخ قبيلتهم بعد ان كان التعليم ممنوعا ومحرما اجتماعيا[2]، ويعلل لنا الناقد قوة الشيخ فهي لا تكمن في قوته حسب، بل بخوف أفراد قبيلته منه، فهو مستبد بسلطته فلا يجوز مناقشته أو الاعتراض على قراراته حتى وإن ظهر بطلانها أو عدم صحتها، ويرى الناقد أن هذه هي الصورة السائدة، فان ظهر في هذه الرواية أو بعض الروايات صورة مخالفة من قبيل اخذ الشيخ لرأي القبيلة في بعض أمورها مثل الحرب والسلم وغيرها من الامور المعيشية لأفرادها في مجلسه فهو لا يعدو الا مظهرا من مظاهر الحرية السياسية الزائفة، لأنه يتعارض مع الصورة الحقيقية لعلاقة الشيخ بأفرادها والقائمة أصلاً على جبروته واستبداده، ويتجسد ذلك في الطاعة العمياء لرجالات القبيلة لشيخهم (صرخ _ الشيخ _ بأعلى صوته وهو يدير نظره بالرجال: موافجين؟ فتتابعت الموافقات. إي. اللي تشوفه . أنت الشيخ... ولم يجرؤ أحد أن يساله أين الغزوة)[3]، ويستطرد الناقد في قراءة مظاهر قوة الشيخ واستبداده وسطوته لإظهار بسط سلطانه على رعيته وقوته، وأن لا يحس بضعفه، هو(أن يتابع قراره مهما بدا خاطئا لغيره، لأن ذلك سوف يفقده سلطته وقوته وهيبته أمام افراد القبيلة، ويستدل على ذلك من خلال خطاب

([1]) المصدر السابق : ٣٣ .

([2]) يُنظر : نفسه : ٣٣ .

([3]) نفسه: ٣٤ .

الشيخ زعل لزوجته هند اذ يقول لها: (لزوم الشيخ ما يحس انوه غلطان، وإن غلط ما يجوز يسأل غير روحه)[1]، لذا فهو لا يقبل الاعتراض على قرارته أو افعاله ، فقد جاء من صور القرارات الخاطئة للشيخ التي تنازل عنها بعد ذلك فعلاً لا قولاً كما جاء معنا في تقديم القراءة النقدية ذهاب البنات إلى المدرسة (بناتنا ما يروحون الكتاب. ودك أصير مضحكة الجبيلة... ها شلون تودين البنت لآخر الدنيا؟ ... ويش يقولون الجبيلة)[2]، ويرى الناقد أن الصورة المتمثلة في حديث الشيخ تبين خطأ قراره، إلا أنه كان يقرن استمرار الرفض بـ " ها ويش تقول الجبيلة " كي لا تنكر كلمته ويذهب سلطانه وسطوته . يختم الناقد حديثة عن صور هيبة راس السلطة / الشيخ في نظامها الداخلي بتقلص سلطة الشيخ وانحسارها تدريجيا بسبب المتغيرات التي حصلت وتأثر بها المجتمع البدوي ، فقد تعرض للانتقاد من قبل افراد القبيلة والخروج عليه[3] .

أما بما يتعلق بالنظام الخارجي للقبيلة أي علاقتها بالسلطة القائمة/ سلطة الدولة من جهة وعلاقتها بباقي القبائل المجاورة لها، فيرى الناقد أن (الحياة البدوية قائمة على النمط الفروسي أو العسكري، فكل فرد من أفراد القبيلة يعد ليكون محاربا جيداً، وعلى هذا الأساس يتم التفاضل بينهم)[4]، وقد تجسد ذلك لديه (في قول زعل " ولد العربان ما يحميهم القلم. سلاحهم السيف وبس")[5]، ويرجع الناقد ذلك من خلال استقراء النصوص إلى طبيعة المجتمع البدوي وقساوته مستشهدا بما قاله ابن خلدون في وصف طبيعة ذلك المجتمع فعيشهم في الضواحي الموحشة وابتعادهم عن الحامية يضطرهم للدفاع عن أنفسهم ولا يكلونها إلى سواهم مما يضطرهم إلى حمل السلاح دائما[6]، حياة قائمة على مبدأ

([1]) نفسه : ٣٤ .

([2]) المصدر السابق : ٣٤ .

([3]) يُنظر : نفسه : ٣٤ – ٣٥ .

([4]) نفسه : ٣٥ .

([5]) نفسه : ٣٥ .

([6]) يُنظر : نفسه : ٣٥ .

البقاء للأقوى ، لقد ارتكزت حياة القبيلة على الغزو أو رده وصده لذلك برز العامل العسكري فيها بشكل واضح، ويجمل الناقد اسباب ذلك الصراع وتلك الغزوات بين القبائل من خلال استقراء النصوص إلى أن (القبائل البدوية تغزو بعضها بعضاً، خاصة التي لم يكن الأمن فيها موجوداً، وهي فترة أواخر العهد العثماني وبدايات تأسيس إمارة شرق الأردن فقد امتازت العلاقات بينها بالطابع غير الودي، خصوصاً بين القبائل الكبرى وحتى على مستوى بطون القبيلة الواحدة ، وقد جرت حروب طاحنة فيما بينها سجلتها كتب التاريخ)[1]، وعلى هذا فلا توجد قبيلة في منأى عن ذلك الغزو مهما كانت كبيرة أو محصنة في موقع جغرافي مميز فـ(بينما كانت قبيلة الجبيلية تقوم بإحدى غزواتها على تجمع لـ" ضني تومان " فقتلوا وغنموا وانسحبوا إلى واحات الأزرق ، فوجئوا برجال " سنجارة "يغيرون عليهم من كل جانب)[2]، ويرى الناقد من خلال ذلك أن (عوامل البيئة والظروف التي يعيشها المجتمع البدوي – في تنقله وعدم استقراره ، ونشوء المجاعات بسبب فقر الصحراء – من الأسباب التي تدفعه إلى الابتعاد عن المفاهيم الانسانية، فيغدو الغزو أمرا طبيعيا والقتل شيئا مباحاً، كما ظهرت هذه الصورة في صراع" عودة " وقبيلته مع أولاد عمومته)[3]، ويضيف أن الدافع الاقتصادي يقف في طليعة تلك الأسباب، فالغزو مظهر من المظاهر الاقتصادية التي تعتمدها القبيلة، ثم يأتي دافع الثأر ورد الهيبة وفرض السلطة، ويستشهد على ذلك بما صورته (رواية " حوض الموت " إذ جاء فيها: " وعدنا نسمع ... لا تبقوا على واحد منهم يخبر ... يفكر أننا نسينا فعلة أبوه في غزوة نوبة ...؟!)[4] ، ومن صور الغزو أيضاً ولأسباب سياسية ثأرية هي إغارة قبيلة الجبيلية على قبيلة تومان لأنهم وقفوا مع الأتراك وتعاونوا معهم ضدهم[5]، ويورد

([1]) المصدر السابق : ٣٦ .

([2]) نفسه : ٣٧ .

([3]) نفسه : ٣٧ . يُنظر: **رواية القومية** : ٣٦ .

([4]) نفسه: ٣٧ . يُنظر: **رواية حوض الموت** : ٤٦ .

([5]) يُنظر : نفسه : ٣٧ .

الناقد في الهامش مجموعة من الغزوات الثأرية [1]، وينهي أسباب الغزو بالغزو بلا سبب ولا مبرر، لأنه وكما يرى أصبح طبيعة داخل المجتمع البدوي ، ويرى ذلك من خلال ما نقله " رجل الصليبي في رواية الزوبعة بأنه (كان يفهم رغبة زعل التي لم يكن لها مبرر مادي ، فالبدوي مهما وصل ثراؤه فإنه يهوى الغزو ويجد فيه فروسيته ويعشق المغانم ويؤكد فيها إرادته)[2]، مما يدلل على أن الغزو صار ناموساً من نواميس الصحراء. ينتقل الناقد وكأنه باحث أنثروبولوجي ليبحث بوصف بعض العادات والطقوس التي تصاحب عملية الغزو من خلال نصوصه المدروسة ويرى أنها تشابهت في بعضها واختلفت في أخرى، (فقد شبهت بعض الروايات الغزاة بالجن أو العفاريت أو الشياطين وغيرها من الصفات. ومما جاء في " حوض الموت " : " أهي اجساد بشر، أم ركام من الجن، وعفاريت وطلع شياطين)[3]، ويرى ان هذه الصفات إنما جاءت من عنصر المفاجئة الذي يعد في الغزوات، فسرعة الهجوم والظهور والاختفاء أديا إلى إطلاق تلك الصفات على الغزاة، وينتقل في بحثه الانثروبولوجي للحديث عن أوقات الغزوات، فهو أما زمن طلوع الشمس، أو الفجر، أو مع غروب الشمس والليل وهي أوقات مخصوصة يختارها البدو وهي أيضاً جزء من طقوس غزواتهم، فهي جزء من طرائق تفكيرهم فهم يتفاءلون بها، ويضرب لنا أمثلة من روايات عدة [4]، ومن طقوسهم الصراخ واطلاق الزغاريد والولولات (كما ظهر ما يسمى بـ" النخوة "، كما يقول عودة في رواية " القرمية " : " أنا أخو عليا " أو " جيت وأنا أخو عليا " . وتعد النخوة من طقوس الغزو، فلكل قبيلة من القبائل نداؤها الخاص، يستغيث بها أفرادها في المعركة، والهدف منها إثارة الرعب في نفوس الأعداء، كما تمكنهم من تمييز أنفسهم من عدوهم، فإذا سمعها الحليف فإنه يقف في

([1]) يُنظر الهامش ٤ من المصدر نفسه : ٧ .

([2]) نفسه : ٣٧ .

([3]) المصدر السابق: ٣٨ .

([4]) يُنظر : نفسه : ٣٨ . ويُنظر الهوامش من ١ إلى ٥ في الصفحة نفسها .

صفهم)[1]، ويرى الناقد أن كل ذلك إنما يدلل على تجذر قيمة الغزو في عقلية البداوة وأن لها من الدلالات ما يتصف به شيخ القبيلة من مدح وتبجيل كما هو الحال مع راعي البخت الذي ما انتكست له راية في غزوة ، المحرم، المثير، المنيخ وهي معاني مستقاة من معاني الحرب أو السلم [2] .

ينتقل بعدها الناقد للشق الآخر من الصراع، وهو الصراع مع السلطة والذي يرى أن له (بعدا آخر، وسبباً مختلفاً عن أسباب الصراعات الأخرى. والسبب الرئيس لذلك هو عدم خضوع البداوة –من شيخ القبيلة حتى آخر فرد فيها– لأي سلطة، مهما كان نوعها، فهي تأنف وتترفع من الانقياد وراء أي قانون خارجي على مستوى القبيلة)[3] ويرى ان السبب في ذلك نابع من طبيعة التضاد بين الجانبين لاختلاف طبيعتهما(فالسلطة تعني النظام والقانون، بينما البداوة تعني اللا نظام ، واللا قانون إلا قانونها الخاص)[4]

وبعد هذا المهاد البسيط يذهب الناقد إلى عيناته لتكون مصداقاً على ما ذهب اليه في مهاده، ففي رواية الزوبعة يقتل الشيخ عواد وأفراد قبيلته أفراد الحكومة العثمانية الذين جاءوا للمطالبة بالضريبة لقاء زراعة أرض القبة، وبهذا يكون قد قرر مع أفراد قبيلته التصدي للسطلة العثمانية ومقاومتها رغم ما حل بهم من كارثة بسبب تلك المقاومة، واستمرار زعل ابن الشيخ عواد بالرفض والمقاومة حتى جاء الشيخ رجا واضطر لدفعها بسبب ما تعرضت لها القبيلة من كوارث بسبب رفض الدفع.

ينقل لنا الناقد صوراً أخرى من ذات الرواية لرفض قبيلة الجبيلية عندما جاء الضابط البريطاني " فريدريك بك " إلى مضاربهم للتحقيق في غزوة قامت بها القبيلة، فرفض الشيخ التحقيق واسر الضابط البريطاني ، وقد ذكره الضابط بانهم

---

(1) نفسه : ٣٩ .

(2) يُنظر : نفسه : ٣٩ .

(3) المصدر السابق : ٣٩ .

(4) نفسه : ٣٩ – ٤٠ .

ايدوا الحكومة وبايعوا الامير فرد الشيخ زعل عليه " ما قلنا شي بهاظا "[1]، شكل هذا الصراع طبيعة العلاقة بين القبائل البدوية والسلطة العثمانية التي اتسمت بالعدائية تارة والسلمية تارة أخرى ، فاتخذت السلطة وسائل عدة لإخضاع القبائل نظرا لأهمية منطقة شرق الاردن التي كانت ممرا لطريق الحج الشامي، حيث كانت السلطة العثمانية مهتمة بتأمين سلامة الحجاج وحمايتهم، مما اضطرها لعقد معاهدات مع شيوخ القبائل القريبة من هذا الطريق، من صور عنف السلطة الأخرى غير الحرب واقامة المعاهدات التي قوبلت من رفض بعض القبائل مثل الجبيلية، قام العثمانيون لمواجهة ذلك التمرد القبلي بتوطين الشركس والشيشان على جانبي سيل عمان وجرش ووادي السير[2]، أدى هذا الصراع الذي اتسم بالعنف وادل صورة عليه ما قامت به السلطة العثمانية (بمهاجمة قبيلة الجبيلية ، فقتلوا وحرقوا ونكلوا بمن فيها دون استثناء حتى تحولت القبة من جنة خضراء إلى مقبرة موحشة، وكانت السلطة تهدف من وراء هذا الإخضاع إلى تخويف القبائل الأخرى إذا ما فكرت بالخروج على القانون)[3] .لقد ادى هذا الصراع إلى قيام الثورة العربية الكبرى ، فينتقل الناقد بين روايتي الزوبعة والقرمية لنقل صور عن تلك الثورة وانضمام القبائل لها، فمضمون رواية (" القرمية " في مجمله مركزاً على معنى الثورة إذ ابتدأت بها الرواية ببدايتها وانتهت بانتهائها ، أما " الزوبعة " فقد صورت انضمام بدو الجبيلية – والقبائل الأخرى عموما – إلى الثورة ، وظهر ذلك في قول الشريف علي الحارثي عندما جاء يعرض عليهم الانضمام إليها : " وقبيلة الجبيلية هي الي تقدر ترجح الميزان إن وقفتم مع الثورة يا ربع ما راح يبقى بديار العرب أتراك " فانضم الجبيلية إلى الثورة دافعين بعجلتها إلى الأمام)[4] ، ويذهب الناقد لتحليل الاسباب والدوافع للاشتراك في الثورة في كلتا الروايتين فيرى أن زعل في رواية الزوبعة قد شارك بدافع اخذ الثأر

([1]) يُنظر: نفسه: ٤٠ .

([2]) يُنظر :المصدر السابق : ٤٠ .

([3]) نفسه : ٤٠ .

([4]) نفسه : ٤٢ .

لأبيه الذي قتلته السلطات ، أما رواية الرمية التي شكلت الثورة فضاؤها الاوسع فقد كان الدافع فيها إلى الحرية والاستقلال من الاتراك ، يكتفي الناقد بهذا القدر من القراءة المختزلة التي نقلت الظاهر حسب، ولكنه اجاد أيضاً في فتح الروايات على بعضها وقراءتها كنص واحد واستظهار الخصوصية الثقافية لكل منها كما فعل في قراءته للاشتراك في الثورة بين روايتي الزوبعة / شخصي– ثأر، والقرمية/ جماعي– حرية. ولم الناقد قراءة نسقية تقدم لنا المضمر الثقافي من خلال بقدر ما قدم لنا بحثاً انثروبولوجيا للقبيلة وعاداتها واعرافها في الغزو فيما بينها او في صراعها مع المحتل رغم اختلاف الدوافع .

- **سلطة العشيرة:**

تقدم لنا الناقدة عروبة جبار إصواب الله قراءة نسقية لمجموعة من روايات الاهوار التي اتخذت منها فضاءا مكانيا لدراستها، إذ اتسمت الاهوار بنظام سياسي داخلي متمثل بالعشيرة التي تعرفها الناقدة نقلا عن مصادر أخرى بانها (وحدة سياسية اجتماعية اقتصادية قائمة بذاتها ، ذات سلطة داخلية عرفية أساسها التقاليد والعادات بوصفها قانوناً جبرياً)[1] ، وبعد تنقل بين المصادر السياسية والأنثروبولوجية لأيضاًح مفهوم العشيرة ونظامها السياسي الذي يتجسد بكون العشيرة جسداً واحداً يتحمل وزر اعمال افراده (فأفراد العشيرة أعضاء ينتمون إلى دم واحد ، وما يحدث من ضرر لعضو منها يؤثر على بقية أعضاء الجسم)[2] ليكون مهادا لها لقراءة نصوصها الروائية عبر مقولات ثقافية تبين ذلك المفهوم وتبدأ بمقولة " النهيبة " لتكون محطتها الأولى مع رواية " ضياع بنت البراق " للروائي " جاسم الهاشمي " التي تدور احداثها عن سرقة فرس البراق سليلة فرس الرسول ((ص)) التي ذهب صاحبها السيد أبو خالد مع دليله اللص " مريعب الأهواري " للبحث عنها في مناطق معدان الأهوار لشكه أن السارق منهم ، وتشهد هذه الرحلة تعرف أبو خالد على أحوال المعدان وأهوالهم ، وعند

---

(1) **بلاغة الأخضر في .. الماء – الأنساق الثقافية في سياق الأهوار العراقية الروائي** – : ٣٧ .

(2) نفسه : ٣٨ .

ذهابه مع دليله (لشراء حبوب الرز من أطراف " الهور " ، فيصادف حادثة قتل العريس " فليح " على يد والد العروس " المنهوبة " وهذا القاتل من عشيرة اللص " مريعب " ، وما أن يصلا قرية " العريس فليح " يحذره مضيفه صديق " مريعب " ، من أن يظل للحظة واحدة في القرية ، قائلا له : " قتلتموه ... لا فرق إذا كنت أنت القاتل أو جماعتك ... فأنت في خطر ، إذا صح أن القتيل هو العريس فليح ، الذي نهب بنت " مساعد " . لقد سمعت بذلك . ولكنه ليس من قريتنا . أليس من عشيرتكم ؟ صمت مريعب معترفا : تقصد إن والد المنهوبة أتى وقتل الرجل ؟ ... فإذا علموا بك ومن أي العرب أنت فقد تدفع الثمن بدلا من أبيها)[1]، تنطلق الناقدة من هذه الجملة الثقافية لتبيان النسق الثقافي السائد في النظام العشائري بشكل عام ومجتمع الأهوار بشكل خاص فتقف عند قول المضيف " قتلتموه " فهي تهمة موجهة للجماعة لا الفرد " لا فرق ... انت القاتل أو جماعتك " وهذا ما يؤكد إدانة الجماعة / العشيرة ، ووفقا لسنن العشائر وقوانينها فان عشيرة المجني عليه لها الحق بأخذ الثأر من أي فرد ينتمي لعشيرة الجاني[2] ، إلا أن الناقدة لا تكتفي بهذا القدر من القراءة بل تذهب بقراءة أنثروبولوجية لدراسة هذه المقولة مستشهدا بما قاله " سبنسر " لتوكيد مقولة أن العشيرة أشبه ببناء الجسم الانساني ، مما (يجعل العلاقة بين الفرد والعشيرة علاقة تبادلية ، يؤدي فيها الفرد عن العشيرة وتؤدي العشيرة عن الفرد ...التي تعمل فيها الآلية على تجميع الفرد في بؤرة العشيرة وتدل على تفعيل الكناية الثقافية العشائرية " الفرد / المجموع وبالعكس = العشيرة)[3] ، وتنطلق في تحليل للكناية الثقافية التي لا وجود لها على الإطلاق عبر تحليل علاقة تشابه بين المشبه / الفرد والمشبه به / الجماعة [4] ، لتنتقل للربط بين الكناية والنسق الثقافي وترى أن هذه الكناية تولد نسقا ثقافياً مضرا على الفرد والجماعة ، وهو تكلف بين ، فالنهيبة بوصفها مقولة

([1]) المصدر السابق : ٣٩ .

([2]) يُنظر : نفسه : ٣٩ .

([3]) نفسه : ٤٠ .

([4]) يُنظر : نفسه : ٤٠ .

اجتماعية ثقافية وما يتجذر عنها من فعل القتل غسلا للعار وثأراً لشرف العشيرة هي نسق ظاهر متعارف عليه اجتماعيا عراقيا وعربيا ، وتذهب للربط بين مفهوم التشيؤ والسلطة الابوية البطريركية ، من خلال محاولة المرأة / المنهوبة والرجل / الناهب لكسر هذه القيود المتمثلة بالأعراف والتقاليد والخروج عليها، وتبيان سلطة استبداد العشيرة ممثلة بالأب القاتل، وهو مما يحسب للناقدة لو كانت قد استنطقته في أصل النص أو دلالاته المضمرة والمسكوت عنه للتدليل على ما توصلت إليه من قراءة لقضية الاستبداد والتشيؤ، وتستمر الناقدة في استخدام مقولة التشبيه والكناية الثقافية لقراءة العلاقة بين الفرد والعشيرة / الجسم الواحد لقراءة رواية " مولد غراب " للروائي " وارد بدر السالم " ولكن في مقولة أخرى هي " اللعنة " فالرواية قائمة على حدث مركزي هو مسخ الرجل " غراب " إلى امرأة، الذي ظهرت عليه اعراض الحمل، وهو فعل يناقض نواميس الطبيعة ، فتعددت التفسيرات له ، وهو ما يشعر العشيرة كلها بالفضيحة ، ويرى الجميع أن ما حدث هو ابتلاء ولعنة وعقاب سماوي وقع على الجميع ، وتذهب الناقدة للتدليل على ذلك الشعور الجمعي من خلال تحليل انثروبولوجي اعتمد على مصادر خارجية، وهي طريقه تعتمدها الناقدة بكثرة بحيث تشعرك بانك أمام كتاب في علم الاجتماع، وهو أمر طبيعي لو كان بالكفاية إلى إضاءة الحدث لا الاستطراد بحيث تكون النصوص المنقولة موازية للنص النقدي الذي يعتمد في جزئه الأكبر على نقل نصوص من الروايات فيضيع النص النقدي بين ثنايا تلك النقولات[1]، وتذهب إلى تعريف اللعنة لغة وهي: (الطرد والأبعاد من رحمة الله واستحقاق العذاب الإلهي ، وقد لعن الله أصحاب السبت ومسخهم)[2] فيتوافق هذا التعريف مع ما تريد الذهاب به من تحليل نصها ، رادة ذلك إلى نسق ثقافي يسكن في الشعور اللاجمعي وفق تصور اسلامي لمجتمع الهور، فاللعنة (لا تقع إلا جزاء لجريمة كبيرة اشتركت فيها المجموعة بشكل أو بآخر... ولا تعدم أن تجد لهذه

([1]) يُنظر: المصدر السابق : ٤٢ – ٤٣.

([2]) نفسه : ٤٢ .

اللعنة المزعومة مبررا في فعل ارتكبته العشيرة أو أحد أفرادها)[1]، وتنطلق في تحليل نفسي مستفيض للتدليل على هذا النسق ، لتنتقل إلى نقل تصور العهد القديم توكيدا لما حاولت اثباته سابقا انثروبولوجيا وسيكولوجيا لتدلل على أن (طبيعة التكوين السايكولجي للإنسان العراقي يساعد على هذا الشعور، إذ أن " هناك حساسية شديدة لدى الانسان – العراقي – المعاصر والقديم تجاه المسائل الدينية تجعل منه شخصية تسلم بالأمور الغيبية من غير أن يكون أي ترجيح للعقل البشري ، فكل شيء " مقدر ومكتوب " وما عليه سوى التسليم)[2] ، لتنهي حديثها عن هذه الرواية أيضاً بنقل الانثروبولوجيا الثقافية التي ترى أن اللعنة اشارة ثقافية و(رمزا يكشف عن البنية العميقة للمجتمعات ومعاييرها الثقافية الكامنة في اللاوعي التي تظهر على سطح البنية الظاهرة ضمن السياق الوصفي للأفعال أو الممارسات ما يمكن تأويلها بهذا المعنى)[3] ، لتنتقل الناقدة إلى الوقوف على لعنة أخرى وقعت لعشيرة أخرى في رواية " شبيه الخنزير " للروائي " وارد بدر السالم " التي تقوم على حدث مركزي هو تحول الرجل " لازم " إلى خنزير لسبب مجهول، وهو حدث يخالف لنواميس الطبيعة، ليكون هذا الرجل شبحا يترصد شيخ العشيرة " شبوط " الذي يحأول بدوره التخلص منه، وهنا تظهر لنا سلطة جديدة لم نجدها في سلطة شيخ القبيلة في المطلب السابق فشيخ العشيرة هنا مقيد السلطات ، ولا بد له من الرجوع للعشيرة لاتخاذ القرار في مثل هذه القضية (لهذا يجمع الشيخ عشيرته لمناقشة حالة " لازم الخنزير "، وتتضارب الآراء وتنقسم إلى طرفين: طرف السلطة / الشيخ، وطرف إخوة وأعمام لازم الخنزير، ولكل طرف حجته ومنطقه في تداول الحالة، ويحتدم الحوار بين الطرفين)[4]، تحاول الناقدة أن تقدم توصيفا جديدا للسلطة يقوم على الحوار

([1]) نفسه : ٤٣ .

([2]) **العقل في المجتمع العراقي بين الاسطورة والتاريخ** ، شاكر شاهين ، دار التنوير ، العراق ، ٢٠١٠ : ٥٣٠ . نقلا عن : المصدر السابق : ٤٤ .

([3]) **الوجود والزمان والسرد** ، فلسفة بول ريكور ، تر: سعيد الغانمي : ٥٠ . نقلا عن : نفسه : ٤٤ .

([4]) نفسه : ٤٤ .

وتبادل الحجج وتصفه بالخطاب الايديولوجي للطرفين الذي تحتمه المصلحة العامة للعشيرة ، فالشيخ وجماعته يرون أن " لازماً " (صار متوحشاً وتطبع بطباع الخنازير ... قلت للشيخ أقتله قال لا عيب... وقال نشوف العشيرة)[1] ، أما الطرف الآخر/ أخوان و أعمام لازم فيقولون (لازم من العشيرة وله حق عليك وعلينا ... لازم ابن عمنا وما تحميه غير البنادق)[2]، تصف الناقدة هذا الحوار بالحجاجي والايديولوجي لمناقشة مصير " لازم " وترى أنه ينطلق من ذات المقدمات للطرفين " حماية العشيرة والدفاع عنها " والنقطة الأخرى هي استخدام البنادق للفصل بينهما[3]، اتفقت الدوافع والوسائل ، قتل لازم الذي اصبح خنزيراً متوحشاً أو الاقتتال لأجله كونه فرداً من افراد العشيرة ويجب حمايته ومعالجته، وفي هذه الجملة الثقافية الكثير الكثير الا ان الناقدة اكتفت بتحليلها على نحو غامض إذ تقول : (ولا شك أن هذا الجدل، وإن كان ظاهره موضوعيا يهتم بكيان العشيرة إلا أنه يضمر دوافع كثيرة ذاتية مما يصرح به، ولئن كانت دوافع الشيخ مشوبة ببعض الغموض ، فإن دوافع أعمام لازم واضحة لا تحتاج إلى التحليل والكشف، لذلك ستكون الانتقائية هي السمة التي تهيمن على حجج الطرفين، فكلاهما ينتقي من الفرضيات ما يجعل خطابه فعلا تواصليا قادرا على التأثير في المتلقي، ليشحن حجته بما يجعلها قادرة على التأثير في سلوك المتلقي وقراراته)[4]، والملاحظة الأولى هي ذهاب الناقدة كعادتها لمراجع أخرى فالنص الذي يبدو تحليلا هو منقول ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن الناقدة ومنذ الوهلة الأولى تتعامل مع هذين النصين على انهما نصان رمزيان يحملان طاقات رمزية عالية بمخالفة احداثهما لنواميس الطبيعة ، والسؤال المهم هنا ما الذي يدعو الناقدة للذهاب إلى تحليل الخطاب حجاجيا مرة ومن زاوية التلقي مرة أخرى

([1]) نفسه : ٤٤ .

([2]) المصدر السابق : ٤٥ .

([3]) يُنظر : نفسه : ٤٥ .

([4]) نفسه : ٤٥ . نقلا عن : **عندما نتواصل نغير- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج** -، عبدالسلام عشير ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٦ : ٣٣ – ٣٥ .

، وهـي أمـام فرصـة لتفكيـك تلـك الرمـوز وتأويلهـا واكتشـاف النسـق السياسـي الكـامن فيهـا والـذي يحتمـل اسـقاطه علـى حقبـة سياسـية تاريخيـة مهمـة مـن حيـاة العـراق ، يبـدو لـي أن المـنهج الاكـاديمي الصـارم والتـزام الناقـدة بمـنهج الغـذامي النسـقي هـو الـذي فـرض عليهـا هـذه القـراءة دون غيرهـا ، فنسـق العشـيرة هـو نسـق السـلطة وسـلطة العشـيرة هنـا رمـز للسـلطة السياسـية الحاكمـة ، والبنـادق لـدى الجميـع انمـا هـي دلالـة واضـحة علـى ضـعف الشـيخ / السـلطة أمـام أفـراد عشـيرته / السـلطة الموازيـة الـذين يملكـون ذات البنـادق القـدرة علـى زعزعـة سـلطة الشـيخ واسـقاطها. تحـاول الناقـدة فـي ختـام تحليلهـا تقـديم قـراءة شـاملة لتحليلهـا النقـدي لكنهـا تقـع بـذات الخطـأ الا وهـو التعمـيم والتعـويم والاسـتناد إلـى مقـولات ونقـولات بعيـده عـن هـدفها الاسـاس ، فنجـدنا نلاحقهـا علنـا نمسـك بخـيط ممـا يـدعم قناعتنـا وتوجهنـا فـي الوقـوف علـى قـراءة نسـقية قائمـة علـى قـراءة حقيقيـة تعتمـد التفكيـك والتأويـل لكشـف اللثـام عـن الجمـالي السـلطوي وكشـف المضـمر الثقـافي الـذي هـو هـدفنا وهـدف الناقدة قطعا[1] .

تنتقـل الناقـدة إلـى مقولـة ثقافيـة ثالثـة وهـي " الوصـية " عبـر قراءتهـا لروايـة " مسـتعمرة الميـاه " للروائـي " جاسـم عاصـي " وتقـدم رؤيـة أوليـة تـربط فيهـا بـين الوصـية والهويـة ، فالحفـاظ علـى وصـية الاباء والاجـداد هـو حفـظ لهويـة العشـيرة / السـادة المكاصـيص فـي هـذه الروايـة التـي اوصـى الاجـداد الاباء فـي الـذهاب إلـى جزيـرة حفـيظ للبحـث عـن الكنـز/ الارث المزعـوم لهـذه العشـيرة التـي مـا أن ذهـب أي فـرد منهـا لـذلك المكـان فانـه لـن يعـود أبـداً، وعلـى الـرغم مـن ذلـك فـان عمليـة الـذهاب لـن تتوقـف لان الوصـية تتناقلهـا الاجيـال مـن الجـد إلـى الاب إلـى الابـن وهكـذا بـلا توقـف ، وتقـرأ الناقـدة هـذا الحـدث المتكـرر عبـر متواليـة لا تنقطـع فـي حـركتين الأولـى اختياريـة متمثلـة فـي نسـق سـلطة العشـيرة للحفـاظ علـى بقائهـا وديمومتهـا وهيبتهـا وهويتهـا بـين العشـائر فهـذه العشـيرة يعـود نسـبها إلـى الرسـول محمـد "صـلى الله عليـه والـه وسـلم" والحركـة الثانيـة اجباريـة بحيـث تجبـر الفـرد علـى الـذهاب إلـى

([1]) يُنظر : المصدر السابق : ٤٦ – ٤٩ .

مصير محتوم ومعروف لتكرار وقوعه ، وترى الناقدة أن هذا الارث المزعوم الذي لم يعد به احد (ينطوي على رمزية مشفرة تخص البناء الثقافي العشائري " المكاصيص " ، اضطلعت به دون سواها بتملكه ، فهو يجسد دلالتين : دلالة قريبة في ظاهرها ، بالبحث عنه والسعي لإيجاده – ارث مادي – . ودلالة بعيدة مضمرة بالمحافظة على تنفيذ الوصية ، تخص الهوية الثقافية بالمحافظة على استمرارية تنفيذ الوصية على وجودها وحضورها – ارث معنوي)[١] ، وتوكد عبر قراءتها للوصية من وجهة نظر " كاستور ياديس " عبر طبقية عرقية فهي مختصة بمكان خاص جزيرة حفيظ الاسطورية وبرمزية السادة نسل الرسول الذين هم أعلى طبقة من الاخرين[٢] ، والحقيقة أن البعد الاسطوري في تكرار الرحلة إلى تلك الجزيرة مخصوصة بنسل الرسول له دلالة واضحة رغم البعد الاسطوري يبدو لي كان على الناقدة ان تعمل نظرها فيها بدل الانزلاق في الحديث عن القلق السيكولوجي والبعد المادي ، وخوف الفرد المكصوصي من الطرد خارج جسد العشيرة وهي مخصوصة بالقادة من تلك العشيرة / السادة فهم يذهبون طوعا لا جبرا ولهذا دلالات عميقة واضحة يمكن ربطها بالخلود الابدي عبر الحفاظ على الارث النبوي الذي اختصه الروائي بهم وهو ما اختصه بهم الله عز وجل ، إلا أن الناقدة وكعهدنا بها دائما تهوى الذهاب إلى الابعاد النفسية والاجتماعية دون التركيز على الدلالات التي يضج بها النص وهي قريبه من السطح واضحه للعيان . بعد ذلك تنتقل الناقدة بدون مقدمات وكأننا لازلنا نخوض في مقولة الوصية الثقافية فحديثها مستمر ولم ينقطع ، فهي تواصل حديثها عن الوصية بوصفها (تابو حصانة هذا النظام لضمان تقويته واستمراره بترويج المخاطر التي تهدد من ينتهك هذا التابو ويعمل على تعطيله . فالوصايا هي طوطم الشفرة الثقافية والتمثيل المرئي المنطوق لهويتها وبنائها الثقافي)[٣]، لتنتقل مباشرة للحديث عن تقاطع سلطة الدولة مع سلطة العشيرة في استدعاء ابناء العشائر

---

(١) المصدر السابق : ٥١ .

(٢) يُنظر : نفسه : ٥٢ .

(٣) نفسه: ٥٣ .

للخدمة العسكرية ، فقد عودتنا في المقولتين السابقتين – النهيبة والوصية – على ذكرهما والتعريف بهما على أنهما أنساق ثقافية فاعلة في مجتمع العشيرة اجتماعيا وسياسيا ، وتقدم قراءة بلا عنوان لرواية " عراقيون أجانب " للروائي فيصل عبدالحسين مستخدمة مصطلح " التشبيه الكنائي " لتصف به الانتماء اللحمي والانتسابي بين العشيرة وأفرادها ، وبالتالي خضوعهم لسلطتها وحدها ، وأن أي سلطة أخرى تعد سلطة غريبة لا سلطان لها عليهم ، وهي تصف دعوة الحكومة الشباب للتجنيد الإجباري (طلبوا من المعدان أن يسلموا أولادهم للخدمة العسكرية. ولم يكن هذا مألوفاً ولا معروفاً، فلا سلطة لأحد على المعدان غير سلطة الشيخ !... ومن هي الحكومة لتأخذ منهم أولادهم ؟)[1]، وانطلاقا من هذا النص تشرع الناقدة في قراءة مقارنة لسلطة العشيرة إزاء سلطة الدولة متخذة من الاستفهام الاستنكاري " من هي الحكومة ؟ متكأ لتحليلها الذي يقودها إلى أن عدم معرفة المعدان في الاهوار وفي قرية الدبن بالحكومة انما يعني قطع الصلة معها سياسيا واجتماعيا ، فخدمة العلم واجب على الافراد وحق للدولة على شبابها (تظهر بها الهوية الوطنية وتقوى المشاعر الوطنية في تحمل مسؤولية الحماية الوطنية وتحدد هوية المواطنة بهذه العلامة الرمزية السلطوية التي تشير إلى دخول الفرد في دائرة الدولة عبر أداء واجبه اتجاهها)[2] ، وطبقا لما نقلته عن هيجل فأن (الحق الوحيد الذي للفرد تجاه الدولة هو أن يحترم فيها القانون)[3] ، والتجنيد هو قانون من قوانين الدولة وتذهب إلى تعليل فوكو للجوء الدولة لهذه الالية / التجنيد لأنها(الية ايديولوجية تمثل الوجه المرئي لظهورها وتأثيرها عملية دمج ووصلهم الأفراد بعضهم ببعض وكذلك وصلهم بها وتنظيمهم في سلسلتها)[4]، وترى أن هناك ما يقابل هذه السلطة في العشيرة ممثلة في شيخها ونظامها السياسي وآلياتها الايديولوجية، وتضع لنا ثلاث نقاط لتلك المقارنة

---

(1) المصدر السابق : ٥٣ .

(2) نفسه : ٥٣ – ٥٤ .

(3) نفسه : ٥٤ .

(4) نفسه : ٥٤ .

تتلخص في أن الفرد جزء من العشيرة نسبا وعرفا ومعرفة ، وأن الدولة حديثة العهد بهذا الفرد فلا توجد بينها صلة ما ، وان علاقة الفرد بالعشيرة قائمة على القرابة والنسب والأعراف ، اما علاقته بالدولة غير مباشرة وقائمة على وفق قوانين يجهلها ، فضلاً عن ارتباط الفرد بالعشيرة ارتباط ماضوي فرضته طبيعة الانتماء لها ، فأصبحت جزءا من تكوينهم ووجودهم سلوكا ومفاهيمها ، عكس ارتباطهم بالدولة الجديدة والمجهول[١]، وهي ترى أن هذا الانتماء النسيجي هو بمثابة النسق الثقافي الذي تغلغل عبر الزمن في عمق الخطاب الذهني ليشكل البناء الثقافي للعشيرة [٢] ، وبهذا نجد أن الفرد الأهواري ولعدم معرفته بواجباته تجاه الدولة وكذلك حقوقه كما عرفها في كنف عشيرته هو يجدها كناية وبديلا عن الوطن . وتوكد ذلك من خلال ما قام به شيخ قرية الدبن من دفع الرشوة إلى كبير الجيش فأعفى قريته من سجلات التجنيد ووزارة الدفاع ، وهنا يحقق الشيخ دفع الضرر عن أفراد عشيرته وحمايتهم من السلطة الخارجية / الحكومة، وبهذا فهو (يقوي مركزية العشيرة ويكسب ثقة أفرادها ويحقق حماية كيان جسد العشيرة من الانشطار والتبعثر والخروج من عباءة العشيرة)[٣]، وتعود لتلخص كل ما سبق من استبدال البريء بالمذنب في رواية ضياع بنت البراق و وربط الفرد بوصايا الاجداد ودفع القرابين في رواية مستعمرة المياه للروائي جاسم عاصي هو تمثيل لنظام العشيرة السياسي القائم على عد الفرد هو اللبنة الاساس لجسد العشيرة بل منصهر بالجماعة في بنية هذا الجسم الاجتماعي / العشيرة فهو اساس وجودها ، وهذا يعني أن الانسان هو غاية الوجود[٤]. لقد قدمته الناقدة تنوعاً جيداً لنماذج نسق سلطة العشيرة في قراءتها لنماذج مختارة بعناية لاختلاف أشكال السلطة فيها كما لاحظنا ذلك من خلال ما قدمته من تحليل لهذه الروايات ، لكنها اشكلت على نفسها باستخدامها الصارم لمنهج الغذامي ، فضلاً عن

---

(١) يُنظر : المصدر السابق : ٥٤ – ٥٥ .

(٢) يُنظر : نفسه : ٥٥ .

(٣) نفسه: ٥٦ .

(٤) يُنظر : نفسه : ٥٧ .

اعتمادها على الخارج نصي بما شكل نصا موازيا لنصها لا يقل اهمية عما قدمته لنا من قراءة بدى جهداً واضحاً واجتهادها قليلاً .

المبحث الثالث

المثقف والسلطة

الصورة الأكثر رواجا للعلاقة بين المثقف والسلطة هي صورة التضاد والتوتر، السلطة – العنف / المثقف – المعرفة، وذلك ناتج عن طبيعة انظمة الحكم الدكتاتورية القمعية العربية من جهة، وطبيعة المثقف المعارض في الغالب الاعم، فالبعض ممن ينتمون إلى طبقة المثقفين بالمسمى فقط هم نفعيون انتهازيون يقفون إلى جانب السلطة ويروجون لأيديولوجيتها، ومن الصعب إيجاد تعريف محدد للمثقف فهو يقترب من مصطلحات أخرى (مثل الفيلسوف والمفكر والثوري والزعيم فالمثقف يكتسب من الفيلسوف عمق تحليلاته ونفاذه إلى بواطن الأشياء في حين إنه يشارك المفكر تأسيسه الفعل التغييري، انطلاقاً من رؤية فكرية متكاملة، وهو في الآن نفسه يشارك الثوري عناده الدائم في مواجهة المعوقات التي تصده عن تحقيق أهدافه المتنامية ، ثم إن المثقف يكتسب من الزعيم فنون قيادة الجماهير العريضة وتأطيرها ودفعها إلى الأفضل)[1]. ويعد " غرامشي " من أهم من عني بالمثقف مفهوما ووظيفة ، فهوى يرى أن وجود المثقفين كفئة اجتماعية مستقلة ضرب من الخرافة ، وهو يرى أيضاً أن كل الناس بإمكانهم أن يكونوا مثقفين إذا كان لديهم شيء من الذكاء ويستطيعون استخدامه[2]، وينقسم المثقفون بحسب الوظيفة الاجتماعية إلى قسمين :

([1]) **تمثيلات المثقف المقاوم – صورة المثقف في فكر إدوارد سعيد** –، محمد الهادي كشت ، العدد الخامس – نيسان / إبريل ٢٠١٨ : ٢١٠ –٢١١ . www.harmoon.orglwp .

([2]) يُنظر : **كراسات السجن** ، أنطونيو غرامشي ، تر : عادل غنيم ، دار المستقبل العربي ، بيروت – القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٩٤م : ٢١ .

أولاً– المثقفون المحترفون " التقليديون ... كالأدباء والعلماء وغيرهم ، الذين تحيط بهم هالة من الحياد بين الطبقات ، تخفي وضعهم الحقيقي الناشيء في النهاية عن علاقاتهم الطبقية والراهنة ، كما تخفي تعلقهم بالتكوينات الطبقية التاريخية المختلفة .

ثانياً: المثقفون العضويون ... ذلك العنصر المفكر والمنظم في طبقة اجتماعية أساسية معينة. ولا يتميز هؤلاء المثقفون العضويون بمهنهم، التي قد تكون أية وظيفة تتميز بها الطبقة التي ينتمون إليها، بقدر ما يتميزون بوظيفتهم في توجيه أفكار الطبقة التي ينتمون الهيها عضويا[١]. فهو يرى بالمثقف العضوي ذلك الشخص الذي يحمل ايديولوجيا خاصة ، تكون سلاحه في توعية الجماهير وقيادتها في صراعها مع السلطة .

أما سارتر الذي ينطلق في فهمه للمثقف من أجواء انتفاضة الطلبة عام ١٩٦٨م التي تركت أثراً واضحاً في طريقة تفكيره وتعاطيه مع السلطة، فهو يرى أن هذه الانتفاضة هي ضد كل سلطة وكل مؤسسة ، فقد شكل لديه الوضع القائم خيبة أمل في الديمقراطية الاجتماعية والمؤسسات السياسية للتناقض الكبير والواضح بين شكلها ومضمونها[٢]، ويخلص إلى تقديم تعريفه عن المثقف ووظيفته من وحي الانتفاضة من جهة ومن أدبيات غرامشي وفكره فـ(هو ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية... وبين الايديولوجيا السائدة ... وما هذا الوعي... حتى يكون... المثقف على مستوى نشاطاته المهنية ووظيفته أولا ... كشف النقاب عن تناقضات المجتمع الجوهرية ... إن المثقف هو الشاهد إذن على المجتمعات الممزقة التي تنتجه، لأنه يستبطن تمزقها بالذات ...)[٣]، وهناك تعريفات عدة للمثقف لا مجال لسردها هنا وتقسيمات لأنواعه غربياً وعربياً، يكاد يكون اغلبها مستوحى من تعريف غرامشي وتقسيماته.

---

(١) المصدر السابق : ٢١ .

(٢) يُنظر : **إشكالية الإطار المرجعي للمثقف والسلطة عن الثقافة والمثقف في الوطن العربي** ، غالي شكري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ : ٥٨ – ٥٩ .

(٣) **دفاع عن المثقفين** ، جان بول سارتر ، تر: جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت – لبنان، ط١ ، ١٩٧٣ : ٣٣ – ٣٤ .

- **المثقف الايجابي الثوري .**

ومن هذا المنطلق في تعريف المثقف الثوري وتبيان وظيفته ننطلق في قراءتنا إلى ما قدمه لنا الدكتور عبدالرحمن النوايتي في كشفه عن صورة المثقف في رواية " محن الفتى زين شامة " للروائي بنسالم حميش التي تحكي معاناة المثقف العربي المعاصر مع أنظمة الحكم المستبدة فمثقفه هو " زين العابدين ابن علي الرامي " وهو شخصية تنتمي إلى احدى الخلايا الثورية التي تعمل في السر ، جامعي وحاصل على شهادة علياً، يصاب بخيبة الامل بسبب البطالة التي امتدت إلى خمس سنوات بعد تخرجه، فضلاً عن اعتقاله بسبب تهمة ملفقة ومدبرة من قبل اجهزة النظام، إذ اتهم بقتل ضابط عسكري ، بحيلة مدبرة من قبل أزلام النظام اذ قاموا بإسكاره وحمله إلى مسرح الجريمة لألقائه بجانب جثة الضابط علاء الرمحي برمح والممثل به [1].

يقدم الناقد عبر قراءته صوراً من عمليات الاستنطاق والتعذيب التي مورست عليه لسحب الاعتراف منه بالقوة عن جريمة لم يقترفها وهم أعلم بفاعلها. يرى الناقد(أن هذه الرواية تعكس تجربة الاعتقال السياسي، التي كثيراً ما كانت الأنظمة السياسية على طول وعرض الوطن العربي، لا تعترف كون معتقليها معتقلي رأي أو موقف، ولا تضعهم في معتقلات خاصة، بل إنها تزج بهم إلى جانب معتقلي الحق العام بتهم محبوكة حبكاً وبدون محاكمات حيث يحتفظ بهم رهن الاعتقال الاحتياطي الذي به يحق لأنظمة الحكم الاستبدادي أن تخلد المعتقل من غير أن يسأل عليه أحد)[2]، ويقدم أيضاً صورة من صور المثقف الانتهازي، إذ كان من بين الضباط الذين استجوبوه صديقه في الدراسة الجامعية " الضابط حمدان الذي تنازل عن مواقفه مقابل فتات مائدة السلطة، وكان يحاول استدراجه ليتخذ ذات الموقف في التنازل عن مواقفه والانزياح إلى جهة اسياده الطغاة الذين يتفننون في تعذيب المعتقلين السياسيين بشتى الطرق بعد الصاق

---

(1) يُنظر : **السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية** : ٢٨٤ .

(2) المصدر السابق : ٢٨٥ . نقلا عن الرواية : ١٩ .

شتى أنوع التهم بهم، ويصور كذلك بطش السلطة حتى بأقاربهم فينفرون من زيارتهم الا المقربين منهم فلم يعد يزور ابن علي الرامي بطل الرواية الا خاله الجعفري (لكن هذا المثقف، وعلى الرغم من كل ما لحق به، فأنه لم يهن ولم يركن، بل ظل يردد " لا للهرم، لا للموت. وتابعت عن وعي الترديد همسا لا بالصياح والتهويل، ولا بمفاجأة الحكمة. الحكيم من يشغل خلايا دماغه من أجل إيقاف النزيف وضبط الدوار، الحكيم من يفكر في السراديب المؤلمة والرزايا الزباء فيتدبر المنافذ والمخارج) يقرا الناقد من هذا النداء المتكرر الـ "لا" ردة فعل المثقف الذي لا يهادن على مبادئه رغم ما يحصل له من تعذيب وحشي بل يفكر ببدائل ومخارج لحالته، ويربط الناقد بين هذا الموقف وموقف البطل في رواية العالمة للمؤلف نفسه – بنسالم حميش – من تشابه في المواقف ازاء السلطة ويعده خاصية جمالية تتوزع في كل المتون الروائية [1]، فالبطل المثقف هنا مثله مثل العلامة بن خلدون كلما تكدر الجو بينه وبين المحققين، ينكب على معالجة شؤن السجناء ومشاركتهم همومهم، مثل ما كان يفعل خارج أسوار السجن في الحواضر والقرى، وعلى الرغم من النص لا يوضح مدى الدور الذي يقوم به البطل سواء أداخل السجن أم خارجه إلا أن الناقد يرى (إن بنسالم حميش، ومن خلال هذا المقطع، يوضح تلك المسؤولية الجسيمة الملقاة على كاهل المثقف المغربي والعربي والعالمي ، وهي ضرورة الانكباب على هموم وقضايا الإنسان المقهور وذلك بالتفكير في أساليب الانعتاق منها وعدم الاكتفاء بتسجيل المواقف السياسية المجانية التي تقدم القول وتقف خلفه متفرجة)[2]

لقد اكتفى الناقد بقراءة مبتسرة للنص ولم يعالجه بما يكفي للتدليل واكتشاف صورة المثقف الحقيقية من خلال مجموعة المواقف والافعال التي قام بها على الاقل لنفهم سبب تلفيق ازلام السلطة لتلك التهمة البشعة له وزجه بالسجن فضلاً عن مواقفه وأفعاله داخل السجن لرفع الحيف عن نفسه وعن زملائه من السجناء

---

(1) يُنظر: المصدر السابق : ٢٨٦ .

(2) نفسه : ٢٨٦ .

لكنه اكتفى بإشارة بسيطة رابطاً بينها وبين مواقف لبطل من رواية أخرى، مما ضيع بتقديري قراءة نسقيه حقيقيه تظهر ما أضمره النص من بنى ثقافية تكشف طبيعة العلاقة المتوترة بين السلطة والمثقف بوصفه شخصية فاعلة في قيادة الجماهير نحو الخلاص من الظلم والاستبداد .

- **المثقف السلبي الانهزامي.**

يقدم لنا الدكتور غانم حميد الزبيدي في كتابه شوارع نيرودا وهو يتحدث عن استراتيجيات الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ وعن أشكال السلطة وصورة المثقف، وفي الفصل الثالث منه تحديداً عن صور المثقف في الرواية العراقية ، ففي قراءته لرواية " عين الدود " للروائي " نصيف فلك " وبطله " اسكندر " صورة للمثقف المهزوم بسبب عنف السلطة وبطشها ، فقد تعرض إلى الإعتقال ومحاولات القتل بسبب وظيفته كصحفي ووظيفته كمثقف يعملان معا على توعية الناس بما يجري وكشف فضائح فرق الموت المنتشرة، والنابعة من ايديولوجيا العنف والارهاب، وهذا ما يعرضه للتهديد بالقتل (أيقنت أنا المستهدف بهذا الرصاص... ولكن أين أهرب من رصاصة منقوش عليها اسمي)[١].

بعد هذا التقديم العام يقوم الناقد بقراءة الرواية عبر استهلالها ، وهو مشهد اعتقال المثقف " اسكندر وانتظاره لقطع رأسه بعد أن تدحرج رأسين من رؤوس الضحايا المعتقلين معه قبله، وهو مشهد عنيف ومروع، ليكشف الناقد عن صورة عنف سلطة الجماعات المسلحة " فنحن امة مولعة بالذبح " جملة ثقافية تكشف عن ايديولوجيا عنف هذه الجماعات، ينجو البطل المثقف من الموت بأعجوبة بعد أن تركوه واكتفوا بتعذيبه بدق المسامير في جسده، يرى الناقد أن (الاستهلال في الرواية عتبة تنبيهية للقارئ وكناية كبيرة عن صورة المثقف في زمن العنف الذي اجتاح العراق بعد تحولات ٢٠٠٣ ، فالرواية، ابتداءً من الاستهلال تطلق

---

(١) **شوارع نيرودا – استراتيجيات الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ أشكل السلطة وصور المثقف** – ، الدكتور غانم حميد الزبيدي ، دار الأمل الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٩ : ٣٨٥ .

سؤالها المركزي : ما معنى أن يكون المثقف معتقلا)[1] ، ويشرع الناقد في قراءة تمثلات المثقف وسط هذا الجو المشحون بالقتل والارهاب والتفكك الايديولوجي ، وما يجب عليه كمثقف في مقاومة هذه الاوضاع وسط ما يتعرض له من عنف وتنكيل ، فالاعتقال ليست هي المحاولة الأولى لإسكات الصحفي اسكندر بل سبقتها محاولتان (الأولى تهديد برسالة الرصاصة الصفراء، الثانية الاغتيال المحقق في باب المعظم لولا قلم الجاف الازرق)[2]، ويرى الناقد أن في حادثة القلم الجاف الازرق استهداف للقلم ووظيفته في توعية المجتمع، وفي اهمية صاحبه للنهوض بالجماهير وقيادتها نحو التغيير، القلم سلاح المثقف الثوري الصادق ، ويمكن أن يكون ليس ذا اهمية تذكر بيد المثقف العاجز المهزوم ، يكشف لنا الناقد عن أن الحدث المركزي في هذه الرواية هو الكشف عن شخصية المثقف الباحث عن الحرية المفقودة ويلتفت إلى أن بطلها هو من مدينة الحرية، لم يتم اختيار هذه المدينة اعتباطاً، بل هي مفارقة سردية تعمدها الروائي حسب قول الناقد، ليس هذا حسب بل أن اختيار اسم اسكندر لبطله يحمل إرثاً من الدلالة على القوة والسيطرة ، الا أن مثقفنا الاسكندري وسط هذا العنف المهول يبدو مثقفاً خائفاً وضعيفاً ومهزوماً، فهو لا يصلح إلى القيام بالدور القيادي المنوط به، لذا فهو في صراع داخلي محتدم قائم على معرفته الحقة بدوره الحق في المجتمع من خلال فضحه لمنظومة القيم الوافدة والقائمة على الارهاب والقتل من جهة ومن جهة أخرى كانسان يبحث عن السلام لنفسه ولعائلته واهله فيقع بين خيارين احلاهما مر (قلت لنفسي: كفى لك اسكندر... سد حلقك، واستر على أهلك ونفسك، اكسر قلمك... إذا تقول : لا والله أريد الانتقام من هذا الخرس الاجباري... الذي يلف الجميع إذن اكتب، افضح... عري... اسكندر الصمت عار... لكن الخوف لي ضروري للحفاظ على حياتي في مواصلة الكتابة والنشر في الجريدة)[3] ، لقد تمكن الناقد من الكشف عن شخصية مأزومة لمثقف يعيش

([1]) المصدر السابق : ٢٨٦ .

([2]) المصدر السابق : ٢٨٦ .

([3]) نفسه : ٢٨٧- ٢٨٨ .

حالــة مــن التمــزق الفكــري والنفســي وهــي بــلا شــك صــورة لا تمثــل كــل المثقفــين العــراقيين الــذين تصــدوا للعنــف وأيديولوجياتــه الوافــدة عبــر الكشــف والفضــح بأيــديولوجيتهم الوطنيــة ، وصــدورهم العاريــة فقــدموا ارواحهــم قــرابين للــوطن وللقضــية .

الفصل الثالث

النسق التاريخي

- الرواية والتاريخ
- المبحث الأول: النسق التاريخي / السياسي
- المبحث الثاني: النسق التاريخي / انساق الغيرية

- المبحث الثالث: النسق التاريخي / النسق المعرفي / المتن والهامش - المركز / المهمش

الرواية والتاريخ .

إن العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة قديمة قدم الحضارة اليونانية، فقد وردت الإشارة الأولى لهذه العلاقة في" كتاب في الشعر" "لأرسطو "عندما وضع الأدب في المنطقة الوسطى بين الفلسفة والتاريخ فقال (وظاهر ما قيل أيضاً ان عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة ، فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم او منثور(فقد تصاغ اقوال هيرودوت في اوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت ام لم توزن، بل هما يختلفان بان احدهما يروي ما وقع على حين ان الآخر يروي ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر اقرب إلى الفلسفة واسمى مرتبة من التاريخ[1]. وبهذا يضع الأدب في مرتبة متقدمة على التاريخ معللاً ذلك بقوله : (لأن الشعر اميل إلى قول الكليات، على حين ان التاريخ اميل إلى قول الجزيئات)[2]. وبهذا يكون ارسطو قد وضع الحدود الفاصلة بين الأدب والتاريخ وبين مواطن التشابه بينها ووضع كلاً منهما على سلم الترتيب، معطياً قيمة فضلى للأدب على التاريخ .

([1]) **في الشعر**، ارسطو طاليس، نقله ابي بشر متي بن يونس القنائي من السريانية إلى العربية، تحقيق مع ترجمة حديثة ودراس لتأثيريه في البلاغة العربية شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، (د. ط) ٢٠١٠: ٦٤

([2]) نفسه: ٦٤ .

ومع ظهور الرواية عادت العلاقة بين الأدب ممثلا بالرواية والتاريخ إلى الواجهة للتشابه الكبير بينهما كما يرى ذلك "بول ريكور" الذي يقول (التاريخ كما السرد، هو إعادة تشكيل الاحداث بالة التخييل ورصد العلائق الممكنة ضمن حبكات حكائيه تسمح للمؤرخ والحاكي ان يوجدا تماسكا بين الاحداث ومكوناتها)[١]. فكلاً من التاريخ والرواية يتعاملان مع الشخصيات والاحداث وزمان وقوعها ومكانها إلا أن المؤرخ ملزم بتوثيق ما يقول وملتزم بالتتابع الزمني فعمله (تحقيق وسرد ما جرى فعلاً في الماضي)[٢]، على عكس الروائي الغير ملزم بذلك كون عمله تخييلي فيحق له ما لا يحق للمؤرخ .

أن كلاً من التاريخ والرواية يتكئ على (مقولة الانسان الباحث عن اصوله ، بعد ان رأى في ذاته اصلا لما عداه : تعاملت الرواية مع انسان دنيوي متعدد الطبقات، ورحل " علم التاريخ " إلى غرف الماضي المظلمة منقبا عن اثار الأنسان في ماض تحرر من التأويل الاسطوري)[٣] فقد نشأت الرواية لتعبر عن روح المجتمع البرجوازي القائم على فردية الانسان وقدرته على خلق العالم الجديد واحقيته في سيادته .

يرى لوكاش أن ظهور الرواية التاريخية كان مع انهيار نابليون في مطلع القرن التاسع عشر ومع ظهور رواية" ويفرلي" لـ"وولتر سكوت" عام ١٨١٤م رغم انه لا ينفي وجود روايات ذات صبغة تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، إذ يرى أن الأعمال القروسطية والاساطير بمثابة المقدمة والمهاد للرواية

---

(١) **الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي** – ، بول ريكور ، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس – ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ١ : ٢٢ .

(٢) **ثقافتنا في ضوء التاريخ** ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨: ٩ .

(٣) **الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية** ،د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدرار البيضاء – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٥ .

التاريخية التي تمتد إلى ماض بعيد ومكان قصي يصل إلى الصين والهند[1]. وفي رواياته التي تجاوزت الخمسين (أصبح سكوت في الحقيقة أحد كتاب عصره الاكثر شعبية وقراءة على صعيد عالمي . والتأثير الذي مارسه في كامل الأدب الاوربي لا حد له)[2].

تأثر العرب بالرواية عموما عن طريق الترجمة والمثاقفة وكتبوا الرواية التاريخية على غرار كتابتهم للرواية، وقد استدعى الروائي العربي التاريخ قديما للتاريخ ذاته فقد روى التاريخ عن طريق الرواية من اجل أن يحبب المتلقين به، فالنص التاريخي حقائق جافة لا روح فيها يأنف منها المتلقي ولكن بعد وضع هذه الحقائق في شكل روائي مع إضافة قصص الحب والمغامرات تتضاعف المتعة ويكثر القراء، وذلك ما يؤكده جرجي زيدان في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي" في قوله : (رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على اسلوب الرواية افضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته ، والاستزادة منه ، وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لاهي عليه كما فعل بعض كتاب الافرنج . وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء. وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ، ندمج فيها قصة غرامية ، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على اي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والاشخاص ، إلا ما تقتضيه القصة من

---

(1) ينظر: **الرواية التاريخية** ، جورج لوكاش ، تر : صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ١١ .

(2) نفسه: ٧٩ .

التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة)[1]. واستناداً إلى ارسطو فأن روايات جرجي زيدان ومن كتب الرواية التاريخية على طريقته هي ليست برواية وأن أخذت شكل الرواية ذاتها إنما هي تاريخ مروي ليس إلا .

ومع تطور الرواية في عصر ما بعد الحداثة فقد ظهرت اتجاهات جديدة على مستوى الكتابة التقنية من حيث استدعاء التاريخ كحكاية أساسية تخرج عن مسارها الزمني لتحل في الزمن الحاضر وتستشرف المستقبل، وقد اتخذت اسماء عدة فسماها الدكتور عبدالله ابراهيم بـ"التخييل التاريخي" من أجل فك ثنائية الرواية والتاريخ واعادة دمجهما في هوية سردية جديدة[2]، ويعرفه بـ(المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية)[3].

أما الدكتورة نادية هناوي فقد ذهبت إلى تسميتها بـ " رواية التاريخ" لأنها (لا تتعاطى مع التاريخ إلا كشكل سردي ثقافي يشتغل على المركز والهامش ، ولا يهمه التجريب الفني، مثلما يعنيه اللعب على الأنساق، بمقصدية تقويض الوعي الفكري وخلخلة الأطر المعرفية للتاريخ ، ليصبح في إدخال التاريخ مسروداً في الكتابة، توكيدا للجانب الجمالي وتعرية لمستوراته فضحاً وتغريباً وأسطرة وفنتزة)[4]، وتفرق الناقدة بين تسميتها والتسميات الأخرى بان رواية التاريخ هي توظيف سردي للتاريخ ذو دلالة نقد ثقافية، محاولة بالابتعاد بتوصيفها الاجناسي عن التوصيفات الأخرى[5].

([1]) نقلاً عن : **السردية العربية الحديثة ، تفكيك الخطاب الاستعماري وأعاده تفسير النشأة** ، د. عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ : ١ : ٢٥٣ .

([2]) ينظر : **التخييل التاريخي : السرد، والإمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية** ، د. عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٥ .

([3]) نفسه: ٥ . للمزيد : ينظر المصدر نفسه : ٥– ١٣ .

([4]) **السرد القابض على التاريخ مباصرة في (رواية التاريخ) ومعاينة في نماذج روائية عربية واجنبية** ، أ. د.نادية هناوي السعدون ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٨ : ٥٧ .

([5]) للمزيد : ينظر : نفسه: ٥٣ – ٦٥ .

أما الناقد فاضل ثامر فقد ذهب إلى مصطلح "الميتا رواية التاريخية" مشايعاً الناقدة ليندا هتشيون التي اجترحت مصطلح الميتا خرافة التاريخية في كتابها سياسة ما بعد الحداثة[١] إذ ترى(إن الوثائق التاريخية هي أشكال تمثيلية للماضي ولطريقة توظيف تتبع هذه السجلات المحفوظة في أشكال التمثيل التاريخي والخرافي . والوثائق ليست عاطلة . أو بريئة ، فقد يكون لها " علاقات نقدية أو حتى قوة ضمنية تحويلية للظواهر " الممثلة فيها ")[٢] . وهذا المعنى تؤكده الدكتورة هناوي بقولها إن (الاشتغال على موضوعة التاريخ بمقصدية الاهتمام بالمحتوى لا المبنى رغبة في كشف أنساق إضمارية يمكن أن تتوارى خلف انساق سياقية)[٣]، ومنطلقاً من تراكم نصي كبير كان الناقد قد عكف على دراسته اثناء العقود الثلاثة الاخيرة من القرن العشرين[٤]، متوصلاً إلى نتيجة مفادها أن (هذا اللون السردي قد مثل تحديا للأعراف السردية والروائية ، فضلاً عن أن انضواء هذه الأعمال إلى فضاء ما بعد الحداثة قد استتبع تأويلات في غاية الخصوصية والثراء)[٥] ، مسترسلاً في طرح آراء النقد في التنظير لهذا الاتجاه الما بعد حداثي، متمثلاً بأهم آرائهم مثل بول ريكور و ليندا هتشيون و براندا مارشال ومونيكا فلودنك وهايدن وايت وغيرهم كثير[٦] ،

أما الدكتور سعيد يقطين فيفضل الابقاء على مصطلح الرواية التاريخية ولا يرى ضرورة لكل هذا الحوار والجدال حول تغير هذه التسمية ، والحقيقة أن ما جاء به التخييل التاريخي في الرواية العربية ما بعد الحداثية لجدير بهذا الاهتمام لخصوصية هذه الرواية شكلا ومحتوى مغايرين لما كانت عليه الرواية التاريخية في العصور السابقة ، فتجريد التاريخ من قداسته وفضحه كونه تاريخ سلطة لا تاريخ شعب فضلاً عن كشف الحاضر

---

(١) ينظر : **التاريخي والسردي في الرواية العربية** ، فاضل ثامر ، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر_وهران – دار الوافد للثقافة – ناشرون بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠١٨ : ١٥ .

(٢) **سياسة ما بعد الحداثة** ، ليندا هتشيون ، تر : حيدر حاج جاسم ، مراجعة : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ٢٠٠٩ : ١٤١ .

(٣) **السرد القابض على التاريخ** : ٥٩ .

(٤) ينظر: **التاريخي والسردي** : ١٥ – ١٦ .

(٥) نفسه : ١٦ .

(٦) ينظر : المصدر السابق : ١٧ – ٣٠.

الممثل به وكشف الانساق المضمرة من خلال النسق التاريخي الظاهر من خلال الواقعة او الشخصية التاريخية الممثلة داخل النص الروائي ، وهذا ما بينه كل النقاد وخصوصاً ما ذهبت اليه الدكتورة نادية هناوي في توصيفها التنظيري إلا إني اختلف معها في التسمية فرواية التاريخ لا تدل على ما ذهبت اليه من تهشيم سطوته ورد اعتبار المهمشين من الشعوب العربية، واتفق مع الدكتور عبدالله ابراهيم في ما ذهب اليه من تسميتها بالتخييل التاريخي حيث دمج السلطتين التخيلية والتاريخية وصهرهما في بوتقة واحدة .

أما ما ذهب اليه الناقد فاضل ثامر ومن شايعه في تسمية الميتا رواية تاريخية فهي محدودة بتوصيف الميتا سرد لا التخييل التاريخي بأكمله، إن جلّ اهتمامي منصب على ما ذهب اليه الجميع من أن الرواية التاريخية الما بعد حداثية هي رواية كشف للسلطة وجبروتها وإعلاء صوت المهمشين من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة بين طيات الوثائق التاريخية. وهذا ما تؤكده الدكتورة نادية هناوي، إذ ترى أن البناء على رواية التاريخ بالمفهوم ما بعد الكولونيالي هو محاولة الكشف عن النسق الاضماري المتواري عادة خلف النسق التاريخي المعلن [1]، وهنا يتعامل الناقد مع الجمالي بوصفه لعبة سردية سلطوية لإخفاء المضمر القبحي، ويعمل على كشفه مع ما هو واقع في الحاضر، ومحاولة استشراف المستقبل من خلاله، وهذا هو الفرق الجوهري والأساسي بين رواية ما قبل الحداثة التاريخية ورواية التخييل التاريخي الما بعد كولونيالي ونقدها، وهو المنهج الذي سأتبعه في معالجة النصوص النقدية التي تتعرض لهذه الرواية بالنقد والتحليل .

المبحث الأول

النسق التاريخي/السياسي

يخرج النسق التاريخي الظاهر دائما إلى انساق أخرى كما أشرنا سابقاً ، فيقدم لنا الناقد المغربي الدكتور عبدالرحمن النوايتي قراءة نسقية لروايتي "العلامة" و "مجنون الحكم" للروائي "بن سالم حميش" بعد أن يقدم لنا رؤيته عن العلاقة بين الرواية والتاريخ متبنيا اراء الدكتور "فيصل دراج" بالرواية عموما والرواية

([1]) **رواية التاريخ وسرد المتخيل** ، د. نادية هناوي سعدون ، مقال منشور في جريدة القدس العربي الإلكترونية ٢٠١٧- يونيو – ٣ /www.alquds.co.uk// :

التاريخية خصوصاً، ونلحظ ذلك في قوله (إن الروية العربية ومن منظور الدكتور فيصل دراج كأحد ابرز منظريها، نسجت أوجها متعددة من العلاقة مع التاريخ ، فهي التي حاولت جاهدة أن تكتشف مجموعة من الثغرات والثقوب التي تخلفها الكتابة التاريخية التي اهتمت بالتاريخ الرسمي السياسي للعام العربي، فقد جاءت الرواية العربية تستدعي الكتابة التاريخية لتدنيها في كثير من الاحيان وذلك بالبوح بما سكت عنه المؤرخ)[1] ،وعلى هذا المفهوم بنى تحليله لروايتي بن سالم حميش، إذ يرى الدكتور النوايتي أن التاريخي في هاتين الروايتين قد (وظف توظيفا قصديا لتأكيد موقف فكري لصاحبه ويتعلق الامر بالموقف من التراث وكيفية قراءته لاستلهام العبرة منه)[2]، ومن هذا المنطلق يقدم لنا رؤية الكاتب في استلهامه قصة العلامة "ابن خلدون" بعد أن يعرفنا بطبيعة العلاقة المعرفية بينه وبين المؤلف فهو اكاديمي متخصص بابن خلدون فكراً ومؤلفات، ويرى الروائي أن العودة إلى ابن خلدون تحديداً إنما يتماهى مع (هذا القلق الذي يدفعنا أساساً إلى استحضار العلل العميقة لتاريخنا المسدود وإلى تمثل التركات التي تعتمد مثلاً في تناقضات "التقدم" القائم على الاستبداد واستعباد سواد الأمة الأعظم، وهكذا وانطلاقاً من ابن خلدون، يمكننا بالمثال أن نكتب تاريخاً للحضارة المزيفة أو تاريخاً لاستغلال الانسان مع استعمال منهج متعدد المراجع والابعاد)[3]، يستطرد الناقد كثيراً بكشف اوجه التشابه بين الروائي وابن خلدون ليبين أن الرواية تبدو وكأنها سيرة ذاتية كون الروائي مفكرا وناشطا سياسيا يتبنى ذات الآراء التي يتبناها ابن خلدون في كشفه للعيوب النسقية للمجتمع العربي حين إذ، هذه العيوب التي بدأت تظهر للعيان من جديد مستشهدا بآراء صاحبه من خلال كتبه ولقاءاته وحواراته المعرفية المتعددة دون أن يمس حقيقة النص

---

(1) **السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية**، د. عبدالرحمن النوايتي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط١ ، ١٤٣٧ هـ – ٢٠١٦ م : ٢٢٧ ، نقلاً عن : الرواية وتأويل التاريخ : ٦ .

(2) نفسه:٢٢٩ .

(3) المصدر السابق : ٢٣١ .

الروائـي إلا قلـيلاً و متـأخراً فيـربط بـين تصـورات صـاحبه وتصـورات ابـن خلـدون الـذي يـرى أن هـذه الاسـئلة المعاصـرة تجـد اجاباتهـا فـي مـا قدمـه ابـن خلـدون عـن اسباب أفول العمران العربي الإسلامي وكأن البارحة شبيه اليوم.

ومـن هـذا المنطلـق وجـدنا أن "بنسـالم حمـيش" يعتبـر التـاريخ العربـي تاريخـاً مغلقـاً، ولتأكيـد هـذا الانغـلاق نجـده يحـدثنا بمنطـق قناعـات ابـن خلـدون عـن قضـايا متعـددة تتعلـق بعلـم التـاريخ منهـا مفهـوم العمـق)[1] ، مستشـهدا بمـا يتوافـق مـع اراء الروائـي وتطابقهـا مـع اراء ابـن خلـدون مـن نـص الروايـة الـذي يقـول : (تصـور لـو كنـت حيـال العمـق فـي مجهلـة أو حتـى فـي سـهو أو مغفلـة ، تراني أقـدر علـى اكثـر مـن النـزوق بـالمظهر والتجمـد فيـه ، مصـرفا الأيـام بشـتى أنـواع التلهيـات والسـكرات ، لـو حـدث لـي هـذا – لا قـدر الله – لكنـت مثـل ألـوف الفقهـاء مـن قطـري ، أتمـذهب واحشـر ذهنـي كلـه فـي وضـع المختصـرات والحواشـي. أو لكنـت نقـال أخبـار السـير السـلطانية والمحاضـر والمـأثر الأميريـة، كاتبـاً بمـاء الـذهب عـن أربـاب الوقـت والرقـاب، عـن حركـاتهم وسـكناتهم واسـتعمالهم لليـل والنهـار، لـو حـدث ذلـك لربمـا كنت أيضاً رحلة على وجه البسيطة جماعة للحكايات الغريبة العجيبة)[2]،

لقد شـغل الناقـد نفسـه بتبيـان اوجـه التشـابه بـين الروائـي وابـن خلـدون فـي الـرؤى والأفكـار عـن التـاريخ وعبـره والحاضـر وانتكاسـته متخـذاً مـن أفكـار الروائـي المبثوثـة فـي كتبـه وحواراتـه دون الغـوص فـي الـنص الروائـي عينـة عملـه ولـم يسـتدل علـى المضـمر السياسـي مـن خلالـه بـل مـن خـلال قـراءة شـارحة لجميـع مـا حولـه، وهـذا خـارج حـدود المـنهج الـذي الـزم الناقـد نفسـه بـه انطلاقـاً مـن عنوانـه الـرئيس مـرورا بعناوينـه الداخليـة والكثيـر مـن التنظيـر، ومثـل هـذا فعـل مـع الروايـة الثانيـة " مجنـون الحكـم" فهـي روايـة (تناولـت مرحلـة تاريخيـة مـن مراحـل قطـر عربـي، هـو القطـر المصـري إبـان حكـم السـلطان الفـاطمي الحـاكم بـأمر الله، تلـك الشخصـية المتقلبـة والغريبـة الأطـوار التـي لا تسـتقر علـى موقـف، فهـي تظهـر أحيانـاً كشخصـية مسـلمة

([1]) نفسه : ٢٣٣ .

([2]) نفسه: ٢٣٣ .

ومقتنعة بتعاليم الإسلام وأحياناً أخرى تراه يقدم على انتهاك المحرمات كشرب الخمر مثلا)[1]، إن استدعاء الروائي لهذه الشخصية كنسق ظاهر إنما ليكشف بها عن انساق مضمرة تمثل الواقع العربي الراهن وحكامه (الذين يتمظهرون ويتلونون بحسب الظروف والمناسبات. فنجد الحاكم إماماً ورعاً تقياً في المناسبات الدينية وقد نجده سكيراً عربيداً في مجالس اللهو والترف)[2]، ويذهب الناقد إلى تقديم شهادات خارجية في الرواية وصاحبها، فينقل عن (خوان غوتيصلو " أن رواية " مجنون الحكم" كـ "الزيني بركات " أو تحف فوينتس وروو باطوس ، بعيدة حقاً عن أن تكون رواية تاريخية عادية ولو أنها مبنية على شخصية تاريخية هو أبو علي منصور " ولقبه الحاكم بأمر الله "احد خلفاء الدولة الفاطمية التي حكمة مصر من ٩٧٣ إلى ١١٧١م ويرجع إليها عمل تشييد القاهرة الفاتنة المخترقة حتى هذا العهد بزقاق المعز لدين الله . المتآكلة المنهدمة البئيسة الجميلة)[3]، وينقل أيضاً عن مترجم الرواية إلى الإسبانية "فدريكو أربوس" قوله: (وهذا التنوع في وجهات النظر المتناقضة يخدم خطاطة حميش في خلق نص ممزوج ، مكون من مقاطع وألوان ومن أشكال وأحجام مختلفة: فالحاكم على هذا النحو ينظر اليه جوانيا وبرانيا من طرف مفسرين مطاويع أو صارمين أو خاضعين حد المهانة أو معارضين حتى الإفراط)[4]، يبدو جلياً تواطؤ الناقد مع الروائي من خلال ما قام به من استخدام خارج نصي يتوافق مع رؤية الكاتب التي هي رؤيته كما هو واضح من خلال النصوص، هذا التواطؤ الناتج من خلال تطابق الرؤية حول الدولة الفاطمية بشكل عام وللحاكم الفاطمي بشكل خاص بتأثير الانتماء المذهبي والموقف الأيديولوجي، ويكشف لنا ذلك الدكتور عبدالله ابراهيم بقراءته للرواية نفسها في كتابه التخييل السردي اذ يرى أن بنسالم حميش قد اعتمد على خارج نصي " عتبات افتتاحية " لمؤرخين هم خصوم للدولة الفاطمية وخليفتها الحاكم

---

(1) المصدر السابق : ٢٣٥ .

(2) نفسه: ٢٣٥ .

(3) نفسه: ٢٣٦ . نقلاً عن المقدمة لترجمة الرواية: ٥

(4) المصدر السابق: ٢٣٦ . نقلاً عن المقدمة : ٥ .

بـــأمر الله (٣٧٥ هـ – ٤١١ هـ=٩٨٥ م – ١٠٢١ م) امثـــال الـــوزير جمـــال الـدين، وسـبط ابـن الجـوزي، والحـافظ الـذهبي والمكـين ابـن العميـد ، والمقريـزي[١] بحيـث كانـت هـذه النصـوص / العتبـات بمثابـة نـص مـواز للـنص الروائـي، إذ يـرى الـدكتور عبـدالله إبـراهيم (تـورط السـرد فـي التـرويج للصـورة الشـائعة للحـاكم، وهـي صـورة انتجـت فـي سـياقات تاريخيـة لهـا اسـبابها الإيديولوجيـة والاعتقاديـة المعارضـة للخلافة الفاطمية)[٢] .

ويضيف الناقد ما يؤكد تلك الصورة في وصفه للسرد الروائي بقوله :(فقد جارى السرد مضمون المرويات في تسطيح شخصية مثيرة للجدل على المستويين الفردي والعام ، وبدا وكأن السرد لا يقوم إلا بمهمة حاشية على المتن ، فهو سرد شارح للمرويات الإخبارية التي تصدرت نتف مختارة منها أبواب الرواية، فأدى بذلك وظيفة تمثيلية غير فعالة، لأنه اختزل الشخصية التاريخية في بعد واحد، وجردها من مزاياها التخيلية التي يحتاج اليها النص السردي)[٣]، ويبدو جلياً من نص الدكتور عبدالله ابراهيم أن الروائي تعمد رسم صورة سلبية احادية الجانب لشخصية الخليفة الفاطمي الذي كان مثار جدل خصومة وتقديس اتباعه فهم (بين قائل: إنه اختفى وسيعود بصفته المهدي المنتظر، وقائل : إنه قتل بتدبير من اخته " ست الملك")[٤].

لقـد كـان الروائـي وبسـبب انتمائـه العقائـدي وموقفـه الايـديولوجي رسـم صـورة مشـوهة لهـذا الحـاكم ، وكأنـه اراد ان يكتـب تاريخـاً سياسـياً بوجهـة نظـر أيديولوجيـة مضـادة لا أن يقدم لنـا صـورة لوجـه التـاريخ منعكسـة علـى الحاضـر، وقـد شـايعه فـي ذلـك الناقـد فـي قراءتـه لنصـه دون أن يغـوص فـي اعمـاق الـنص ويبحـث عـن المضـمر الثقـافي الظـاهر فأوجـه التشـابه موجـودة بـين الماضـي والحاضـر إلا أن تركيـز الروائـي ومعـه الناقـد علـى إظهـار صـورة لفتـرة الدولـة الفاطميـة وحاكمهـا بهـذا

---

(١) **التخييـل التـاريخي السـرد ، والإمبراطوريـة ، والتجربـة الاسـتعمارية** ، د. عبـدالله إبـراهيم ، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ : ٦٨ .

(٢) نفسه: ٦٧ .

(٣) نفسه: ٦٧ .

(٤) نفسه: ٦٧ .

السوء المفرط دفع بالنص خارج حدود المطلوب منه، فقط ليحاول الروائي كتابة تاريخ سياسي مشوهة لفترة مهمة في حياة الامة، وبهذا يكون قد اوقع التاريخ بوثائقه في دنس الخطيئة بدل ان تكون شاهدا على العصر ، وفي تقديري أن استدعاء التاريخ خصوصاً في رواية ما بعد الحداثة اتت لتفضح ذلك التاريخ السلطوي المزور للحقائق والمهمش للمسحوقين من عامة الشعب، أتى التاريخ في هذه الرواية ليهمش دور السلطة ويضعها في صورة مهشمة غير واضحة المعالم دون أن يبرز صورة أخرى للشعب المبتلى بها بل ذهب ليمجد صورة اخت الحاكم " ست الملك" التي حاول الروائي تسويغ افعالها بقتلها لأخيها ومن كلفته بقتله ابن دواس شيخ قبيلة كتامة فضلاً عن الدسائس والمؤامرات التي كانت تحوكها مصوراً إياها بصورة المعارضة محاولاً تبرير افعالها وهي أشد قسوة ولا تقل عن افعال الحاكم نفسه.

لقد اخفق الناقد كما الروائي في تقديم نص نقدي ثقافي قائم على استنطاق النص واستكناه المضمر فيه من خلال كشف طبيعة الاستدعاء للشخصية التاريخية ورسم صورة مقاربة للواقع المعيش والانطلاق إلى وضع صورة مقترحة لمستقبل افضل، خصوصاً وان الروائي عالم بالتاريخ وعلم الاجتماع والسياسة إلا أن انتمائه قد فضح انحيازه ضد الدولة الفاطمية ومذهبها التشيع، وهذا موقف يتبعه الناقد بالتسليم السلبي، ضد امة قائمة لها وجودها وتاريخها الفاعل في الانسانية جمعاً .

أما الناقد فاضل ثامر فيقدم لنا قراءة ثقافية _ جمالية لرواية "الوليمة العارية" للروائي علي بدر الصادرة عام ٢٠٠٥ التي يطلق عليها أوديسة المقاومة الكولونيالية[١] ، مقدماً لها بموجز يوضح فضاءها (الزمان والمكان) التاريخي ، فأحداث الرواية تدور قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية في عام ١٩١٤ ، بين مدينتي اسطنبول وبغداد قبيل الاستعدادات من قبل القوى الاستعمارية للهجوم

---

(١) **التأرخي والسردي في الرواية العربية** : ١٠٧

علـى ارث الدولـة العثمانيـة – الرجـل المـريض – واقتسـامه)[1]، عبـر شخصـيتي منيب أفندي والشيخ أمين بوصفهما ممثلين لاتجاهين مختلفين ازاء الحـــــــــــرب، فـالأول علمـاني يحلـم بتحـول العـراق باتجـاه أوربـا، والثـاني إسـلامي يحلـم بتعزيـز سلطة الإسلام وبقاء ورفعة الدولة العثمانية.

ويبـدأ الناقـد منطلقـاً مـن وصـف عـام للسـرد الروائـي الـذي (يكشـف عـن اشـتباك مـع وقـائع التـاريخ فـي اخطـر حلقاتـه حيـث تنهـار دول وتؤسـس دول أخـرى بفعـل نتـائج الحـرب، لكـن هـذا التـاريخ لا يظـل مهيمنـا علـى البنيـة السـردية للروايـة، بـل الأحـداث اليوميـة والشخصـيات الروائيـة المتخيلـة ومعانـاة النـاس واحلامهـم وعـذاباتهم هـي التـي تهـيمن علـى الفعـل الروائـي)[2]، مـن هنـا ينطلـق الناقـد فـي الوقـوف علـى السياسـي والاجتمـاعي والمعـيش اليـوم مـن خـلال الوقـائع التاريخيـة ، وبعـد عـرض لمجريـات احـداث الفصـل الأول الـذي تـم سـرده عـن طريـق (سـارد مبـأر وهـو محمـود بـك البغـدادي، حـارس القشـلة، والضـابط فـي الجـيش العثمـاني، الـذي كـان يمتلـك امتيـاز مراقبـة الأحـداث مـن بـرج القشـلة المطـل علـى بغـداد)[3]، الـذي تكشـف لنـا أحـداث الروايـة أنـه سـيقتل علـى يـد الانكليـز وتصـنع منـه وليمـة عاريـة يـوم دخـولهم بغـداد، ويـرى الناقـد ومـن خـلال أحـداث الفصـل الأول أن الروائـي قـد أسـس (المهـاد الثقـافي والحضـاري والتـاريخي لحركـة الإحـداث الروائيـة فـي الفصـل الأول الموسـوم " انشـقاق : اسـطنبول ١٩١٤" مـن خـلال شخصـيتي منيـب افنـدي والشـيخ أمـين)[4] الـذي يبـين انقسـام الأمـة سياسـياً وأيـديولوجياً (بـين العمامـة والبرنيطـة بـين العبـاءة الدينيـة والبدلـة الافرنجيـة، بـين المخصـرة والقرنـاط ، وقـد أصـبح الـزي هنـا نوعـا مـن الرأسـمال الرمـزي)[5] ، وهنـا يبـدا النسـق التـاريخي بالتشـكل معبـرا عـن نسـق سياسـي مضـمر يبـين حـال العـراق قبـل سـقوط بغـداد ٢٠٠٣ م . واضـحة قصـدية الروائـي

---

(1) نفسه : ١٠٧ .

(2) نفسه : ١٠٧ .

(3) نفسه: ١٠٨ .

(4) المصدر السابق: ١٠٩.

(5) نفسه: ١٠٩ .

باختياره للحادثة التاريخية وهي سقوط بغداد واحتلالها من الانكليز، وقصدية الناقد في اختياره لنص علي بدر هذا للقراءة .

يقدم لنا الناقد عرضاً للفصل الأول يتمثل بحركة المعارضة العراقية ممثلة بالأفندي والشيخ من اسطنبول إلى بغداد ، الافندي الذي تحول إلى مترجم لاحد قادة الجيش الانكليزي منخرطا في المشروع الكولونيالي الغربي حاملاً راية التجديد للخروج بالمجتمع العراقي من حالة الركود والتقليد ، أما الشيخ فيقود حملة شرسة ضد كل أفكار التنوير التي تهدد البلاد والعباد مثل أفكار الزهاوي وغيره التي تشكل حربا ضد الإسلام وينتهي هذا الفصل والصراع السياسي والايديولوجي والاجتماعي على أشده بين الفريقين . انها تصوير حي لتقاطعات وصراع الاضداد في الوضع العراقي من ٢٠٠٣ وإلى الان . اما الفصل الثاني وهو اصل الرواية الذي يقع بمئتين وخمسين صفحة إذ يعد الفصل الأول بمثابة المقدمة او التمهيد بعرض طبيعة الصراع القائم من خلال الشخصيتين الرئيسيتين والفصل الثالث الذي يعد الخاتمة لحركة الاحداث وكلاهما لا يستغرقان اكثر من اربعين صفحة من اصل الرواية [١] ، فيقدم لنا من خلال شخصية محمود بك التي هي شخصية الروائي نفسه الذي يقدم لنا عرضاً تفصيلياً عن حياة بغداد في ظل الدولة العثمانية وحتى الاحتلال البريطاني وما شابها من ظلم وتعسف وصراعات اجتماعية وسياسية عبر ذاكرة متنقلة وبتقنية الاسترجاع كل هذه الاحداث وقعت في يوم واحد وهذا ما جعل الناقد فاضل ثامر يقدم مقاربة اسلوبية لرواية بدر برواية جيمس جويس يولسس التي تدور احداثها أيضاً في يوم واحد فقط ، اذ مثلت الرواية لدى الناقد أوديسة هوميروسية عن رحلة الحياة والموت ومثل موت بطلها محمود بيك موت حضارات وولادة حضارات أخرى[٢] ، يكشف لنا هذا المقطع من النص النقدي وجود نسق مضمر داخل النص النقدي يتوافق مع النص المضمر الروائي هو انتقال العراق من حال إلى حال وموت عراق مثقل

---

(١) نفسه: ١١٢ .

(٢) المصدر السابق: ١١٣ .

بـالجراح بسـبب المركزيـة المقيتـة آنـذاك وولاد عـراق ممـزق بسـبب ديمقراطيـة مشـوهة دخيلة وصراع سياسي محتدم بين فرق متناقضة الرؤى والاتجاهات .

لقـد مثلـت الروايـة انطلاقـا مـن سـيمائية عنوانهـا نسـقاً ثقافيـاً يـدعو إلـى البحـث والتنقيـب عنـه بـين اسـطر الروايـة وفصـولها وذلـك مـا كشـفه الناقـد عبـر نـص سـردي – ثقـافي تمثـل فـي نافلـة قولـه (لكنـي وجـدت ان الروايـة الحاليـة لـم تتكـئ علـى تلـك العنوانـات واعتمـدت علـى دلالـة شـبه حسـية مـن خـلال الاشـارة إلـى ان المجتمـع العراقـي قـد كـان وليمـة عاريـة أو مفتوحـة أمـام المسـتبدين الاتـراك والمحتلـين الانكليـز وعصـابات الجريمـة المنظمـة مـن لصـوص وشـقاوات فضـلاً عـن تعرضـهم إلـى ابشـع انـواع الاسـتغلال مـن قبـل التجـار والمـرابين ، ولـذا فقـد تخيـل محمـود بيـك ان "بغـداد وليمـة عاريـة")[1] ويضـيف قـائلا : (روايـة "وليمـة عاريـة" شـهادة عميقـة عـن حيـاة الفـرد البغـدادي المسـتلب والمسـتباح والمسـتهدف مـن قبـل الجميـع الـذي تحـول بصـورة فعليـة إلـى "وليمـة عاريـة")[2]، وهـذا هـو حـال الفـرد العراقـي فـي الوضـع الـراهن الـذي جـاءت الروايـة لتعبـر عنـه عبـر حادثـة تاريخيـة مثلـت واقـع حـال طـابق او كـاد يطابق الواقع الحالي

أمـا الـدكتورة ناديـة هنـاوي فتقـدم لنـا قـراءة تاريخيـة مـا بعـد كولونياليـة لروايـة "أحمـر حانـة" للروائـي "حميـد الربيعـي" مرتكـزة علـى مقـولات بـول ريكـور فـي كتابـه الزمـان والسـر، إذ تقـدم بـين يـدي القـارئ مـدخلا يضـيء طريقـة تعاطيهـا مـع نـص الربيعـي القـائم هـو أيضـاً علـى فضـح المـزوق مـن التـاريخ لخلـق تـاريخ مغـاير قـائم علـى قـراءة الواقـع الحـالي عبـر لعبـة سـردية محكمـة الحبـك والتصـوير لكـلا التـاريخين الغائـب المـزوق والحاضـر المهشـم ، إذ يـرى ريكـور ان هنـاك قطيعـة أبسـتمولوجية بـين التـاريخ والسـرد فـي ثـلاث مسـتويات واهمهـا المسـتوى الزمـاني الـذي لا رابـط فيـه بيـه بـين زمـن الـذاكرة التاريخيـة / الماضـي والفـاعلين الافـراد / الحاضـر ممـا يـؤدي إلـى الجـدل بـين الترسـب والابتـداع اي بـين الالتـزام بـالقوانين والخـروج عليهـا لأبـداع

([1]) نفسه: ١١٩ .

([2]) نفسه: ١٢٠ .

قوانين جديدة اي نص تاريخي قائم على التخييل لحقائق التاريخ المزوقة / تاريخ السلطة اي اماتت التاريخ الحقيقي وهو ما عرف بغياب التاريخ واحياء تاريخ جديد قائم على التاريخ القديم بتغيب حقائقه المزوقة واقامة تاريخ جديد على انقاضه يحكي تاريخ الحاضر الاسود[١] ، هذه المقولات لريكور حولتها الناقدة هناوي إلى دستور عمل لقراءة رواية "أحمر حانة" القائمة على دراسة تاريخ بغداد عبر مدونتين الأول لابن الاثير في كتابه الكامل في التاريخ والثانية للخطيب البغدادي لانهما مادونا من تاريخ المدينة الا تاريخ الملوك والحواشي والوجهاء، أما تاريخ المدينة الحقيقي فقد تم تغييبه وكتمانه [٢] ، وتورد السبب في اختيار الروائي لهذين المؤرخين من قلب الرواية فهذا ابن الاثير يقرر (إعادة كتابة تاريخ المدينة من جديد ما دونه في الكامل كانت سيرة الامراء والحواشي أدرك بغتة ... ان لا احد يكترث لجهده وتعبه شعر لحظتها انه احد المزوقين الكبار للتاريخ – لو ان الله امد في عمري لأكتبن التاريخ الفعلي للمدينة)[٣]

وانطلاقا من هنا تبدا الناقدة بمسك الخيط الأول لمشروعها التأويلي إذ ترى أنه (من هنا يبدا الالتباس والتشتيت الذي يجعل بنية المكان/ بغداد تتوزع بين سطح وقاع وان حقيقة هذا المكان ليست مكشوفة كون السطوح مثلومة والقاع معتم فلما تم تدون _ تدوين _ سيرة هذا المكان زُوقت السطوح وغُيبت القيعان .. وهكذا غابت الحقيقة عن التاريخ)[٤] وهي ترى أن (في هذا التجسيد للمكان رؤية فلسفية مفادها أن التاريخ الرسمي ما دون لنا إلا المزوق الزائف في حين سكت عن الفاضح والمتعري[٥] . أن اختيار الناقدة للنص كان واعيا لتماشيه مع

---

(١) ينظر : **السرد القابض على التاريخ مباصرة في (رواية التاريخ) ومعاينة في نماذج روائية عربية واجنبية** : ٢٦٧ – ٢٦٨ .

(٢) المصدر السابق: ٢٦٩ .

(٣) نفسه: ٢٦٩ . الرواية : ٢١ .

(٤) المصدر السابق : ٢٦٩ .

(٥) نفسه : ٢٦٩ .

ما تذهب اليه من رؤية ما بعد كولونيالية للسرد التاريخي وما تسميه بسرد التاريخ واني لأراها تسير بخطى متتابعة مع الروائي.

تبني هناوي رؤيتها من خلال هذه المقدمة على إن الرواية قائمة على مركز وهامش مثل المركز التاريخ الرسمي اما الهامش فمثله السرد من خلال بنية المكان المتمثل بالسطح/ تاريخ الملوك والحواشي / المدونة التاريخية ، و القاع الذي مثل الأماكن المنغلقة كالحمامات التي حصل منها السارد على الحكايات والاساطير التي تحكي تاريخ المدينة الفعلي / تاريخ المهمشين / المدونة السردية . تقوم الرواية على اعادة ابن الاثير إلى الحياة في الوقت الحاضر ليقوم بإعادة بناء حياة المدينة بين ماضي / تاريخ وحاضر/ واقع معيش ، وبهذا تتشظى هوية ابن الاثير بين مؤرخ مزوق له وباحث عن الحقيقة لكتابة تاريخ حقيقي للمدينة . وهنا تكشف الناقدة عن وجود زمنين ماضي حاضر / مزيف واقعي يمشي بهما ابن الاثير المؤرخ المتهم بالتزييف والباحث الذي أعيدت اليه الحياة ليظهر حقيقة واقع المدينة ومعاناتها ، تقوم الرواية أيضاً على جزء خرافي يتمثل بالفتى ادريس الذي يتشظى إلى أربعة أدارسة العاشق والخراز والشيطان والعجوز ، واخت ادريس التي تتماهى بصورتين صورة الفتاة الطيبة وصورة الحدأة ، وزوجته التي تكون على صورتين أيضاً هي صورة المرأة المضحية الباحثة عن زوجها والمرأة المتسولة ، وإخوة الكهف المنقسمون إلى صالحين " الاكبر والاصغر والاوسط " وكلبهم واثنين مارقين هما "دانيال الرابع والخامس" وذو الرداء الاسود الذين يقومون بمطارة الفتى ادريس هذا من جهة ومن جهة أخرى تبين الناقدة اتساع مدى التشظي والتشويش الذي يمارسه الروائي عبر زمن الرواية الذي ينتقل من عصر ما قبل الميلاد عصر الاسكندر وخاراكس إلى التاريخ العباسي الجاحظ وابن الاثير وصولا إلى الحاضر القريب الجنرال وشيخ الجامع والملتحي . وتعلل الناقدة هذا الكم من التشظي والامتداد التاريخي بتقانة التمويه الموظفة باطار

"اليغـوري"* التــي تمـنح الاحـداث المزيـد مـن التشـفير[1] (فـالفتى العاشـق غريـب ببنطلـون ضـيق وقمـيص بنصـف كـم وبسـحنة شـقراء والمدينـة التـي كانـت مـدورة صـارت مخروطيـة وقـد غـدا الفرهـود الـذي هـو أهـم ملامحهـا موضـع اهتمـام المـؤرخ ابـن الأثيـر ممـا يحملـه علـى إعـادة كتابـة تـاريخ المدينـة المـدورة بعـد أن اتضـح لـه أن مـا كتبـه عنهـا فـي السـابق لا قيمـة لـه إزاء مـا يجـري فيهـا مـن النهـب والسـلب الـذي رآه بعينيــه اتخــذ قــرارا بإتلافــه وتــأليف كتــاب جديــد يحــوي مــا رأت عينــاه بأمانــة وحياديـة وضـع عنوانـا أوليـاً لـه : (الفرهـود فـي يـوم صـيهود) علـى أن يبدلـه فيمـا بعـد)[2] تحـاول الناقـدة هنـا الوقـوف علـى المفارقـة التـي وظفهـا الروائـي فـي إعـادة ابـن الأثيـر إلــى الحيـاة ليشـاهد بغـداد الرشـيد وقـد تحولـت إلــى مدينــة نهـب وسـلب وأن تمثـال ابـو نـواس قـد ازيـل واعيـد بلاحقـة حـرف العـين، والرجـل الملتحـي هـاجم الحانـات والحـدائق تحولـت إلـى منـاطق افـاعي والطـائر الغرنـوق حلـت محلـه الحـدأة بصـوتها ذي الحشـرجة وعينهـا التـي مـن نـار والاقـواس هـدمت وحلـت محلهـا حصـى ورمال وانقاض [3].

لقـد كشـفت لنـا المفارقـة عـن النسـق المضـمر فـي التـاريخ الـذي يحـاكي الواقـع الـذي لـم يـره ابـن الاثيـر لانشـغاله بتـدوين قصـور الامـراء وحـدائقهم الغنـاء ، ولـم يـذهب إلـى بيـوت الفقـراء ومـا يعـانون مـن آثـار بـذخ الامـراء ، وان مـا حصـل فـي بغـداد اليـوم الـذي رآه ابـن الاثيـر وعاينـه هـو نتيجـة لامتـداد التـاريخ المزيـف الـذي كـان هـو احـد كتابـه ، ويوكـد ذلـك عنـدما حـاول الاسـتعانة بكتـاب الخطيـب البغـدادي فكانـت صـدمته ودهشـته اكبـر لأنـه اكتشـف ان ذلـك الخطيـب لـم يـزر بغـداد اطلاقـا (

---

* الاليغوريـا كمـا يعرفهـا "هنـري موريـه هـي حكايـة ذات طـابع رمـزي أو تلميحـي وهـي باعتبارهـا سـردا تقـوم علـى تسلسـل أعمـال وتعـرض شخصـيات (كائنـات بشـرية أو حيوانيـة أو تجريـدات مشخصـة) تكـون لصـقاتها وحركاتهـا قيمـة العلامـات ، وتتحـرك هـذه الشخصـيات فـي مكـان وزمـان لهمـا بـدورهما طـابع رمـزي . ينظـر : **معجـم السـرديات** ، مجموعـة مـؤلفين بإشـراف محمـد القاضـي ، الرابطـة الدوليـة للناشرين المستقلين ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٣ .

([1]) ينظر : المصدر السابق : ٢٧١ .

([2]) نفسه: ٢٧١ .

([3]) ينظر : المصدر السابق : ٢٧١ .

ليكتشف أن الحقيقة ليست في بطون التاريخ إنما هي متدارية في العوالم المعتمة والسرية حيث قاع المدينة حاناته وحماماتها وأسواق الجيف فيها والمدهش أن هذا القاع لا يمثل حقيقة المكان حسب وإنما حقيقة الحيوات أيضاً)[1] .

وتذهب الناقدة إلى مشايعة الروائي الذي يحاول من خلال الذهاب إلى عمق التاريخ ليجلب قصة مدينة ثانية هي "خاراكس" واوهام فنتازية عن ذي القرنين والطاهي ادريس وحكاية ما قبل الخلق وغيرها عبر حكايات خرافية معززة بنصوص تاريخية كسرده لقصة الشيخ معروف على لسان الخطيب البغدادي الذي يقول على لسانه : (اخبرني ان الشيخ معروف قد جاء من دياري وسكن هنا عندما ذاع صيته في العرفان بنى له قير مهيب بناء عليه اخترته وجهتي الأولى بهذه المدينة)[2]، تسعى الناقدة سعي الروائي إلى نزع قدسية التاريخ وتبيان زيفه الممتد منذ الخلق إلى يومنا هذا عبر تاريخ مدينة مهشمة بسبب الحروب وويلاتها وشعب مهمش مقموع فنجدها تختم قراءتها بقولها (لقد بنى الكاتب على هذه الاحالات تاريخا متخيلا للمهمشين المقموعين الذين أهملهم التاريخ المدون وسكت عنهم من خلال افتراض رحلة عجيبة ينهض عبرها ابن الاثير من قبره في الموصل ليأتي إلى بغداد ومن ثم يدفعه السلب والنهب إلى اعادة كتابة تاريخ فعلي لهذه المدينة عنوانه (الفرهود في زمن الصيهود) وقد أسقط في يديه أن كتابه (الكامل في التاريخ) ما كان إلا عن مراكز السلطة والامراء والحاشية)[3] . وكأني بها تريد ان تقول ان التاريخ يعيد نفسه ويعيد خيبته بتسجيل تاريخ السلطة وترك المهمشين لتاتي الرواية لتعيد كتابته عبر محاكمة التاريخ الرسمي وفي هذه الرواية تحديدا يحاكم التاريخ نفسه عبر إعلامه ابن الاثير والخطيب البغدادي عبر مفارقة ساخرة وتهكمية لاذعة انهيها كما انهتها الناقدة بـ(الموت اجمل في بلادي من سواها).

([1]) نفسه : ٢٧٢ .

([2]) نفسه : ٢٧٣ .

([3]) نفسه: ٢٧٩ .

لقد نجحت الناقدة عبر هذه القراءة لهذه الرواية التي ارى ان اختيارها كان بمقصدية واضحة للتدليل على ما ذهبت اليه في جميع فصول كتابها من أن استدعاء التاريخ في رواية ما بعد الحداثة إنما قائم على الكشف عن الأنساق المضمرة وقراءة المسكوت عنه عبر قراءة تأويلية لمحكي التاريخ الاصلي وما يقوم به الروائي من إعادة كتابة هذا التاريخ عبر تقنيات حديثة وضعت الرواية التاريخية في مهمة جديدة ومكانة مميزة بين اصناف الرواية الأخرى .

المبحث الثاني

النسق التاريخي / انساق الغيرية

الغيرية "alterity"مصطلح قديم تعود جذوره الأولى إلى الكلمة اللاتينية"alteritas" وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، وهو بديل لمصطلح " الآخرية otherness نتيجة التغيير الذي طرا على الوعي الغربي، اي التحول من الفكر الجماعي إلى الفكر الفردي انطلاقاً من مقولة ديكارت "انا افكر إذن أنا موجود" ، وهي منبثقة من فلسفات ما بعد التنوير التي يظهر فيها الآخر مختزلا ، وهو على أنواع فعلى مقولة ديكارت هو آخر معرفي ، وهناك الآخر الاخلاقي المتموضع فعليا في سياق سياسي او ثقافي او لغوي او ديني ،

وهو تغير جذري في مفهوم الذاتية اصلا [١]. وهو مصطلح فلسفي اخلاقي ابتكره "أ. كونت" وتبناه "سبنسر" وهو مقابل للأنانية ، وصار متداولا في اللغة الفلسفية[٢]

ويعد باختين صاحب التطبيق الامثل والاوسع لهذا المفهوم بما جاء به من تعدد الاصوات في العمل الروائي وهو يعني بدأً انفصال الروائي عن الشخصية فضلاً عن الحوارية التي هي من سمات رواية تعدد الاصوات التي لا تكون الا بوجود الآخر الذي يشترط وجوده بشكل مسبق لإتمام تلك المحاورة التي تعبر عن اختلافات ثقافية كالجندر والطبقة والفئات الاجتماعية ، وهو دالة أساسية للتموضع الخارجي الذي طرحه باختين الذي يؤكد على قدرة الروائي على فهم شخصياته الفنية وصوغها[٣]، وهو مصطلح يرتبط بمفهوم الاخر في نظرية وخطاب ما بعد الكولونيالية، وهو مرتبط بهوية الذات المستعمرة ، اي هوية الثقافة الامبريالية التي لا تنفصم عن غيرية الآخرين المستعمرين [٤] ، وقد ساد مصطلح الآخر الذي هو نقيض الانا او الذات في الخطابين الاستعماري وما بعد الاستعماري بوصفه (تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة ، سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية ، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الايديولوجيا)[٥] ، وعليه يبدو لنا واضحا إن الاستعمار بكل اشكاله يعد الانا وما عداه الاخر في هذين الخطابين .

---

(١) ينظر : **دراسات ما بعد الكولونيالية –المفاهيم الأساسية**– ، بيل أشكروفت وجاريف جريفت وهيلين تيفين ، تر : أحمد الدوري وأيمن حلمي وعاطف عثمن ، مراجعة : كرمة سامي ، المركز القومي للترجمة العدد ١٦٨١ ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٣-٢٦ .

(٢) **موسوعة لالاند الفلسفية** ، أندريه لالاند ، تعريب : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٧ .

(٣) ينظر : **دراسات ما بعد الكولنيالية – المفاهيم الأساسية** – : ٥٩- ٦٠ .

(٤) ينظر : المصدر السابق: ٦٠ .

(٥) **دليل الناقد الأدبي** : ٢١ .

يقدم لنا الدكتور حفناوي بعلي في كتابه تمثلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة مجموعة من القراءات لروايات عربية احتفت بتصوير العلاقة بين الانا الشرقي والاخر الغربي لمجموعة من الروائيين المعروفين مثل الطيب صالح ، وسهيل ادريس ويحيى حقي وامين معلوف ومبارك ربيع وغيرهم للوقوف على صور الممنوع والمقموع عبر ثنائية الانا والاخر أي موضوعة الهوية التي شغلت الدراسات الثقافية والاجتماعية والنقدية في العقد الاخير من القرن العشرين ، اخترت منها ما قدمه من قراءة للروائي والمفكر امين معلوف الذي تشكل الهوية وقراءتها الهم الاكبر بين مجموع كتاباته ولاسيما كتابه المعروف "الهويات القاتلة" فضلاً عن مجموعة من الروايات شكلت موضوعة الهوية والانا والاخر ثيمتها الأساس، يقدم لنا الناقد بعلي صورة شاملة لمعلوف الانسان والمفكر والروائي فهو(اللبناني القادم من الشرق ، يكاد يكون ظاهرة في حد ذاته ، أسم يرمز لمعان وقيم ثقافية وثقافية متعددة متفجرة قاتلة ، الكاتب الذي أبهر جمهرة القراء شرقا وغربا بأسلوبه الجميل ومفارقاته وطروحاته المدهشة ، وبمسروداته التاريخية وبمخياله المشرق المرونق ، وهو الكاتب الذي يعيد نسيج أواصر وعرى خيوط العلاقات المفقودة بين الشرق والغرب ....أمين معلوف كاتب عربي ، يكتب بالفرنسية ، لاقت أعماله الكثير من الاهتمام ، بما تطرحه من قضايا كثيرة تثير إشكالات عامة وعميقة ؛ تخص الكيان العربي والإسلامي ، وتستثمر تاريخه القديم والمعاصر . تتضمن دعوة صريحة إلى التعايش والتسامح ، وتهتم بسحر الشرق وبطبيعته الأخاذة)[1] .

لهذه الاسباب اخترت هذا الكاتب دون غيره ليكون عينة لبحثي، ولقراءة الناقد الغيرية لواحدة من رواياته المعروفة وهي ليون الافريقي، وكما يسميه الناقد (أسد الشرق المحتضر)[2]، يقدم لنا الناقد في البداية وصفا لبنية الرواية التركيبية فهي مؤلفة (من اربعة كتب ؛ وكل كتاب يتصل بفضاء مختلف عن غيره من

([1]) **تمثلات الممنوع ولمقموع في الرواية العربية المعاصرة** ، أ. د حفناوي بعلي ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥ : ١٦٧ .

([2]) نفسه: ١٨٢ .

الفضاءات ، وعلى اصعدة شتى ، تمارس الحكي عن الأفعال والأحداث، التي تأخذ مجراها زمن وقوعها كما يعانيها الراوي فالانتقال عبر فضاءات مختلفة جغرافيا وحضاريا وثقافيا ، وغالبا ما يكون قسريا ومفروضا : فالانتقال مثلا من غرناطة إلى فاس جاء نتيجة طرد الأندلسيين من قبل الإسبان)[1] ، لينتقل بعد ذلك ويقدم لنا تعريفا بشخصية / ليون الافريقي فهي شخصية (ذات بعد تاريخي وجغرافي / اثني وثقافي منه تسترفد وتستمد خصوصيتها)[2]، يرى الناقد ان الروائي قد اختار حقبة من التاريخ هي الاهم والأخطر في التاريخ المشترك العربي الاوربي انه تاريخ الجلاء العربي من أوربا وسقوط دولته وانتهاء حلمه انها الفترة التي انتهت بالقرن الخامس عشر وابتدأت بالقرن السادس عشر نهاية وبداية نهاية الحلم العربي وسقوط الاندلس وبداية ملامح العصر الحديث الاوربي على الرغم من بقاء القسطنطينية التي فتحها محمد الخامس عاصمة للخلافة الإسلامية في الغرب ، وهنا يظهر إلى الوجود "حسن بن محمد الوزان" الذي عرف فيما بعد بـ" ليون دوميديشي" أو ليون الافريقي " هذا البطل الذي عاش عصر التناقضات في فضاء جغرافي ديني مختلف شمال جنوب / مسيحية إسلام[3] ، يتابع الناقد تصوريه لحياة بطله منذ ولادته فقد ولد ليون مع الفاجعة سقوط غرناطة مما تسبب برحيل ابويه محمد الوزان الغرناطي وسلمى الحرة وبلا رجعة ، تسقط غرناطة (في قبضة الزوجين : فردناندو وإيزابيلا، ويجبر الملك عبدالله الصغير على توقيع معاهدة الاستسلام صاغرا ، ولم ينل ويحتفظ إلا بمقولة أمه التي ذهبت مثلا : "أبك مثل النساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه كالرجال)[4] . لم يقف الناقد عند هذه المقولة / المثل وفيها من الدلالات الكثير ويمضي مع بطل الرواية للكشف عما صوره الروائي من احداث تتناسب وتتناغم مع الاحدث الام سقوط الدولة العربية والإسلامية في الغرب الا ان الناقد يكتفي بنقلها كما هي

---

(1) نفسه: ١٨٢ .

(2) نفسه: ١٨٢ .

(3) ينظر المصدر السابق: ١٨٢ – ١٨٣ .

(4) نفسه: ١٨٣–١٨ .

منطلقا مع الروائي وبطله في رحلة المجهول التي تمثل رحلة الدولة الإسلامية والعربية بعد سقوطهم وترحيلهم قسرا من غرناطة وغيرها من مدن اسبانيا و اوربا ، رحلة تمثل سقوط كل شيء ، فمع بداية رحلته بعد سنوات طوال (إلى الضفة الجنوبية . وفي الطريق إلى فاس يتعرض موكب والد حسن لعملية احتيال يفقد خلالها كل أمواله . وهنا يحس بافتقاده لوطنه الاصلي)[١] ،

كان على الناقد هنا ان يقف لتأويل هذه الحادثة التي تمثل السقوط الاخلاقي الذي هو واحد من نتاجات السقوط السياسي ، الا انه يستطرد في سرد الاحداث التي مثلت تجريد ليون وعائلته من كل مقومات الحياة التي هي نتاج ذلك السقوط المدوي لغرناطة وسقوط الخلافة الإسلامية وحضارتها ، يعاني ليون بعد طفولة شقية في مدينة فاس فقده لصديق طفولته " هارون المنقب " ليبدا رحلته الاصعب إلى " تومبوكتو " ، ليعيش مرحلة من التقلبات الحياتية بين الثراء الفاحش والفقر المدقع ، وبعدها ينتقل إلى القاهرة ليشهد سقوط آخر الا وهو سقوط دولة المماليك في يد السلطان العثماني " سليم الأول " في معركة " مرج دابق " الشهيرة ، ليتعرض بعدها وهو في طريقه إلى الحج وما ضنه الاستقرار في حياته إلى عملية اختطاف أثناء عبوره لمياه البحر المتوسط في تونس لتبدا مرحلة جديدة من حياته في انتقاله إلى الغرب إلى روما ويغير اسمه إلى ليون ويصبح في حماية البابا الذي منحه اسمه ليصبح ليون دومديتشي إلا ان الناس لم يهضموه فاطلق عليه اسم ليون الافريقي الذي شهد خلال هذه الرحلة الطويلة صعود امبراطوريات وسقوط أخرى فكان شاهدا على تحولات تاريخية كبرى مثل سقوط دول ومماليك عمرت طويلا وولادة أخرى على انقاض الأولى[٢]

شكلت هذه الاحداث بمجملها سقوط الحضارة الإسلامية وقيام حضارة الغرب في العصر الحديث كما سجلت غيابا كاملا للحوار بين الشرق والغرب [٣] ،

([١]) نفسه: ١٨ .

([٢]) المصدر السابق : ١٨٤ .

([٣]) نفسه: ١٨٤ .

يخلص الناقد الذي اكتفى بذكر الاحداث دون تأويلها أو الوقوف على مضمراتها ودلاتها المسكوت عنها إلى خلاصة مختلفة وهي محاولة أمين معلوف إلى اسقاط الماضي على الحاضر من خلال استحضاره لهذه الحقبة التاريخية المهمة " وما اشبه البارحة باليوم " التي تمثل معادلا موضوعيا للانكسار العربي الراهن ، كما استدعى شخصية حسن الوزان ليون الافريقي الذي يمثل معادلا موضوعيا له فكلاهما رغم فهمها للواقع ومعرفتهما بأدق تفاصليه يعيشان حالة تمزق الهوية وضياعها ويشكلان هوية معلولة وازدواجية تمثل جمعا كبيرا من المثقفين العرب في الوقت الراهن سواء هنا على ارض العروبة أم هناك في ارض الغرب[1] ، ويوكد ذلك من خلال انتقاله إلى بداية الرواية ونقل نص الراوي/ المؤلف (ختنت أنا حسن بن محمد الوزان ، يوحنا ليون دوميديتشي، بيد مزين وعمدت بيد أحد البابـاوات ، وأدعى اليوم " الافريقي " ، ولكني لست من إفريقيا ولا من أوربا ولا من بلاد العرب ، وأعرف أيضاً بالغرناطي والفاسي والزياني ، ولكنني لم أصدر عن أي بلد ، ولا عن أي مدينة ، أو عن أي قبيلة ، فأنا ابن السبيل ،، ووطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعا)[2] هذا النص الذي يمثل كل تلك التناقضات التي عاشها الروائي وبطله فكلاهما عربي / اوربي ، شرقي / غربي ، مسلم مسيحي اجاد عبر ترحاله العديد من اللغات مثل العربية والتركية والايطالية ... الخ ، يلتفت الناقد إلى ربط التخييل التاريخي بالتاريخ الاصلي ويبين المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الروائي في نصة ف(رواية "ليون الافريقي" معتمدة على مرجعيتين أساسيتين : الأولى سيرة ليون الافريقي كما سردتها المصادر التاريخية ، والأخرى هي كتابه " وصف إفريقيا " ، الذي لن يكون مدونة تصف المناطق التي زارها ليون الإفريقي وحسب، وإنما مدونة تكشف عن ذهنية صاحبها)[3].

---

(1) نفسه: ١٨٥ .

(2) المصدر السابق: ١٨٥ .

(3) نفسه: ١٨٦ .

يخلص الناقد إلى ان هذه الرواية قد عالجت اشكالية التقاء الحضارات أو حوار الحضارات بمختلف أشكاله الدينية والعرقية بخلاص بطلها من سلطة الانتماء فشخصية ليون (معبرة عن التسامح ومؤمنة ب" الازدواجية الثقافية تولد هذا التسامح من اكتساب ثقافات متعددة وتقدم لنا ألوانا من المقارنات ، يعرضها ليون بين عادات العرب وعادات قدماء الرومان اللاتين ، وتعقد ضروبا من المقارنات بين الديانتين المسيحية والإسلام ، وتكشف عن توافقات جوهرية بينهما .... غير انها في مجملها ترمي إلى الكشف عن الجوانب الإنسانية المشتركة بين الحضارات ، التي تدعو إلى الانفتاح والتسامح وكونية العالم)[1] ، تمثل هذه الخلاصة ما دأب اليه أمين معلوف عبر مؤلفاته وما حاكته رواية ليون الافريقي لحياته وحياة الكثيرين من أمثاله الذين يعانون من الوقوع في دائرة سحر الغرب مع تألق حضارته ويبقى الحنين ملتهبا إلى دائرة سحر الشرق مع افول نجمه .

وتقدم لنا الدكتورة. ماجدة حمود قراءة نسقية – غيرية لرواية "خارطة حب" للروائية المصرية "أهداف سويف" التي تعيش في انكلترا وتكتب باللغة الانكليزية لمتلقٍ غيري يمثل الاخر / الغرب بالنسبة للمؤلفة/ البطل / الشرق عبر ثنائية مغايرة وهي المستعمر/ الصديق وكأني بها تحاكي امين معلوف في روايته سمرقند ، تنطلق الناقدة مع الروائية بخطين متوازيين انثويين في محاولة رومانسية لخلق اجواء من الالفة بين المُستعمِر والمُستعمَر ، تقود الأولى – الناقدة انحيازها الانثوي ، والثانية انحيازها المكاني . تنطلق الناقدة من توصيف لزمن الرواية اذ تربط الروائية الماضي بالحاضر عبر (زمنين متوازيين : زمن الجدة (آنا) التي عاشت في زمن مضى (أي مرحلة الاستعمار الإنكليزي) وزمن الحاضر عبر الحفيدة الراوية (أمل) التي تنبض بهموم الواقع العربي في زمن الهيمنة الأمريكية وبؤس الواقع في مصر)[2] .

([1]) نفسه: ١٨٦ .

([2]) **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)** ، د. ماجدة حمود ، المجلس الوطني للثقافة والآداب – الكويت العدد ٣٩٨ ، (د . ط) ، مارس ٢٠١٣ : ٥١ .

وتبدا بتقديم المبرر للكاتبة باختيارها هذه الثيمة لروايتها ، فالكاتبة مهمومة بإشكالية الحوار مع الاخر ، فضلاً عن تقديمها للوثيقة التاريخية لتكون مصداقا على ما تحول أن تقدمه من صورة مشرقة لعلاقة الغرب بالشرق فقد حصلت الراوية "أمل" على صندوق جدتها الانكليزية "آنا" الذي يحتوي فضلاً عن مقتنياتها على وثائق تؤرخ للمرحلة التي عاشتها بين مصر وانجلترا لتكسب تلك العلاقة مصداقية وحيوية [١] ، وتضيف الناقدة أن الروائية مهتمة بتقديم صورة الذات العربية التي تمثلها للآخر عبر روايتها للمتلقي الغربي والعربي على حد سواء ، علما ان الروائية متزوجة من رجل انجليزي ومستقرة معه في بلده ، لذا فهي معنية بتقديم تلك الصورة المشرقة للمتلقي الغربي محل الاهتمام لتصحيح الصورة المشوهة للعربي التي يقدمها الاعلام الغربي عنه[٢] .

تنطلق الناقدة من بناء الجسور التي تجمع الانا بالأخر على قاعدة التكافؤ والتناظر من خلال علاقة الحب التي تؤدي إلى زواج ينتج أجيالا تؤسس لإلغاء النظرة الاستعلائية وتقيم جسوراً من التفاهم والود ، هذا الحب والزواج وقع في الماضي والحاضر وزواج بين الشرق والغرب / شريف – آنا و عمر – اليزابيث ، وتبين عبر خطابات الانا التي تمثلت بخطاب ام عمر وابيه وخطاب عمر نفسه عن روح التسامح والتسامي الذي يأتي عبر صور دينية وأخرى اجتماعية تمثل منظومة القيم التي يكتسي بها المجتمع العربي والإسلامي وتقبله للأخر بعيدا عن الاوضاع السياسية والاحتلال وما رافقه من عنف واقصاء وتدمير قد ينسف وجود اي جسور لقبول الاخر ونشوء علاقة متوازية معه اذ تحاول الناقدة من خلال الكشف عن مجموعة الخطابات التي تجاوز هذه الاوضاع وتتحاور من خلال منظومة القيم السائدة شرقا وغربا التي تمثل الهوية الانسانية الموحدة التي تومن بالإنسان الكفوء والنظير للأخر في كل زمان ومكان رغم تفوق الغرب وما يعانيه الشرق من التخلف الذي يشعره بالدونية إزاء الاخر ، وهي الهوية الانسانية التي

---

(١) ينظر : نفسه : ٥٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ٥٢ .

اطلقها عصر التنوير ابان ظهوره الأول ، نلحظ الخطاب الأول في رد والد عمر على سؤاله في الزواج من امرأة اجنبية فنراه يرد عليه بآية قرانيه واضحة ﴿ وَيَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ١٣ ﴾"[1] ليقدم من خلال هذه الآية موقف القران من الاخر وقبوله على أساس قاعدة التقوى لا العرق ولا الجنس ولا اللون .

وتكشف لنا الناقدة عن خطاب الام على أساس الموروث الاجتماعي الذي يمتد في الجذور التاريخية العربية ، اذ ترى الناقدة أن موقف الام المعروفة بتشبثها بابنها وتعلقها به وخضوعها للتقاليد المجتمعية التي ترفض مثل هكذا زواج تكون اكبر من كل ذلك وتسدي لابنها بعد الموافقة على ذلك الزواج مجموعة من النصائح تنبه من خلالها إلى وضع المرأة الاجنبية بعد زواجها منه فتنقل لنا قول الام :(سيدخل التغيير حياتها كلها ، سيغضب منها اهلها ، وسيقاطعها الإنجليز ، وحتى لو لانوا فسيكون صعبا عليها بصفتها زوجتك أن تزورهم أو يزوروها ، ستنزع من اهلها ومن كل ما تعرفه ، حتى لغتها لن تستعملها ... ستصبح كل شيء في حياتها! إذا أحزنتها لمن تذهب ؟ لا أم ولا أخت ولا صديقة! وهذا يعني إذا أغضبتك فسامحها ، وإذا خالفتك فصالحها ، ومهما يفعل الإنكليز لا تحملها ذنب بلادها ، فهي لن تكون فقط زوجتك وأم أولادك إن شاء الله ، بل ستكون ضيفة عليك وغريبة في حمايتك ، إذا ظلمتها فلن يغفر الله لك)[2] ، تنقل الناقدة هذا النص وقد آثرت نقله عنها من الرواية لأنها تقر بان هذه الصورة هي خلاف المألوف فالعلاقة الطبيعية بين الحماة والكنة يشوبها التوتر عادة ، لكنها تجد أن هذا النص – وهذا حقيقة – ينبض بالحب والانفتاح على الاخر وتفصل القول فيه من جميع النواحي الاجتماعية مثل نبذ الاهل للزوجة والاحساس بالغربة فضلاً عن الغربة اللغوية ، فهي بزواجها هذا ستخسر مجتمعها بأكمله والام تعي هذا تماما عبر وعيها وخبرتها

([1]) الحجرات : ١٣ .

([2]) المصدر السابق : ٥٣-٥٤ .

فكأنها تقول لابنها انك ستكون كل حياتها القادمة، وهنا تبدو لي الانا الانثوية اكثر طغيانا من اي انا نبحث عنها انها انا الكاتبة والناقدة والام والزوجة ، وتوكد لنا هذا المعنى الناقدة نفسها عندما تكشف عن ان الكاتبة تمنح الام مساحة اكبر من مساحة الاب سردا ، فتتركها تتغلغل في أعماق المرأة الانجليزية وتحلل معاناتها في وضعها الجديد بسبب زواجها من الاخر بالنسبة لها وهو العربي المسلم، وهنا تمنح الناقدة والكاتبة صورة مشرقة للمرأة العربية ممثلة بالأم لتكون مرآة للانا الغربية بتجاوزها للمواضعات الاجتماعية والسياسة من خلال عدم رفض الاخر الغربي[1] . والموقف نفسه قدمه الزوج شريف بوضعه العصمة بيد زوجته احتراما لخصوصيتها وهو تقديم لقيم الدين الإسلامي عبر هذه الخطابات الثلاث ، وترى الناقدة أن الروائية تحاول عبر سردها هذا تقديم منظومة القيم الإسلامية التي تحترم الاخر وتتعامل معه على أساس الصنو والنظير وان لا خلاف الا بالتقوى ، وهي صورة اكثر من مثالية للتعايش بين الانا والاخر، رسمتها الرواية واثنت عليها الناقدة بنص مواز دونما اي اعتراض او تفنيد ، وتحاول الناقدة انقاذ نفسها وصاحبتها من هذا المأزق المثالي لصورة زواج شريف وآنا وما رافقه من خطابات إسلامية اجتماعية مثالية بالوقوف على زواج آخر لم يحالفه النجاح وهو زواج حفيدهما عمر من أمرأه امريكية لينتهي بالطلاق ، ولا تستطيع الناقدة ولا الرواية من التخلص من النبرة المثالية التي صبغت النصين معا فهذه أم عمر الحفيدة تشعر بقضاعة هذا الطلاق في ذات السياق الإسلامي فابغض الحلال عند الله الطلاق من جهة واجتماعي يتمثل في ما نقلته الناقدة من الرواية (الحمد لله أني لم أقابل أهل البنت ! أين كنت أداري وجهي منهم الان ؟)[2] ، ولتحمل هم هذا الزوجة المطلقة وتتساءل(كيف سيتعاملون معها الان ؟ وماذا سيظن الناس بها ؟)[3]، الحقيقة ان ما حملني على نقل نصوص الام الأولى والثانية هو أن الروائية والناقدة تضعا نفسيهما بحرج شديد فأما الام الأولى فكانت مثالية

([1]) ينظر : نفسه: ٥٥ .

([2]) المصدر السابق : ٥٥ .

([3]) نفسه: ٥٥ .

وكأنها مثقفة ثقافة عالية رغم انها في الزمن الأول من الرواية ، واقصد الزمن الذي لم يكن فيه التعليم متاحا ، والام الثانية ورغم انها من الزمن الحالي إلا أنها تظهر وكأنها تجهل رغم ثقافتها عادات وتقاليد المجتمع الآخر الامريكي الذي لا يعد الطلاق عنده عيبا او جريمة مستنكرة ، انها ليست عربية ولا تعيش في مجتمع عربي .

إن مثل هذه الملاحظات البسيطة يجب أن لا تفوت الناقدة الثقافية ، وأن لا تفوت الروائية التي تعيش في مجتمع الآخر وتعرفه عن قرب ولكن ما لا تؤاخذ عليه الرواية هو انها تحاول تقديم صورة مثالية عن هذا التعايش بين الانا والاخر ، ولكن ما تؤاخذ عليه الناقدة اني اراها منساقة خلف الروائية في تقديم ذات الصورة عنها وكما اشرت في البدء بحكم الانا الانثوية المشتركة في النص وخارجه . لا تستطيع الروائية ولا الناقدة ولا الانثى داخل النص من الفكاك من وجود توتر حقيقي وقائم لا نستطيع تجاهله عبر سرد مثالي رومانسي يقدم قصة حب تنتهي بزواج مثالي حلمي ، فالطلاق في الزواج الثاني احتاج إلى مبرر كنجاح الزواج الأول، والسبب هو الحرب أولاً، وعدم فهم الطرف الاخر الامريكي للزوج العربي ومعاناته وهمومة ، لقد حدث الطلاق بعد الحرب وما رافقه من توتر بين العرب والعدو الاسرائيلي الذي انعكس سلبا على حياة الزوجين ليكون سببا في طلاقهما، فيعوض بالزواج من امريكية أخرى تكون اكثر فهما من الزوجة الأولى للقضايا العربية التي تشكل هموم الزوج ومصدر معاناته ، وتوكد الروائية والناقدة أن النجاح الذي هو المعادل الموضوعي للعلاقة بين الانا والاخر قائم على فهم الاخر الغربي لقضايانا المصيرية الذي هو السبب الرئيس فيها[1].

تنطلق الناقدة لتسليط الضوء على الاسباب التي كانت وراء النجاح الأول "شريف بآنا" وتجد أن اهم هذه الاسباب هو التفهم عبر سلوك راق من قبل الطرفين وكأنها تريد تقديم تبرير آخر للطلاق بين الحفيد عمر من زوجته الامريكية الأولى الغير متفهمه ، وتقدم مجموعة من الصور التي تمثل ذلك التفهم

([1]) ينظر : المصدر السابق: ٥٦ .

والسلوك الراقي مثل اعتذار آنا من شريف إثر حادثة "دنشواي" أوائل القرن العشرين ١٩٠٦ م (كم اشعر بالخجل! فأجابها زوجها : لا تسمحي لهذه المشاعر أن تقلقك ؟ ثم يذكرها بحقيقة إنسانية : ليس كل المصريين سواء ، إذ نجد بينهم من هو خائن ومن هو مخلص ، وكذلك الإنجليز بينهم من يتوحش على المصريين ، وبينهم من يساندهم (كأصدقاء آنا) الذين عملوا على إطلاق سراح السجناء المصريين لدى المستعمر)[١]. انها تسلط الضوء على نجاح العلاقات الانسانية / الزواج والصداقة / وفشل العلاقات السياسية / الحرب الصراع العربي الاسرائيلي وحادثة دنشواي وكأني بالروائية والناقدة معا يسعيان للخروج من مازق المثالية في رسم صورة العلاقات الاجتماعية وقوتها وعدم تأثرها بالأوضاع السياسية والعسكرية رغم انها تسببت بطلاق كان سببه عدم التفهم والفهم للزوج العربي وقضاياها المصيرية- الحرب والاوضاع السياسية - ، تستطرد الناقدة كثيراً في توضيح تلك الصور من خلال الشخصيات النسائية حصرا والان من خلال امل بطلة الرواية وصلة الوصل بين الماضي والحاضر فهي ثمرة الزواج المبارك بين الغرب والشرق والغرب " انا – شريف " فهي حفيدتهما محاولة توكيد نجاح الروائية من جهة وهي من جهة أخرى في صورة حضارية بين الشرق والغرب عبر هذا الزواج من خلال المقارنة بين ما تقدمه هي والروائية من صورة مثالية وما قدمه الناقد جورج طرابيشي من خلال كتابه شرق غرب رجولة انوثة وقراءته لمجموعه من الأعمال الروائية مثل عصفور الشرق و الحي اللاتيني لسهيل ادريس وموسم الهجرة إلى الشمال وغيرها وهي قراءة أيدولوجية قائمة على انهزام الانا العربية ام الاخر الكولنيالي عبر قراءة عقدة الكولونيل في تلك الأعمال حيث كان تعويض البطل العربي لذلك الشعور بالنقص من خلال استعراض فحولته[٢] ، وتضع طرفاً اخر للمعادلة بزواج امل من رجل غربي وكأنها منحت الذكورة جانبا غربيا قائماً أيضاً على قاعدة التفاهم

---

(١) نفسه: ٥٦ .

(٢) المصدر السابق : ٥٧ .

والـتفهم للآخـر لا علـى الـذكورة والفحولـة الجنسـية ، وهـي مقارنـة غيـر عادلـة لاختلاف المنهج والرؤيا .

وتحـت مطلـب انفتـاح "آنـا" علـى الشـرق تشـرع الناقـدة فـي الكشـف عـن اسـباب انتقالهـا مـن انجلتـرا إلـى مصـر فتبـين أن آنـا مثلهـا مثـل الفنـانين الغـربيين مولعـة بالشـرق مـن خـلال ارتيادهـا لمتـاحف انجلتـرا وتأمـل اللوحـات التـي تجسـد الشـرق وسـحره ، هـذا مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى انتقالهـا مـع زوجهـا "إدوارد" الضـابط فـي الجـيش الانجليـزي فـي السـودان ، لتقتـرب بعـد وفاتـه مـن الشـرق اكثـر بعـد قيامهـا بجولـة سـياحية فـي مصـر لتتعـرف علـى شـريف البـارودي الرجـل المصـري الـذي تزوجتـه فيمـا بعـد ، هـذه المـرأة التـي تضـج بالحيويـة والرغبـة فـي معرفـة الشـرق عـن قـرب لا عـن طريـق السـماع الـذي فـي الغالـب يشـوه صـورته وصـورة ابنائـه ، فتقـرر المغـامرة باقتحامـه الـذي اجبرهـا علـى ارتـداء الحجـاب مـرة والتخفـي بصـورة امـرأة محجبـة ، او ارتـداء زي شـاب عربـي يرتـدي الكوفيـة والعقـال ، ممـا يكسـبها ملامـح جاذبـة تقربهـا مـن شخصـيات الـف ليلـة وليلـة[1] ، تنتقـل الناقـدة بصـورة مفاجئـة وهـي تبحـث فـي بنـاء صـورة الشخصـية "آنـا" التـي تمثـل أولـى ابطـال الروايـة والشخصـية المركزيـة فيهـا لتكشـف لنـا عـن الانتقـال بـين الشخصـيات التـي تمثـل امتـداداً لبعضـها آنـا الجـدة ونـور الحيـاة الام وأمـل الحفيـدة فالأمـل لـم يولـد الا بـزواج الشـرق بـالغرب الـذي انجـب نـور الحيـاة التـي انجبـت الامـل الـذي يتـوج تلـك العلاقـة بـزواج أمـل أيضـاً مـن الرجـل الغربـي ، وارى ان الناقـدة قـد بـذلت جهـدا مـن خـلاص صـفحات مطولـة مـن بحثهـا للحـديث عـن هـذه الزيجـات التـي شـكلت المحـور الأسـاس فـي رسـم الصـورة المشـرقة للعلاقـة المثاليـة بـين الشـرق والغـرب ، ومـا يحسـب للناقـدة هـو قراءتهـا للمكـان قـراءة ثقافيـة فالصـحراء التـي تمثـل دلالـة سـلبية لـدى الـبعض تمكنـت الروائيـة مـن اعطاءهـا دلالـة ايجابيـة مـن خـلال تـأثر "آنـا" بجمالهـا مثلهـا مثـل الأمـاكن التـي تركـت بصـمات حضـارية ادهشـت العـالم كلـه ، وذلـك مـن خـلال حبهـا للإنسـان الـذي يعـيش فـي ذلـك المكـان ، وتـرى الناقـدة ان صـاحبتها قـد اقتربـت عـوالم

([1]) المصدر السابق : ٥٨ .

من ديسويفسكي الذي يؤسس لعالم المثل لتسوده المحبة والتسامح وذلك من خلال قولها (ما انسب أن اختارها الله ليحدث فيها موسى، فهنا، حيث يضطر الإنسان كي يعيش أن يحيا لصق الطبيعة، وبفضلها أحس أنني أقرب ما أكون إلى سر الخليقة كاملا)[١] ، يلتقي سحر المكان الطبيعي بالغنى الروحي لدى المتلقي الغربي آنا التي تتمنى البقاء في هذا المكان الذي يفصح عبر تلك الثنائية جمال الطبيعة وسحرها والغنى الروحي عن ان يكون هذا المكان مهداً للأديان السماوية ، لذا نجد آنا تشارك الرجال صلواتهم لتقديم الشكر لله عبر كلماتها البسيطة (أحمده سبحانه الذي شكل كل هذا ، كي أشهد معجزة خلقه، وأدعوه أن ينزل رحمته على روح إدوارد المسكين ، فقد خطر لي من وقت لآخر أنه لو جاء إلى هذا البلد حاجا بدلا من ذهابه إلى السودان محاربا ، ربما كان اليوم على قيد الحياة وفي سكينة)[٢] ، تنتقل الناقدة من خلال هذا النص الذي يمثل التسامي الروحي الذي يخلقه سحر المكان للحديث من خلال الدعاء لروح إدوارد الذي وصفته بالمسكين إلى تبيان صورة أخرى للآخر الغربي/ العسكري الذي عايش(درامية الحياة ، إذ اغرقته مرارتها ، ونأت عنه روعتها، خاصة بعد أن أعمت قسوة الحياة العسكرية بصيرته، وحجبت عنه هذا الجمال، وبذلك تشير الكاتبة عبر اللغة، إلى عالمين متناقضين، فتختار لفظتين موحيتين ببشاعة الحياة (المحارب) وجمالها (الحاج)، فأدت بشاعة الاستعمار إلى وفاة "إدوارد" وغيره ممن يخدمون في صفوف جيشه ، وبذلك تقتل الحرب الإنسان معنويا قبل أن تقتله جسديا ، فلا يرى سوى عالم القبح! وينأى عن عالم الجمال الذي عاشته "آنا" بفضل التحامها الروحي بالطبيعة والإنسان في الشرق، وابتعادها عن علاقة القهر والأقصاء التي تتجلى لدى ابناء السلطة العسكرية)[٣]، تحاول الناقدة الكشف عما يضمره النص من خلال المقارنة بين العسكر إدوارد/ السلطة "الاستعمار" وبين الفن آنا/ المجتمع وكيف تنعكس علاقة التعامل مع الاخر

---

(١) نفسه: ٥٩ .

(٢) المصدر السابق : ٥٩ .

(٣) نفسه: ٦٠ .

إنسانا ومكانا وما يكتنف هذه العلاقة من انغلاق الروح وشعورها بالذنب كونها روح محكومة بالأوامر العسكرية فتحولها إلى روح متوحشة وهي في ذات الوقت روح واعية للأبعاد الانسانية فتعيش الكآبة العزلة والحزن حتى الموت ، والموقف المقابل لروح الفنان الممتلئة بالحب والامل التي تتعالق مع الانسان والمكان فتصبح جزء فاعلا فيه تتوج هذه العلاقة بالارتباط / الزواج فتنتج املا بالتعايش بعيدا عن السياسة والعسكر، وهي رؤية متفائلة للإنسان في الشرق والغرب معا ولكن رأس المال والصناعة والاستعمار الاقتصادي قبل السياسي يحتاج إلى الاسواق واليد العاملة فغلبة المصالح /المشاعر وغلب المال /الانسان لتكون علاقة الاستعمار بالمستعمرات علاقة قوي وضعيف عالم وجاهل لنصبح بحاجة دائمة إلى ذلك الآخر الذي بسط هيمنته علينا بكل مناحي حياتنا فجعلنا نشعر بعقدة الدونية تجاهه فلم يبق لنا سوى ذكورتنا وفحولتنا لنثبت بها نديتنا له وهذا ما حاول جورج طرابيشي اثباته من خلال نصوص وضفت نسق الفحولة لأثبات تلك العلاقة المتوترة بينها كأن الأنا مخصيه تجاه الآخر متفوقة علينا في كل شيء ، نصوص أكثر واقعية لكشف العلاقة بين الانا والاخر من النص موضوع الدراسة . لا تنفك الناقدة تذكرنا في كل مفصل من بحثها بالزواج بين الشرق والغرب وما احدثه من تقارب بينهما تقارب لم يحدث الا في مخيلة الكاتبة الذي امنت به الناقدة فجعلته عتبتها الدائمة لكل فقرة من مباحثها هذا الزواج الذي احتفلت به القاهرة باسرها وأُسرها فحضر الشيوخ والأدباء والصحفيون ليكون هذا الحضور معادلا موضوعيا لحب آنا للقاهرة واهلها ودفاعها عنهم وعن قضاياهم مع مجموعة من ابناء بلدها، لهذا (وصفتها ليلى" أخت زوجها " قائلة " لقد خلت تماما من ذلك التكبر والبرود الذي اعتدت تصوره في مواطنيها ، حتى كدنا ننسى أنها إنجليزية ، لولا أنها كانت تستغرب أشياء، وتعجب بأشياء اعتدناها، حتى لم نعد نراها أو نفكر بها)[1]، والحقيقة كان الأولى بالناقدة أن تقف قليلا عن قول اخت الزوج التي تؤكد على صفتي التكبر والبرود التي اعتاد عليها في انجلترا

([1]) المصدر السابق : ٦١ .

وهي دلالة ظاهرة وليست مضمرة على موقف الشرق من الغرب لان الناقدة تسوق نظرية الروائية في اعتبار "آنا" الغرب والاخر الشرق، لا تستطيع الناقدة الا ان تتابع الروائية في البوح عن الصورة المشوهة التي رسمها المصريون (عن الاخر "الانجليزي" فقد اعتادوا أن يروه مغترا بقوته ، أنانيا ، باردا في عواطفه ، لا يهتم إلا بنفسه)[1] ، لتكون آنا البطل الطروادي الذي يغير صورة الانجليز البشعة في ذاكرة المصريين ويجعلها لوحة مشرقة لعلاقة متكافئة ، كان على الناقدة ان تكون اكثر واقعية لتضع النقاط على الحروف وتبين الفرق بين ما هو حلم ترسمه الكاتبة وبين ما هو واقع مرسوم في ذاكرة المصرين والعرب كافة .

وفي مطلبها " الآخر المستعمر " تسلط الناقدة الضوء على طبيعة امتداد الصوت عبر الاجيال أولا من آنا إلى أمل في الداخل النصي، وإلى التماهي بين صوت المؤلفة وبطلتها آنا في الخارج النصي ، وتحاول تبيان سبب انجذاب الغربيين للشرق بصورة عامة فتجده في سببين (الأول استعماري ، حيث يكون الدافع اقتصاديا ، فأوروبا تحتاج إلى مواد خام لصناعتها ، وإلى أسواق لمنتجاتها ، وإلى فرص عمل لرجالها ، وقد وجدت ذلك كله في بلاد العرب . أما السبب الثاني فرومانسي ، حيث نجد الغربيين ينجذبون دينيا وتاريخيا لأرض الكتاب المقدس ، وبلاد القدماء والأساطير، ويبدأ هذا السحر ويولد هذا الانجذاب في نفس الأوربي وهو مازال في وطنه)[2] وتبين أيضاً طبيعة العلاقة بين الغربي الوافد واهل الدار الذين لم يعرفهم من قبل فتقول نقلا عن الرواية (وعندما يأتي إلى الشرق المنشود ، يكتشف في البلاد سكانا لا يفهمهم وربما لا يرتاح إليهم ، فنجده أمام عدة خيارات : إما أن يتجاهل أهل البلاد، أو يحاول تغييرهم وتغيير عاداتهم ، أو يغادر البلاد ، أو يحاول فهمهم)[3] ، والسبب الأول واضح وجلي ، ولكن السبب الثاني متعدد الاوجه هو الغريب الخفي وهي تصف الاخر بالرومانسي اي المتفهم والملهوف إلى المعرفة واكتشاف ما عرف وسمع وقرأ في

([1]) نفسه: ٦١ .

([2]) المصدر السابق: ٦٥ .

([3]) نفسه: ٦٥ .

بلاده عن الشرق مهبط الاديان ، وفضاء الاساطير والحضارات ، فضلاً عن ذلك فأنها لا تصنف بطلة الرواية "آنا" في كلا الفريقين ، فكلاهما سلبي في تعامله مع الاخر فالأول الاستعماري والاخر متعالي ، الا انها تعود لتضع البطلة آنا في خانة الرومانسيين من الجديد وتصفها ومن معها من القلة المتفهمين للآخر الشرقي والاقتراب منه وفهم واقعه وتفهم مشاكله ليتمكن من تأسيس علاقة متوازنة معه مبنية على الاحترام وعدم الاستعلاء ، هذا الفهم والتفهم الذي حمل آنا على الزواج من شريف المصري الشرقي . تؤكد الناقدة على اهمال الروائية الخوض في العلاقات السياسية والعسكرية بين الجانبين ، الغرب والشرق وفسحة الفضاء واسعا للعلاقات الاجتماعية فاختارت شخصيات تهتم بالرسم والموسيقى والتصوير ، ومع ذلك نجد ان الناقدة تسلط الضوء على تثبيت الروائية لنص خطاب الرئيس الامريكي "روزفلت" الذي يصف فيه المصريين بعدم القدرة على حكم انفسهم بعد مرور أجيال واتهمهم بالتعصب الديني[1]، وتورد أيضاً رد "لطفي السيد" عليه بقوله: (أن مصر نضجت وبلغت سن الرشد منذ آلاف السنين، وقبل أن تظهر أمريكا في الوجود! والأمر مؤسف إذ يسبب خيبة أمل جديدة للمصرين، ويثبت ما أصبحنا نعرفه من أن الناس في الغرب يعتنقون منظومة من القيم عزيزة عليهم، وينكرونها على أشقائهم في الشرق)[2].

يتضح لنا من هذين النصين عمق الخلاف بين الانا والاخر، فالرئيس الامريكي يعي تماما عمق الحضارة المصرية وتاريخها لكنه يرسم صورة مشوهة للشعب المصري لا تنبئ عن نظرة استعلائية حسب بل اخضاع الاخر لكل منجزات الماكنة الغربية من منتجات سياسية وثقافية قبل المنتجات الاقتصادية لإخضاعه وجعله يشعر بالدونية والحاجة المستمرة ، وترى الناقدة أن رد السيد يمتد في الزمان والمكان فهو لم يكن موجها للرئيس الامريكي روزفلت حسب بل إلى كل غربي ينظر إلى الشرقي نظرة استعلاء وتكبر، وترى الناقدة ان الروائية هنا تفضح الحالة الفصامية التي يعيشها الغرب وأمريكا وذلك انها تتمتع بالحرية

([1]) ينظر : المصدر السابق: ٦٥ .

([2]) نفسه: ٦٦ .

وبـنظم ديمقراطيـة وتظـن بهـا علـى الشـعوب الشـرقية[1] ، وحقيقـة الامـر لـيس كـذلك فأميركـا واروبـا بوصـفهما اسـتعمار متجـدد ومتلـون بحسـب الاوضـاع السـائدة يحـاول الابقـاء علـى الاخـر فـي كـل مكـان ضـعيفا معـوزا اليـه خاضـعا لـه علـى الـدوام . وتضـيف الناقـدة أن الروائيـة ومـن اجـل تأكيـد وجهـة نظرهـا هـذه تضـيف حادثـة أخـرى تـدلل علـى تنـاقض وازدواجيـة الغـرب مـن خـلال احتفـاءه بحقـوق الانسـان ومراعاتهـا فـي بلـدانهم واسـتخدام الوحشـية المفرطـة مـع الاخـر كمـا احصـل فـي حادثـة دنشـواي التـي وثقتهـا الكاتبـة ونقلتهـا الناقـدة للتوكيـد عليـه بقولهـا: (فقـد كـان منظـرا بربريـا وحشـيا، المشـانق منصـوبة فـي القريـة، والعروسـة " مكـان الجلـد " بجوارهـا، حشـد النـاس كالأغنـام، ليشـهدوا تنفيـذ حكـم الإعـدام، يشـنقون رجـلا ويتركونـه معلقـا أمـام أسـرته وأهلـه، ويربطـون غيـره فـي العروسـة ويجلدونـه، ويعيـدون الكـرة مـرات ومـرات ويـدعون أنهـم متحضـرون)[2]، نخلـص مـن خـلال مـا تقـدم فـي النصـين السـابقين أن الحلـم الـوردي بقيـام علاقـة متوازنـة قائمـة علـى التكـافؤ والتنـاظر لا تكـون الا بـين افـراد معـدودين يمتلكـون وعيـا وثقافـة عـاليتين تزيـل تلـك الفـوارق بـين الجـانبين ، فضـلاً عـن وجـود افـراد فـاعلين متكـافئين فـي كـلا الجـانبين تصـل العلاقـة بينهمـا إلـى الـزواج الـذي وإن كـان واقعـاً حقـا لكنـي اجـد رمزيتـه العاليـة هنـا ، نلحـظ أن الناقـدة تتمـاهى مـع الروائيـة فـي قـراءة وإظهـار صـورة المـرأة الشـرقية بـأبهى صـورها ، حيـث تقـوم الناقـدة بتسـليط الضـوء علـى تمـاهي صـوت المؤلفـة مـع صـوت ليلـى احـدى شخصـيات الروايـة التـي تصـفها بالحلقـة الاضـعف فـي الشـرق وقـت وقـوع حادثـة دنشـواي اي أوائـل القـرن التاسـع عشـر لترفـع صـوتها عاليـاً فـي رفـض تلـك الممارسات الوحشية للمستعمر.

إن هـذا الاسـقاط والتمـاهي بـين الروائيـة وشخصـيتها ليلـى إنمـا يوكـد رغبـة المؤلفـة سـويف فـي الغـاء صـورة المـرأة التقليديـة الجاهلـة فـي الشـرق لتؤكـد لنـا بـأن المعانـاة تولـد وعيـا انـتج ثـورة الـرفض تلـك . تسـتمر الناقـدة بمجـاراة الروائيـة صـفحة بصـفحة لتوكـد هـذه الحقـائق عـن علاقـة الأنـا بـالآخر مـن خـلال الاحـداث التـي

---

(1) ينظر : نفسه: ٦٦ .

(2) المصدر السابق : ٦٦ .

تطـول وتطـول لتقـول الشـي نفسـه ، التـي تؤكـد علـى وحشـية الآخـر المسـتعمر واخضاعه للآخر بالقوة والترهيب والتأنيب لتثبيت دونية الشرقي تجاه الغرب .

كـان علـى الناقـدة العمـل علـى هـذه القضـية منـذ البـدء وتسـليط الضـوء عليهـا فهـي خلاصـة مـا يجـب أن يقـال فـي قـراءة العلاقـة بـين الأنـا والاخـر بـين الغـرب والشـرق علـى مسـتوى الافـراد مـن جهـة والسـلطة مـن جهـة أخـرى ، تـرى الناقـدة أن مـا يحسـب للروائيـة هـو عـدم تقـديمها لصـورة قاتمـة عـن الغـرب ولا الصـورة الدونيـة للشـرق تجـاه الغـرب ، بـل قـدمت صـورة متوازنـة ، وكشـفت لنـا عـن وحشـية السـلطة الاسـتعمارية للأسـباب المعروفـة ، والمهـم والاهـم انهـا قـدمت صـورة مشـرقة للمـرأة العربيـة التـي كانـت بمسـتوى جميـع المواقـف والاحـداث التـي كانـت نـدا للمـرأة الغربيـة و إن كانـت تلـك المـرأة الغربيـة هـي "آنـا" المتفهمـة للأوضـاع العربيـة والمتفاعلـة مـع قضاياه من قبل زواجها بالشرقي شريف .

المبحث الثالث

النسق التاريخي / النسق المعرفي / المتن والهامش . المركز / المهمش

حافظـت الروايـة علـى حضـورها الفاعـل وديمومتهـا مـن خـلال فاعليـة التجريـب المسـتمر عبـر تاريخهـا علـى مسـتوى الشـكل والمضـمون ، فـرغم ملازمـة التخييـل للروايـة كصـفة لصـيقة وتؤمـة ولادة ، الا اننـا نجـدها تنـزع عنهـا هـذا الثـوب ، وتسـتبدل لغتهـا الموازيـة ومشـاكلتها للواقـع بلغـة معرفيـة ، ونقـل حقـائق تاريخيـة عبـر منهجيـة صـارمة ، فتجعلنـا امـام بحـث معرفـي صـرف بشـكل روائـي مميـز ، هـذا مـا وجـدناه فـي عينـات هـذا المبحـث التـي اشـتغلت علـى مـتن تـاريخي موشـح بهـامش تعريفـي وكأنهمـا نصـين متـوازيين ، يمثـل الأول التـاريخ بوصـفه سـلطة / مركـزاً والثـاني بوصـفه هامشـاً / مهمشـاً أو هامشـياً ، وهـي ذات العلاقـة التـي الفناهـا فـي مباحـث اجتماعيـة وسياسـية وثقافيـة تعـالج قضـية المركـز والهـامش التـي هـي قضـية قديمـة حديثـة شـغلت مؤلفـات عديـدة وجهـود مكثفـة لعلمـاء الاجتمـاع والأيـديولوجيا

والاقتصاد والدين والانثروبولوجيا ، وشكلت مفصلا مهما من مفاصل الكتابة الأدبية والنقدية ، خصوصاً في تنظيرات ما بعد الحداثة.

تقع قضية المتن والهامش تنظيريا في مبحث العتبات النصية ، اذ يشكل الهامش عتبة نصية مهمه لما له من أدوار في أضاءت النص المتن شرحا وتوضيحا ، ويرى جيرار جينيت أن الهامش (حالة نصية طباعية وإحالة مرجعية ، ترتبط بكلمة ، أو عبارة ، أو فقرة ، أو مقطع ، بطريقة محددة أو غير محددة)[١] ، أما ميشال بوتور فيرى أن الهوامش توضع (باعتبارها ملاحظات وتعليقات، عادة " خارج جسم الصفحة، في أسفلها ، وأحياناً في آخر الفصل أو في آخر الكتاب. وهذه الظاهرة تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين. مرة أولى بقراءته الجملة مباشرة، ومرة ثانية عندما تدعوه الملاحظة إل ذلك)[٢]. ويرى (إن هذا الفصل بين منطقتين من النص، إحداهما اختيارية، والثانية إلزامية ، يعبر غالبا عن فصل بين منطقتين من الجمهور الذي يتوجه النص إليه. فعندما تجيء باستشهاديات من لغة أجنبية، ثم نترجمها، فذلك لأننا نعتبر أن بعض القراء قد فهموا من أنفسهم، وأن الباقين يجهلون اللغة الإسبانية أو الفنلندية، وهم بحاجة إل هذا الدوران. وكذلك، عندما يريد الكاتب أن يكون في متناول الجميع، وأن يحمي نفسه في الوقت ذاته من انتقاء الأخصائيين، فإنه يعمد إلى معالجة التقاط الحساسية في مجال صغير مخصص لذلك)[٣]

يقدم لنا الناقد عبدالرزاق المصباحي قراء نسقية مفهومية لرواية "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" للروائي "عبدالرحيم الحبيبي" يستفتحها باستغرابه واعجابه بالمحاولة التجريبية لهذا الروائي الذي ينتقل بالرواية من التخييل إلى المعرفة فيعرفها (بكونها رواية مفهومية حكما يحوز كثيراً من الغرابة ، إذ الثابت

---

(١) **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)** ، جميل حمداوي ، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ، تطوان – المملكة المغربية ، ط٢ ، ٢٠٢٠ : ١٢ .

(٢) **بحوث في الرواية الجديدة** ، ميشال بوتور ، تر : فريد أنطوانيس ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط ٣ ، ١٩٨٦ : ١٢٢ .

(٣) نفسه: ١٢٢ – ١٢٣ .

فـي العـرف الأكـاديمي والنقـدي أن التخييـل هـو جـوهر العمـل الروائـي حيـث التطـرق إلـى القضـايا يكـون بواسـطة لغـة مواربـة وعبـر أحـداث تشـابه الواقـع ولا تمثلـه ... إلا ان روايــة " تغريبــة العبــدي" .... تكــاد تنســف هــذا الحــد المعــروف ، لتجعــل مــن الروايــة أقــرب إلــى الخطــاب المفهــومي منهــا إلــى الخطــاب التخييلــي ، فتســتغرق ممكنـات الجانـب المفهـومي)[١]، ويـرى أن السـبب هـذا التحـول فـي الخطـاب نـاتج عـن طبيعـة حـدث الروايـة المركـزي الـذي (يقـوم علـى فكـرة مؤداهـا عثـور السـارد " المحقـق" علــى مخطوطــة تعــود إلــى شــرطي فــي ســوق العفاريــت بمدينــة آســفي المغربيـة، وسـعيه إلـى تحقيقهـا أكاديميـا فـي إحـدى كليـات الربـاط ، قبـل ان يجابـه بـرفض مشـروعه مـن قبـل مشـرفه المفتـرض ، ليقـرر القيـام بتحقيـق المخطـوط بنفسـه وبعيــدا عــن المؤسســة الأكاديميــة ، وهــذا يعنــي أن مشــروع الروايــة هــو تحقيــق مخطوطــة مكتوبــة بشــكل قبلــي ، وهــي عمليــة "مفهوميــة" لهــا اعرافهــا ومســالكها وقواعـدها التـي لا بـد مـن التقيـد بهـا ، وهـو مـا فعلـه السـارد المحقـق حينمـا بحـث فـي طـرق التحقيـق وأدواتـه)[٢] ، فطـرق التحقيـق الاكـاديمي لمخطوطـة متفـردة ومحاولـة السـارد المحقـق المرفـوض أكاديميـا التميـز فـي عمليـة التحقيـق ومحاولتـه ابتـداع طـرق خاصـة بـه مـع مـا تحصـله مـن دراسـة منـاهج كبـار المحققين وحرصـه علـى الصـرامة المنهجيـة والعلميـة فـي تعاملـه مـع المـادة المحققـة تعـد مـن الظـواهر المفهوميـة لهـذه الروايـة فضـلاً عـن اللغـة العلميـة التـي كتبـت بهـا مقدمـة الروايـة وكـذلك الخلفيـة الأناسية التي تشكل أبرز معالمها المفهومية [٣] .

ويـرى الناقـد أن هـذه اللغـة العلميـة التـي اسـتغرقت الصـفحات الثلاثـين الأولـى مــن الروايــة تضــع المتلقــي الــذي يغويــه التخييــل أمــام ورطــة التجنــيس الأدبــي فيتسـاءل أيـن هـي الروايـة ؟ . تنطلـق الروايـة بخطـين سـرديين متـوازيين المـتن الـذي

---

(١) **الأنســاق الســردية المخاتلــة – شــعرية الســرد ، تــذويت الكتابــة ، مركزيــة الهــامش** _ ، عبـدالرزاق المصـباحي ، مؤسسـة الرحـاب الحديثـة للطباعـة والنشـر والتوزيـع ، بيـروت – لبنـان ، ط ١ ، ٢٠١٧ : ١٣٣ .

(٢) المصدر السابق: ١٣٣ – ١٣٤ .

(٣) ينظر: نفسه: ١٣٤ .

يمثل رحلة العبدي إلى الحجاز ومروره بمدن عربية وإفريقية وقرى مختلفة ومتنوعة في العادات والاديان والاعراق قبل أن يعود إلى المغرب بعد ثلاثة عقود استغرقتها تلك الرحلة ، يوازيه (كم كبير من الهوامش والاحالات على المراجع والمصادر التي أستأنس بها المحقق ، كما يلفي تتبعا معجميا يشرح المفردات التراثية وترجمة مختصرة للأعلام الواقعية الواردة في هذه الرحلة ، ناهيك عن التواريخ الدقيقة للحروب والمعارك والأوبئة التي ابتليت بها الأمة العربية والإسلامية في المغرب ومصر والحجاز ... أي بالجملة كأن القارئ يقرأ كتابا محققا يفقده لذة استغوار المحكي والتماهي معه)[1] ، شكل المتن الجانب الجمالي والهامش الجانب المعرفي وكلاهما كما يؤكد الناقد يشتغلان على قضايا مشتركة ، فرحلة العبدي من المغرب إلى الحجاز كانت لرغبة البطل في العودة إلى ينابيع الإسلام الأولى لأسئلة وهواجس كانت تؤرقه لما آل اليه حال الامة الإسلامية " انتم خير امة انزلت للأرض" والحال أن الغرب الان هو الافضل مقابل تردي اوضاع الامة وتبعيتها خصوصاً في القرن التاسع عشر[2] ، يشبه الناقد هذه الرحلة برحلة " ابن بطوطة " و " الحسن الوزان " ويرى انها مسحا انثروبولوجيا للمدن والقرى التي كانت في طريق رحلته قائم على منهج علمي يلاحظ ويفكك ويقارن ويخلص إلى نتائج واحكام حول سلوك المجموعات البشرية في تلك الأماكن ، ويضرب لنا امثلة في (وصفه لوضعية النساء في قبيلة " تاسا تاكورات " وطبيعة الأعمال التي يقمن بهن ، ومصادقة الرجال للنساء في مدينة " جيني " على مقربة من " تنبكتو " وظهور العوالم والراقصات بشكل علني في شوارع القاهرة وحاراتها بعد غزو نابليون بونابرت دلالة على التحول في المواضعات الاجتماعية في القطر المصري ، فضلاً عن توصيفه الأنشطة التجارية التي يمارسها الرجال في القبائل الإفريقية والعربية والمعمار الأثري خاصة منه الفرعوني في مصر)[3] ، يكتفي الناقد بعد ذكره لكل هذه الامثلة دون

([1]) نفسه : ١٣٥ .

([2]) ينظر : المصدر السابق: ١٣٥ .

([3]) نفسه: ١٣٥ .

تفكيكها وتأويلها وتبيان الاسباب التي ادت اليها سوى الاشارة السريعة لما آل اليه الوضع الاجتماعي المصري بعد الغزو النابليوني بان الرواية تظل ضمن الاطار الأبستمولوجي وعمق انتماءها للخطاب المفهومي ، وكان الأولى به القيام بالكشف عن الأنساق المختلة التي تختفي خلف مثل هذه الاحداث وهي في الحقيقة قراءة معاصرة وتاريخية في الوقت نفسة للأوضاع العربية والإسلامية قبل وبعد الغزو الاوربي لها ، ففي مثل هذه القراءة اجابة عن تساؤلات البطل والكشف عن الغامض من هواجسه .

ينتقل بعدها الناقد للوقوف على القضايا التاريخية التي احتفت بها الرواية خصوصاً ما تعلق منها بالدول العربية ، ويرى أن الروائي الحبيبي لجأ إلى مماثلة مقصودة بين رحلة العبدي والهجمة الكولنيالية على الأقطار العربية المختلفة ، وكذلك في خروجه من مدينة فاس بوصفها منطلقا لرحلته الطويلة متزامنا مع معركة تطاون أو تطوان ، أي سنة ١٨٦٠ م ومن قبلها سقوط الجزائر والاتفاق على استسلام الإمارات العربية " الشارقة وعجمان للضابط الانكليزي دون مقاومة ووصوله إلى الحجاز متزامنا مع توقيع معاهدات شؤونها للإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس ، الذي يجعل بطله لا يعلم ان كان ذلك الخروج الذي تزامن مع هذه الاحداث من نوادر الشؤم أو حسن الطالع ، هذا القلق والتوتر هو وجه من وجوه الحيرة وضياع الاجوبة واستمرار الهواجس لدى العبدي ، يخلص الناقد إلى أن الروائي قد ربط مصير الأمة بمصير العبدي الذي لم يحقق اهدافه التي رسمها لرحلته (فلا هو ظفر بما يريده من هجرته إلى الحجاز من جمع أسباب الحكمة والإجابة عن ذلك السؤال الحارق الذي كان يؤرقه " هل يصلح أولنا آخرنا " وهل لنا بعد السقطة قيام ونهوض ؟ أم أنها مؤبدة إلى يوم يبعثون ؟) [١] ، ويقف الناقد على مفصل مهم في الرواية وهو العلاقة مع الاخر خصوصاً والمرحلة التاريخية المفصلية في العلاقة معه الا وهي القرن التاسع عشر حيث المد الاستعماري قد بلغ اشده ، مما حدا بعلماء الأمة ومفكريها وأدبائها إلى

([١]) المصدر السابق: ١٣٦ .

التحذير من الاخر الذي يسعى إلى احتلال البلاد العربية واستغلال ثرواته ونهبها، الا ان الناقد يرى أن العبدي بطل الرواية يقف موقفا آخر وينظر إلى الامر من زاوية مختلفة عن ذلك الجمع ، (إذ يرجع حال التردي الذي عليه الأمة العربية والإسلامية وتقدم القوى الغربية إلى توفر شروط التقدم عندهم وانعدامها عندنا ، ويرى أن القطيعة مع الآخر عبر تحريم التعامل معه ومع منتجاته هي تخوف لا مبرر له إن لم تكن تكاسلا وخمولا)[1] ، وهذا الراي يحاكي الآراء المعتدلة لمجموعة من العلماء المسلمين مثل محمد عبدة وجمال الدين الافغاني وغيرهم الذين كانوا على علم بمخططات الاستعمار ودسائسه لذا نجد الناقد يقول (وهو راي طليعي من فقيه متخرج من جامع القرويين المحافظ ، وأن انتقاد العبدي لشيوع التحريم لكل شيء سدا للذرائع لا يعني أنه غافل عن استراتيجيات الاستعمار في اقتحام المناطق التي يخطط للسيطرة عليها)[2] ، ويدلل على ذلك بـ(علاقته بالفرنسي المسيحي" دانيال" الذي أنقذ حياة العبدي من موت محقق بعد ضياع القافلة التي خرج معها، حيث لم يطمئن إلى أعمال التطبيب والمساعدة البالغة الكرم للزنوج في إحدى القبائل، إذ لم ير في تلك الأعمال، بالرغم من احترامه لعلمه وتفانيه إلا مقدمة للسيطرة عليها عبر التعرف العياني الأقرب)[3]

يختم الناقد بحثه بذات المقدمة التي ابتدأ بها وهي تأطير الرواية بإطار النص المفهومي وابتعادها عن النص التخييلي ، بحيث تتمظهر الكتابة كفعل واع ، كونها ترتبط بعلم التحقيق وعلم التاريخ ، وهي بذلك تكون محاولة تجريبية للانفتاح على النص اللوغوسي مبتعدة عن تعسف النص التخييلي المسيطر على شكل الرواية المعتاد ، وهذا ما يفقد المتلقي متعة التفكيك والتأويل والمشاركة ، ويجعل النص الروائي منغلقا يقول الروائي فيه كل شيء ويحدد كل شيء بما فيه

---

(1) نفسه: ١٣٦ .

(2) المصدر السابق: ١٣٧ .

(3) نفسه: ١٣٧ .

طبيعة التلقي [1] . وكان الأولى بالناقد ان يقف على الأنساق المخاتلة في النص وهي محل لاشتغاله بما يتطلبه منه عنوان كتابه هذا من جهة ومن جهة أخرى كان عليه الوقوف على النسق التاريخي الموزاي وما خرج اليه او ما تخفى فيه من انساق مضمرة كانت الرواية حافلة به ، لقد كانت القراءة مستعجلة لم تف النص حقه لما حفل به من قضايا كثيرة عبر نسقيين جمال ومعرفي يشكلان متنا وهامشا متعلقان بقضية اكبر هي قضية المركز/ الكولنيالي والهامش / العربي والإسلامي اللذان حضرا بقوة في جميع فصول الرواية حسب قراءتي لها .

اما الناقد سمير الخليل فيقدم لنا قراءة تحمل عنوان التجليات الثقافية في رواية "أعوام الذئب" جدلية الهامش والمتن للروائي "حميد المختار" مفتتحاً مقاله بالتأكيد على ان هذه الرواية تمتاز بكونها من الروايات ذات الخطاب الهامشي أو توظيف الهوامش في الرواية معرفا الهامش بكونه (من عناصر النص الموازي ومن أهم ملحقاته الداخلية ومن المداخل الأساسية للامساك بدلالات النص السطحية والعميقة فضلاً عن كونه من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الابداعي قصد طوقه والاحاطة به بناء وموضوعا ورؤية)[2]

ويصف الناقد النص بكونه مكون من قسمين الأول يمثل المركز والبؤرة والنواة ، والثاني يمثل نصا محيطا يأخذ وجوده الحقيقي بوجود الأول والعلاقة بينهما جدلية إشعاعية تتمثل في الإيضاح والتفسير[3] ، وهذه هي مهام العتبات / الهوامش في النص الروائي ، ويرى الناقد بان المختار بعمله هذا قد انزاح عن الطريقة الكلاسيكية في السرد الخالية من المعطى الثقافي والمعرفي[4] (واستبدلها بكتابة موضوعية وتخيلية مليئة بالإحالات المرجعية والمصطلحات التقنية الحبلى بالمعرفة الخلفية والخطاطات التناصية والمستنسخات النصية والمقتبسات

([1]) ينظر : نفسه : ١٣٨ .

([2]) **الرواية سردا ثقافيا سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها** ، سمير الخليل ، جامعة الكوفة – سلسلة دراسات فكرية –، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٢٠ : ٢٠١ .

([3]) ينظر : نفسه : ٢٠١ .

([4]) ينظر : نفسه: ٢٠١ .

المسيجة بالمراجع المولدة للنص الابداعي حتى اصبحت الرواية الجديدة تجمع بين متقاطعين : جمالي وثقافي . وهو وصف دقيق لمجمل الرواية والشكل الجديد الذي بدا يظهر في روايتنا العربية والعراقية بتأثير من التأثيث النقدي عن العتبات والهوامش الذي توج بعمل جيرار جينيت الموسوم بالعتبات وما سبقه ورافقه من أعمال مهمه اشرنا اليها في المدخل ، يشرع الناقد بعدها بتبيان مكانة الهامش وأنواعه في الرواية موضوع الدراسة ، فيوكد على ان مكانة الهامش متأتية من كونه مرتبط بمتن القصة أولا ولأنه جزء من جسد النص ثانيا ، ويستعرض انواع الهوامش فهي : هوامش مفاتيح أو معالم كالتي تتعلق بجغرافية المكان " أبراج التجارة " ، وهوامش قصصية وأخرى اسطورية وتاريخية ودينية [1] ، بعدها يقدم لنا كشفا بالأنساق المعرفية الظاهرة في الرواية وهي الناسوت والملكوت والجبروت ، ويبين أنها كشفت عن شكلية المجتمع العراقي الذي يدين بالمظاهر وما يحدث في الخفاء اعظم واخطر ، ويضيف أن السبب بغض الطرف عن الممارسات التي تحدث في الخفاء هو انها نابعة من مراكز القوى المتحكمة في لقمة العيش للفقراء . يستطرد الناقد الخليل في تقديم وصف عام لمجمل الرواية قبل الخوض في اعماق النص وقراءة أنساقه الثقافية ، فيكشف عن استخدام المختار للرمز والتراث الرسمي والشعبي والديني والاسطوري للكشف عن الواقع الحياتي المأزوم والظروف الاجتماعي القاهرة التي ادت إلى ذلك ويرى أن (هذا التنوع في محاولة البحث عن عوالم روائية خاصة ترتبط بالثقافة العراقية وما صاحبها من أحداث سياسية واجتماعية حيث ساهم ذلك في أعادة تشكيلها واستثمارها لغويا وتقنيا بشكل ينسجم مع حركة التطور الروائي العالمي إذ حقق عبر المنجز الروائي خصوصيته بعيدا عن سياق الرواية العراقية والعربية ، حيث شكلت هذه الخصوصية تيارا للبحث في طرق السرد والحكي وبناء الاحداث عبر عوالم شديدة الخصوصية تضيف وتتفاعل مع المنتج الانساني والروائي والبحث في العوالم الروائية ذات الالتصاق القوي بالثقافة الايديولوجية واللغة والأحداث شديدة

([1]) ينظر : نفسه: ٢٠٢ .

الخصوصية يكشف لنا عن وجهة نظر الكاتب وتمثلاته للحدث داخل نص كأثر ثقافي واجتماعي وأدبي قادر على إحداث تأثير على المتلقي)[1] ، وهذا رأي يوحي بان الرواية هي سبق في استخدام هذا التكنيك والفني والمضموني ، فان كان كذلك فان الناقد لم يقدم لنا الدليل على ذلك فضلاً عن ان هذا الراي لصاحب مقال " التجليات الثقافية والايديولوجية في الرواية العراقية / قراءة في رواية طشاري لأنعام كجه جي ، كما يشير الناقد نفسه بعد الانتهاء من ابداء رأيه ، وهو راي مبالغ فيه فقد قدمت الاطروحة قراءات نقدية لروايات تستخدم ذات التكنيك والمحتوى وهي صفة عامة اراها في المنجز الروائي ما بعد الحداثي وخصوصاً في الرواية التاريخية منه . يكشف لنا الناقد أيضاً عن أن الرواية تتضمن منظومة من القيمة الثقافية التي تبناها الروائي وقد قسمها بنائيا على قسمين المتن والهامش ، ويرى الناقد أن هذا يعد خرقا لـ(مألوف الكتابة السردية التي تظهر لنا عبر التعبير الذاتي للمؤلف كمنتج وخالق للنص وحامل لنسق ثقافي مضمر داخل النص ، ورواية " أعوام الذئب " رواية متفردة فنيا لما تنطوي عليه من أحداث سياسية واجتماعية مهمة موظفة بتقنيات سردية لافته وغير نمطية) [2] . وينهي تقديمه العام للرواية بوصف المتن منها الذي خالف سنن البناء الروائي ، فلم يكن الحدث في هذه الرواية ناميا متطورا وفق البناء السائد من عقدة وحبكة فنية وجمالية وإنما جاء عبر صور سردية صنعها المؤلف بانتقاء خاص من خلال استدعاء الذاكرة والخيال للبطل السارد لما وقع له من احداث في مصحة المصدورين " مرضى السل " وبهذا يكون قد اوهم المتلقي بانه يقدم رواية سير – ذاتية وقد ساعده في ذلك استخدام لضمير المتكلم والغائب معا .

يشرع الناقد بعد ذلك بقراءة الانساق الثقافية لهذه الرواية ويكون مطلبه الأول : النسق السياسي والاجتماعي ، أولى القضايا السياسية التي هي السبب فيما نحن فيه من شقاء وبلاء ودمار وقتل وتشريد هي قضية " برجي التجارة " التي

([1]) المصدر السابق : ٢٠٣ .

([2]) المصدر السابق: ٢٠٣ .

يصفها الروائي (أنت الاكذوبة العنيفة والمثقوبة يا أمريكا وأنت ترتعين من سلة النهر الخائف ، أنت المسمار في رؤوس العالم ، أراك أنت بين عولمة الأرض وعصف الأرصفة المستبدة لقد بوغتت اشجار الروح بنجمتك المتقدة يا لها من نجمة داود تلك التي رسمها اليهود بقطرات دمنا كشرارة ضد التاريخ ، دماؤنا وهي تسيل كشمعة الوقت بدموعها المخملية)[1] ويضيف الناقد نصا اخر من الرواية يوجهه الراوي إلى رئيس النظام انقله للأهمية يقول فيه : (سيدي رئيس الحكومة أما أن تحارب وأما أن تلاشي لأن السيد باراك كان يشعر بمسدس الجيش الاسرائيلي موجها إلى مؤخرته اثناء المفاوضات ، لذلك فما اظنك إلا أن تصرح كما صرح من قبل بيلاطس النبطي أمام الحشد من الجماهير الغاضبة وهو يغسل يديه : (أنا بريء من دم المسيح) لذلك لابد من أن يطول وقوفك أمام المرأة العجوز لاكتشاف الحقيقة)[2]

ينقل الناقد لنا هذين النصين دون تعليق نقدي يبين السبب في ذكرهما ، واني لأرى انه كان يجب الوقوف عليهما مطولا لتبيان النسق السياسي الظاهر الذي بينه الروائي باتخاذه حادثة برجي التجارة كسبب لكل ما نحن فيه ، وما تضمنه النص الثاني من قضية مقتل المسيح وما تخفية من نسق مراوغ ومضمر تحتها فضلاً عن اللغة الشعرية المراوغة أيضاً التي استخدمها الروائي في خطابه للرئيس واخفاء اسم السيدة العجوز، والربط بين النسقين الظاهر والمضمر للوقوف على قضايا سياسية معاصرة يمكن اسقاطها على وضعنا الراهن ، الا انه اثر الانتقال من المتن إلى لهامش ليطرح لنا قضية السجن وما طرحته من تساؤلات عدة ، فهو سجين يتنقل عبر لغة شعرية بين سجون العالم اجمع مثل غوانتانامو و الكاتزار و أبو زعبل والقناطر وابو غريب وسجن رقم واحد التي تمثل اليه وجوها لعملة واحدة ، ثم ينتقل مع الروائي للحديث عن قضية الحرب في الهامش أيضاً ويذكر بما احدثته تلك الحرب من دمار في مدن عدة وقد احرقت الالاف

([1]) نفسه: ٢٠٤ .

([2]) المصدر السابق : ٢٠٤ .

من الاطفال بصواريخ ذكية ويسخر الراوي بألم شديد من عدم اكتراث المنظمات الانسانية من ذلك فلم تكلف نفسها أو اي مسؤول رسمي ابداء كلمات الاسف أو الاعتذار عما حدث ، ينتقل بعدها للحديث عن قضية العدالة المنقوصة عبر سرده لقصة صديق الراوي سيد علي الفنان الفطري الذي هرب من الجيش ابان الحرب العراقية الإيرانية الذي القي القبض عليه ليعدم بتهمة الخيانة العظمى ويربط هذا الحدث بقضية الانتفاضة الشعبانية وما رافقها من أحداث أهمها تجريف الكثير من القبور بسبب احتماء بعض الثوار فيها كان من ضمنها قبر صديقه الرسام ، يكتفي الناقد بعد ذكر هذه الاحداث التي هي سياسية بالدرجة الأولى إلى القول إن الروائي قد (استدرج احداث التاريخ المعاصر سائحا في متاهات محضة وصعبة للوضع العراقي)[1] يقدم لنا أيضاً قراءة نسقية حقيقية للنسق السياسي والاجتماعي الذي عنون فيه مطلبه الأول . ينتقل بعدها إلى مطلبه الثاني الذي عنونه بالنسق الديني ، ينطلق الناقد في هذا المطلب من تأكيده على أن الخطاب الديني قد شغل مساحة واسعة من الرواية العربية كونه العاكس والمشخص للمنظومة الفكرية التي هي من نتاج افراد المجتمع ويعيد ذكر الأنساق المعرفية التي اوردها في بداية العرض العام للرواية هنا على انها اقسام رئيسية وهي الناسوت والجبروت والملكوت، ويرى أن (هذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان فالقسم الأول يعبر عن الروح والجسد والاخر يعبر عما وراء الطبيعة ، وهو رؤية خالق الكون وهو عبور النعمة إلى المنعم والخلق إلى الخالق ، والنظام إلى المنظم وهو رؤية أن لهذا الكون إلها عظيما بيده ملكوت كل شيء)[2] ويستدل على هذه العوالم بآيات من القران الكريم وشرح من كتاب شرح الحكيم لابن عجيبة [3]، ويبين لنا الناقد أن الروائي قد قسم هذه الاقسام إلى فصول ليقدم لنا (روايته في روح صوفية عرفانية شفيفة تحاكي اختيارات المثقف الكاتب وهو يعيش حصارين خارجي وداخلي ويمارس دوره كانسان ومثقف من

([1]) المصدر السابق: ٢٠٥ .

([2]) نفسه: ٢٠٦ .

([3]) نفسه: ٢٠٦ .

الخارج حين يصر على فعل الكتابة والحوار مستدرجا احداث التاريخ المعاصر وسائحا في متاهات محضة وصعبة للوضع العراقي في طريقين متوازيين الأول هو الفعل الشعري المفتوح على الحدث في المتن والآخر هو الطريق السردي الذي تركز فيه الحدث المركزي الذي انطلق من الهامش ليكون الهامش في هذه الرواية هو المتن السردي الحقيقي الذي قام بتقديم الاحداث طبقا لوعي البطل وهو يعيش محنة تلك العزلة)[1] ، وهو وصف دقيق لطبيعة السرد في الرواية عبر ما يعرف بشعرية النص والنص الموازي / المتن والهامش ، وكنت اتمنى لو أن الناقد وضعه في الوصف العام في الرواية لا في هذا المكان المتأخر من بحثه ، ويشرع الناقد في تقديم وصف عن كل قسم مبتدئ بالناسوت ويقسمه إلى اجزاء ، ويقول انه في جزئه الأول يقدم (قصة معلقة بجزئيات الرؤية ووجودها حيث البطل هنا يمهد ويسعى لتأسيس منطلقه الذي يخصه وحده ويريد تأثيث عالمه الخارجي قبل التوغل فيما سيجيء في العالم الداخلي الذي يعيشه)[2] ،

أما الجزء الثاني من هذا القسم فيقدم لنا فيطلق عليه عنوان فكرة الخرافة وهو متعلق بشخصية "جوانا" التي اعتبرها الراوي مصدر الوحي والإلهام وروح الحياة وآلهته التي ترعاه[3] ، لينتقل الناقد إلى تقديم وصف تفصيلي لهذا الجزء "حديث الخرافة" الذي يناقش فيه الروائي قضايا دينية عديدة ، أولها قضية الخلق خلق ادم وحواء خلق الانسان وجعله خليفة في الأرض ، وما قالته الملائكة عنه من انه سيقتل ويسفك الدماء والفساد وانزالهما للأرض مع ابليس عقوبة لما اقترفاه من ذنب ، لتكون مقدمة لقصة أخرى هي قصة الملكين هاروت وماروت وما نالا من عقاب في الدنيا بسبب مخالفتهم أيضاً ، بعد أن سلبتهم المرأة سرهما الذي يمكنهما من الصعود إلى السماء ثانية ، لتصعد هي ويبقى الملكان معلقين في بئر في الأرض ببابل ، عبر نص مطول من الرواية يبدو لي لأهمية القضية التي اراد مناقشتها الا وهي غواية المرأة عبر الربط بين القصتين التي كانت حواء

([1]) نفسه: ٢٠٦ .

([2]) المصدر السابق : ٢٠٧ .

([3]) نفسه : ٢٠٧ .

/ المرأة في القصة الأولى والمرأة في القصة الثانية وربطهما بالشيطان لغواية ادم من قبل حواء وبمساعدة الشيطان ، وكذلك ما فعلته المرأة الثانية من غواية الملكين واخذ سرهما للتدليل على شيطانية الذات للمرأة ، لتكون هذين القصتين منطلق حوار ديني فلسفي بين الراوي وجوانا المرأة ، لتساله عن استثناءات فيقول قليلة فتذكره بقصة مريم العذراء عليها السلام ، لينقلنا الناقد عبر نص الروائي / السارد إلى حوار إلحادي يشكك في عذرية مريم ونبوة محمد صلى الله عليه وسلم وقضية خلق القران من نصوص توراتية وانجيلية ، مستشهدا بجحيم دانتي الذي يضع الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم وابن عمه علي عليه السلام في الدرك الاسفل من النار كونهما انحرفا عن دينهم الاصلي دون أن يناقش هذه القضايا بل انهاها بما انها بها الراوي نصه :

– إذا لماذا هدما الأوثان ؟

– هذا شيء مؤكد لأنه لابد من الهدم إذا أردت البناء .... [1] ،

ويكتفي بالاحتفاء باستعادة الزمن الماضي وحضوره المهيمن واعتبارها ميزة للروائي الذي نقلنا بطريقة فنية قائمة على الخيال الفني . والحقيقة أنه لمن المستغرب طرق مثل هذه القضايا في مبحث معنون بالنسق الديني والمرور عليها مرور الكرام دون تأويلها أو تفكيكها وربطها بما تطرحه الرواية من قضية مركزية عبر أنساقها الظاهرة والمضمرة وتركيبها البنائي القائم على أساس ديني اصلا ، هل هذه القضايا طرحت ضمن اطار إلحادي حقيقي ام ان هناك في النص بقية تدحض هذه الآراء وتفندها ، أم انها من متبنيات أفكار الروائي وان الناقد منساق معه فيها ؟ تساؤلات بحاجة إلى اجابات من الناقد لا اعلم ان اهملها عمدا أم سهوا ، وفي كلتا الحالتين هي مأخذ ودليل نقص على هذا العمل . ينتقل بعدها إلى الفصل الأخير من الرواية وقسمها الثالث الملكوت ، وهنا نقع في اضطراب التقسم ، فلم نجد مكانا للجبروت وفصوله كما قسم لنا الناقد الرواية في التقديم

([1]) المصدر السابق : ٢٠٨ .

العام والتقسيم الخاص ، ينتقل بنا هنا إلى الفصل الاخير من القسم الاخير كما يقول ويخصصه للحديث عن قضية الإمام الحسين عليه السلام في المتن والهامش معا ويكتفي أيضاً بنقل نص طويل ينماز بلغة شعرية صوفية عالية وينتقل إلى الهامش لنقل نص اخر لا يقل شعرية وصوفية عن نص المتن ويتنقل بين أجزاء النص لنقل قصص أخرى عن الانبياء يوسف ويونس عليهما السلام وكذلك قصة النفخ في الصور دون تعليق يذكر[1] . ينتقل بعد ذلك إلى مطلبه الأخير الذي عنونه بالنسق الحضاري المرأة / الجسد لتكون جوانا ما حدث لها محور هذا القسم ليستعرض عبر نصوص مطوله كما حدث في المطلبين السابقين قصة اغتصابها من مجهول لا يعلم ان كان من محارمها ام قوات الامن التي اغتصبت في دراها من قبلهم ، ويقابل قصة المتن / قصة جوانا بقصة مماثلة في الهامش من قصص التاريخ المنسي لعبد يسجن فتضطر زوجه لامتهان البغاء واعالته واعالة نفسها واطفالها الا انها تضطر تحت الضغط النفسي للاعتراف له بعد أن اهدته سكين ذبحها بنفسها[2] ، ليكتفي بالتعليق في نهاية المبحث والبحث بأكمله أن الروائي يعرض في هاتين القصتين قضية بيع الاجساد في سبيل العيش وغسل العار الذي لا يقع الا على المرأة . إن ما يحسب للناقد في هذا النص هو قراءته للنصين المتوازيين المتن والهامش ، وما يؤاخذ عليه هو قلة حضوره في النص ولم يف بما الزم نفسه من قراءة ثقافية نسقية لهذا النص الذي يبدو من خلال ما نقل منه أنه مثقل بالقضايا السياسية والاجتماعية والدينية .

شكلت القراءات في هذا الفصل نصوصا نقدية غير اكاديمية ، اي انها لم تكن في الاصل اطاريح ورسائل جامعية ، لذا كانت تلقي احكاماً متسرعة وغير دقيقه لغياب البعد الاكاديمي الذي يطالب بالتزام منهجي صارم .

([1]) ينظر : نفسه : ٢٠٨ – ٢٠٩ .

([2]) ينظر : نفسه: ٢١٠ – ٢١٢ .

الخاتمة والنتائج

بعد أن وصل البحث إلى مرساه الأخير ، لابد لي من الوقوف على أهم ما توصل اليه من نتائج آمل أن تكون حسن خاتمة له ، وبداية لمن يقرأ هذ الأطروحة في اكتشاف رؤية جديدة للنقد الثقافي من خلال ما كشفته من تسليط الضوء على ماهيته وآلياته الإجرائية التي يجب التعامل بها مع النصوص الأدبية ، مجال اختصاص البحث وكذلك جميع أنواع الخطابات الاشهارية المرئية والمسموعة ، فالنقد الثقافي عام وشامل للتعامل مع جميع انواع الخطابات ، إن من اهم النتائج التي توصل اليها البحث هي :

١- لقد انتقل الاتجاه الثقافي بشكل عام والنقد الثقافي بشكل خاص من نقطة النشأة إلى الفضاء المعرفي العربي بشكل سلسل وهادئ ومبكر ايضاً ، فقد كفتها صيحات المعارضة بوجه المناهج التي سبقتها من شكلانية وبنيوية وتفكيك وغيرها تلك المعركة ، ولكنها غير مكتملة ولا ناضجة بل متجزئة اقتصرت على مقولة النسق تنظيرا وتطبيقا.

٢- أدت مقولات الغذامي إلى اشتعال فتيل معركة ليس لها مبرراً من مثل موت النقد الأدبي والانساق القبحية التي عقدت المشهد في تلقيه

الصحيح ، فظهرت اعتراضات متعددة عن اصالة النقد الادبي مثلا من جهة وكانت حوارية الغذامي واصطيف خير دليل عليها ، فضلا عن قيام دراسات عن النقد الثقافي الجمالي والانساق الجمالية لم تستند إلى النقد الثقافي وانما إلى منهج غيرنبالت في قراءته لجماليات انساق الثقافة ، وهذا ما عقد الاجراءات المنهجية واضطرابها فجاءت الدراسات اللاحقة لا تفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية وجماليات الثقافة .

٣- إن النقد الثقافي نقد لخطاب السلطة أيا كانت تلك السلطة اجتماعية أم سياسية أم دينية أم اقتصادية أم معرفية ، وأيا كان نوع ذلك الخطاب أدبيا أم اشهاريا .

٤- واستنادا إلى النتيجة السابقة ، نرى أن النموذج الذي طرحه إدوارد سعيد في قراءته للرواية الغربية باعتبارها نصاً واحداً ، والحفر في المسكوت عنه فيها ، والوصول إلى الانساق القبحية الكامنة في الخطاب الاستعماري القائم على اخضاع الاخر، هو النموذج الامثل لقراءة النصوص الروائية فلا يمكن قراءة نسق معين من خلال نص واحد او مجموعة نصوص لا رابطة بينها ، فالنقد الثقافي هو نقد لخطاب المؤسسة وعليه يجب قراءة خطابات المؤسسات مجتمعة ، فمن أراد قراءة النسق الاجتماعي مثلا وتبيان دور المؤسسة في اخضاع المجتمع لقضية ما لا بد لنا من قراءة مجموعة النصوص التابعة لتلك المؤسسة في حقبة معينة كونها موجهة وبقصدية محتمة ، مثل قراءة النسق الاجتماعي في مصر بعد النكسة وحتى النصر وما قامت به المؤسسة الحاكمة من توجيه اقلام مفكريها بشكل عام والروائيين بشكل خاص لرفع معنويات الشعب المنكسرة .

٥- كشفت العينات المدروسة عن سلبية التلقي للنقد للاتجاه الثقافي وجهازه الاصطلاحي بما افرزته من قراءات سطحية اكتفت بالقراءة الشارحة ، دون الغوص في اعماق النص والكشف عن الانساق المضمرة بل لجأ

الكثير من النقاد إلى الاكتفاء على الأنساق الظاهرة ، أو شرح القضايا الثقافية وكأننا امام بحث اجتماعي .

٦- ذهب الكثير من النقاد إلى مراجع علم الاجتماع والانثروبولوجيا وغيرها للكشف عن الأنساق الثقافية بحيث شكلت نصاً موازياً للنص النقدي ، ليفقد الناقد بذلك حضوره في النص ، فضلا عن تشتيت ذهن المتلقي بين النص الروائي والنقدي والنص الموازي الذي احال النص النقدي الى بحث انثروبولوجي .

٧- أن العينات المدروسة في هذا البحث تكاد تكون متشابهة في طريقة القراءة التي اكتفت بالشرح والتفسير دون التفكيك والتأويل ، وقد ظهر الاضطراب المنهجي عليها من خلال الاستعانة بمناهج بعيدة عن المنهج الثقافي كالشكلانية ونظرية السرد والمنهج النفسي والاجتماعي وغيرها ، وقد وقعت في فخ نسق مضمر جامع لها فقد كان الدين حاضرا في جميع العينات وله صورة واحدة وهي الشريك المساعد للرجل في هيمنته على المرأة واقصاءها ، أو ربطه بالبدائية والتخلف دون تبيان أن ذلك واقع في داخل النص لا خارجه ورغم أن الجميع استعان بالمرجع الخارجي إلا أنه لم يستعن بأي مرجع أو قول يرفع عن الدين هذه التهمة القبيحة .

٨- شكلت القراءات في هذا البحث نصوصا نقدية غير اكاديمية ، اي انها لم تكن في الاصل اطاريح ورسائل جامعية ، لذا كانت تلقي احكاماً متسرعة وغير دقيقه لغياب البعد الاكاديمي الذي يطالب بالتزام منهجي صارم . وشكلت الاعراف الاكاديمية الصارمة ومناهجها المحددة وسيلة ضغط على الباحث في التقيد بالفصول والمباحث التي لم تتح للباحث فرصة الابداع والتميز .

٩- أن الاضطراب المنهجي والاختلاف الاصطلاحي هو نتيجة لتعدد الترجمات من جهة والرؤى بين الناقلين والمنظرين على حد سوى ، مما

تسبب بوجود اكثر من اجراء نقدي او مسمى اصطلاحي افقد المنهج تماسكه وقوته ، كما في الاصطلاح الانكليزي Reprsentation الذي ترجم إلى ضمن المنهج إلى اكثر من مفردة مثل تمثل و تمثلات و تمظهرات و تجليات و تصورات ، وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على عدم تنسيق اكاديمي ومؤسسي في الوطن العربي ، لذا توصي الاطروحة بوجود مؤسسة أو مركز متخصص لمثل هذه القضايا يلزم الاكاديميات والمؤسسات التعليمية بما يقدم من معرفة في مثل هذه القضايا المهمة والمركزية .

١٠- شكلت الرواية التاريخية ما بعد الكولنيالية ونقدها نموذجا جيدا للنقد الثقافي ، فقد ابدع الروائيون في استحضار التاريخ ونقض قدسيته ، وكشف أنساقه القبحية واسقاطها على الحاضر المعيش وكشف أنساقه المماثلة ، واستشراق مستقبل مأمول ، فضلا عن استخدام اشكال جديدة في الكتابة تمثلت بالميتا سرد والعتبات النصية ممثلة بالمتن والهامش الذي حاكى قضية المركز والمهمش شكلا وبنن ثقافية غائرة في عمق التاريخ وحاضر في الواقع المعيش.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أولاً : المصادر

١- **إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)**، د. ماجدة حمود ، المجلس الوطني للثقافة والآداب –الكويت ، (د . ط) ، العدد ٣٩٨ مارس ٢٠١٣ .

٢- **الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١ هـ – ١٤٣١ هـ)**، احمد موسى ناصر المسعودي، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢١٠٤ م .

٣- **الأنساق السردية المخاتلة – شعرية السرد، تذويب الكتابة، مركزية الهامش_**، عبدالرزاق المصباحي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٧ .

٤- **بلاغة الاخضر في.. الماء الأنساق الثقافية في سياق الاهوار العراقية الروائي**، عروبة جبار أصواب الله، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد– العراق، ط١، ٢٠١٣ .

٥- **التاريخي والسردي في الرواية العربية**، فاضل ثامر، ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر _ وهران – دار الوافد للثقافة– ناشرون بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠١٨

٦- **التخييل التاريخي: السرد، والإمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية**، د. عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١م .

٧- **تمثلات الممنوع ولمقموع في الرواية العربية المعاصرة** ، أ. د حفناوي بعلي ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥

٨- **ثقافة النص ...قراءة في السرد اليمني المعاصر**، د. سماح عبدالله احمد الفران، شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٦ م

٩- **الرواية سردا ثقافيا سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها**، سمير الخليل ، جامعة الكوفة – سلسلة دراسات فكرية –، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٢٠ .

١٠- **الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي – دراسة في تحولات الأنساق الثقافية** –، حبيب النورس، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤

١١- **السرد القابض على التاريخ مباصرة في (رواية التاريخ) ومعاينة في نماذج روائية عربية واجنبية** ، أ. د . نادية هناوي السعدون ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٨ .

١٢- **السرد و الأنساق الثقافية في الكتابة الروائية** ، د. عبد الرحمن النوايتي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،ى عمان – الاردن ، ط١ ١٤٣٧ هـ – ٢٠١٦ م

١٣- **شوارع نيرودا – استراتيجيات الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ أشكل السلطة وصور المثقف** – ، الدكتور غانم حميد الزبيدي ، دار الأمل الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٩ .

١٤- **مطارحات في النقد الثقافي**: مجموعة من الباحثين الأكاديميين ، تقديم : أ. د . صفاء الدين أحمد فاضل ، منشورات ألفا للوثائق ، قسطنطينة – الجزائر _ عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠٢٠ .

١٥- **النقد الثقافي في الرواية - نسق البداوة في الرواية الاردنية** - ، الدكتور منصور وهيب العمري، وزارة الثقافة – المملكة الاردنية الهاشمية، اصدارات المفرق – مدينة الثقافة الاردنية – عمان، (د.ط)، ٢٠١٧م .

ثانياً: المراجع

١- **الاحتلال الامريكي وانهيار الدولة العراقية**، لطفي حاتم، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ٢٠١٣

٢- **إشكالية الإطار المرجعي للمثقف والسلطة عن الثقافة والمثقف في الوطن العربي**، غالي شكري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، **ط١،١٩٩٢.**

٣- **الأنثربولوجية السياسية**، محمد عبده محجوب، الإسكندرية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦ م

٤- **بحوث في الرواية الجديدة**، ميشال بوتور، تر: فريد أنطوانيس، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط ٣، ١٩٨٦

٥- **تراث الانثروبولوجيا الفرنسية في نقد الممارسة الفكرية**، مارسيل موسى، تنسيق وتقديم: يونس الوكيل، مؤمنون بلا حدود مؤسسة دراسات وابحاث، الملفات البحثية – قسم الفلسفة والعلوم الانسانية ،(د . ط) ١ /فبراير/ ٢٠١٦

٦- **التشابه والاختلاف**، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦

٧- **تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر**، ناظم عودة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٩

٨- **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨.

٩- **الثقافة والامبريالية**، ادوارد سعيد ، ترجمة : كمال ابو ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ٢٠١٤ .

١٠- **الثقافة والمجتمع ١٧٨٠- ١٩٥٠**، رايموند ويليامز، ت: محمد فتحي، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية – بغداد _ الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، (د.ط)، (د.ت) .

١١- جدل السياقات والأنساق مقاربات نقدية ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني ، د.سليمة مسعودي، دار ميم للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، سبتمر ٢٠١٩

١٢- **الجسد والنظرية الاجتماعية** ، كرس شلنج ، تر: منى البحر ونجيب الحصادي ، دار العين للنشر ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩ م .

١٣- **جماليات التحليل الثقافي -الشعر الجاهلي نموذجاً** ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .

١٤- **خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق**، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد- شارع المتنبي، ط ١، ٢٠١٣

١٥- **دراسات ما بعد الكولونيالية - المفاهيم الاساسية**-، بيل أشكروفت وجاريف جريفت وهيلين تيفين، تر: أحمد الدوري وأيمن حلمي وعاطف عثمن ، مراجعة: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة العدد ١٦٨١، القاهرة ، ط١، ٢٠١٠

١٦- **دفاع عن المثقفين** ، جان بول سارتر، تر: جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت - لبنان، ط١ ، ١٩٧٣.

١٧- **دليل الناقد الادبي**، د. ميجان الرويلي و د. سعيد البازعي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت - لبنان، ط٣ ، ٢٠٠٢ .

١٨- **الذكورة والانوثة في القران الكريم دراسة تحليلية**، الدكتورة فرح الفاضلي ، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لينان ، ط١ ، ٢٠١٨ .

١٩- **الرواية التاريخية**، جورج لوكاش ، تر : صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦.

٢٠- **الرواية السياسية** ، د. طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - (د . ط) ، ٢٠٠٢ م - ١٤٢٣ هـ

٢١- **الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية** ،د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدرار البيضاء - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

٢٢- **زمن الشعر** ، ادونيس ، دار الساقي للطباعة والنشر ، ط ٦ ، ٢٠٠٥ .

٢٣- **الزمان والسرد - الحبكة والسرد التاريخي** - ، بول ريكور ، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس - ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٦ .

٢٤- **زوايا النقد الحديث – مقاربات نقدية في اللسانيات والتأويل والنقد** - ، أحمد ناهم ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥
٢٥- **السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وأعاده تفسير النشأة،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣
٢٦- **سوسيولوجيا الثقافة،** د. الطاهر لبيب ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية- اللاذقية ، ط٣ ، ١٩٨٧ .
٢٧- **سوسيولوجيا العنف والإرهاب،** إبراهيم الحيدري، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٥
٢٨- **سياسة ما بعد الحداثة،** ليندا هتشيون ، تر : حيدر حاج جاسم ، مراجعة : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ٢٠٠٩.
٢٩- **شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،** جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان – المملكة المغربية ، ط٢، ٢٠٢٠.
٣٠- **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،** الجوهري، دار العلم للملاين، بيروت- لبنان، ط ٤، ١٩٩٠
٣١- **طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد،** رايموند وليامز، تر: فاروق عبدالقادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع ٢٤٤، يونيو ١٩٩٩
٣٢- **عصر البنيوية،** اديث كريزويل ، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣
٣٣- **العقل في المجتمع العراقي، بين الأسطورة والتاريخ (مشروع الكوفة)،** شاكر شاهين، دار التنوير، العراق٢٠١٠
٣٤- **علم اللغة العام،** فرديناند دي سوسير، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، دار افاق عربية، بغداد،(د.ط)، ١٩٨٥ .
٣٥- **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ، ونقده،** ابن رشيق القيرواني(٣٩٥هـ- ٤٥٦هـ) للهجرة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .
٣٦- **عندما نتواصل نغير- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج،** عبدالسلام عشير، دار افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦

٣٧- **العين**، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، بغداد ، ط١ ، (د ت) .
٣٨- **في الشعر**، ارسطو طاليس، نق ابي بشر متي بن يونس القنائي من السريانية الى العربية ، تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد ، المركز القومي للترجمة ، (د. ط) ، ٢٠١٠ .
٣٩- **في ماهية للغة وفلسفة التأويل** ، د. سعيد توفيق ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م .
٤٠- **القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة**، أحمد يوسف، منشورا الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر– بيروت، ط ١، ١٤٢٨ هـ– ٢٠٠٧ م
٤١- **قصة الحضارة** ، ويل داريل ديوارت، تر: محمد علي ابو درة، مراجعة: علي ادهم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بجامعة الدول العربية ،(د.ط)، ١٩٨٣
٤٢- **كراسات السجن**، أنطونيو غرامشي، تر : عادل غنيم، دار المستقبل العربي، بيروت – القاهرة، (د . ط) ١٩٩٤م
٤٣- **الكلمات المفاتيح _ معجم ثقافي ومجتمعي**، ريموند وليامز، نر: نعمان عثمان المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء – المغرب بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٧
٤٤- **لسان العرب**، ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ٦٣٠ هـ–٧١١ هـ)، دار المعارف، تحقيق: عبدالله عيس الكبير واخرون،(د.ت) (د. ط)
٤٥- **الماركسية وفلسفة اللغة**، ميخائيل باختين، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦ م .
٤٦- **المجتمع والسياسة**: دراسات في النظريات والمذاهب والنظم، إسماعيل علي سعد، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥ م
٤٧- **مدخل الى نظرية الأنساق**، نيكلاس لومان ، تر : يوسف فهمي حجازي ، منشورات دار الجمل ، كولونيا المانيا – بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٤٨- **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، أ. د حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف الجزائر– الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م
٤٩- **المرأة واللغة – ٢ –، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)**، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٦ م .

٥٠- **المسالة الثقافية من اجل بناء نظرية في الثقافة**، زكي ميلاد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب _ بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٥١- **مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية**، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د. ط) ، ١٩٩٠ .
٥٢- **معالم على طريق تحديث الفكر العربي**، د. معن زيادة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد ١١٥، يوليو١٩٨٧
٥٣- **معجم السرديات**، مجموعة مؤلفين بإشراف محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط١ ، ٢٠١٠ ،
٥٤- **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة** ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني – بيروت _ سوشبريس – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ -١٩٨٥ م
٥٥- **معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية و اجتماعية ونفسية واعلامية)**، د. اسماعيل عبدالفتاح عبد الكافي، كتب عربية، الكترونية،(د. ط)، ٢٠٠٣
٥٦- **معجم مصطلحات علم الاجتماع**، جيل فيرجل ، تر : انسام محمد الاسعد ومراجعة : أ.د بسام بركة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١ .
٥٧- **معجم مقاييس اللغة**، لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ابن فارس (٠٠٠– ٣٩٥ هـ) ، تحقيق وضبط : عبدالسلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،(د.ط)، ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م .
٥٨- **مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع** – طوني بنت و لورانس غيرسبرغ و ميقات موريس ، تر: سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ .
٥٩- **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، دنيس كوش ، تر: د. منير السعيداني ، مراجعة : الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان، ط١ ، اذار (مارس)٢٠٠٧ .
٦٠- **المقامات السرد والانساق الثقافية**، عبدالفتاح كليطو ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط ٢ ، ٢٠١١

٦١- **من تاريخ الرواية** ، حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ ، (د . ط)
٦٢- **موسوعة السرد العربي**، عبدالله ابراهيم، المجلس الوطني للأعلام بدولة الامارات العربية المتحدة، دبي، الجزء ٤، ط١ ، ١٤٣٨ هـ – اكتوبر ٢٠١٦ .
٦٣- **موسوعة السياسة** ، د. عبدالوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٣
٦٤- **موسوعة لالاند الفلسفية**، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط١ ، ٢٠٠١
٦٥- **موسوعة نظرية الثقافة – المفاهيم والمصطلحات الاساسية** – اندرو ادجار و بيتر سيد جوك، تر: هناء الجوهري ، مراجعة وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٤
٦٦- **النظرية الادبية**، جوناثان كالر، تر: رشاد عبدالقادر، منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية، دمشق ، (د. ط) ، ٢٠٠٤
٦٧- **نظرية الادب** ، تيري ايغلتون ، تر : ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٥
٦٨- **نظرية الثقافة**، مجموعة من الكتاب، تر: د. علي الصاوي ومراجعة: أ.د. الفاروق زكي يونس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت،(د.ت) يوليو ١٩٩٧
٦٩- **نظرية الثقافة** ، محمد جواد ابو القاسمي ، ترجمة : حيدر نجف ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٧ .
٧٠- **نظرية الرواية وتطورها** ، جورج لوكاتش ، ترجمة وتقديم : نزيه الشوفي ، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم ، دمشق ، (د ط) ،١٩٨٥.
٧١- **نظرية الرواية والرواية العربية**، د. فيصل دراج، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٢
٧٢- **نقد ثقافي أم نقد ادبي؟** د. عبد الله محمد الغذامي ود. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق ،ط١، ربيع الاول ١٤٢٥ هـ – أيار(مايو) ٢٠٠٤ م

٧٣- **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،** أرثر أيزا بيرجر، تر: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣

٧٤- **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية** ، عبدالله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب – بيروت لبنان ، ط٥ ، ٢٠١٢

٧٥- **هم الحقيقة،** ميشال فوكو ، تر: مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بولعيش، مشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ،١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م .

٧٦- **الوجود والزمان والسرد،** فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت ط١، ١٩٩٩

ثالثاً: المجلات والدوريات

١- **آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي،** معجب بن سعيد الزهراني، مجلة جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ، م٩ ، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧

٢- **انتقال النظريات،** ادوارد سعيد، مجلة الكرمل، العدد :٩، يوليو ١٩٨٣

٣- **الداخلي والخارجي في التنظير للظاهرة القبلية في طريق تأسيس خطاب أنثروبولوجي مستقل،** عبدالله حمودي، مجلة عمران، ع ١٩، مج ٥، شتاء ٢٠١٧

٤- **الرواية السياسية،** إرفنج هاو، تر: د. طه وادي، مجلة الأقلام، العدد، كانون الثاني– ١٩٧٧

٥- **الرواية العربية في القرن التاسع عشر،** عبدالله ابراهيم، مجلة علامات في النقد، السعودية ، ج ٤٩ – م ١٣، رجب ١٤٢٤ هـ – سبتمبر ٢٠٠٣

رابعاً: المواقع الالكترونية

١- **الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي** ، فؤاد السعيد ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية (محاضرة) www.acadiemia.edu.

٢- **تمثيلات المثقف المقاوم – صورة المثقف في فكر إدوارد سعيد** –، محمد الهادي كشت ، العدد الخامس – نيسان / إبريل ٢٠١٨ : ٢١٠ –٢١١ . www.harmoon.orglwp/ .

٣- **ثورة صاحب الحمار**، من موقع http:llar.wikipidia.org

٤- **رواية التاريخ وسرد المتخيل**، د. نادية هناوي سعدون ، مقال منشور في جريدة القدس العربي الإلكترونية ٢٠١٧- ينويو – ٣ //www.alquds.co.uk

٥- **النسق السياسي العربي بين الفساد والإصلاح: الأسس والمرجعيات– مقاربة سوسيوأنثروبولوجية** ، ٣ نوفمبر ٢٠١٨، عياد أبلال، /ttps://www.mominoun.com/articles

المستخلص

إن هذه الاطروحة بكرٌ في موضوعها على حدٍ ما قمت به من بحثٍ وتقصٍ، فلم أجد مقالاً ، أو بحثاً ، أو رسالةً ، أو اطروحةً ، أو كتاباً اشتمل على هذا الموضوع أو بعض منه ، وهذا ما دفعني للخوض به ومحاولة كشف ما قدمه لنا النقد الروائي العربي من دراسات اتخذت من الاتجاه الثقافي منهجاً لها ، وقد تمخضت عملية البحث والاستقصاء على أن خير من مثّل هذا الاتجاه هو النقد الثقافي الذي يُعّد الاتجاه الأكثر انتشاراً واتساعاً للحركة النقدية السائدة منذ نهايات القرن الماضي.

ومع رحلة القراءة والجمع تبين لي أن الاتجاه الأكثر حضوراً هو نقد الأنساق الثقافية ، ولعل السبب في ذلك أن مقولة النسق هي مقولة مركزية في هذا النقد ، إلا أن هذا لا يعني عدم وجود اتجاهات أخرى مثل التمثلات الثقافية ، وقضايا المركز والهامش ، وقضية الهوية والاخر وغيرها من الاتجاهات التي اتخذت من الثقافة مقولة مركزية لقراءتها النقدية ، لذا جعلت من الأنساق الثقافية المحور الرئيس لهذه الدراسة ، وجاءت الاتجاهات الثقافية الأخرى موزعة على

مباحث تلك الأنساق ، إذ جاءت الاطروحة بهذه المقدمة الموجزة ليتبعها تمهيداً حاولت من خلاله الوقوف على أهم ما جاء في عنوانها ، فعنوته بـ(الرواية والنقد الثقافي) تتبعث فيه حركة النقد الروائي العربي من الانطباعي إلى الثقافي عبر خطوط عريضة لا يتسع المقام للتفصيل فيها ، لاتبعه بتعريف عام للنقد الثقافي من خلال اصوله ومرجعياته مثل الثقافة والدراسات الثقافية، لأقف أخيراً عند مفهوم النسق وتطوره في مباحث اللغة عند دي سوسير مروراً بالشكلانين الروس، وايضاح العلاقة بينه وبين البنية بوصفها مفهوماً بنيوياً واجتماعياً، متتبعاً تطوره في علم الاجتماع، وصولاً إلى اتخاذه مقولة مركزية في النقد الثقافي ، ومبيناً وجهة النظر التي أرى أنها تختلف من حيث التطبيق لا التنظير مع الأغلب الأعم من المنظرين والباحثين والنقاد العرب، الذين اتخذوا من النسق إجراءً تطبيقاً في دراساتهم، وعلى الرغم من هذا الاختلاف وجدت نفسي مرغماً على دراسات العينات وفق التقسيمات السائدة للأنساق، فكان الفصل الأول عن (النسق الاجتماعي) ، كون المجتمع هو النسق الأوسع والمتضمن لجميع الانساق الأخرى، مبيناً طبيعة العلاقة بين الرواية والمجتمع، والبحث في انساقه وتبيان عيوبه المتمثلة بالهيمنة الذكورية التي تركز على السلطة الدينية ومنظومة القيم الاجتماعية التي وضعها الرجل نفسه عبر القرون ليديم سيادته وسلطانه، من خلال القراءات النقدية المتعددة لمثل هذا النوع من النسق ، وجاء في ثلاث مباحث هي المبحث الأول (انساق الثبات)، أما الثاني فـ(انساق التغيير)، وكان الثالث لمجموعة مختلفة من الانساق ، أما الفصل الثاني والذي كان عن (النسق السياسي) فحاولت تبيان العلاقة بين السياسة والرواية ، وما تخفيه الأخيرة من انساق بين طيات حوادثها المهيمنة على عديد النصوص الروائية، التي اتسمت بالظلم والاضطهاد والتسلط، فجاءت اولى مباحثه عن نسق السلطة والثاني عن نسق التهميش والثالث عن انساق أخرى ذات علاقة بالسياسة كسلطة لا كمفهوم، وتبيان اثرها على الناس، لأنتقل إلى الفصل الثالث وكان عن (النسق التاريخي) الذي يستحضر فيه الروائي التاريخ بوصفه نسقاً ظاهراً لغايات مختلفة، منها ما هو اجتماعي وسياسي وفكري ، لذا كانت مهمة الناقد البحث عن هذه الأنساق

عبر قراءة كاشفة للحادثة التاريخية والحفر في جزئياتها وتأويل مضامينها للكشف عن النسق المضمر من خلفها، فجاءت مباحث هذا الفصل الأول النسق التاريخي / الاجتماعي، والمبحث الثاني التاريخي / الإيديولوجي، وجاء المبحث الثالث عن التاريخي / السياسي ، فحضر مع هذه المباحث أنساق الغيرية وانساق المعرفة التي اتخذت من قضية المتن والهامش مقابلاً موضوعياً لقضية المركز والمهمش، فضلاً عن قضايا ما بعد الكولنيالية ، ، لتأتي خاتمة الاطروحة متضمنة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث مشفوعاً بالتوصيات التي وجدها البحث عوامل مساعدة للمؤسسات البحثية والباحثين للإفادة منها .

لا ادع لجهدي الكمال فالكمال لله وحده ، ولكني اتمنى ان اكون قد وفقت في وضع لبنة مفيدة في هذا الطريق الجديد . سائلا الله العلي القدير التوفيق والسداد .

الباحث