وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵜⵉⵙⵏⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....
UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

اشتغال الأنساق المضمرة في رواية "مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"لواسني الأعرج

إعداد الطالبة:

سامية عسكور

إشراف الأستاذة:

أ.د/ نورة بعيو

لجنة المناقشة:

د/ نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسًا

أ.د/ نورة بعيو ، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفًا ومقررا

د/مولود بوزيد، أستاذ مساعد (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2019/2018

إهداء

اللهم إن قدمت في هذا العمل شيء فيه منفعة فاكتب أجره لأمي وأبي الكريمين فرضاهما من رضاك.

إلى من كانا سببا في وجودي ونور حياتي أمي وأبي حفظهما الله

أهدي هذا العمل إلى:

روح أختِي العزيزة رحمها الله

أخي العزيز لياس وزوجته إيمان

أخي سفيان وزوجته سميحة

من ترعرعت معهن أخواتي

بنات أختاي وبنت أخي

إيمان، شيماء، صوفيا وأيلا نيسلا

كل صديقاتي بدون استثناء

كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

إلى الأستاذة الكريمة نورة بعيو.

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علي بنعمة الصبر والمثابرة لأتمّ هذا العمل وما كان ليتمّ إلا بفضله وتوفيقه أشكره شكرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

كما أقدم الشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة "نورة بعيو" على مساندتها لي طوال فترة انجاز هذا البحث والتي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها، وقد كنت محظوظة بإشرافها على مذكرتي.

مقدمة

نالت الرّواية العربية حظا وفيرا في الدراسات النقدية وخضعت لقوانين ومقاييس النقاد وأهل العلم والأدب لما فيها من تعبير عن نفسية الأديب وشخصياته الورقية والتاريخية منها أو الأدبية والكشف عن الجوانب الغامضة من حياة تلك الشخصيات أو الكشف عن أحداث حقبة زمنية ما، كما أنّها مِرآة عاكسة لتفكير الأديب الاجتماعي النابع من تأثيرات البيئة والمجتمع وأعرافه وتقاليده.

يمكننا القول إذن أنّ الرواية مجال يتسع للأديب وللقارئ حتى يكونا محللين أو أطباء نفسانيين ومصلحين اجتماعين ومؤرخين.

كما أنّ لرواية أهمية في الفكر الإنساني المعاصر، فهي الأقدر على التعبير عن انشغالات الإنسان، وهي تحمل في طياتها موروثا ثقافيا وفنيا وجماليا، فهي قادرة على استيعاب كل القضايا.

واخترنا رواية "**مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " للروائي "**واسني الأعرج**" أنموذجا للدراسة وفق آليات النّقد الثقافي تحت عنوان "**اشتغال الأنساق المضمرة في رواية مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**"، وقد قربتنا الرواية من الجانب الغامض من حياة الأديبة "**مي زيادة** " ومن إبداعات الأديب "**واسني الأعرج**" وأنارت طريقي للولوج إلى عالمه الروائي.

و من هنا نعرض الدوافع والأسباب التي جعلتني أختار هذه الرواية دون غيرها من الروايات:

- جدّة المدونة.
- ندرة الدراسات لرواية "**مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** "
- تستحق منا الكثير من التوقعات لما فيها من انساق ثقافية، اجتماعية ودينية وغيرها.
- الكشف عن مستويات اشتغال بعض الأنساق الموظفة في الرواية وما تحمله بشكل مضمر.

إنّ لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية: ما الأنساق التي وفرتها لنا الرواية؟ كيف اشتغلت هذه الأنساق داخل الرواية باعتبارها ظاهرة ثقافية؟ وما هي مرجعيتها؟ وما هي آلياتها؟

تم إنجاز هذه الدراسة من منظور النقد الثقافي ومقولاته باعتباره الأنسب في تقصى الأنساق الثقافية الكامنة في ثنايا هذه الرواية وتعرية مضامينها وكشف مرجعيتها، بالإضافة لبعض الأطروحات نظرية التناص والاتجاه التأويلي لأنها تخدم الموضوع.

تمت هيكلة هذه المذكرة في خطة متمثلة في:

_مقدمة:

-مدخل: تحدثت فيه عن مفهوم النسق والنسق المضمر.

-الفصل الأول: جاء موسوما ب "الأنساق/ الأنواع والمرجعيات وهو فصل نظري اشتمل على تعدد الأنساق: النسق الثقافي، النسق الاجتماعي وأهم مميزاته، النسق الفلسفي وخصائصه المتعددة، النسق الأيدلوجي "ادلوجة " واهم استعمالاتها، نسق السلطة.

تناول هذا الفصل أيضا مرجعيات الأنساق والمتمثلة في العرف الأسطورة، والهيمنة الذكورية، الحكايات الشعبية، ثم تطرقنا للدين (المؤسسة الدينية) وسلطتها ثم وسائل الإعلام (المؤسسة الإعلامية) وخطابها وهيمنة الصورة.

- الفصل الثاني: فكان للدراسة التطبيقية ويتمحور حول تمظهرات اشتغال الأنساق في رواية "**مي ليالي ايزيس كوبيا**" ودرست فيه أهم الأنساق المضمرة الموجودة في متن الرواية وهي النسق الاجتماعي، الكشف عن الهيمنة الذكورية، النسق الفلسفي، النسق الديني، وتواطئ المؤسسة الإعلامية في تكريس الظلم والقهر، وأزمة الرجل الشرقي والحداثة.

كما تناولنا آليات اشتغال هذه الأنساق وأبعادها الدلالية: التناص (الأدبي، الديني) والحوار والمونولوج أما فيما يتعلق بالملحق فخصصته لملخص الرواية.

ختمنا بحثنا هذا بخاتمة فيها مجمل النتائج المتوصل إليها.

ما كان لهذا البحث أن يستوي بهذا الشكل لولا اعتمادنا على عدة مراجع واذكر منها:

1. النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، عبد الله الغذامي
2. النِّسويّة في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة.
3. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل.

بطبيعة الحال ككل البحوث اعترضت طريقنا مشاكل زادت من صعوبة الدراسة وعطلت مسارنا العلمي نذكر منها: قلة الدراسات في النقد الثقافي لحداثة ظهوره والمشكل الأكثر إعاقة لي، ندرة المراجع المتعلقة بالبحث في الأنساق المضمرة وهذا ما شكل لنا عائقا في جمع مادة غزيرة، أضف إلى ذلك حداثة المدونة التي لم تدرس بعد على الأقل خلال فترة إنجاز هذه المذكرة جعل منها حقلا لغويا مشفرا تَطلب منا الكثير من البحث والتحليل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان للدكتورة "**ثورة بعيو**" أستاذتنا المشرفة على الجهود التي بذلتها في توجيهنا والوقوف إلى جانبنا في هذا العمل كما نوجه شكرنا وتحياتنا لأعضاء لجنة المناقشة على قبول مناقشة مذكرتنا، كما نشكر كل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة.

وفي الأخير لا يسعننا إلا أن نتقدم بخالص الشّكر والامتنان للدكتورة "**ثورة بعيو**" أستاذتنا المشرفة على الجهود التي بذلتها في توجيهنا والوقوف إلى جانبنا في هذا العمل كما نوجه شكرنا وتحياتنا لأعضاء اللجنة المناقشة على قبول مناقشة مذكرتنا، كما نشكر كل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة.

مدخل

مفهوم النسق والنسق المضمر

1-مفهوم النسق

2-ماهية النسق المضمر

النقد الثقافي نشاطٌ يدرس الأنساق الثقافية المضمرة فما مفهوم النسق؟ وما مفهوم المضمر؟

1-مفهوم النسق:

أ- النسق لغة:

يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الثقافية منها، جاء تعريف مصطلح نسق في معجم "لسان العرب" كالآتي «**النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامّ في الأشياء، وقد نَسَّقْتُه تَنْسِيقاً، ويخفف. ابن سيدة: نَسَقَ الشيءَ يَنْسُقُهُ نَسَقاً ونَسَّقه نظمَّه على السواء، وانْتَسَق هو تَناسَق، والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسقت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَسقِ لأن الشيء إذا عطفْتَ عليه شيئا بعدهُ جَرى مجْرًى واحداً، وروى عن عمر رضي الله عنه، أنه قال: ناسِقُوا بين الحج والعمرة قال سمر :ناسِقُوا تابِعُوا وواتِرُوا، يقال :ناسَقَ بين الأمرين أي تابع بينهما**»[1] وورد كذلك في "معجم الوسيط" : «**(أنْسَقَ) فلانٌ :تكلم سجعا. (نَاسَقَ)تابع بينهما ولاءم. (نَسَّقَهُ): نَظَّمَهُ. (انْتَسَقَتِ) الأشياءُ: انتظم بعضها إلى بعض، يقال: نَسَقَها فإنتسقَتْ**» [2] وجاء في معجم مقياس اللغة بأنّ: «**نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتبع في شيء**» [3] ومن كل هذه التعريفات للنسق نستنتج ما يلي:

-ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحد.

-عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق.

-تتابع الأشياء.

---

[1]- ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص352.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج، المكتبة الإسلامية، (ط د)، اسطنبول، تركيا، (دت)، ص918.

[3]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تر: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979م، 1399هـ، ج5، ص4.

وعليه يكون معنى النسق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية: نظام الأشياء وتتابعها وتلاؤمها وتتاليها في نظام واحد.

ب-**النسق اصطلاحا:**

بعدما تعرفنا على مفهوم النسق لغة، فيما يستعمله النقاد والدراسات النقدية في اصطلاحهم؟ إذن «**النسق هو النظام التقني الذّي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر. وهو عالمي ودال على مستويات البنية. وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق كما أن النسق هو الذي يكون البنية**»[1] حسب هذا التعريف النسق نمطي شكلي متكرر متعدد تقليدي في نفس الوقت، وعبارة عن نظام تقني وفي علاقة جدلية مع البنية.

تقول **يمنى العيد** كذلك «**يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية. ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها**»[2]

فالنسق على العموم انتظام بنيوي ينسجم ويتناغم فيما بينه نسق اشمل وأعم. بينما "**نعمان بوقرة**" يعرف النسق على أنه «**هو ما يتولّد عن تدرّج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إنّ لهذه الرواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، أو أنّ**

[1]- عز الدين مناصرة: علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006، ص3.

[2]- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1983، ص32.

هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها»[1] نستنتج مما سبق أنّ النسق عند **نعمان بوقرة** مرتبط بالكيفية التي تتولى فيها الأفعال.

أشار كذلك **عبد الله الغذامي** إلى أنّ النسق مرادف للبنية أو النظام لكنه لم يقصد تلك الدلالة ولا يعترض عليها فالنسق يكتسب عنده « **قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة»**[2] وفق ما يتناسب مع مشروعه النقدي. النسق إذن يتكون من مجموعة من العناصر والأجزاء المترابطة ببعضها البعض مع وجود مميزات بين عنصر وآخر، كما أنّ للنسق عدة خصائص نذكر منها:

«-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

-له بنية داخلية ظاهرة.

-حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

-قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق أخر»[3] بينما عند الغذامي «**يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد»**[4] ويقصد به أنّ الوظيفة خفي، كما يقول:« **الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا ما يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون** النسقية لا تحدد إلا بوجود نسقان متعارضان في نص أحدهما ظاهر و الآخر **ذلك في نص واحد (...) ويشترط في النص أن**

---

[1]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1 ،2009 ، ص ص140-141

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط3، 2005، ص77

[3]- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، (دط)،(دت)، ص159

[4]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77

يكون جماليا»[1] فالظاهر منه يفك أنظمة النصوص الثقافية ويكشف عن أسبابها والمتحكمات النسقية فيها بينما المضمر منه يعمل على كشف السياقات المضمرة التي امتصها النّص وأخفها ومررها تحت أقنعة جمالية.

نستنتج من كل التعريفات السابقة أنّ النسق عنصر له نظامه وقانونه الذي يتحكم فيه، وهو نمطي متعدد، له مرتبته ودرجته ضمن نسق عام، كما أنّه متعدد الخصائص، وعناصره المترابطة المتكاملة والمتفاعلة تحقق وظيفة ضرورية جامعة.

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77

2-النسق المضمر:

المضمر لغة: المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمر. وجاء في معجم مقياس اللغة بأنّ أحدهما يدلّ: «**ضمر الضّاد والميم والرّاء أصلان صحيحان: على دِقَّةً في الشَّيء، الآخر يدلُّ على غَيبةٍ وتستُّر**»[1] كما جاء في معجم لسان العرب فيما يخص هذا الجذر اللغوي وما تعلق به :«**تَضَمَّرَ وَجْهُهُ: انْضَمَّتْ جِلدَتُهُ مِنَ الهُزَالِ، والضَّمِيرُ: السِّرُ وداخِلُ الخاطِرِ، والجَمْعُ الضَّمَائِرُ (...) الضَّمِيرُ الشَّيءُ الَّذي تُضْمِرُهُ في قَلْبِكَ، تَقُولُ: أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إذا كانَ مُتَحرِكًا فَأَسْكَنْتُهُ، وأَضْمَرْتُ في نَفْسِي شَيْئًا، وَالاسْمُ الضَّمِيرُ، والجَمْعُ الضَّمَائِر. والمُضْمَرُ المَوْضِعُ والمَفْعُولُ (...) قال الأعشى**[*]: **أرانا إذا أَضْمَرَتْك البلادُ نُجْفي وَتُقْطعُ مِنَّا الرَّحِمُ**»[2]. من هذه التعريفات اللغوية السابقة لمصطلح مضمر يمكننا تحديد ما ينطوي عليه من معاني وفق الآتي:

-الدقة

-السر والخفاء

-الغياب بالموت أو السفر.

فيكون معنى المضمر في اللغة موضع الدّقة أو موضع الخفاء والسّر أو موضع الغياب فالمضمرة وفق هذا الأساس تعرف بمكمن الخفاء والسر ومكان الغياب، وبالجمع بين المصطلحين "النسق " و"المضمرة" يمكن أن نحدد مفهوم "**النسق المضمر**" في هذا السياق

---

[1]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج 3، ص371

[*]- الأعشى: (57 هـ/629م) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو البصير، المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر بن وائل، الأعشى الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات. (...) كان غزير الشعر يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد مما عرف قبله اشعر منه. وكان يغني بشعر، فسمي (صناجة العرب) قال البغدادي: كان يفد على الملوك ولاسيما ملوك الفرس، لذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره. عاش عمرا طويلا، أدرك الإسلام ولم يسلم ولقب بالأعشى لضعف بصره وعمى في أواخر عمره، مولده ووفاته في قرية(منفوحة) باليمامة فيها داره وقربه، جمع شعره في ديوان سمي (الصبح المنير) ترجم بعض شعره إلى الألمانية المستشرق الألماني جاير. انظر: خير الدين الزركلي: الإعلام، دار العلم للملايين، لبنان ج7، ط5، 1970، ص341.

[2]- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، فصل الضاد المعجمة، ج4، ص ص2606-2607

أنّه «**كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.**» [1] كما يعرفه عبد الله الغذامي بقوله: «**ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها(...) قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة**»[2] فالنسق المضمر إذن سردي ويتحرك بحبكة متقنة ويتخفى آمنا تحت أقنعة جمالية لغوية كانت أم بلاغية. بالإضافة إلى خاصية التخفي تحت القناع والغطاء يضيف المفهوم التالي الاختفاء تحت الترسبات فهو إذن «**مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية**»[3] على الرّغم من الاختلاف الموجود في بعض ألفاظ هذه المفاهيم المذكورة سابقا إلا أنّها تتفق كلها حول مفهوم النسق ومميزاته، فهناك من يطلق عليها أحيانا تسمية أقنعة والأخر أغطية وترسبات، حيث تبدو هذه الترسبات في دلالتها أكثر سمكا من الأغطية والأقنعة والعباءات وهذا ما يجعل مهمة الكشف عن ما تخبئه من أنساق تستلزم التنقيب والحفر وهي مهمة أصعب من كشف ونزع الغطاء أو القناع. تطلق عليها كذلك تسمية «**الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر**»[4] يجب التحرك إذن للبحث عن ذلك النسق المضمر فسرعة

---

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص33

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص79

[3]– إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر: "النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته" مجلة كلية التربية، جامعة العراق، ع13، 2013، ص17

[4]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص ص 79 –80.

الاستجابة لاستهلاكه تدل على فعاليته وغلبته الدائمة وهو أمر يستدعي «**كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية**»[1] وهنا يكمن لب البحث عن الأنساق وجوهره، فربما يكون النسقي ثويا في الخطابات اللغوية كما هو الحال في الرواية التي نحن بصدد دراستها والكشف عن أنساقها.

كما يمكن أن تكمن هذه الأنساق كذلك في «**الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل البلاغة/جمالية تعتمد على المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا (...) وهو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم**»[2]. ونستنتج من كل هذه المفاهيم أنّ النسق المضمر ليس إلا تواضعا اجتماعيا ودينيا وفلسفيا وأخلاقيا وجماليا وغيرها من مسميات الموضوعات غير معلنة مترسبة ومتمركزة في اللاشعور الجمعي عبر الزمن.

---

[1]– الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص ص 79 –80.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول:

الأنساق/ الأنواع والمرجعيات

1-النسق ذو طابع تعددي

2-مرجعيات الأنساق

1- النسق ذو طابع تعددي:

إنّ الأنساق الثقافية مجموعة من الأنظمة منها الظاهر والثاوي في أية ثقافة من الثقافات، كما أنّها متعددة ومتنوعة بتنوع الثقافات والخطابات لذلك عكف النقاد والباحثون على تقصى دلالاتها ومميزاتها ووظائفها، فانتهت آراءهم وأفكارهم إلى بلورة نظرية تختص بتلك الأنساق وتطورها. فما هو النسق الثقافي إذن؟ إن كلمة النسق الثقافي مركبة من شقين نسق وثقافة وقد تطرقنا إلى مفهوم النسق لغة واصطلاحا، والآن نحدد مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا.

أ -النسق الثقافي:

من بين المرتكزات التي بُنيَّ عليها المشروع الثقافي عند **عبد الله الغذامي** النسق المضمر الذي جعل الكشف عنه وتعريته من التستر تحت عباءة الجمالية من أولويات النقد الثقافي وهذا النسق المضمر هو النسق الثقافي، فما هو النسق الثقافي؟ إنّ كلمة "النسق الثقافي" مركبة من شقين نسق وثقافة، وقد تطرقنا إلى مفهوم النسق لغة واصطلاحا، والآن نحدد مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا.

-**الثقافة لغة:** جاء في "معجم العين" «**قال أعربيٌّ: إنّي لَثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ رام شاعر. وثَقِفْتُ فلانًا في مَوْضِعِ كذا، أي أخَذناه ثَقْفًا. وثَقيفٌ حيٌّ من قيس. وخِلٌّ ثَقِيفٌ قد ثَقُفَ ثَقافةٌ(...) والثِّقافُ: حَدِيدَةٌ تُسَوَّى بها الرِّماحُ ونحوها، والعدَدُ أَثقِفةٌ، وجَمْعُه: ثُقُف. والثَّقْفُ مصدر الثَّقَافة، وفِعله ثَقِفَ إذا لَزِمَ، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعةُ تَعَلُّمه. وقَلْبُ ثَقْفٌ، أي: سريعُ التعلُّم والتَفَهُّم.**» [1] كما ورد في معجم لسان العرب «**ثَقِفَ الشَّئَ ثَقْفاً وثِقَافاً وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ. ورَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حَاذِقٌ فَهِمٌ، أَتْبَعُوهُ فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ(...) إِذَا كان ضَابطاً لِمَا يَحْوِيهِ قَائِماً به. ويُقال: ثَقِف الشَّئَ وهُوَ سُرْعَةُ التَّعَلُّمِ. (...) ثَقِفْتُ الشَّئَ حّذَقْتُهُ وثَقِفْتُه**

[1]– الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 2003، ص204.

إِذَا ظَفِرْتُ بِهِ. قال الله تعالى:﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ في ٱلْحَرْبِ﴾[1]»[2] جاء فيه أيضا «ثَقُفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً وثَقِفَ أَيْضاً ثَقَفاً (...) أي صار حاذِقاً فَطِناَ، فهو ثَقِفٌ وثَقُفٌ (...) وهُوَ غُلامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ، أي ذو فِطْنَةٍ وذكاءٍ والمُرَادُ أَنَّهُ ثابِتُ الْمَعْرِفَةِ بِما يُحْتاجُ إِلَيْهِ (...) والثَّقافُ والثَّقافَةُ: الْعَمَلُ بالسَّيْفِ.»[3] نستنتج مما سبق أنّ الجذر اللغوي ثقف وما تعالق معه واشتق منه من ألفاظ تنطوي في المعاجم العربية على عدة معاني منها :

-اللحاق بالشيء وإدراكه والظفر به.

-حي من أحياء العرب.

-حديدة تسوي بها الرماح، ومنها إتقان المسايفة أيضا.

-الفطنة والخفة والحذق والذكاء وثبات المعرفة.

-التزام الشيء وسرعة حفظه وتعلمه وفهمه وحذقه وضبطه.

-الثقافة اصطلاحا:

إنّ مصطلح الثقّافة من بين المفاهيم الأكثر تعقيدا، لذلك اختلف العلماء حول تحديد مفهومها. وسوف نطرق للبعض منها « **الثّقافة، بمعناها الواسع والمتداول، هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوّعة شاملة للعديد من الميادين، ما يحرز عليه من ذوق وحسّ نقدي وحكم سليم** »[4] نستخلص من هذا التّعريف أنّ الحس النقدي للمرء يتولد من ثقافته المكتسبة والمتمثلة في جملة من المعارف المتنوعة والشّاملة في شتى الميادين. ويتجلى كذلك السلوك الثقافي للفرد في «**الأخلاق والعادات والتقاليد بمختلف مظاهرها (طريقة الأكل والجلوس والنوم واللباس والتحية والآداب العامة، وما إلى ذلك) وبعبارة واحدة الثقافة هي كل ما**

---

[1]- سورة الأنفال: الآية57.

[2]- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، فصل الضاد المعجمة، ج9، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 19.

[4]- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 2004، ص123.

يضاف إلى الطبيعة.»[1] بينما **عبد الله الغذامي** يحدد مفهومها بقوله: «**إنّ الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها(...) الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي تبناه قيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في عالم الحاسوب، ومهمتها التحكم في السلوك.**»[2] نستنتج من كل هذه التعريفات أن الثقافة مفهوم يتغير من حقبة زمنية إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، فهي تدل على مجموعة المعارف وأنماط التصرف والاختلاف الذي يميز شعب عن غيره من الشعوب.

من خلال التعريفات السابقة لكل من النسق والثقافة يكون مفهوم **النسق الثقافي** بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتكاملة والفنون والأخلاق والعادات والعرف التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين.

يتناقل كذلك عبر الأجيال عن طريق المحاكاة والممارسة بشكل لاشعوري مثل اللغة تماما تنتقل من جيل إلى أخر عن طريق التعلم منذ طفولة الإنسان تلازمه طيلة حياته ولا تعرف حدا لنهايتها إلا بموته، حتى الغرائز والحياة الطبيعية يمارسها الإنسان وفق النسق الثقافي كعملية الأكل مثلا التي هي غريزة بيولوجية دافعها الجوع إلا أن تلبية هذا الدافع وإشباعه يتم وفق النسق الخاص بآداب الأكل في المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد. فتعدد النسق الثقافي ينتج من تعدد الثقافات.

حدد "**تالكوت بارسونز** "ثلاثة أبعاد للنسق الثقافي، وتتمثل في: «**أنساق الأفكار والمعتقدات أنساق الرموز التعبيرية، أنساق التوجيه القومي**»[3]، وعليه، للنسق الثقافي ثلاثة أبعاد هي:

---

[1]– جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص123

[2]–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص74

[3]– محمد عبد المعبود مرسى: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدي)، كلية القصيم، بريدة، السعودية، ط1، 2001، ص92

– **أنساق الأفكار والمعتقدات:** تعبر عن الآراء والتصورات العقلية والعقائدية حول شؤون الكون والحياة الاجتماعية، وكيفية استجابة الإنسان للمشاكل التي يتعرض لها وهي قسمين: –المعتقدات المعرفية المتمثلة في النظريات العلمية والآراء السياسية والاجتماعية.

–كزمولوجيا (قضية الوجود) التي تتشكل من أفكار وعقائد فلسفية تتصل بالمثل التي تكسب العصر طابعه الثقافي المميز.

– **أنساق الرموز التعبيرية:** تشتمل على اللغة وتفاصليها وأنواع الفن ونماذجه، التعلم والاكتساب.

– **أنساق التوجه القومي:** مرتبطة بالتراث الجمعي وتشمل على الأحكام العامة التي تتبناها الأفراد والجماعات.[1]

ب **-النسق الاجتماعي:**

يعد عالم الاجتماع الأمريكي "**تالكوت بارسونز**" أول من تطرق إلى تعريف النسق الاجتماعي يقول: «**نظام ينطوي على أفراد "فاعلين" تحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا**»[2] وعليه النسق الاجتماعي عنصر له نظام وانتظام ووظيفة تعمل ضمن وظيفته جامعة لكل عناصر البيئة، كما قدم مفهوما آخر «**النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين (...) ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرموز**»[3] . وبناءً على ذلك يتكون النسق الاجتماعي عند "**بارسونز**" من أفراد وجماعات

---

[1]– ينظر: محمد عبد المعبود مرسى: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي ، ص ص ص92 –93–96.

[2]– اديث كريزويل : عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 411.

[3]– محمد عبد العبود مرسى: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، جامعة القصيم، السعودية، ط1، 2001، ص ص102–103

تجمعهم مواقف ونشاطات وعلاقات معينة يشكلون بها نظاما أو بنية ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالعادات والأعراف والطقوس والتقاليد وغيرها من الرموز، كما يصّر على أنّه أشمل من البنية الاجتماعية وهذا ما نستشفه من قوله هذا: «**إنّ النسق الاجتماعي كيان مركب، يشمل على الكثير من النظم والجماعات، والأدوار والعلاقات والروابط، وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.**»[1] هذا القول يؤكد ما ذكره من قبل بأن النسق الاجتماعي أشمل وأوسع من البنية الاجتماعية. الأنساق الاجتماعية تطوق إلى التوازن حسب "**بارسونز**" وينتج من ذلك إزالة التوترات والضغوطات التي تدخل ضمنها.

كما توصل إلى تحديد ثلاثة مميزات للنسق الاجتماعي:

« **-ان النسق الاجتماعي يتألف من أجزاء يعتمد بعضها على البعض الآخر، وفي ذلك تقرير لمبدأ الاعتماد المتبادل.**

-ان هذا النسق يتمتع بمقومات التدعيم الذاتي، حيث تميل العناصر أو الأجزاء للاستقرار والتكامل، وخفض التوترات باستمرار.

-ان النسق الاجتماعي يتغير، بفعل الديناميات الداخلية، أو بسبب العوامل الخارجية.»[2] يتميز النسق الاجتماعي بمبدأ الاعتماد المتبادل وبمقومات التدعيم الذاتي والتغير بسبب العوامل الخارجية والداخلية.

اهتم "**بارسونز**" بعمليات التفاعل الاجتماعي داخل النسق وموقف النظم من الأنساق الاجتماعية كما تحدث في سياق أخر عن الخلط في مفاهيم كل منهما من طرف النقاد والانثروبولوجيين، فالنظم الاجتماعية عنده هي أنساق صغرى لكنها من طبيعة مميزة وهي كذلك وحدات نوعية تؤدي وظائف محددة بينما الأنساق الاجتماعية لا تبتعد عن الجماعات وتشمل النظم[3] حيث يقول: «**النظم الاجتماعية أبنية تبلور مبادئ الاعتماد المتبادل**

---

[1]- محمد عبد العبود مرسى: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، ص10

[2]- المرجع نفسه، ص134

[3]- نقلا عن: المرجع نفسه، ص133- 134

والتناسق في السلوك وتجسيد فكرة التوقعات (...) وهي بذلك وحدات مقننة ومألوفة للأداء والجزاء وفي البناء الكلي للنسق الاجتماعي.» [1] بناءً عليه النسق الاجتماعي مفهوم شاسع الاستخدام ويشير إلى مجموعة من الأفراد يتباينون وظيفيا وكذلك يركز على البيئة الاجتماعية بصفة خاصة.

ج-النسق الفلسفي:

لا يبتعد كثيرا النسق الفلسفي في معناه عن مفهوم النسق لغة فهو: «**مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمرتبطة يدّعم بعضها بعضا مؤلّفة لنظام عضوي متين، مثل قولنا " نسق أرسطو" و" نسق نيوطن " و" نسق هيجل " وما إلى ذلك (...) فهو غاية كلّ تأمل فلسفي وكل الفلسفات الكبرى إنّما هي أنساق فلسفية.**»[2] وعليه إذن هذا نسق من الأنساق الفكرية التي تتباين من خلالها المجتمعات وثقافاتها ذلك لأنّ لكل ثقافة ومجتمع نسق فكري وفلسفي خاص به وفي هذا الصدد يقول " **سليمان أحمد ظاهر**" «**بناء فكري مركب من وحدات معرفية (فروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات) تُشكل إطاراً تصورياً مرتبطاً متسقاً منطقاً، في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره.**»[3]

الأنساق الفلسفية إذن عبارة عن بني فكرية مركبة من وحدات معرفية مترابطة متسقة ومنسجمة منطقيا هدفها التوغل في الوجود لكشف أسراره وخباياه.

وضع وبلور أفلاطون التصورات الأولى لهذه الأنساق أو من بعده أرسطو ويرى "**نيتشه**" أنّ هؤلاء «**لقد ابتكروا في الواقع الأنساق الثقافية الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبق لمجمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئا جوهريا يمكن أن يضاف إليها**»[4]، حسب نيتشه النسق

---

[1]– محمد عبد العبود مرسى: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي ، ص140

[2]– جلال الدين عيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2004، ص467

[3]– سليمان أحمد الضاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكاليات والخصائص)، مجلة دمشق، المجلد 30، العدد3+4، 2014، ص7

[4]– فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص41.

الفلسفي ثابت كامل منذ ابتكاره من طرف أفلاطون وأرسطو وغير قابل لأي إضافة.

للنسق الفلسفي عدة خصائص ومميزات منها:

_الكلية:

يرى هيجل أنّ الشمول والكلية إحدى مميزات النسق الفلسفي وهي التي تجعل منه نسقا حقيقيا «**إن المعني الحقيقي " للنسق" هو الشمول الكلي. وذلك وحده النسق الحق.**»[1] فالنسق الفلسفي إذن تصور عقلي مركب من بُنى ووحدات فكرية يبدعها الفيلسوف محاولا من خلالها تفسير كل ما يحيط بالإنسان، كما أنّه لا يتبلور في عقله دفعة واحدة بل بانتظام.

_الترابط والانسجام:

يستلزم بناء كل خطاب فلسفي الترابط والانسجام والتجانس سواء على مستوي النظرية داخل النسق، أو في الصيرورة والتحولات التي تحدث لجّل النظريات التي يتشكل منها النسق الفلسفي فلا قيمة للعناصر الفكرية إلا في إطار الكّل كنسق، كما أنّ الإقناع وقوته في النسق لا يأتي إلا من درجة انسجامه وتكامله وترابطه[2]

_خصوصية الجهاز المفاهيمي:

المفاهيم هي أهم ميزات النسق الفلسفي، فعلاقتها به علاقة التزام وترابط، فكلما زادت هذه العلاقة اتسع النسق وتعددت أبعاده واتسعت رؤيته للوجود. تتمثل أصالة النسق الفلسفي في مدى قدرة الفيلسوف على التعبير عن أفكاره وآراءه بجهاز مفاهيمي خاص للبحث عن الحقيقة المراد الوصول إليها، فهذه المفاهيم تشكل البنية النظرية للنسق الفلسفي في نظر الفيلسوف لذلك تكتسي طابعا منهجيا فيه وتعتبر كذلك جزءً أساسيا في النص الفلسفي، كما تظهر قدرته في صياغاته وإبداعه لمفاهيم جديدة تكون خاصة به في تجربته الفلسفية[3].

تعني كلمة "النسقيون "عند الناقد والباحث "**جميل حمداوي**" مجموعة من الفلاسفة آراهم

---

[1]– هيجل: تاريخ الفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولى، القاهرة، (د ط)، 1997، ص222.

[2]– ينظر: سليمان أحمد الضاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكاليات والخصائص)، ص ص 10–20.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص ص25–28.

الفلسفية مشتركة، فهم إذن ينتظمون في نسق فلسفي موحد لكن يمكن أن يكون لكل فيلسوف تصوره الخاص لهذا النسق، فهناك نسق فلسفي عقلي يعبر عنه مجموعة من الفلاسفة منهم "كانط"، "ديكارت"، "سبينوزا" ومجموعة أخرى تعبر عن النسق التجريبي الحسي ك "سيتوارث ميل "، "دافيد هيوم".

قد يحوي النسق الفلسفي مجموعة من المحاور (محور المعرفة، محور الأخلاق) التي تشكل نسقا منسجما ومتسقا شموليا[1]

د-النسق الإيديولوجي:

تحدثنا فيما سبق عن مفهوم النسق باعتباره منظومة من العناصر وبنية مترابطة خاصيتها الانسجام، بينما الإيديولوجيا فهي مفهوم متذبذب كتبت حوله أراء كثيرة من طرف النقاد والفلاسفة وعلماء الاجتماع، كلّ فسرها وحللها حسب رؤيته ومنظوره للمجتمع والثقافة «**إن كلمة إيديولوجيا دخيلة عن كل اللغات الحية. تعني لغويا في أصلها الفرنسي، الأفكار لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمّنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية.**»[2] فالمقصود أن الأيديولوجيا مفهوما مراوغا متعدد المعاني، لكن المتداول في جل الدراسات بصفة عامة علم الأفكار لما لهذه الأخيرة من تأثير في حياة المجتمعات.

ربط "**كارل ماركس** " الأيديولوجيا بالنظام الاجتماعي والنشاط المادي باعتبارها بنية فكرية «**إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر، فهو لغة الحياة الواقعية إن التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر، تظهر هنا على اعتبارها مظهرا مباشرا لسلوكهم وأفعالهم المادية. ينطبق الأمر نفسه على الإنتاج الفكري كما يمثل في لغة السياسة، ولغة**

[1]– ينظر: جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، 2016 مارس، ص10.

[2]– عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص9.

القوانين، والأخلاق، والدين، والميتافيزيقا، الخ، عند شعب بكامله، فالبشر هم الذين ينتجون تصوراتهم وأفكارهم.»[1] وهذا يعنى أنّ الوجود الاجتماعي للبشر يحدده وعيهم وإنتاج أفكارهم وتصوراتهم.

«**أنّها نسق (له منطقه ودقته الخاصتين) من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات) (...) داخل مجتمع ما بوجود ودور تاريخيين.**»[2] تعني هذه المقولة للفيلسوف "**لوي ألتوسير**" أنّ الأيديولوجيا منظومة فكرية مشكلة من أساطير وصور وتصورات مترابطة ومتلازمة فيما بينها لتعبر عن مجتمع ما في تطوره الوجودي والتاريخي.

كما يري نفس الفيلسوف أنّ طبيعتها غير واعية حتى وإن بدت لنا غير ذلك، فباعتبارها نسقا من التصورات والتمثلات فهي تفرض نفسها كبنية قبل كل شيء على أغلبية الناس دون أن تمر على وعيهم، فهذه التمثلات عبارة عن موضوعات ثقافية تؤثر على المجتمع وأفراده وفق عملية لا يدركون مراميها ولا مدلولاتها، والأيديولوجيا عند "**ألتوسير**" تتعلق بعلاقة المعاناة التي تربط البشر بعالمهم وهي علاقة مركبة غير واعية ولا بسيطة فهي إذن تعبير عن عالمهم ومحيطهم الاجتماعي والثقافي[3].

وعرب الناقد العربي "**عبد الله العروي**" لفظة إيديولوجيا ،ويطلق عليها اسم أدلوجة «**لهذا أقترح أن نعرّبها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل فأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية (أدلوجة أداليج أو أدلوجات.)**»[4] وبالتالي كلمة إيديولوجيا تعنى بالعربية أدلوجة، ولها حسب نفس الناقد خمسة استعمالات أساسية وهي:

---

[1]– كارل ماكس وفريدريك انجلز: الإيديولوجية الألمانية (مصادر الاشتراكية العلمية)، تر: فؤاد أيوب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص38.

[2]– لوي ألتوسير ونيتشه: دفاتر فلسفية نصوص مختارة، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006، ص8.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص9.

[4]– عبد الله العروي: مفهوم الايدولوجيا، ص9.

.استعمال القرن الثامن عشر تعني الأدلوجة في ذلك العصر الأفكار المسبقة المورثة عن عصور الاستبداد والجهل والاستعباد وينظر إليها من جانب العقل الفردي.

. استعمال الفلاسفة الألمان منهم "**هجيل**" والرومانسيين خصوصا فالأدلوجة عندهم منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تسعي لتحقيق هدف مرسوم ضمن حدود التاريخ العام كما ينظر إليها من منظور تاريخي ووعي قائم.

. الاستعمال الماركسي تحدثنا فيها من قبل، فالأدلوجة منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي.

. استعمال "**نيتشه**" ينظر إليها من منطلق الحياة، فالأدلوجة عنده مجموع الحيل والأوهام التي يعاكس بها الإنسان قانون الحياة.

. استعمال "**فرويد**" ينظر إليها من منطلق اللذة، فالأدلوجة مجموعة من الأفكار الناتجة التعاقل الذي يبزر السلوك المعاكس لقانون اللذة. [1].

أما في «**في تصور ركيك للايدولوجيا**" **كنسق من الأفكار**"»[2] فهي مجموعة من الأفكار تحمل في طياتها انساق مضمرة ف«**تحدد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لاواعية. لكي يصل الباحث إلي رسم معالمها لابد من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصرين (...) ولا سبيل (...) لاستخراج أدلوجتهم إلا بالتأويل أعمالهم السياسية والأدبية.**[3] لابد من تأويل الأفكار والأعمال السياسية والأدبية للوصول إلى المعالم الخفية لأيديولوجيا.

ه-نسق السلطة :

السلطة من المفاهيم الغامضة مرئية وغير مرئية، ظاهرة رمزية ومسيطرة دائما وباستمرار يقول " **مولود زايد الطبيب**" في مفهوم السلطة: «**هو مركب من عناصر مادية ومعنوية.**» [4]

---

[1]– ينظر: لوي ألتوسير ونيتشه: دفاتر فلسفية نصوص مختارة، ص 20.

[2]– چورچ لاين: الأيديولوجيا والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسين خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط1 ،2002، ص163 .

[3]– عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، ص 11

[4]– مولود زايد الطبيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1، 2007، ص75

وعليه السلطة مادية ومعنوية.

يعرفها "**والتر بكلي**" «**هي التوجيه أو الرقابة على سلوك الآخرين لتحقيق غايات جمعية، معتمدة على نوع من أنواع الاتفاق والتفاهم، وهكذا تتضمن السلطة الامتثال الطوعي.**»[1] فهي إذن توجيه متواضع عليه ورقابة على سلوك الناس لتحقيق أهداف جماعية.

ويراها "**بيرو دفيعر**" قوة في خدمة فكرة ما تتولد من الوعي الاجتماعي ومقبولة اجتماعيا وليست قهرية بينما "**احمد زكي بدوي** " يعتبرها قوة طبيعية أو الحق الشرعي في إصدار الأوامر والأحكام في المجتمع، وعدم فرض رقابة مشددة على ممارستها يؤدي إلى سوء استعمالها [2].

أما "**ميشال فوكو**" فربط بين السلطة والخطاب والحقيقة، وهذه الأخيرة عنده أنماط الحياة التي يستقبلها مجتمع ما فيجعلها تؤدي وظيفتها كخطابات صحيحة، فلكل مجتمع آلياته وهيئاته التي تمكنه من التميز بين المنطوقات الصحيحة والخاطئة، والطريقة التي نبين بها هاته من تلك، كما أنّه هناك صراع قائم حول تلك الحقيقة ومن أجلها، فالحقيقة مجموعة من الطرائق المنظمة من أجل الإنتاج والقانون والتداول، فهي مرتبطة بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها وبالآثار المتولدة منها وهذا ما يسمى نظام الحقيقة.[3] نسق السلطة هو مجموعة من البنيات المنتظمة مرئية وغير مرئية تتخلخل إلى الخطابات الثقافية لتمارس سيطرتها وهيمنتها من خلال مواضيع رمزية فتبنى واقعا خاصا ومعرفة خاصة، «**السلطة الرمزية هي سلطة بناء وهي تسعي لإقامة نظام معرفي.**»[4] وعليه نسق السلطة رمزي ويسعي لبناء معرفي.

---

[1]– مولود زايد الطبيب: علم الاجتماع السياسي، ص76.

[2]– ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3]– ينظر: ميشال فوكو : نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، التنوير، باريس ،(دط)، 1971، ص ص ص 70–71–72

[4]– بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007، ص49

2-مرجعيات الأنساق:

إنّ الأنساق الثقافية عرف اجتماعي يتموقع في النّصوص والخطابات، فعلى المؤلف والجمهور أن يقبله، كما أنّ العرف يشكل في حد ذاته نظاما. وهذا ما ذهب إليه "**عبد الفتاح كليطو**" في قوله: «**مُوَاضَعَةً (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية...) تفرضها، وفي لحظة معيَّنة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، التي يقْبَلُها ضمنياً المؤلِّف وجمهوره**»[1] فمرجعيات الأنساق متعددة ومتغيرة ومختلفة من مجتمع لأخر تنبثق من المُواضعة الاجتماعية والدينية والأخلاقية.

يرى "**ضياء الكعبي**" أنّ مرجعيات الأنساق ترجع إلى كون هذه الأخيرة عبارة عن «**نظم (...) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، ويتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات. وهذه ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد(...) في ثقافة ما، إنّما تتجاوز ذلك الأدب الرسمي.**»[2] وبالتالي مرجعيات الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة أنظمة تواضعت عليها جماعة ما من مجتمع ما من أعراف ودين وعادات وتقاليد وممارسات اجتماعية واقتصادية وسياسية، سواء كانت هذه الممارسات مقبولة أو تخفي تحتها أساليب السيطرة والهيمنة والتهميش بكل أنواعه.

أ-العرف:

يشترك فيه جميع الناس على اختلاف أزمانهم وبيئاتهم وثقافاتهم ومستوياتهم تعارف عليه أفراد مجتمع ما.

---

[1]- عبد الفتاح كليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 8.

[2]- ضياء كعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص22.

فهو عبارة عن قواعد ومفاهيم ومعايير ومقاييس اجتماعية متفق عليها ومقبولة لدى العامة، وغالبا ما يكون على هيئة عادة غير مكتوبة اعتاد عليها النّاس، فهو إذن اجتماعي يتقيد به أفراد مجتمع ما، قديم، ثابت ومكرس وخاص بمنطقة دون أخرى.

وقد تشترك بعض المناطق والمجتمعات بمجموعة من الأعراف كعرف الهيمنة الذكورية الأبوية المكرس عبر التاريخ لفرض النظام الأبوي للقمع والسلطة على المرأة، واستخدمت "**كيت ميلليت** "هذا المصطلح لتصف سبب قمع النساء وتقصد بذلك أنّ« **النظام الأبوي يُخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر علي نحو تتم معه ممارسة القوة بكيفية مباشرة أو غير مباشرة للحجر على النساء(...) إن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمرا رغم التقدم الديمقراطي**»[1] فعلى الرغم من التقدم الديمقراطي والتطور تظل المرأة تُعامل بعنف ودونية من طرف الذكر وهذا ما أقرّه "**أرسطو**""« **الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص** »[2] هذه الخصائص تتدرج عبر العصور وفق نظام عرفي اجتماعي مبني على الثنائيات مضادة ومنها (الذكر–الأنثى)، (الفوقية–الدونية) (القوة–الضعف)، (الراقي–المهمش) وغيرها من الثنائيات.

من الذين حلّلوا هذا النظام الاجتماعي عالم الاجتماع الفرنسي "**بير بورديو**" في كتابه "**الهيمنة الذكورية** " حيث بنَى " **بورديو**" لتحليله واستقى مادته من المجتمع القبائلي الجزائري وتوصل إلى أنّ دونية المرأة وتهميشها في المجتمع واستعلاء الرجل واعتباره مركزا ناشطا ومسيطرا فيه هي أفكار ترسبت في العقلية البشرية تنتقل من جيل إلى جيل لتصبح بمثابة قوانين أو عرفا تُفرض على المرأة، أو نسق أفرزته الثقافة.

يرى كذلك أنّ هذه الهيمنة الذكورية تتمحور وترتكز في كل الأعمال والسلوكات بين الجنسين وفق تشكّل ثقافي متوارث بين الأجيال والمجتمعات «**إنّ التقسيمات المكونة للنظام**

---

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1998،1، ص198

[2]– المرجع نفسه، ص 193

الاجتماعي، وبأكثر دقة العلاقات الاجتماعية للهيمنة والاستغلال التي أقيمت بين الأنواع، إنما تندرج شيئا فشيئا في طبقتين مختلفتين من الهابوتس(*) في شكل تخلّق (...) جسدي متناقض ومتكامل وفي شكل مبادئ رؤية وتقسيم تؤدي إلى تصنيف كل أشكال العالم وكل الممارسات بحسب تمييزات تختزل في التعارض بين المذكر والمؤنث ويرجع إلي الرجال لكونهم يقعون من جانب الخارج والرسمي (...) إنجاز كل الأعمال المختصرة والخطيرة والمذهلة(...) ولأن النساء لكونهن يقع في الداخل والرطب (...) يعهد إليهن جل(...) الأعمال الأكثر قذارة والأكثر رتابة والأكثر وضاعة»[1] كما يؤكد كذلك على أن الهيمنة نظام عرفي اجتماعي في قوله: «**إنّ النساء لا يستطعن إلا تصبحن ما هن عليه بحسب العقل الأسطوري(...) إنّ النساء محكومات في كل لحظة بتقد يم المظاهر لأساس طبيعي للهوية المنتَقَضة التي خصّصت لهن اجتماعيا**» [2]

فيتشكل هذا النظام في فكر الرجل و لاوعيه نسقا مهيمنا، ينظر من خلاله إلى المرأة بنظرة دونية ،فهو المركز والسلطة والقوة، فالهيمنة الذكورية إذن :تحمل في طياتها تفوقا يؤول دائما لصالح الرجل. تقول الاثروبولوجية الفرنسية ""**فرنسواز إغيثيه**": «**أن الهيمنة الذكورية موجودة ومنغرس في طقوس رمزية ووهمية عند الذكور والإناث والأطفال، وتعمل بطريق واضحة كأنها أمر طبيعي وبديهي في كثير من ثقافات وحضارات عالمنا المعاصر**»[3] فالهيمنة الذكورية إذن نتيجة حتمية للعرف والعادات الاجتماعية.

تحدث الناقدة الفرنسية "**سيمون دبوفوار** "عن هذه الهيمنة عندما أقرت في دراستها التي قامت بها أن الرجل الأصل الإيجابي، أما المرأة هي الأخر السلبي فينظر إليها كجسد مجال

---

*– هابوتسhabitus: بمعنى بنى ذاتية من الاستعدادات والتصورات.

1– بير بورديو : الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009، ص55

2– المرجع نفسه، ص56

3– امغار مولود: محاولة لتأصيل مفهومين مؤطرين للنوع الاجتماعي: "الاختلاف التفاضلى بين الجنسين ""الهيمنة الذكورية"، موقع **الأوان** من اجل علمانية عقلانية، https://www.alawan.org>2013/12/08، تاريخ التصفح: 2019/10/25، 14سا.

للشهوة والفتنة والحرص على التمتع به مما يجعل الثقافة الذكورية في السلطة اتجاه المرأة الجسد[1] فالمجتمع يطلب منها أن تكون متعة وفريسة فيرسخ قوانينه العرفية لاستلاب المرأة حريتها ويجعل منها أداة لمتعة الرجل، «**فالعقلية الذكورية في التاريخ كانت هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع** »[2] فالسلطة الأبوية موروث ثقافي تناقل عبر التاريخ.

يمكن إدماج الأسطورة ضمن العرف الثقافي المتوارث حيث ساهمت في تكريس الهيمنة الذكورية «**حملت الأسطورة التي هي إدلوجة الرجولة، تيمات الوعي الذكوري المبكر عن المرأة مما شكل منبت البنية النمطية الأولى التي شاعت في الخرافات الشعبية التي حلت محل الأسطورة في وصفها للمرأة بالدونية ونمطية الشر وضرورة اضطهادها في المجتمع**»[3] غرست الأسطورة والأمثال الشعبية صورة نمطية عن المرأة باعتبارها مصدر كل الشرور لذلك اضطهادها مباحا واعتبارها سلعة وملكية الرجل .

تعد «**الأساطير والخرافات (...) بؤرة محورية، لعبت دورا رئيساً في إنتاج العقلية الذكورية لتفسر ضرورة التزام المرأة بدورها الطبيعي في الحياة كمتعة جنسية، وآلة للتفريخ البشري وخادمة في المنزل والحقل**»[4] ساهمت الأساطير والخرافات بشكل كبير في إنتاج السلطة الذكورية بكل أنواعها (أب، أخ، زوج) واعتبار المرأة مجرد آلة منتجة للأولاد وخادمة للرجل في البيت ودمية جنسية له.

«**وبشكل عام فإن ما جاء عن تكوين المرأة في الأساطير يؤكد على دورها الثانوي (...) فتستسلم لسيدها الرجل الذي يمارس في جسدها الحراثة /الجنس والإنجاب (...) وأن تقدس التمايز الطبقي بينها وبين سيدها الذي صورته اقرب إلى المثال /الإله قياسا إلى صورتها الشيطانية(...) تكون عجوزا شريرة في الثقافة الشعبية السائدة التي استمرت**

---

[1]– ينظر: حسين مناصرة: النَّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص15

[2]– المرجع نفسه، ص12

[3]– نفسه، ص19

[4]– نفسه، ص17

في احتضان الأساطير»[1] وهذا ما نستشفه في البناء النمطي للعديد من الحكايات الشعبية أيضا وأحسن مثال على ذلك «**حكايات ألف ليلة وليلة»التي «كرست حكايات ألف ليلة وليلة نموذجا سلبيا للمرأة، وخاصة من خلال الخيانات الزوجية، الشبق المرضي إلي حد مضاجعة الدببة والقرود، فكانت علاقات المرأة بمرتبة الشذوذ الجنسي والدعارة في كثير من الأحيان»**[2] تصل درجة احتقار المرأة ودونيتها إلى حد اعتبارها حيوان جنسي دون عقل وتستسلم للغريزة «**مما سبق ندرك أنّ الأساطير والحكايات الشعبية هي الألصق من غيرها بالذهنية الذكورية الممتلئة بالقمع والاضطهاد للمرأة وأنّه (...) لا فرق بين الجارية في قصور الأثرياء وبين أجساد ملكات الجمال وبائعات الهوى في أيامنا... وأن هذه الصور المتعددة للمرأة تكاد تخلو(...) من أية ملامح عن المرأة الإنسان»**[3] فالأسطورة والحكايات الشعبية تنحو منحى المؤسسة الدينية فتكرس دونية المرأة وتجردها من إنسانيتها.

ب- الدين:

عبارة عن مجموعة من المعتقدات تُكون نظاما متصلا ،وتتعلق بعالم ما بعد الطبيعة في غالب الأحيان ،وتؤمن بها جماعة ما فتمارس شعائر وطقوس مقدسة ،أوتعتقد وتؤمن بوجود قوة روحية عليا أحادية أو متعددة «**ويقال: دِين طَبِيعيٍّ (...) ويقصد به بوجود الله وخلود الروح (...) ودين وضعي يقوم على وحي الضمير والعقل.**»[4]. حسب المعتقدات تعددت الأديان منها ما هو طبيعي من وحي الله تعالى ومنها ما هو وضعي أي تعرض للتحريف.

يقول "**دركايم**": «**إنّ الدين مؤسسة اجتماعية قوامها التفريق بين المقدس والدنيوي لها جانبان أحدهما روحي مؤلف من العقائد والمشار الوجدانية، والأخر مؤلف من**

---

[1]– حسين مناصرة: النَّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع ، ص24

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]– نفسه، ص26

[4]– أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح، بيروت، (دط)،1982، ص353

الطقوس والعادات.»[1] الدين مؤسسة اجتماعية تفرق بين المقدس بجانبيه الروحي والوجداني وبين الدنيوي المتكون من العادات والطقوس.

جاءت «الأديان السماوية، مهما كان المرسلون بها من عند الله سبحانه وتعالى (...) لتخرج النآس من الظلمات إلي النور في شؤون حياتهم كافة(...) ولم يكن في الأديان السماوية عموما أية صياغات تجسد دونية المرأة (...) ولكن **أدبيات الأديان وتفسيراتها، وتحريفاتها التي عمت فيما بعد، هي التي أعادت إلي الحياة الاجتماعية الدينية استلاب المرأة كما كان حالها في الأساطير والخرافات، بل إلي الأسوأ أحيانا من السياق الذي كرسته مجتمعات الظلم والجاهلية»**[2] إنّ الله سبحانه وتعالى لما شرّع الأديان السماوية كرّم المرأة ومنحها مكانة راقية في المجتمع لكن التحريفات والتفسيرات التي تعرضت لها أعادت تكريس دونية المرأة واستلابها بل إلى أسوا مما كانت عليه، لما خلق الله تعالى الجنسين لم يفرق بينهما بل خلقهما من نفس واحدة «﴿ **هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا**﴾»[3]

«﴿ **يَا أَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً**﴾» [4] والآيات القرآنية صريحة في تساوي خلق الرجل والمرأة من نفس واحدة، فلا مجال إذن إلى إحالة ظروف خلقها إلى الدونية كما يقال خلقت المرأة من ضلع أعوج، أو كما قال "**بوسويه**" :«**خلقت المرأة من ضلع زائد في جيب الرجل، فلهذا السبب هي عقيمة لا ذكاء في عقلها، ولا إدراك في نفسها.**»[5] إنّ الدّين كوحي منزل منح للمرأة حقها الطبيعي أما الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية بالأخص بخست حقها ذاك

---

[1]– جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص200.

[2]– حسين مناصرة: النِّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع، ص27.

[3]– سورة الأعراف: أية 189.

[4]– سورة النساء: أية1.

[5]– مي زيادة: كلمات وإشارات، مؤسسة نوفل، بيروت (د ط)،1975 ، ص36.

وأحلتها إلى كائن ثقافي مستلب[1] فالدين الذي سيطر عليه الرجل سلب المرأة حقوقها وشوه صورتها ومارس عليها أبشع أنواع الظلم والقهر الجسدي والروحي «**فأنها حاملة للخطيئة في الكثير من التعاليم المسيحية (...) العنف الموجه ضد المرأة من خلال قطع الأعضاء التناسلية لدى المرأة، وإجراء عملية الختان لها في سياق ديني في شمال إفريقيا.**»[2] فالذي مارس وأد البنات في جاهليته، يمارس في عصرنا الحالي الوأد الثقافي ضد المرأة وهذه حقيقة ثقافية تاريخية تعرضت فيها المرأة للتهميش والسيطرة ويكمن القول للاستشهاد الطويل حيث سُرق منها حقها الفطري والطبيعي، وعاشت معلقة على هامش الثقافة.

المؤسسة الدينية مارست سلطتها ليس على المرأة فحسب بل مست كل شرائح المجتمع، وذلك من خلال تمرير خطاباتها عبر وسائل الإعلام حيث استغلت الأكثر استهلاكا في العالم لتوصيل ونشر أفكارها «**وهناك تشابك بين التعاليم الدينية وصناعة النشر ففي كل عام هناك الآلف من الكتب الأكثر توزيعاً التي تبث الأفكار الدينية، بعضها مسيحي بشكل واضح والبعض الأخر أقل وضوحا. ومثال على ذلك كتاب النبوة السماوية (...) (يمثل تاريخ ما بعد المسيحية)**»[3] تمكنت المؤسسة الدينية من نشر خطابها وتمرير أنساقها وفرض سلطتها «**يكون الدين نفسه جزءًا من الخطاب الذي يفسر من منظور علاقات فرض السلطة**»[4] و«**قد تكون الإيديولوجيات الدينية بوصفها مجموعة من الأفكار والممارسات جزءًا من تبرير وفرض علاقات السلطة، كما يمكن أن تكون (...) وسيلة يتم من خلالها الاعتراض على السلطة ومقاومتها**»[5] المؤسسة الدينية سلاح ذو حدين في خدمة السلطة إذا خدمت مصلحتها تؤيدها وإذا عرضتها قاومتها.

---

[1]– ينظر: مي زيادة: كلمات وإشارات ، ص32.

[2]– مالوري ناي: الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2009، ص30.

[3]– المرجع نفسه ، ص54.

[4]– نفسه، ص125.

[5]– نفسه، الصفحة نفسها

ج–وسائل الإعلام:

تعد من أكثر المؤسسات الخطابية الطاغية على المجتمعات، وهي كذلك الكيان الأقوى على وجه الأرض، كما أنّها سلطة تتحكم في عقول الجماهير فعدّ "**بوردليار**" «**ثقافة الميديا جريمة (...) تدفع الجماهير إلى التجنيس والتهميش**»[1] خاصة ثقافة الصورة التي هي جزء منها « **إن الصورة أصبحت المهيمن الأكبر على بقية وسائل الإعلام وهي الثقافة المحببة عند الجمهور**»[2] فبعدما كان النّص وحده المسيطر والمهيمن دخلت الصورة لتجعل من المتلقي مشاهدا كذلك فيعيش نوعا من الذهول فيتحول إلى أسير من شكل جديد أسير الهيمنة الفكرية بكل أنواعها، «**وذلك عن طريق ظهور الفضائيات بكل توجهاتها ومجالاتها حتى لا تكاد تكون هناك رغبة في نفس امرئ لا يجدها في التلفزيون (...) فضلا للتطور الحاصل في الجهاز التلفازي من حيث الأشكال والتقنية(...) وقد خدم كلّ ذلك سلطة الصورة وعزّز وجودها، وينضم إلي التلفزيون الأنترنت والجوّال، وهي الجنود المجنّدة لثقافة الصورة**» [3] لعب التطور التكنولوجي دورا هاما في هيمنة تقنية الصورة والغزو الثقافي في المجتمعات حيث صار الإنسان يستأنس بتلك الأجهزة الآلية المختلفة بل أكثر من ذلك أصبحت تسيطر على حياته اليومية « **حيث صارت الصورة السينمائية والتلفزيونية والفوتوغرافية تقول ما كان يقوله النص الغزلي ولكن بشكل أبلغ (...) وأسرع وأمضى، والتغير قد صار في الوسيلة (...) سنقف على هذه الوسيلة بوصفها نسقا ثقافيا (...) وبوصفها تحمل طاقة تأويلية عالية جدا**»[4] وعليه الصورة وسيلة لتمرير الأنساق الثقافية وتبسيط المعرفة في خطاب سريع ميسر استهلاكي.

تحمل الصورة في طياتها كذلك أنماط تأوليه وبذلك تمكنت من إزاحة «**النّص عن**

---

[1]– سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلي الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص122

[2]– المرجع نفسه ، ص 119

[3]– نفسه، ص ص120–119

[4]– عبد الله الغذامي : الثقافة التلفزيونيّة سقوط النخبة وَبُروز الشعبي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص196.

عرشه ولكنها تركته في البلاط ولم تطرده واكتفت بتحوليه من دور الملك إلي دور الحاشية إن صح التعبير» [1] تأكيد على تأثيرها الفعال في العقل البشري وتوجهه الفكري لكن على الرغم من ذلك يبقى «**النص محتفظا بمساحته (...) ويمكن أن يكون فاعلا في الصورة(...) فلا يمكن الاستغناء عن كتاب السيناريوهات والبرامج الثقافية وما تحتويه هذه الوسيلة الاتصالية**»[2] فعليه يبقى النص المقروء ذو سطوة على المتلقين وأن تقلصت، كما له تأثير فعال في الصورة نفسها، وعلى الرغم من هذا التأثير تبقى «**الصور قوة ثقافية جديدة ونحو له منطقه الخاص**»[3]وعليه الصورة قوة نحوية جديدة بمنطقها الخاص فاستغلتها النخبة في المجتمع لتمرير ما يخدم مصالحها فمارست «**دورها المؤسساتي والسياسي واستثمارها للصورة (...) من أجل عرض أيديولوجيتها وممارسة ما يسميه منظرو الدراسات الثقافية (حراس البوابة) فتعرض ما تريده المؤسسة ما يحقق رغباتها على المشاهدين وتلغي ما يحدث فعلا فتنقل نصف الحقيقة أو ما أسميّه عملية غش صوري**»[4] لتحقيق أهدافها ورغباتها تلجأ المؤسسة الإعلامية لعملية الغش الصوري فتنقل ما يخدم أيديولوجيتها.

قدمت الصورة مادة ثرية للدراسات الثقافية والنقد الثقافي «**الذي يعمل على الأنساق الثقافية ولا تشغله الوسيلة التي عن طريقها تُكشف تلك الأنساق فقد حملت إليه الصورة مادة ثرية للدراسة والبحث (...) لأنه يتعامل مع الخطاب الثقافي سواء أكان نعتا أم صورة أم خطابا إعلاميا**»[5] وخلاصة القول النقد الثقافي يتعامل مع كل أنواع الخطابات الثقافية لتعرية الأنساق المضمرة فيها.

---

[1]– سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلي الخطاب، ص119.

[2]– المرجع نفسه، ص116.

[3]– عبد الله الغذامي، الثقافة التليفزيونية سقوط النخبة وَبُروز الشعبي، ص193

[4]– سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلي الخطاب، ص113

[5]– المرجع نفسه، ص112.

الفصل الثاني

تمظهرات اشتغال الأنساق في رواية

"مي ايزيس كوبيا"

1-تمظهرات الأنساق

2-آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية

كيف نقرأ نصا ثقافيا؟ هذا هو السؤال الذي يجب أن نطرحه قبل الولوج إلى متن الرواية والبحث عن الأنساق فيه.

تسعى القراءة الثقافية عند "**يوسف عليمات**" **إلى إعادة قراءة نصوص في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة ومختالة قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البني الثقافية للمجتمع.**"[1] وبالتالي القراءة الثقافية هدفها وغايتها الولوج والتعمق داخل النص الأدبي للكشف عن الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمرة التي تتشكل منها بنية النّص الثقافية.

إن متصفح أحداث رواية "**ايزيس كوبيا** " يلاحظ أنها ثرية بمحمولات ثقافية: تاريخية، سياسية اجتماعية، أدبية ومن خلال قراءتي للرواية اكتشفت أنها معبئة بأنساق ثقافية ظاهرة وأخرى ثاوية.

1-تمظهرات الأنساق:

أ-النسق الاجتماعي:

_الهيمنة الذكورية :

يستوقفنا في البداية عنوان الرواية " **مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**"، هذه العتبة النصية نلج من خلالها إلى متن الرواية تعبر حتما عن العذاب والمأساة المريرة والجحيم القهري الذي كابدته "**مي زيادة**" التي تعد صورة مصغرة لواقع المرأة التي كانت ولا زالت الموضوع الأول المرتبط بالجحيم بكل أنواعه، وكانت ولا تزال خاضعة للهيمنة الاجتماعية التي رسختها الثقافة الذكورية والمجتمع الأبوي، ففي كل المجتمعات وعبر كل العصور كانت المرأة مهمشة، ووضعت كينونتها على هامش المجتمع.

[1]– يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص11.

يأتي العنوان أيضا مقترنا بليالي ألف ليلة وليلة النّص السردي التراثي الذي يعد مركز جذب بالنسبة للكاتب واسني الأعرج لأنه مارس عليه فعل الغواية، لقد أغراه مكتوب ألف ليلة وليلة بالسفر عبر مخطوطه. «**مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**» المقترن بليالي ألف ليلة وليلة من حيث احتكار شهرزاد الكلام المباح كما فعل الكاتب حين ترك الفسحة الواسعة لمي، كي تروي مأساتها في لحظات الضعف التي بدت فيها عاجزة عن مواجهة الحياة بعد سلسلة من الصدمات النفسية الحادة التي أصابتها بعد وفاة أبيها فتقول: «**ليس سهلا أن تفقد من تحب، لكن أن تفقد أبا، شكل عالمك، حياتك**»[1] وتعبر عن فقدان حنان الأب كذلك «**مات أبي وانأ جوعانة إلى حنانه**»[2] ثم ملاذها الروحي جبران« **لحقه جبران، حبيبي وأخي الذي يعرف جراحاتي**»[3] وبعده أمها فتضيف معبرة عن حزنها «**ثم ختمتُ درب الآلام بفقدان أم، كانت كليّ وقلبي(...) وفاة أمي كانت قاصمة للظهر**»[4]اكبر فاجعة تعيشها مي هي فقدان الأم.

تروي **مي زيادة** ما حل بها بدقة وتفاصيل وكيف وقعت في فخ الاحتيال الذي نصبه لها ابن عمها جوزيف زيادة الذي أحبته ووثقت به «**حياتي كلّها كانت محصورة في ابتسامة جوزي، (...) في كلماته التي ينتقيها بدقّة من قواميسه الفرنسية (...) التي تهزّني من الأعماق، أهو الحب الأعمى الذي سكنني بقوّة؟ أم الحاجة الماسة إلى حائط أتكئ عليه**»[5] تلاعب بمشاعرها استعمل خبث الذكورة ودهائها للإيقاع بها والاستيلاء على أملاكها «**يلحّ على حساباتي في بنوك أخرى غير المصرية واللبنانية المعروفة (...) وهل حدثني والدي عن أراضي امتلكها غير تلك المعروفة (...) كنت أجيب بعفوية وصلتْ إلى**

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص117.

[2]– المصدر نفسه، ص119.

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– نفسه، نفسها.

[5]– نفسه، ص67.

درجة البلدة. يااااه، كم كنت غبية ؟»[1] الثقة العمياء لبدت العقول النيّرة وتواصل «**حينما استكمل برنامجه في أمري، أرسلني إلي "العصفورية"**»[2] فاستغل تلك الثقة والمحبة ليستكشف أعمالها وأموالها ليقف على سرائر مصالحها وشؤونها وعقاراتها ليرسلها إلي مستشفى العصفورية أو بالأحرى إلى سجن العصفورية فتقول: « **ظلموني يا بلوهارت، ظلموني إلي درجة أن حولوني إلى مجنونة (...) ترتيب جوزيف لم يكن عبثًا، لقد استولت العائلة على كلّ شيء. لو غادرت العصفورية، لن أجد ما آكله. كلّ شيء أصبح محرمًا عليّ، الحَجْر الذي وقعت عليه، لا يمنحني أيّ حق»**[3] وصلت بهم الجرأة إلى تجريدها من كل شيء والإمضاء على الحجر و من من دمها « **جوزيف كان قاتلي، ومقتلي من دمي.**»[4] غدر الدم كما يُقال في المثل الشعبي همي جاني من دمي.

إن « **العنف (...) يمكن أن يصبح عنفاً "روحياً" خالصا**»[5] مثلما حدث مع **مي زيادة «استولى على كل شيء في حياتي (...) غبية أنا أن ظننت أنّي امرأة فوق أيّ شبهة، وأنّي أصبحت فوق الصغائر !في النهاية لست إلا امرأةّ صغيرة، سقط متاع أمام ذكورة متجبرة وقوانينها، فيم نفعتني ثقافتي في عمق عفن الطمع والكراهية ؟ لا شيء.**»[6] ما قيمة الثقافة؟ في مجتمع جاهل أعمى طغت المادة فيه على الإنسانية فسقط القناع وظهر الباطن المكرس في لاوعي ذكورة متجبرة بقوانينها المتوارثة عبر الأجيال في تكريس دونية المرأة واستلابها على جميع الأصعدة العاطفي والمادي.

تكشف الرواية كذلك كيف أنّ كل معارفها من رجال الثقافة والأدب تنكروا لها في محنتها فسقطت أقنعتهم مما جعلها تتألم داخليا لذلك فتقول: « **قلبي يؤلمني كلّما تذكّرت**

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ص ص70– 71.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– نفسه، ص160.

[4]– نفسه، ص102.

[5]– بيار بورديو :الهيمنة الذكورية، ص61.

[6]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 88.

أحبابي في مصر، لا أنسى جحودهم سأظلّ أقول هذا الكلام وأكرّره بلا توقف. ماذا لو أثار طه حسين زوبعة، وهو سيّدها وقادرٌ عليها ؟ألم أقف بجانب قضيته ضدّ الظلم الذي تعرّض له، يوم حوكم بسبب كتابه في الشّعر الجاهلي؟»[1] جحود ونكران للخير من طرف احد عمالقة الأدب العربي ونسيان وقفة **مي** الأبية معه في محنتيه، تواصل عتابها «**حتّى أصدقائي تخلّوا عنّي، وبدل أن يدافعوا عنّي، راحوا يكيلون لي التّهم القاسية، وجعلوا من كآبتي مادّتهم لذبحي»**[2] وهم من كانوا يتنافسوا على حبها وعشقها « **ماذا لو ركض نحوي محمود عباس العقاد(...) ألم أكن حبيبته التي ألهمته بكتاب(...) معركة على السفود بين عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي، لم تكن ثقافية، وأدبية بالمعنى الدّقيق للكلمة، في عمقها كانت الغيرة (...) من كل المنافسين (...) بالخصوص جبران(...) كنت أقول له (...): أي حبٍّ هذا (...) لا أصلح له، ولا اعتقد أنّه يصلح لي (...) أنا امرأة حرة ولست أمة أيّ رجل»**[3] مشاعر مزيفة تختبئ وراء عقدة جنسية ذكورية ترفضها **مي**، وترفض أن تكون أمة أي رجل وتواصل «**جبران (...) كان يريدني قريبة منه (...) لكنّى رفضت أن أكون مجرّد رقم في حديقة نسائه.**» [4] على الرغم من كل الحب والمعزة التي تكنها **لجبران** لكنها رفضت أن تكون مجرد رقم، مجرد جسد وفقط.

تقول كذلك « **امرأة شرقية، أريد رجلاً لي وحدي، أموت وأحيا من أجله (...) لا أقبل الشّريكة في الحبّ، أو الشّريكات، الشّراكة في الحبّ في صفّ الجريمة، أمر قاتل، مصدر كل الأحزان الثقيلة»**[5] اعتراف مي أن ما كان يطلبه منها جبران أمر قاتل ومهين للمرأة بصفة عامة وللمرأة الشرقية بصفة خاصة.

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص249.

[2]–المصدر نفسه ، ص160.

[3]– نفسه، ص ص200–201.

[4]– نفسه، ص140.

[5]– نفسه، ص141.

تصف الرجل فتقول: «الرّجل حيوان بلا رادع نفسي، المرأة هشاشة مفرطة عند بعض الذّكور، لا يمكن تفادي غريزة التعدّد، ربّما نتجت من الإحساس التاريخي بالقوّة والحق في كل شيء والحق المطلق في المتعة القصوي»[1] الرجل حيوان غريزي متسلط توارث عبر الزمن المركزية الأبوية الذكورية فهو القوة وهي الهشاشة والجنس الأخر « **العقلية الذكورية في التاريخ هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع»**[2] إذ يكمن إحالة «**الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبوية، تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع (...) منذ ذلك الزمن المؤسس إلى الآن.**» [3] السلطة الذكورية مكرسة في الخلفية الذهنية العربية من قبل ظهور الإسلام ومازالت طاغية على المجتمعات العربية إلى عصرنا هذا. «**على الرغم من المسافات والثقافات المتباينة والتقاليد، أشعر بي في دوار كامي، أنّ رودوان جوزيف من طينة ذكورية واحدة ويقين واحد»**[4] الهيمنة الذكورية أزلية عبرت الحدود الجغرافية والزمنية فالرجل رجل طينته واحدة مهما تعددت الأجناس والألوان.

على الرغم من إطلاق عدة أوصاف على **مي** ف :« **لقّبني ولي الدّين يمكن بملكة الإلهام، خليل مطران بفريدة العصر ومصطفى صادق الرافعي بسيّدة القلم (...) ومصطفى عبد الرزاق بأميرة النهضة الشرقية (...) يمكنني أن أعدّ الألقاب التي انطفأت فجأة يوم سرقوا مني قلبي (...) لماذا لم ينفعني أيّ لقب من هذه الألقاب لماذا تخلّى عني الجميع(...) بهذه السرعة الغريبة»**[5] إلا أنّها بقيت في نظر المؤسسة الأدبية الرجالية مجرد امرأة حتى أطراف أصابعها مجرد أنثى مثقفة ذات شخصية محببة، فظلموا عقلها

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص141.

[2]– حسين مناصرة: النِّسوِيَة في الثقافة والإبداع، ص13.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

[4]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص130.

[5]– المصدر نفسه، ص146.

وفكرها وإبداعها وإنتاجها الفكري فما فائدة الألقاب؟ في مجتمع ذكوري ظالم مزيف يسيطر الخبث واللؤم فيه وهمه الوحيد السيطرة والغريزة ونسي معنى الإنسانية والرحمة.

طرح **واسني الأعرج** من خلال مأساة **مي زيادة** قضية شائكة جدا وخطيرة بدأت في الانتشار مع بداية القرن المنصرم إلى يومنا هذا ألا وهي وضعية المرأة في المجتمعات العربية الشرقية التي يمكن اعتبارها تعيد معتقدات وأفكار القرون الوسطى في سيطرة الدين والهيمنة الذكورة عليها .

-أزمة الحداثة :

طرح **واسني** أيضا في روايته أزمة الحداثة من منظور المثقف العربي يقول على لسان **مي** «**منذ البداية أدركت أنّ صراعيّ سيكون كبيرًا مع رجال شاخوا قبل أن يكتبوا، ولّدوا مخربي الأدمغة في غمار حداثةٍ أكبر منهم، لأنهم رفضوا كسر كل معوقاتهم الداخلية. كلّهم بلا استثناء، صنّاع الحداثة، كلّما تعلق الأمر بامرأة مزّقت الشّرنقة مقابل ثمنٍ غالٍ دفعته من أعصابها وراحتها، أخرجوا سكاكينهم.**»[1] تحدت **مي** مجتمعا ذكوريا يتنفس السيطرة والهيمنة بأدبها وصالونها الأدبي الذي كان يتوافد عليه صناع الحداثة فالشكل حداثي والباطن لم يتغير بكل مكبوتاته وعقده، « **شجاعتها وإصرارها على أن تكون في مجتمع ذكوري متخلف ومصاب بالمازوشية**»[2] وتكون بذلك مزقت الشرنقة التي سجنت فيها المرأة العربية منذ عصور غابرة لكن دفعت ثمن ذلك غاليا.

تواصل حديثها «**أزمة الحداثة العربية امرأة، هزيمة الخروج من التخلّف، امرأة أيضا. حتى أسمائي المستعارة لم تنفعني للتخفي منهم، كانت رغبتي لا تُحد، في نقد المجتمع الشرقي الذي يري في الغربي كلّ شيء، فاستعرت من ماري البداية والنهاية، ميّ تصغير ماري عند الانجليز، إيزيس كوبيا (...) الترجمة الحرفية لماري زيادة، ايزيس أخت الإله**

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص229.

[2]–المصدر نفسه، ص 17.

وعروسه(...) كوبيا اللاتينية مرادفة لزيادة(...) التخفي زاد من هياجهم»[1] عقدة الذكورة أمام تحرر المرأة وثقافتها فهي في نظرهم مجرد كائن ثقافي اقتحم عالم الإبداع الذي نسبه إليه الرجل فهو عالمه الخاص، فاضطرت المرأة المبدعة للتخفي تحت أسماء مستعارة لتطلق العنان لقلمها. «**لا شيءَ في هذا الشّرق، الذي أخفق في كل شيء، حتّى في أن يكون هو، خسر شرقيته، وأخفق في أن يكون غربّا**»[2] طرح هنا **واسني** نسق الهوية مشكلة الأدباء بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة الذي أراد الانسلاخ من كل ما هو شرقي لانبهاره الشديد بالغربي لكن هيهات فقد هويته وشرقييه ودفع ثمن ذلك.

_ تواطئ المؤسسة الإعلامية:

وتصوّر لنا الرواية كذلك كيف تنافست الصحف على ظلم مي ومساعدة ابن عمها في مخططه «**الصحافة ذبحتني، كلّها سارت في ما خططه الدكتور جوزيف**»[3] تعبر **مي** هنا عن الظلم القاهر الذي شعرت به لما طعنتها الصحافة والصحافيون وهي وأبوها منهم «**كان كرهي لهم أشد، يوم نشروا خبر جنوني، وأوجدوا عنى في الشرق والغرب(...) أنّ "مي" مجذوبة (...) كان على الصحافيين (...) أن يدافعوا عنّي لا لأني زميلتهم ولكن لآني مظلومة.**» [4] تنافس الجرائد للتشهير ب **مي** بلا شفقة ولا رحمة بل أسوء من ذلك تزيد في تعظيم الأمر والكذب عليها كما تعلن ذلك الرواية «**حبل الكذب قصير يا آنسة مي**»[5] وتواصل في فضح بعض الصحف «**بعضُها أهانني بقوّة، وفي مقدمتها صحيفتا "الحديث" صوت الأحرار" اللتان أفرغتا فيّ سمومهما وظلمهما، وقبحها العميق، رائحة المال العفن. أنا صحفية وأعرف صعوبات المهنة، لكن ليس بهذا الشكل من البؤس والانهيار.**»[6] بيع

---

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ،ص229.

[2] المصدر نفسه ، ص227.

[3]– نفسه، ص184.

[4]– نفسه213.

[5]– نفسه، 204.

[6]– نفسه ص213

الضمير وانتشار الفساد والانهيار في المؤسسة الإعلامية والاشتراك في استلاب حق المرأة ودعم المؤسسة الذكورية وتكريس سيطرتها

ب- النسق الفلسفي:

الرحمة الإلهية محل تساءل؟

يثير **واسني الأعرج** مسائل وجودية ويطرح أسئلة فلسفية، على رأسها قضية الإيمان بالقدرة الإلهية والرحمة.

لماذا يسكت الله على الظلم ولا يستجيب لعباده المتضرعين إليه ساعة الشدة على مرأى منه وهو على كل شيء قدير؟ يقول **واسنى الأعرج** على لسان **مي** « **ماذا حدث يا ربّي؟ كيف تركتهم ينكّلون بي وانزويت تتأمّلني كأنّك لم تكن معني بآلامي؟ لماذا تركتني وحدي أواجه عاصفة الذّل والضغينة والطمع؟**»[1] **مي زيادة** تعاتب الله وتلومه لعدم تدخله لحمايتها وبقائه يتفرج على ألامها وعذابها، وتأكد ذلك بقولها للممرضة « **يا خالة، وين نحنا وين الربّ؟ منسيون في هذا الظّلام الفادح**»[2] فالرب بالنسبة لها لا وجود له لأنه تخلى عنها في محنتها « **كيف للرّب أن يتواطأ مع القتلة ؟**»[3] تتهم الله سبحانه وتعالى بالتواطئ مع القتلة فما جدوى الدعاء من أعماق الروح والنفس المتألمة إن كان لا يُسمع؟.

«**Tu me dis, que Dieu a pitié des affligés, Dieu est bon etc … parlons-en à ton Dieu qui laisse pourrir une innocente au fond d'un asile**.» [4]

«تقول لي بأنّ الله يعطف على المظلمين وأنّه طيب الخ... لنسأل لإلهك الذي ترك بريئة تتعفن في مستشفى المجانين؟ لما يُسلط هذا القدر المشؤوم على الضعفاء على الرّغم من ذلك تواصل ماري الصراخ ولا تنقطع عنه في غمرة الوحدة والألم فلم يكن يسمع صراخها

[1]– واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص136

[2]– نفسه، ص57

[3]– نفسه، ص140

[4]– نفسه، ص5

إلا أشجار العصفورية الكثيفة، والعملاقة التي تنحني بسهولة كلما هبت الرّياح»[1]، فرضخت للمصير والقدر المسلط عليها وتقبلته وكفت عن الصراخ وفقدت الأمل في أن ينقذها الله «**قبلتُ تقريبا بالقدر المشؤوم المسلّط عليّ، لم أعد أصرخ لكي ينقذني الله، لقد فعل فيّ البشر ما أرادوه، على مرأى من جبروته وسلطانه، لم يعُد يسمعني مطلقا**»[2]. فالساردة قنطت من رحمة الله واستهانت بسلطانه وقدرته كما فعل ذلك واسنى على لسانها، كأنما هو فقد الأمل من رحمة الله سبحانه وتعالى ومن وجوده وقدرته بالرغم من أن لا يقنط من رحمة الله إلا القوم الكافرين.

تواصل عتابها للرب وتقول: « **حرااااام ياربي، حرااام أن تنظر كمن يتسلى**»[3] **واسني** على لسان الساردة ينسب لله تعالى صفة التسلية واستهانة بعباده وعدم الرأفة بهم، وهو الرحمان الرحيم الرّؤوف بعباده، فلم يعد الاستهزاء بالدين وبصفات الله وأسماءه الحسنى غريب لدي المبدعين. فتفكر في الانتحار للانتقام من الرّب وتسبب له الألم فتقول: «**أفكّر في الانتحار الانتحاااار. أسمع صوت الأخت الكبيرة في داخلية عينطورة: لا يوجد أكثر ألّما للرّب مثل الانتحار**»[4] كيف لعبد أن ينتقم من خالقه والتفكير في أذيته ووجعه أصلا تواصل عتابها فتقول: «**أنّ الرّب يعاقبني عن طريق الخطأ.**»[5] هل **واسني** واعي؟ بما ينسب لله تعالى على لسان مي الخطيئة هل خالق الكون يخطئ؟ الخطاب المعلن يخفي في طياته نسقا مضمرا ألا وهو التشكيك في وجود الله وعظمته ورأفته ورحمته وتنزهه عن صفة الألم وارتكاب الخطيئة وبقية الصفات البشرية المنسوبة إليه

---

[1]–ينظر واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص59

[2]– المصدر نفسه ،ص105

[3]– نفسه، ص142

[4]– نفسه، ص136

[5]– نفسه، ص140

ج-النسق الديني:

طرح "**واسني الأعرج** " مشكلة المدارس الدينية وسلطتها ومدي تأثيرها في تكوين شخصية الفرد خاصة المرأة « **لقد قتلني أهلي، ومحو جسدي بتربية دينية، هم من اختاروها لي(...) طفولتي المعاندة سرقتها منّى مدارس الرّاهبات التي صلبت جسدي حتى حولته إلى حجر أصم، يابس (...) على الرغم من الغوايات والطّراوات التي كنت تحيط بجسدٍ كنت أكتشفه في كل التفاتةٍ، أو على مرايا الحمّام مرتسّما كالغيمة الشّهية التي لا أملك القدرة على وضع حدودٍ لها، ولا أن ألمسها أو يلمسها غيري، في كلّ مراحل حياتي.**»[1] قمع كل ما هو فطري وجنسي في الإنسان فتأكد ذلك الساردة قائلة «**فقد كبرت في فراغ الرّياح وخوف الأيادي الناعمة للأخوات اللواتي كن ينزعن منّى كلّ اشتهاء ينشأ في داخلي**»[2] فدُفنت الشهوة والغريزة ومدي تأثير ذلك على سلوكيه في كل مراحل حياته مثلما حدث مع مي زيادة التي دفعت حياتها ثمن تربية مدارس الراهبات .

يفضح **واسني الأعرج** خطورة التربية الدينية المنحرفة على المجتمعات على لسان مي قائلة: «**لم تكن مدرسة الرّاهبات العذريات في النّاصرة مخيفة فقط، ولكن متحكّمة في مصائر الأطفال الآتين إلى الدنيا بفرح، فيغلق عليهم في علبة. أهل النّاصرة عادة يسجنون أبناءهم في الدّين، وهم لا يدرون أنّهم يقتلون جزءًا من حريّتهم وعفويتهم وحتّى إنسانيتهم، قبل أن يكبروا.**»[3] قتل البراءة والعفوية والفرح والإنسانية في الأطفال رجال ونساء المستقبل وبذلك يتشكل جيل معقد وسجين الدين، دين محرف ليخدم المصالح ويوصل خطابات رجال الدين فطغت بذلك سلطة المؤسسة الدنية التي أصلا حرفت ما جيء به في الكتب السماوية. يواصل **واسني** على لسان **مي** « **مع أنّي لم أفعل في حياتي ما يغضب الرّب أبدًا. دين أمّي كان جافًّا، ودين أبي لم يكن أقّل. في كليهما لم أجد ما ركضت وراءه**

[1] واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص55

[2] –المصدر نفسه ، ص143

[3] – نفسه، نفسها.

طوال حياتي: الحرية. ربّما تتشابه الأديان كلّها في هذا»[1] سياسية الترغيب والتهديد بغضب الله وعقابه وقمع الحرية وفرض الاضطهاد، على الرغم من أن دين الحق لم يبخس ولم يستلب حقوق الإنسان وخاصة المرأة «**إن موقف الدين بوصفه وَحياً مُنزلاً وبوصفه دين فطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي.**» [2]

طرح **واسني** قضية شائكة ألا وهي العنف المعنوي الممارس على الأطفال باسم الدين منذ نعومة أظافرهم، والذي ترسخ في اللاوعي ليكبر يوما بعد يوما وتحميل الآباء مسؤولية ذلك. كما يدعو المجتمع إلى التفطن لمكر وخداع المؤسسة الدينية التي تختبئ وراء كلام الله تعالى لتمرير ما يخدم منافعها،وهذا ما نجده في كل المجتمعات وكل الأديان المحرفة لأن دين الحق الذي هو كلام الله تعالى نزل لنشر العدل ورفع الظلم عن البشرية.

[1]– ينظر واسني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ،ص143.

[2]– عبد الله الغذامي : المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط 1، 1996، ص17

2-آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية:

أ-التناص :

إنّ استراتيجية التناص مثلت إحدى آليات الكتابة الروائية عند **واسني الأعرج** وذلك من النصوص القديمة والمعاصرة التي استلهمها، وكان لها الأثر البالغ في خطابه ودلالاته، إذ تنوعت أغراض التناص من موقع لأخر، ضمنه من كان لغاية جمالية، ومنه من كان لإقناع إيديولوجي، ومنه كذلك ما يفضح المسكوت عنه ويعريه عن طريق الأنساق. وما يمكن أن نسجله بالنسبة لاشتغال آلية التناص في رواية **مي "ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"** يتمثل في الاتساع والشيوع التناصي على مستويي التعبير والمحتوي، إلى حد أصبح النص الروائي ملتقى للنصوص واللغات والعلامات وخطابات منتوعة وهجينة وذات مصادر مختلفة، أي ذات أصوات وبصمات متعددة ومتنوعة أيضا تحضر في هذا الفضاء كتلميحات واستشهادات فمنها ما هو ديني، أدبي موروث شعبي. فما المقصود بالتناص؟ «**التناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدي الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل**»[1] كما تقول **جوليا كيرستيفا: « إن كل نّص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهاد، وكل نص هو امتصاص أو تحويل للنصوص أخرى(...) بمعنى النّص يتشكل من خلال عملية "إنتاج" من نصوص مختلفة**»[2]. فالتناص إذن تشكيل لنص جديد من خلال عملية الإنتاج من نصوص مختلفة موجودة في ذاكرة المبدع.

هو تداخل نصوص دينية اختارها الكاتب مقتبسة أو تضمنية من القران الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية فتنسجم مع النص الروائي لتؤدي

---

[1]– أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2000، ص11

[2]–المرجع نفسه ، ص12

غرضا أدبيا أو ثقافيا وقد وظف **واسني الأعرج** في هذه الرواية نصوص دينية متنوعة

_القران الكريم:

«﴿ **إِذْ نَادَى رَبَّهُ، نِدَآءً خَفِيًّا**﴾ »[1]

«**الرّب يسمع كل نداءاتي الخفيّة التي لا استطيع إخراجها** »[2]

إنّ زكريا عليه السلام كان يدعو ربّه ويسأله بنداء خفي أي سرّاً لأنّ الله سبحانه وتعالى يسمع النداء والصوت الخفي، ويعلم القلب النقي، وهذا أوحى إليه الكاتب على لسان الساردة، وموضع الاقتباس من النص القران نداءاتي الخفية.

«﴿ **وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ**﴾ »[3]

«﴿ **ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصَالُوا الْجَحِيمِ** ﴾»[4]

«**مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**»[5]

الجحيم هي نار جهنم والعياذ بالله الذي وعد به عباده الكافرين العاصين عذاب فوق عذاب ،حرمان فوق حرمان ونهاية بائسة للإنسان[6] وعليه مي قاست من العذاب والحرمان والبؤس في العصفورية الذي لقب بمشفى الجحيم أي مستشفى العذاب والقهر موضع الاقتباس من النص القرآن لفظة الجحيم.

«﴿ **وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَبِ مَرْيَمَ**﴾ »[7]

«﴿ **وإِنّي سَمّيْتُهَا مَرْيَمَ**﴾[8] » ،«﴿ **وإِذْ قَالَتِ ٱلْمَلاۤئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ ٱللهَ ٱصْطَفَاكِ**

---

[1]– سورة مريم: الآية 3

[2]– واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص139

[3]–سورة التكوير،:أية 12

[4]– سورة المطففين:أية16

[5]– واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص1

[6]– ينظر: سيد قطب: في ظلال القران، دار الشروق للنشر، مصر، المجلد السادس، ط34، 1967، ص3858

[7]– سورة مريم، :ية 16

[8]– سورة آل عمران: أية 36

وَطَهَّرَكِ ٱصْطَفَاكِ عَلَى نِسآءِ ٱلعَالمِينَ ﴾»[1]

«**مرْيَمتُك أنا يا الله**»[2] إنّ الله تعال اصطفى واختار مريم بنت عمران من غيرها من النساء لطاعته وعبادته وطهرها من الرذيلة فهي صورة للعفة والنقاء والصفاء وهي أم سيدنا عسى عليه السلام، أم لم يمسسها بشر كما هو مذكور في الكتب السماوية وورد ذلك في القران الكريم **في سورة آل عمران أية45** ومي زيادة تشبه نفسها بالبتول العذراء مريم بنت عمران. ولفظة مريم مكررة عدة مرات في متن الرواية. وموضع الاقتباس من النص القرآني هي لفظة مريم.

«﴿ **وأَدْخلْنَا في رَحْمَتكَ وَأَنْتَ أَرْحَمَ ٱلرَّحمينَ ﴾**»[3]

«﴿**وَرَحْمَتي وَسعَتْ كُلَّ شَيْئ ﴾**»[4]، « **الله يرحمك يا عمّ درويش**»[5]

رحمة الله وسعت كل شيء هو الرحمان الرحيم وهي صفة واسم من أسمائه الحسنى فواسني يطلب الرحمة للعم درويش على لسان الساردة، وهذا أكبر دليل على حاجة الإنسان لرحمة خالقه في دنياه وفي أخرته، موضع الاقتباس من النص القرآني يتمثل في لفظة الرحمة التي وردت عدة مرات في متن الرواية

-الحديث النبوي الشريف:

أضاف الرسول صل الله عليه وسلم إلى لغة العرب خصائص أسلوبية وأخلاقية في قمة الجودة لان ذو فصاحة اللفظ وإشراق العبارات وبلاغة القول وكذلك الإيجاز قال صل الله عليه وسلم: « **بعثت بجوامع الكلام ونصرت بالرعب**»[6] وهذا ما يؤكده الله تعالى في

---

[1]- سورة آل عمران ، أية 42

[2]- واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص52

[3]- سورة الأعراف:آية 151

[4]- نفس السورة، أية 157

[5]- واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص125

[6]- فتيحة حستيني: التناص في رواية الشمعة والدهاليز، لطاهر وطار، شهادة الماجستير، جامعة العقيد لحاج لخضر، باتنة، 20 02، ص2001،118_2002

قوله : «﴿ **وَمَا ينطقُ عن ٱلْهَوَى﴿3﴾ إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى﴾**»[1].

كان رسول الله صل الله عليه وسلم حسن الخلق متسامح يواجه الأذية من قومه بالعفو والغفران والشفقة عليهم لأنهم قوم يجهلون ولا يعلمون، ويستدعي المسيء إليه إلي الحق بمكارم الأخلاق وذلك بعدم رد الأذية والدعاء لهم بقوله: «**اللهم اغفر لقومي فأنهم لا يعلمون**»[2] يقول **واسني الأعرج** :«**اغفر لهم يا ربّي، فَهُم لا يعرفون**»[3] يطلب لهم الغفران ربما لأنهم لا يعرفون الحقيقة هل حقا يستحقون الدعاء بالغفران؟ الاقتباس من نص الحديث النبوي الشريف يتمثل في كلمة اغفر لهم وكذلك يعرفون ويعلمون لهما نفس المعنى.

-التناص الأدبي:

يقصد به تداخل نصوص أدبية مختارة نثرية أو شعرية بحيث تكون منسجمة وموظفة لدلالة على الفكرة التي يطرحها المبدع أو الحالة المجسدة والمقدمة في

إبداعه لتزيده عمقا وتأثيرا وتعبيرا.

والرواية التي أنا بصدد دراستها مليئة بهذا النوع من التناص وسوف أتطرق إلى البعض منها:

-النموذج الأول للتناص الأدبي الذي استشهد به يتمثل في استحضار صرخة **مي زيادة** في« **كلمات وإشارات ص40-41 :أيّها الرّجل، لقد أذللتنيِ، فكنتَ ذليلاً، حرّرني تكن حرًا**32 »[4] وتكمن أهمية هذا التناص في كونه يؤكد طغيان الهيمنة الذكورية في المجتمع العربي حتى طغت عليه أيضا وأصبح سجينا فيها وذليلا وحريته في فك قيود هذه الهيمنة على المرأة كي يتحرر بدوره .

-النموذج الثاني يتمثل في مقولة باللغة الفرنسية لكميل كلود :

---

[1]- سورة النجم:أية3-4

[2]- عبد الرحمن سعود إبداح :أدب الخطاب في القرآن الكريم، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2016، (د ت)، ص237

[3]- واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص241

[4]- المصدر نفسه، ص157

«Tu me dis, Dieu a pitié des affligés, Dieu est bon etc.…parlons –en à ton Dieu qui laisse pourrir une innocente au fond d'un asile .

Camille Claude 1934 »[1]

يؤكد توظيف هذه المقولة على الاستخفاف بقدرة الله تعالى في نصرة المظلوم وقهر الظالم.

–النموذج الثالث للتناص الأدبي كذلك من رسائل جبران « **من رسائل جبران إلي ميْ 9 فبراير1919 : هناك في مشارق الأرض صبيّة ليست كالصّبايا، قد دخلت الهيكل قبل ولادتها، ووقفت في قدس الأقداس، فعرفت السّر العلوي الذي اتّخذه جبابرة الصّباح، ثم اتخذت بلادي بلادًا لها، وقومي قومًا لها13 »**[2]

لهذا التناص أهمية بالغة لأنه يعظم مكانة **مي زيادة** بين الجبابرة ودخلت إلى عالمهم الخاص وتحدت كل القيم والأعراف والمقدس كما عظم مكانتها في قلبه.

_النموذج الرابع للتناص الأدبي تصريح «**اسكندر زيادة لمجلة سيدتي حيث يقول: والدي كان يحبّ الجمال، وميّ لم تكون كذلك، كما أنّ والدي لم يكن يريد الزواج في الوقت الذي أشعرته ميّ بحبّها له أمّا السبب الثالث فلأنّ ذلك الطّبيب الشّاب كان قد فضّل الزّواج بسّيدة أخرى تنطبق عليها شروطه في فتاة أحلامه باعتبارها صاحبة جمال وثقافة وحضور جذاب.**»[3] تعرية الثقافة الذكورية والغدر وسيطرة المادة وذلك بتشويه صورة **مي** زيادة شكلا ومضمونا.

ب-الحوار:

ما المقصود بالحوار؟ سوف أقدم تعريفا بسيطا لهذا المفهوم.

«الحوار هو محادثة بين شخصين أو فريقين، حول موضوع محدد، لكل منهما وجهة نظر خاصة به، وهدفها الوصول إلى الحقيقة أو أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات

---

[1]– واسني الأعرج :مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص6

[2]– نفسه ص119

[3]– نفسه، ص23

النظر، بعيدا عن الخصومة أو التعصب، بطريق يعتمد على العلم والعقل، مع استعداد كلا الطرفين لقبول الحقيقة، ولو ظهرت على يد الطرف الأخر.» [1] وعليه الحوار محادثة تستلزم وجود طرفين أو أكثر وموضوع للتحاور فيه، الهدف منه هو إظهار الحقيقة أو تطابق إلى حد ما في وجهات النظر وعدم فرض الرأي أو الخصومة والتعصب وذلك بالاعتماد على العقل والعلم. وظف **واسني الأعرج** الحوار في متن الرواية بكثرة وسوف اذكر بعض النماذج.

الحوار الذي دار بين **مي زيادة** بعد خروجها من المستشفى العقلي والمحامي فؤاد حبيش مدير الجريدة المكشوف التي كافحت معها لا ظهار الحقيقة وكشف المؤامرة التي وقعت فيها فرُميت في جحيم العصفورية.

«_ أنتِ اليوم امرأة حّرة مثل النّور.

_ سعيدة كثيرا، الفضل كلّه لكم، لن أتوقّف عن قول هذا، أنتم لم تسترجعوا لي حقّي أعدتم لي الحياة المسروقة. لا شئَ يساوي لحظة خروجك منتصرّا في معركةٍ فُرضت عليك لستَ وحدك المعني بها، لكن أيضّا من ناصرك، ومن أحبّك، ومن وثق في عقلك وشكرا لجريدة المكشوف، التي كشفت الحّق بلا خوف ولا تهاوين ولا ظلمِ للنّاس.» [2]

تحررت **مي** مثل شعاع النور ساطعا فظهر الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا وإعادة الحياة للمظلوم وقهر الظالم من خلال هذا الخطاب أراد **واسني الأعرج** فضح كل مؤامرة ضد البشرية سواء كانت حربا أو ظلما أو فتنة التي سوف تهزم يوما

. استحضار مي لحوار دار بينها وبين والدها

«_أنت ككّل المبدعين العشاق، لغتُك فضيحتك، لا يمكنك أن تخفيها، وكلما حاولتِ سبقتكِ

من يتأمّلها عميقّا سيجد كلّى خفاياك وأسرارك لهذا أفهم انشغالك

---

[1]– بسام داود عجبك: الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ – التّاريخ – الموضوعات – الأهداف)، رسالة لنيل ماجستير، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط1، 1997، ص20

[2]– واسني الأعرج: مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص ص 326–327

- **عادي بابا.**
- **معناه أنتِ مو منيحة، فيه شي عم يشغل بالك؟!**
- **لا بابا، ولا شيء، عادية سيئة سأقلع عنها يومًا ما.**
- **الله، انزعي لي ها لأصابع من بقك، تفرّحينني أذا فعلت وما أكلت أظافرك.**
- **حاضر بابا.**» [1]

أكل الأظافر وتقليمها بالفم لغة من لغات التعبير عن خفايا مكبوتة في جوف الإنسان ومحاولة تبرير تلك اللغة ووصفها بعادة سيئة لكنها مرآة النفس وكشف عن نسق مضمر.

حوار مي زيادة مع الممرضة.

«- **لا أدري ما سيقوله الطبيب عن فعلي، لأني لم أطلب إذن أحد. من حق كاتبة كبيرة أن تكتب ألمها على الأقل ؟.**

- **ياريت كان النّاس كلّهم مثلك.**» [2]

حتى الكتابة أصبحت بأذن في عصر الأدباء والمثقفين وجمعيات تحرير المرأة فهل حقا هناك تحرر؟

ج-المنولوج:

نوع من أنواع الحوار يكون قائما بين الشخصية وذاتها أي حوار النفس (حديث مع ضميرها.)

«**إن المونولوج هو ذلك الحوار الداخلي للشخصية مع ضميرها مهموسا غير مسموع وهو أحد أبنية اللغة في الرواية قد يلجأ إليه المبدع ليمرر بعض الخطابات التي لا يمكن الكشف عنها**»[3] وعليه المونولوج بناء لغوي للرواية وظيفته التعبير حالة عن النفسية والوجدانية للمتحدث الذي يناجي نفسه فهو إذن حوار

تقول:«ماذا حدث يا ربيّ؟ كيف تركتهم ينكّلون بي وانزويت تتأمّلني كأنّك لم تكن

---

[1]- واسني الأعرج: مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص ص225-226

[2]- المصدر نفسه :ص62

[3]- محمد تحريشي :قراءات في الخطاب الروائي، E-Kutub Ltd للنشر، لندن، ط1، 2017، ص87

معنيّا بآلامي ؟لماذا تركتني وحدي أواجه عاصفة الذّل والضغينة والطمع؟»[1] مي تلوم الله تعالى بصوت خافت في قرارة نفسها وتحكي له وجعها.

«**أنا أستغرب من بلاهتي، كيف لم أتفطّن له؟ أين كنتُ شاردة أمام شخص كان يريد مالي فقط؟. قلت بصوت يكاد يُسمع.**» [2]

وتستغرب من سذاجتها وعدم تفطنها وشرود ذهنها أمام طمع ابن عمها.

«**تمتمتُ (...): يا إلهي كم أنّ مصائر البشر تشدّ على خيط رقيق، ينتهي في أغلب الأوقات إلى التمزق!**» [2] تتعجب من هشاشة مصير الإنسان وتغير الأحوال من حال إلى حال.

« **ثم ماذا ! لو لم يحدث هذا كليّا**؟»[2] كأنّها في كابوس وتتمنى أن تستيقظ منه كأنه لم يحدث شيء مجرد أضغاث أحلام.

[1]– واسني الأعرج : مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص136

[2]– المصدر نفسه، ص 281

خاتمة

وبعد الدراسة المعمقة في الأنساق الثقافية لرواية " **مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" **لواسني الأعرج** خلصنا إلى عدة نتائج نقدم أهمها في شكل نقاط أساسية:

– الأنساق الثقافية عناصر مترابطة ومتفاعلة من فنون ومقدسات وغيرها وهي أنظمة متواضع عليها ومكرسة وأزلية ومتعددة تخفي تحتها أساليب السيطرة والهيمنة خاصة الهيمنة الأبوية والتهميش بكل أنواعه وهي متوارثة عبر الأجيال.

–تالكوت بارسونز أول من تطرق إلى مفهوم النسق الاجتماعي ومميزاته.

_تعد الفلسفات الكبرى انساق فلسفية ذات عدة خصائص ومحاور.

–النسق الإيديولوجي (ادلوجة) منظومة فكرية تعبر عن التطور الوجودي والتاريخي للمجتمع وهذه الادلوجة لها عدة استعمالات.

_أما نسق السّلطة رمزي ومسيطر دائما متواضع عليه لمراقبة سلوك الناس لتحقيق أهداف معينة.

– للأنساق الثقافية عدة مرجعيات تتمثل في العرف، الدين والأسطورة، المؤسسة الإعلامية خاصة ثقافة الصورة.

_رواية "مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "عبارة عن مجموعة من الأنساق: الأنساق الاجتماعية (الهيمنة الذكورية، العنف المعنوي، الغدر، الظلم) وتمثل مي زيادة صورة مصغرة لقضية المرأة العربية والقمع الاجتماعي الأزلي المسلط عليها كما تعيد معتقدات وأفكار القرون الوسطى.

– كما طرح واسني الأعرج أزمة الحداثة المثقف العربي ومحاولة انسلاخه من هويته وانبهاره بكل كل ما هو غربي ورفضه إدماج المرأة في عالم الإبداع فهي مجرد جنس أخر

–فقدان المؤسسة الإعلامية مصدقتيها ،ودعمها للهيمنة بكل أنواعها.

–النسق الفلسفي طرح فيه واسني مسائل وجودية قضية الإيمان بالقدرة الإلهية والتشكيك في وجود الله ورحمته

– هيمنة المؤسسة الدينية التي تمرر خطابها باسم الدين لتشوهيه وممارسة العنف على أفراد المجتمع خاصة الأطفال.

–وظف واسني كل طاقته الإبداعية للاستفادة من منابع مختلفة ظهرت من تجليات التناص من بينها:

المنبع الإسلامي (القران الكريم والحديث النبوي الشريف).

المنبع الأدبي من خلال استحضار نصوص (تناص) من رسائل جبران خليل جبران، مقولة من كلمات وإشارات لمي زيادة وغيرها.

كما للحوار والمنولوج دور أساسي في متن الرواية.

وفي الأخير نشكر كل من كان له سعة الصدر لقراءة هذا البحث.

ملحق

ملحق خاص بعالم رواية ليالي ايزيس كوبيا :

"ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "عنوان طويل لحكاية مريرة يرويها **واسني الأعرج** بأسلوب سردي مشوق عن الفصل الأخير من حياة ومأساة الكاتبة والأديبة" **مي زيادة**" (1886-1941)، وتعد أول رواية عربية تكشف جانبا كبيرا ومظلما من حياتها. وتنطلق الرواية من رحلة البحث عن مخطوطة مفقودة، كانت مي قد دونتها أثناء تواجدها في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية الملقب" بالعصفورية" المتواجد ببيروت لتشكل متن الرواية ففي بدايتها كان الحديث عن الجهد الذي بذله الراوي بمساعدة صديقته روز خليل للعثور عن تلك المخطوطة، التي أجيالا كثيرة متعاقبة ركضت في كل اتجاه قرابة سبعين سنة وراءها لكن دون جدوى، فتساءل عما إذا كانت ضاعت حقا أم القدر شاء غير ذلك، فرمها في بقعة مظلمة لاستحالة العثور عليها، لكن بعد رحلة مضنية يتمكن الراوي وزميلته من العثور عليها لدى امرأة عجوز في مصر فطابق بعضها مع أوراق معدودات كانت بحوزته وصل إليها عن طريق مقربين من الأديبة الراحلة في بلدتها الجبلية الفريكة، وتحمل عنوان "ليالي العصفورية" وبعبارة أخرى «**أخيرا دوّنتك يا وجعي وهمَّ قلبي..**»[1] التي كتبتها "**ايزيس كوبيا**" على ظهر المخطوطة. يدخل واسني الأعرج عبر الحيلة الروائية لنستمع لمي وهي تحكي عن أحداث الأيام السود التي عاشتها فتذكر تفاصيل اللعبة التي استغل فيها **جوزيف زيادة** ابن عمها محنتها النفسية للإيقاع بها واحضراها من مصر إلى بيروت وسحبها بعنف إلى المصح العقلي فيما كانت هي تصر على أنّها في كامل قواها العقلية، وأنّها زجت ظلما في مستشفى "العصفورية" بهدف الاستيلاء على ممتلكاتها،وتواصل مي في سرد حكاياتها ليس فقط للكشف عن تاريخها الشخصي بل لتفضح الظلم الاجتماعي الذي تعرضت له من أهلها ومن أصدقائها المثقفين والإعلام وتفضح الهيمنة الذكورية ومشكلة الحداثة.

[1]– واسني الأعرج: مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص20

ولا تخرج مي من تلك المحنة والظلم القاهر إلا بما يشبه معجزة، وبمعركة قضائية مضنية قادها أمين الريحاني، ثم تقف في قاعة "ويست هول " بالجامعة الأمريكية ببيروت لتلقي محاضرة فتفاجئ الجميع بتجنب الحديث عن معاناتها، فكان بيانها العاقل البديع أبلغ رد على من اتهمها بالجنون. نزلت ضيفة فترة من الزمن عند أمين الريحاني ثم عادت إلى القاهرة.

وفي عام 1941 انتقلت روحها إلى بارئها، ولم يمش وراء جثمان ايزيس كوبيا على الرغم من شهرتها وكل ما قدمته للثقافة والأدب إلا ثلاثة من أصدقائها خليل مطران، أنطوان جميل، لطفي السيد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

أ-المصادر:

1. واسينى الأعرج : مَيْ ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، بريدية للنشر، مصر، ط1، 2018.

ب- المراجع:

1.ألتوسير لوي ونيتشه: دفاتر فلسفية نصوص مختارة، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006.

2.بورديو بير: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009.

3.بورديو بيير: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007.

4.تحريشي محمد: قراءات في الخطاب الروائي، E-Kutub Ltd للنشر، لندن، ط1، 2017.

5.خليل سمير: النقد الثقافي من النص الأدبي إلي الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012.

6.زايد الطبيب مولود: علم الاجتماع السياسي، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1، 2007.

7.الزركلي خير الدين: الأعلام، دار العلم الملايين، لبنان، ج7، ط5 ،1970

8. الزغبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2000.

9.زيادة مي: كلمات وإشارات، مؤسسة نوفل، بيروت (د ط)، بيروت، 1975

10. سعود إبداح عبد الرحمن: أدب الخطاب في القرآن الكريم، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2016، (د ت)

11. سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1998 .

12. عبد المعبود مرسى محمد: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)، كلية القصيم، بريدة، السعودية، ط1، 2001.

13. العروي عبد الله: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.

14. عليمات يوسف: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2009.

15. العيد يمنى: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1983.

16. الغذامي عبد الله : المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي،المغرب ، ط 1، 1996.

17. الغذامي عبد الله ، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

18. الغذامي عبد الله: الثقافة التلفزيونيّة سقوط النخبة وَبُروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2005.

19. الغذامي عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط3، 2005.

20. فوكو ميشال: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، التنوير، باريس، (د ط)، 1971

21. قطب سيد: في ظلال القران، دار الشروق للنشر، مصر، المجلد السادس، ط34، 1967.

22. كريزويل اديث: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

23. كعبي ضياء: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

24. كليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001.

25. لاين چورچ: الأيديولوجيا والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسين خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 ،2002

26. ماكس كارل وانجلز فريدريك: الإيديولوجية الألمانية (مصادر الاشتراكية العلمية)، تر: فؤاد أيوب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

27. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، (د ط)، (دت)

28. مناصرة حسين: النِّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

29. مناصرة عز الدين: علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006.

30. ناي مالوري: الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2009.

31. نيتشه فريدريك: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983.

32. هيجل: تاريخ الفلسفة، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولى، القاهرة، (د ط)، 1997.

2)المعاجم

1. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تر: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5، 1979م، 1399هـ،
2. ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
3. بدوي أحمد زكي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصّلح، بيروت، (دط)،1982.
4. بوقرة نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2009.
5. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 2004.
6. الفراهيدي الخليل أحمد: معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
7. مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مج، المكتبة الإسلامية، (دط)، اسطنبول، تركيا، (دت).

3) المذكرات الجامعية:

1. حستيني فتيحة: التناص في رواية الشمعة والدهاليز، لطاهر وطار، شهادة الماجستير، جامعة العقيد لحاج لخضر، باتنة.
2. عجبك بسام داود: الحوار الإسلامي المسيحي (المبادئ – التّاريخ – الموضوعات – الأهداف)، رسالة لنيل ماجستير، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1997

4)المجلات:

1. أحمد الضاهر سليمان: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكاليات والخصائص)، مجلة دمشق، المجلد30، العدد3+4، 2014.
2. حمداوي جميل: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، 2016 مارس.
3. خلباص حمادي إسماعيل ، ناصر إحسان: "النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءاته" مجلة كلية التربية، جامعة العراق، ع13، 2013

5) موقع الأنترنت:

1. امغار مولود: محاولة لتأصيل مفهومين مؤطرين للنوع الاجتماعي:"الاختلاف التفاضلي بين الجنسين ""الهيمنة الذكورية"، موقع **الأوان** من اجل علمانية عقلانية، https://www.alawan.org>2013/12/08، تاريخ التصفح: 2019/10/25، 14سا.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

مدخل:

مفهوم النسق والنسق المضمر

1-مفهوم النسق: 6

أ– النسق لغة..... 6

ب-النسق اصطلاحا..... 7

2-النسق المضمر: 10

الفصل الأول:

الأنساق/ الأنواع والمرجعيات

1- النسق ذو طابع تعددي: 14

أ –النسق الثقافي 14

ب -النسق الاجتماعي:..... 17

ج-النسق الفلسفي: 19

د-النسق الإيديولوجي: 21

ه-نسق السلطة : 23

2-مرجعيات الأنساق: 25

أ–العرف: 25

ب- الدين: 29

ج–وسائل الإعلام 32

الفصل الثاني

تمظهرات اشتغال الأنساق في رواية "مي ايزيس كوبيا"

1-تمظهرات الأنساق: 35
أ-النسق الاجتماعي: 35
ب- النسق الفلسفي: 42
ج-النسق الديني: 44
2-آليات اشتغال الأنساق وأبعادها الدلالية: 46
أ-التناص : 46
ب-الحوار: 50
ج-المنولوج: 52
خاتمة 54
ملحق 57
قائمة المصادر والمراجع 60
فهرس الموضوعات 66

ملخص

ملخص البحث:

تطرقنا في بحثينا هذا إلى دراسة الأنساق المضمرة الاجتماعية، الدينية والفلسفية في رواية "مي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"لواسني الأعرج ومرجعيتها وآليات اشتغالها وفك شفرات الكتابة عند واسني الأعرج.

قسمنا البحث إلى فصلين، فصل أول نظري تطرقنا فيه إلى الأنساق /التّعدد والمرجعيات والمتمثلة في النّسق الثقافي، النسق الاجتماعي، النسق الفلسفي، النسق الإيديولوجي، نسق السلطة ومرجعيتها العرف، الأسطورة، المؤسسة الإعلامية (وسائل الإعلام). فصل ثاني تطبيقي تمحور حول تمظهرات الأنساق وآليات اشتغالها وأبعادها الدّلالية فتمظهرت في الهيمنة الذكورية الأزلية، قضية المرأة العربية وإعادة معتقدات وأفكار القرون الوسطى أزمة الحداثة عند المثقف العربي ورفضه للمرأة المبدعة.