وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵜⵜⵉ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵎⵓⵔⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵓⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵜⵜⵉ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

الرقم: ...../...../2024
رقم الترتيب:
الرقم التسلسلي:

بحث تَخَرُّج لِاستكمال شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصص: أدب جزائري

النّسق الذّكوري في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة

إعداد الطّالبتين:
– بشا سعدية
– ورداني كاتية

إشراف الأستاذة:
د /علوشن جميلة

لجنة المناقشة:

د – حديجة رياني، أستاذة مساعدة صنف (ب) جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسة

د – جميلة علوشن، أستاذة مساعدة صنف (ب) جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفة ومقررة

د – رزيقة بوشلقية، أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحنة

السنة الجامعية:

202 – 2023

إهـــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جـل جـلالــه

والصـلاة والسـلام عـلى خـيـر الأنـام

أهدي هذا العمل المتواضع إلى اللذين كانا سببا في وجودي، أبي مصدر إلهامي وقوتي الذي علمني وأدّبني، إلى منبع الحياة والحنان والفرحة والسرور إلى التي تعانق روحها وجداني أمي الغالية العزيزة إلى أخي محمد وأخواتي البنات، ويقتضي واجب الشكر والعرفان أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة علوشن جميلة، لتفضلها بالإشراف على هذه المذكرة، والتي كانت لتوجيهاتها ومساعدتها القيمة الأثر الكبير جزاها الله خير الجزاء، و إلى كل من علمني حرفا وإلى زميلاتي وزملائي ورفيقي في المشوار الدراسي يزيد وإلى كل من ساهم في مساعدتي سواء من قريب أو من بعيد.

ونسأل الله التوفيق والسداد .

بـشـا ســعـديــة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الذي منحني كل ما يملك، ولم يأخذ جهدا في تقديم الدعم

لي ماديا ومعنويا

إلى سر نجاحي ونور دربي، والدي العزيز حفظه الله وأطال

لي في عمره

إلى نبع الحنان والمحبة والوفاء

إلى قرة عيني وأغلي ما أملك والدتي الغالية حفظها الله وأطال

في عمرها وأدامها الله تاجا فوق رأسي

أسألك اللهم رضاهما عني

إلى جميع إخوتي وأخواتي، وإلى أستاذتي المشرفة

وإلى زميلاتي وزملائي مع تمنياتي لي ولكم التوفيق والنجاح

إلى كل من يحتل مكانة في قلبي وكان له أثر جميل في حياتي.

إلى كل من جد واجتهد لنيل العلا.

ورداني كاتية

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين.

القائل في محكم التنزيل " وفوق كل ذي علم عليم" سورة يوسف آية 76.

وقال رسول الله (صلي الله عليه وسلم): " من صنع إليكم معروفاً فكافئوه

فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه" ....) "رواه أبو داوود".

ونثني ثناء حسنا على أستاذتنا

الدكتورة علوشن جميلة وفاء وتقديرا واعترافا – منا بجميلها

ونتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يتوانوا أبداً في

مساعدتنا في مجال اللغة العربية وآدابها، والى كل الأساتذة

والطاقم الإداري جزاهم الله كل خير

وأخيراً نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من مدوا لنا يد العون

والمساعدة في إخراج هذا العمل المتواضع.

مقدمة

تشتغل الأنساق الثقافية في الخطاب الأدبي على مختلف مكوناته و آليات إبداعه حيث يعمد الأديب إلى توظيف شخصيات و إسناد الأدوار لها،لُتعبر عن تحكّم نسق ما في تصورات المجتمع، وهو بذلك إما يتبناها أو يفككها، ومن أهم هذه الأنساق نجد نسق الهيمنة الذكورية، الذي يشكل ركيزة أساسية في النّظام الأسري، والذي يجعل من الرّجل مركزا والمرأة هامشا، وقد استند هذا التّمييز على عادات وقيم ثقافية واجتماعية ودينية، الّتي رسخت في الوعي الجمعي منذ أقدم العصور، ليقدّم كلّ ما هو مذكّر في الصّدارة والعلوّ ويتم الحط من شأن كل ما أنّث، أي ليس حتمية بيولوجية، وعلى هذا الأساس أصبح فعل الذاكرة مرتبطاً بهيمنة الذّكورة على الأنوثة، انطلاقاً من نقطة مفادها أنّ الّذي كتب التّاريخ رجل، ولهذا أصبح السّجل المدون لماضي السلّالة البشرية أحاديا، أي يروي كل ما يتّصل بالفعل الذّكوري وتمجيده، وتهميش تاريخ النّساء بتحجيمه وتقزيمه والحد منه. وأمام هذه القضية سيسعى بحثنا هذا إلى الى الإجابة على الإشكالية التالية: كيف اشتغل نسق الهيمنة الذكورية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة؟ وتندرج ضمن هذه الإشكالية الرّئيسة مجموعة من التّساؤلات الفرعية، أهمّها:

- كيف تمظهرت الهيمنة الذّكورية في رواية ريح الجنوب ؟
- كيف انعكست الصّور النّمطية في الرّواية ؟
- كيف تجاوزت المرأة القيـود الّتي فرضت عليها، وما مصيرها فـي مجتمع تحكمه قوانين ذكورية ؟
- يمكن القول أنّ الهيمنة الذكورية انعكست في الرواية في شكل ممارسات وتصورات تحكمت في المجتمع عبر العصور.

ولقد حملنا إلى اختيار الموضوع جملة من الأسباب و الدوافع الذاتية والموضوعية، وجعلتنا أن نختار هذه الرواية تحديدا دون غيرها من الروايات، وكذا اختيارنا

للنسق الذّكوري دون غيره من المواضيع، ومن الدوافع الموضوعية ما يلي: توفر الرواية على تجليات كبيرة للهيمنة الذكورية وكونها أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللّغة العربية، واللمسة الحداثية التي اتّسم بها الموضوع .

أما الدوافع الذاتية تتمثل في حبّ البحث في القضايا المستجدة التي يطرحها العصر، وكذا إعجابنا بإبداعات الروائي التي تناولت الواقع الاجتماعي في الريف، وفضولنا اللامحدود في دراسة النسق الذكوري في الرواية .

وللإجابة على هذه التّساؤلات استعننا بالقراءة الثقافية باعتبارها الأنسب لتقصي النّسق الذّكوري ومجموعة من الأنساق الأخرى وإبراز الغاية منه. يكتسي البحث أهميته من خلال القيمة العلمية التي يمكن أن يضيفها إلى الدراسات التي تناولت رواية ريح الجنوب.

يهدف البحث إلى الكشف عن مختلف الآليات التي يشتغل من خلالها نسق الهيمنة الذكورية في الرواية، وذلك بتسليط الضّوء على رواية ريح الجنوب باعتبار الكاتب عبد الحميد بن هدوقة من بين أعمدة الأدب الجزائري، كما يمكن للبحث أن يثري البحوث الجامعية مستقبلا من خلال عملنا على تقديم الجانب النظري لآليات النّقد الثقافي والعمل على تطبيقها في تحليلنا للرواية .

وللوصول إلى هذه الأهداف اعتمدنا خطة مكونة من مدخل وفصلين(نظري وتطبيقي) يستهل هذا البحث بمقدمة وينتهي بخاتمة،المقدمة تطرقنا فيها إلى طرح الإشكالية وأسباب اختيار الموضوع و الخطة المتبعة، الفصل الأول المعنون بالمركزية الذكورية والمقاربة الثقافية قسمناه إلى ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول ماهية النسق الأنواع والمرجعيات والمبحث الثّاني النّقد الثّقافي في الدّراسات الغربية والعربية،أمّا المبحث الثّاني:يحمل عنوان ثنائية الذكورة والأنوثة في صناعة اللّغة، أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون بتجليات النسق الذكوري في الرواية قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول عنونه تمظهرات المركز في

الرواية، والمبحث الثاني كان تحت عنوان تمظهرات الهامش في الرواية، أما الثالث كان بعنوان تمرد الهامش على المركز،انتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهم النّتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدّراسة.

ومن الدّراسات السّابقة الّتي تناولت هذا الموضوع نذكر ما يلي:

-فاطمة قيدوش ،حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة (أفعى جريح لغادة سمان،مجلة إشكالات في اللّغة والأدب ، (مج 09) ، (ع 03) ،المركز الجامعي عبدالحفيظ بوصوف ميلة، الجزائر.

- ندى يسري، المركزية الذّكورية وثقافة النّسق،في قصص (قصة ساعة،لكايت شوبان،وبيت من لحم ليوسف إدريس،وامرأتان لعاموس عوز دراسة مقارنة)، رسالة المشرق.

-كرنفال أيوب محسن، الذّكورية وفاعليتها والذّات الأنثوية في الخطاب الرّوائي العربي جامعة بغداد العراق

-عبدالله الغذامي،النّقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية).

-سمير خليل،دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافة المتداولة.

-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة.

ونحسب أنّ الصعوبات التي واجهت سبيل هذا البحث نقص المادة المعرفية، ضيق الوقت بقدر ما مثّلت الصعوبة فقد أغنت البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشّكر إلى أساتذتنا الفاضلة الّتي أبرزت لنا الجدّية و التّفاني في العمل ، كما قدّمت لنا توجيهات منهجيّة و معرفية ساعدتنا في إنجاز المذكّرة ، فجزاها الله خير الجزاء وسقاها من حوض الجنّة.

الفصـــــــل الأول : المركزية الذكورية و المقاربة الثقافية.

المبحث الأوّل: ماهية النسق

1 – ماهية النسق .

2 – أنواع النسق .

3 – مرجعيات النسق

المبحث الأول: النقد الثقافي في الدراسات الغربية والعربية

1 – النقد الثقافي في الدراسات الغربية.

2 – النقد الثقافي في الدراسات العربية

3 – مرتكزات النقد الثقافي

المبحث الثاني: ثنائية الذكورة والأنوثة في صناعة اللغة

1 – مفهوم نسق الذكورة.

2 مفهوم نسق الأنوثة

المبحث الأول: مـاهية النّسـق الأنـــواع والمـرجـعيــات

I-مفهوم النّسـق:

أ-لـــــغــة:

يعد مصطلح النّسق من بين أهم المصطلحات المتداولة في حقل الدّراسات الأدبية والنقدية، وخاصة الثّقافية منها ، فقد ورد مفهوم النّسق في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة نسق بقوله:« النّسق كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا و نسق الشّيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السّواء ... ونسق الأسنان انتظامها في النبتة وحين تركيبها ... والتّنسيق التّنظيم والنّسق ما جاء من كلام على نظام واحد والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد خذ على هذا النّسق أي على هذا الطور، والكلام إذا كان مسجعا قيل له نسق حسن »[1] جاءت لفظة النّسق من خلال هذا التعّريف حاملة لمعنى نظام وترتيب في الأشياء المحسوسة والملموسة كالأسنان .

في حين وردت لفظة نسق في "معجم العين""للخليل بن أحمد الفراهيدي" في عبارة «نسق الأسنان في انتظامها في البنية وحسن تركيبها والنسق من الكلام ما جاء على نظام واحد»[2]. يدل النسق في هذا التعريف على مجموعة من الأجزاء التي تشكل كلاما مترابطا متجانسا.

أما في المعاجم الغربية فإن كلمة نسق اليونانية système تدل «على كل المركب من الأجزاء»[3]فالنّسق هنا يدل على مجموعة من الأجزاء التي تشكّل كلاما فيما بينها.

---

[1]أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دارصادر، دط، ج10، بيروت، لبنان،1990،ص353-352.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1،"مج 4»، بيروت، لبنان،2003، ص218

[3]سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة، (النسق، الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، (مج 39)، (ع-4-3)،2014، ص 270

ومن جهة أخرى فإنّ مفهوم النّسق في معجم الألفاظ الأجنبية في اللّغة الرّوسية يدل بعلى أنّه «جملة العناصر المرتبطة بعضها ببعض تشكّل وحدة محددة، أو كيانا فكريا مستقلا من العلاقات الدّاخلية»،[1]حيث يكون النّسق عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة والمتجانسة فيما بينها.

ب- اصـــــطلاحـــــا:

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم حول مفهوم النّسق نظرا لارتباطه بمجالات ومعارف علمية مختلفة كالفلسفة والرّياضيات والمنطق وغيرها من العلوم، ويرجع مفهومه في البداية إلى الفلسفة اليونانية حيث اعتقد فلاسفتها أنّ«كلّ ما في الكون محكوم بقانون عام لذا فهم يعتبرون الكون نسقا أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها، وعليه فقد بحثوا عن العلاقة الّتي تربط بين نسق الأفكار ونسق الكون، قصد الكشف عن النّسق الأزلي»[2]فالنّسق الفلسفي إذا بناء فكري يعتمد على أراء ومفاهيم وتصورات وقضايا فكرية تخص الفيلسوف حتّى يتمكّن من تشكيل رؤى معينة لتفسير ظاهرة فكرية فلسفية .

وممّا لا شك فيه أن مصطلح النّسق قد ارتبط بالدّراسات البنيوية ويعود ذلك إلى مؤسّس اللسانيات البنيوية" فرديناند دي سوسير "**Ferdinand De Saussure**" "الذي سعى إلى تحديده من أجل تحليل آلية عمل اللّغات البشرية، فنظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات، وقد ورد ذلك جليا في كتابه "محاضرات في علم اللّغة" حيث عرّفه«بأنّه نظام ومجموعة من العلاقات التي تربط بين العناصر والأجزاء وهذه العناصر تكتسب قيمتها من

[1]سليمان أحمد الظاهر، مفهوم النسق في الفلسفة، (النسق، الإشكالات والخصائص)،370

[2]المرجع نفسه، ص225

خلال وظيفتها داخل المجموعة، وأنّ أيّ خلل في الوظيفة، يفقدها قيمتها ودلالاتها داخل النّسق»[1]، هذا يدل

على أنّ العناصر تكتسبّ قيمتها من خلال انتظامها، فالعنصر يمتلك قيمته من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى.

وقد انتقل مفهوم النسق من الدراسات اللّسانية إلى النّقد الأدبي عن طريق الشّكلانيين الروس الذين كان لهم الفضل في إيجاد منهج جديد لقراءة النّص الأدبي ومقارنته من خلال التّركيز على النّسق الدّاخلي متجاوزين بذلك السياق ووجدوا «أنّ الإبداع الأدبي فن لغوي وأن عنصر اللّغة والشّكل هي أساس بنائه، باعتبار أنّ اللّغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية ضمنية في وقت واحد وأنّ قيمة الإبداع تكمن في صياغته»[2].لأنّ اللّغة في النّصوصّ لا تقتصر على طابعها الإبلاغي التّواصلي فقط، بل تتعداه إلى بناء جمالية للنّص .

ومن جهة أخرى فقد أشارت الناقدة "يمنى العيد " في كتابها في معرفة النّص (دراسات في النّقد الأدبي)بقولها أنّ النّسق هو ذلك المفهوم الذي « يتحدّد في نظرتنا إلى العناصر التي تكوّنت منها ومنها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بينما ينهض بينها من علاقات تنظم في حركة، العنصر خارجية البنية، غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية، وفي علاقته ببقية العناصر، أوبموقعه في شبكة العلاقات التي تُنظّم العناصر والّتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها »[3]، وذلك من خلال نظام بنيوي ينسجم ويتناغم فيما بينه.

---

[1] فاطمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة (أفعى جريح لغادة سمان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (مج 09)، (ع 03)، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، 2020، ص 121

[2] المرجع نفسه، ص121

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، (دراسات في النقد الادبي الحديث)، منشورات دار الأفاق الحديدة، ط 1، بيروت، لبنان، 1983، ص 32.

أمّـا النّاقد"عبدالله الغذامي" فقد أشار إلى النّسق« بأنه يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النّسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد و مقيّد وهذا ما يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر»[1]فالنّسقية لا تتحدد إلا بوجود نسقان متعارضان في نص واحد فالظاهر يفك أنظمة النّصوص الثّقافية بينما المضمر يعمل عن كشف السياقات التي أخفاها النّص ومرّرها تحت أقنعة جمالية.

II – أنـــــواع النّســـق

ظهرت الأنساق الثقافية إثر تشكل النقد الثقافي الذي جاء كردة فعل على الدراسات التي اهتمت بجمالية النص فأهملت المعاني المضمرة في طياته، لذلك اهتم النّقاد بتقصّي النّسق والبحث في دلالاته ، فانتهت أراءهم إلى بلورة نظرية تختص بتلك الأنساق وتطوّرها، ومن بين هذه الأنساق نذكر مايلي:

1 – الــنّسق الـثّقــافــي:

يعدّ النّسق الثّقافي «نسقا معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثّقافة في النّص أو الخطاب وله حضور، أما المضمر فيحيل عليه شيء في النص، ولم يقل بأنه مناقض أو ناسخ للعلن سوى، د.عبدالله الغذامي وهو بذلك حقق الدقّة في التمييز بين النّقد الثّقافي والدّراسة الثّقافية فالنّسق الثقافي، هو نسق تاريخي أزلي وراسخ وله الغلبة »[2] فبهذا المفهوم يعتبر النّسق ثقافي، اجتماعي، تاريخي ، وله حضور في النّص أو الخطاب.

---

[1]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية). المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص 78– 77.

[2]سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط ،1971، ص 294

من الواضح أن النّسق الثقّافي مرتبط بالثقافة في أي مجتمع من المجتمعات، من خلال روافدها المختلفة منها،« أنساق الأفكار والمعتقدات وأنساق الرموز التعبيرية وأنساق التّوجيه وهذه الأنساق هي وحدات أنساق فرعية تحدّد وحدة النّسق الثّقافي الّذي يُعدّ بدوره أحد الأنساق العامة للفعل »[1]فمن هذا المنطلق يمكن القول أنّ الأنساق الثّقافية تتميّز بطابع الحركية والتّحول داخل حياة المجتمعات، كما أنّه لكل مجتمع أنساقه الخاصة، وهو ما يجعلها تسهم في بناء الحياة الاجتماعية، فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتشريعات التي تُنظّم هذه الحياة، وتتحكّم في سلوكيات الأفراد.

ولقد حدد الفيلسوف "تالكوت بارسونز **Talcott Parsons**" ثلاثة أبعاد للنّسق الثقّافي وتتمثّل في«أنساق الأفكار والمعتقدات وأنساق الرّموز التّعبيرية، أنساق التّوجه القومي»[2] وعليه هذه الأبعاد تتمثل فيما يلي :« أنساق الأفكار والمعتقدات : تعبّر عن الآراء والتّصورات العقلية والعقائدية حول شؤون الكون والحياة الاجتماعية، وكيفية استجابة الإنسان للمشاكل التي يتعرّض إليها وهي قسمين المعتقدات المتمثّلة في النّظريات العلمية والآراء السّياسية والاجتماعية. – كزمولوجيا (قضية الوجود) وتتمثّل في الأفكار والعقائد الفلسفية تتصل بالمثل التي تكسب العصر طابعه الثقافي المتميّز –أنساق الرّموز التّعبيرية : تشمل على اللغة وتفاصيلها وأنواع الفن ونماذجه، التعلم والاكتساب، –أنساق التوجه القومي: مرتبطة بالتراث الجمعي وتشمل الأحكام العامة التي يتبناها الأفراد و الجماعات »[3]

[1]فاطمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة أفعى جريح لغادة سمان، ص123

[2]محمد عبد المعبود جواد،علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز ،بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة نقدية)،كلية القصيم، بريدة ،المملكة العربية السعودية،،ط 1، 2001، ص 92.

[3] – ينظر محمد عبد المعبود جواد،علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز ،بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة نقدية) ،ص92 – 93 – 96.

أمّـا النّاقد ضياء الكعـبي يـرى أنّ مفهوم الثقافية**paradigmatiquesculturalsystem** « نظام بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثّقافات وتتفاعل في هذه النّظم العلاقات المجازية عن التّذكير والتّأنيث والثّقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السّياسية، والتّقاليد الأدبية»[1].كل هذه العلاقات والثّقافات المختلفة والمتنوّعة في المجتمع تشكّل الأنساق الثّقافية .

2-النّسق الفلسفي:

ممّا لا شك فيه أنّ الأنساق الفلسفية هـي عبارة عن «مجموعة مـن الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضا ومؤلفّة لنظام عضوي متين، مثل قولنا: نسق أرسطو، نسق نيوتن، نسق هيغل، وما إلى ذلك إنّ سعي التأمل الفلسفي إلى تأليف نسق متماسك إنّما هو السّعي إلى عرض الأفكار بصورة كاملة وشاملة»[2]، حيث يعد هذا النسق من الأنساق الفكرية التي تختلف وتتباين من خلالها المجتمعات وثقافاتها ذلك أن لكل مجتمع وثقافته نسقه الفكري وفلسفي الخاص به .

ومن جهة أخرى يقول الباحث "سليمان أحمد الظاهر «عن النّسق الفلسفي بأنّه«بناء فكري مُركّب من وحدات معرفية (فروض، قضايا، تصوّرات، مفاهيم، نظريات) تشكّل إطارا تصوّريا مترابطا ومتناسقا في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره»[3]،فهو بذلك عبارة عن موقف فكري أو رؤية خاصة هدفها التّوغل في الوجود وكشف أسراره.

[1]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الانساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، ط1،2005، ص8

[2]جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت، ص467

[3]سليمان أحمد الظاهر،النسق في الفلسفة، الإشكالات والخصائص، ص 381

وبناء على ما سبق فإنّ «التّصورات الأولى للنّسق الفلسفي نشأت وتبلورت عند أفلاطون وأرسطو لاحقا، وبحسب نتشيهNietzsche فهؤلاء ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للتّفكير الفلسفي»[1]،أي أنّ الّنسق الفلسفي له جذور تاريخية.

ويرى في نفس الصدد هذا الباحث بأن الأنساق الفلسفية تختلف وتتباين فيما بينها حيث يدرج مجموعة من الخصائص التي رأى أنّها تتميّز بها الأنساق الفلسفية، وهذه الخصائص هي.

أ –الكلية:

يعتبر الفيلسوف "هيغل" Hegel أوّل من تحدّث عن النسق الفلسفي، فيرى«أن الكلية والشّمول من أهم خصائص النّسق الفلسفي، حيث أنّها الخاصية التي تجعل النّسق نسقا حقيقياإنّ المعنى الحقيقي للنّسق هو الشّمول الكلّي وذلك وحده النسق الحق»[2]،فالكلية والشّمول هي إحدى الميزات التي تجعل النّسق الفلسفي نسقا.

ب – التّرابط والانسجام:

يرى الباحث "سليمان أحمد الظاهر" أن « الترابط والانسجام، يظهر في الاتّساق واستبعاد التّناقض إذ تتكامل نظريات النّسق الفلسفي مع بعضها في اتّساق كلّي مترابط الأجزاء من الأدنى إلى الأعلى، من الواقع الحسي نقطة انطلاق عمل الفيلسوف إلى مفهوم الرئيس أو فكرة الكل الّذي يؤسّس عليها النّسق الفلسفي ، وبعبارة أدق يبدو في عمل الفيلسوف الّذي ينظم الأجزاء المختلفة»[3]، حيث يظهر الترابط والانسجام داخل النسق ، من خلال

[1] سليمان أحمد الظاهر، النسق في الفلسفة الاشكالات والخصائص، ص374

[2] المرجع نفسه، ص 376

[3] المرجع نفسه، ص381

العناصر الفكرية داخل النص، وأي نص فلسفي يجب أن يعيد وضعه في بنية المجموع الّذي هو جزء منه كما أنّ قوة الإقناع في النّسق لا تتأتى إلا من درجة انسجامه وتكامله وترابطه.

ج - الأصالة والإبداع:

تعتبر سيرورة الفكر الفلسفي «تشيعا على القول بتقدّم الفلسفة وتواصلها واستمرارية الفلسفة عبر تاريخها تسمح لنا بالحديث عن الآراء الفلسفية القديمة إلى تشكيلات فلسفية حديثة أي من سقراط وأفلاطون وأرسطو، ومن أرسطو إلى الفرابي وابن سينا، ومن ديكارت إلى كانطأو من هيغل إلى ماركس، او من هيوم إلى كانط، أو من نيتشيه الى هيدجر ...»[1]. هذا التواصل والاستمرارية هو في الحقيقة صراع بين أراء وأنساق الفلاسفة من أجل أشكال فلسفية جديدة على أشكال قديمة التي كانت سائدة من قبل.

3-النّسق الاجتماعي:

يُعدّ عالم الاجتماع الأمريكي "تالكوت بارسونز" أوّل من تكلّم عن النّسق الاجتماعي حيث صرّح أنّه«عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الّذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معيّن، قد يتّخذ مظهرا فيزيقيا، أو بيئيا، ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل حاجاتهم، كما تتحدّد علاقتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافيمميّز ومجموعة من الرّموز المشتركة، فالنّسق الاجتماعي مفتوح الأطراف، يؤثّر ويتأثّر بالأنساق الأخرى، ولا سيما تلك الّتي تشترك معه في الحدود، كالثّقافة والشّخصية»[2]

[1]سليمان أحمد الظاهر،النسق في الفلسفة الإشكالات والخصائص، ص386

[2]محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، بين نظريتي الفعل النسق لاجتماعي، دراسة تحليلية نقدية ص102-103

هذا يعني أنه مجموعة من الفاعلين يتفاعل بعضهم مع بعض في أحد المواقف وهناك دافع يحركهم بهدف الميل و الحصول على أكثر قدر ممكن من الإشباع ، ومن هنا يتم تحديد علاقة الفاعلين فيم بينهم .

ويضيف قائلا :«إنّ الأنساق الاجتماعية تميل إلى تحقيق التّوازن باستمرار وتوصل إلى وجود ثلاثة خواص أساسية يتميّز بها النّسق الاجتماعي وهي:

1-أنّ النّسق الاجتماعي يتألّف من أجزاء يعتمد بعضها على البعض الأخر، وفي ذلك تقرير لمبدأ الاعتماد المتبادل

2 -إنّ هذا النّسق يتمتع بمقومات التّدعيم الذّاتي، حيث تميل العناصر أو الأجزاء للاستقرار والتّكامل، وخفض التوترات باستمرار.

3 -إنّ النّسق الاجتماعي يتغيّر، بفعل الديناميات الداخلية، أو بسبب العوامل الخارجية»[1]

حسب هذا الرّأي إنّ النسق الاجتماعي يتميّز بثلاث خصوصيات وهي مبدأ الاعتماد المتبادل ومقومات التدعيم الذاتي، والتغيير بسبب العوامل الداخلية و الخارجية .

3-النّسق الإيديولوجي :

الايديولوجيا مفهوم كتبت حوله آراء كثيرة من النّقاد وعلماء الاجتماع كلّ فسّرها حسب رؤيته وثقافته ومنظوره للمجتمع فالإديولوجيا«كلمة دخيلة على جميع اللّغات الحية، وتعني في أصلها الفرنسي، علـــم الأفكار، لكنهّا لـــم تحتفظ بالمعنى اللّغوي،إذا استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية »[2] فالإيديولوجيا مفهوم مراوغ يحمل أكثر من معنى ، لكن التّعريف المتداول عليه في الدّراسات

[1] محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، بين نظريتي الفعل النسق لاجتماعي، ، ص102-103

[2] عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012،ص8

أن الإيديولوجيا هي علم الأفكار، نظرا لما للأفكار من تأثير في حياة الشّعوب والمجتمعات.
وفي هذا الصّدد نجد النّاقد "عبدالله العروي" يعرب كلمة الإيديولوجيا ويطلق عليها اسم الأدلوجة لهذا اقترح« أن نعربها وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي ، وسأعطي المثل فاستعمل فيما يلي كلمة الأدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية (أدلوجة أداليج أو أدلوجات »[1]،وبالتالي فإن إيديولوجيا تعني أدلوجة وهي علم الأفكار.
وفي نفس الّسياق يؤكّد الّناقد "عبد الله العروي" في كتابه مفهوم الإيديولوجيا أنّها « اعبارة عن مجموعة من الأفكار تحمل في طياتها أنساق مضمرة تتحدّد من خلال أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها لابد له من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصرين،... و لا سبيل لنا لاستخراج أدلوجتهم إلاّ بتأويل أعمالهم السّياسية و الأدبية »[2] حسب هذا المفهوم يجب تأويل الأفكار والأعمال السّياسية والأدبية للوصول إلى المعالم الخفية للأيديولوجيا.

ومن الواضح أنّ الايديولوجيا نظام اجتماعي ونشاط مادي باعتبارها بنية فكرية وذلك من خلال « أنّ إنتاج الأفكار و التّصورات والوعي المختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنّشاط المادي و التّعامل المادي بين البشر، فهو لغة الحياة الواقعية ،إنّ التّصورات والفكر والتعامل الذّهني بين البشر، تبدوا هنا أيضا على اعتبارها اصدارا مباشر لسلوكهم الماديينطبق الأمر نفسه على الانتاج الفكري كما يمثل في لغة السياسة ولغة القوانيين والأخلاق، والدين، والميتافيزياء، الخ عند شعب بكامله، فالبشر هـم منتجو تصوراتهم وأفكارهم »[3] وهذا يعني أنّ الوجود الاجتماعي للبشر يحدّده وعيهم و أفكارهم وتصوراتهم .

[1]عبد الله العروي، مفهوم الإديولوجيا،ص 10

[2]المرجع نفسه، ص 11

[3]كارل ماركس، فريدريك انجلز،الإيديولوجية الألمانية، تر: د فؤاد أيوب ، دار دمشق، سوريا، دط ،دت ،ص 30.

III- مرجعيات النّسق :

من الواضح أن الأنساق الثّقافية تُعدّعرف اجتماعي يتموقع داخل النّصوص والخطابات، كما أنّ العرف في حدّ ذاته يُشكّل نظاما داخل هذه النّصوص وهذا ما ذهب إليه النّاقد المغربي "عبدالفتاح كيليوطو" قائلا أنّ الأنساق الثقافية « مواضعة (اجتماعية، دينية أخلاقية ،إستيتيقية، ...) تفرضها وفي لحظة معينة من تطوّرها، الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره»[1]ذلك أنّ مرجعيات الأنساق متعدّدة ومختلفة ومتغيّرة من مجتمع لآخر .

ومن جهة أخرى فإنّ النّاقد " ضياءالكعبي" يُصرّح قائلا أنّ مرجعيات الأنساق هي عبارة عن نظم « بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثّقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التّذكير والتّأنيث والثّقافيين، و العرق، و الدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، التقاليد الأدبية»[2]، فمرجعيات الأنساق الثّقافية سواء الظّاهرة أو الكامنة ما هي إلاّ أنظمة متواضع عليها في عرف المجتمعات والشعوب.

وفي نفس الوقت فإنّ« علاقات السّلطة الّتي تحدّد الموقع الفاعلة للذّوات وهذه النّظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الّرسمي أو المعتمد في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرّسمي أو غير المعتمد الأدب الشعبي»[3] وعليه فإنّ كلّ هذه العلاقات والثّقافات المختلفة والمتنوّعة في المجتمع تشكّل أنساق ثقافية داخل هذه الشّعوب من خلال الأعراف والعادات والتقاليد.

1- العرف:

شكّل العرف قواعد و مفاهيم ومقاييس ومعايير مُتّفق عليها في حياتهم اليومية على اختلاف

---

[1]عبد الفتاح كيليطو، المقامات السردية والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 8

[2]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل ص22-

[3]المرجع نفسه، ص 23.

توجّهاتهم وبيئاتهم وثقافتهم ومستوياتهم تعارفوا عليه، وغالبا ما يكون على هيئة عادة يتقيّد بها النّاس توارثوها منذ القدم تختلف من منطقة إلى أخرى.

وقد تشترك بعض المناطق و المجتمعات بمجموعة من الأعراف مثل عرف الهيمنة الذّكورية الأبوية المكرّسة عبر التّاريخ لفرض النّظام الأبوي على المرأة وتتمحور الهيمنة الذّكورية وتتركز في كل الأعمال والسلوكيات بين الجنسين فهو عرف متوارث بين الأجيال والمجتمعات ذلك أن« التقسيمات المكوّنة للنّظام الاجتماعي، وبأكثر دقة العلاقات الاجتماعية للهيمنة والاستغلال الّتي أقيمت بين الأنواع ، إنما تندرج شيئا فشيئا في طبقتين مختلفتين من الهابوتس في شكل تخلق (Hexis) جسدي متناقض ومتكامل وفي شكل مبادئ ورؤية وتقسيم يؤدي إلى تصنيف كلّ أشياء العالم وكلّ الممارسات»[1]،التي يفرضها النظام الأبوي على الأسرة.

ومن جهة أخرى فإنّ الهيمنة الذّكوري تختزل في تعارض بين الذّكر و الأنثى« و يرجع إلى الرجال لكونهم يقعون ...في إنجاز كلّ الأعمال المختصرة والخطيرة والمذهلة الّتي تسجل في مجرى الأحداث العادية، كذبح الثور، والحرث والحصاد ...وعلى عكس ذلك فإنّ النساء كونهن من جانب الداخل والرطب والأسفل المنحنى، والمتصل يعهد إليهن بكل الأعمال المنزلية، أي الخاصة والمخبئة بل اللامرئية أو المخجلة كرعاية الأطفال »[2]ذلك أن نظام العرف متوارث عبر الأجيال يعطي الأفضلية للهيمنة الذكّورية .

يرى النّاقد "حسين مناصرة" أنّ« العقلية الذّكورية في التّاريخ هي العقلية الثّقافية المهيمنة على المجتمع، وغابت في المقابل عقلية المرأة المؤثّرة ... فالمجتمع الذّكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكوّن التّقليدي، الذي يحذف الوجه والجسد والرّوح ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز، أي تظلّ المرأة في وجودها الفعلي غائبة»[3] فحسب هذا المفهوم

[1]بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر، سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان. ط 01، 2009، ص 55.

[2]المرجع نفسه، ص نفسها

[3]حسين مناصرة،النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،2008، ط 1، 2008، ص 12-13

العقلية الذّكورية هي المهيمنة والمسيطرة في حياة المجتمع عكس المرأة الّتي كانت دائما محتقرة و مهمّشة .

2- الدّين:

يعتبر الدّين مجموعة من المعتقدات تُكوّن نظاما متّصلا وتتعلّق بعالم ما بعد الطّبيعة تؤمن به جماعة ما، تمارس شعائر وطقوس مقدسة، تعتقد وتؤمن بوجود قوة روحية عليا أحادية أو متعدّدة مثل « وجود طقوس عقائدية أي مجموعة مقننة من الأعمال والممارسات المختلفة والمحمّلة رموزا، الغاية منها عبادة كائن متعال إجلالا وتعظيما له وطمعا فيه »[1]

وفي جهة أخرى فإنّ الفيلسوف "دوركايم "Durkheim صرّح قائلا بأنّ« الدّين مؤسسة اجتماعية قوامها التّفريق بين المقدّس والدنيوي، لها جانبان روحي مؤلّف من العقائد والمشاعر الوجدانية، والآخر مادي مؤلّف من طقوس وعادات »[2]، فهذا التّعريف يُفرّق التفريق بين المقدّس بجانبيه الرّوحي والوجداني، وبين الدنيوي المتكوّن من العادات والتقاليد ومن خلال هذا السّياق نكتشف وجود أديان أخرى وهي«أديان بدائية تمثّلت في عبادة الظّواهر الطبّيعية مثلا (الشّمس، القمر،النّار ،الخ)، وعبادة الأصنام وغيرها من الآلهة الأسطورية »[3]فقد تعدّدت عباداتهم حسب معتقداتهم المتنوّعة من عبادة الأصنام والظّواهر الطبيعية المختلفة .
أمّا فيما يتعلّق بالّدين الإسلامي فقد« فّرق المسلمون بين الدّين والملّة والمذهب فالشريعة من حيث أنّها مطاعة تسما دينا، ومن حيث أنّها جامعة تسمّى ملّة، ومن حيث أنّها يرجع إليها تسمّى مذهبا.

[1]جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنسر، تونس، دط ،دت، ص 200
[2] المرجع نفسه ص200
[3]المرجع نفسه، ص نفسها

ويضيف "الجرجاني "قائلا أن الفرق بين الدّين والملّة والمذهب، هو أنّ الدّين منسوب إلى الله، والملّة منسوبة إلى الرّسول، والمذهب منسوب إلى المجتهد»[1] ، وكل هذا هو عدم الشّرك بالله سبحانه وتعالى و عبادته وطاعته والابتعاد عن أوامره ونواهيه .

وقد جاءت الأديان السّماوية« مهما كان المرسلون بها من عند الله سبحانه وتعالى ...لتخرج النّاس من الظّلمات إلى النّور في شؤون حياتهم كافة ...ولكن أدبيات الأديان وتفسيراتها، وتحريفاتها الّتي عمّت فيما بعد هي التي أعادت إلى الحياة الاجتماعية الدّينية استلاب المرأة كما كان حالها في الأساطير والخرافات، بل هي الأسوأ أحيانا من السّياق الّذي كرّسته حياة مجتمعات الظلم والجاهلية»[2]إنّ الله سبحانه وتعالى لمّا شرّع الأديان السّماوية كرّم المرأة ومنحها مكانة راقية في المجتمع، لكن التّحريفات والتّفسيرات هي الّتي أعادت تكريس دونية المرأة في المجتمع.

والاسلام كرّم المرأة وأعطاها حقوقها قال الله تعالى﴿يَاأَيُّهَا اَلنَّاسِ اِتَّقُوْا رَبُّكُمْ اَلَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلْقِ مِنْهَا زَوْجُهَا وَبَثَّ مِنْهَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَاءً﴾(النساءالآية1)وقال أيضا ﴿هُوَ اَلَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعْلِهَا مِنْهَا زَوْجُهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا"﴾(الأعراف 189)الله سبحانه وتعالى لما خلق الجنسين لم يفرّق بينهما بل خلقهما من نفس واحدة .

4-3- وسائل الإعلام :

تُعتبر الوسائل الإعلامية على اختلاف أنواعها من المؤسّسات الخطابية الأكثر تأثيرا على الشّعوب والمجتمعات، وهي كذلك الكيان الأقوى على وجه الأرض، كما أنّها تتحكم في عقول الجماهير "فبوردليار" يرى«أنّ ثقافة الميديا جريمة ...تدفع الجماهير إلى التّجنيس والتهميش»[3] خاصة ثقافة الصّورة الّتي لها تأثير كبير عليها وفي الوقت ذاته تعدّ جزء منها وأصبحت

[1]جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، ص201

[2]حسين مناصرة،النسوية في الثقافة والابداع علم الكتب الحديث، إربد، الاردن،ط 2، 2007، ص 27

[3] سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص122

متربعة على عرش الإعلام خاصة بعد« انتشار الثّقافة البصرية وسيطرة الّصورة التلفزيونية على وسائل الإرسال وتحوّلها إلى أداة ثقافية مهيمنة جاءت الدّراسات النّقدية حول هذا الخطاب الّذي صار هو العلامة الدّالة وهو المكوّن الأخطر للذّهنية البشرية في الوعي وفي التّأويل »[1]فبعدما كان النّص وحده المسيطر والمهيمن جاءت الصّورة لتجعل من المتلقّي مشاهدا يعيش شيئا من الذّهول فيتحوّل إلى أسير الهيمنة الفكرية بكل أنواعها .

وقد لعب التّطور التكنولوجي دورا مهما وبارزا من خلال هيمنة تقنية الصّورة على المتلقي « حيث صارت الصّورة السينمائية الفوتوغرافية ما يقوله النّص الغزلي ولكن بشكل أبلغ وأسرع وأمضى، والتّغيير صار في الوسيلة، هذه الوسيلة بوصفها نسقا ثقافيا غير محايد وبوصفها تحمل طاقة تأويلية عالية جدا »[2]وعليه الصّورة وسيلة لتمرير الأنساق الثقافية وتبسيط المعرفة في خطاب سريع ميسر استهلاكي.

[1]عبد الله الغذامي، الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 13.

[2]المرجع نفسه، ص 196

المبحث الثاني: النّقد الثّقافي في الدّراسات الغربية والعربية:

شكّل النّقد الثّقافي أحد الاتجاهات الأدبية والنّقدية الهامة الّتي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، حيث« منحت هذه الدّراسة مكانة للمسكوت عنه، والمهّمش،و المقصي كما ظهرت العديد من المصطلحات على غرار الذّكورة والأنوثة، والآخر وغيرها من المفاهيم الجديدة»[1]،في مجال الدّراسات الثّقافية لتغذية وتنمية النّص الأدبي.

والتي كانت حقلا خصبا لنشاط النّقد النسوي، الذي « جعل منها مرتكزات مهمة اتكأ عليها في بناء نظريات نسوية، متعدّدة تهدف لتقويض الأحادية في التّفكير من خلال الإبداع الأنثوي حيث تشكّل فكر جديد يمنح الأنثى حضورها في مجال الكتابة الأدبية »[2]، هذا يعني أنّ النّقد الثّقافي بمثابة دعامة للأدب النّسوي، هذا الأخير أفسح المجال أمام المرأة لتثبت مكانتها وتدعم به حضورها .

1- النّقد الثقافي في الدّراسات الغربية:

يرى"آرثر آيزابر جر"Arthar Isberger أنّ النّقد الثقافي هو« نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما فسّر الأشياء بمعنى أنّ نقاد الثّقافة يطبّقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب في تراكيب و تباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك »[3]من خلال المفاهيم والنظريات الثقافية والشعبية في الحياة اليومية للمجتمع.

---

[1]فاطيمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة أفعى جريح لغادة سمان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (مج09)، (ع03)، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوصوف،ميلة، الجزائر، 2020، ص119

[2]المرجع نفسه، ص 119

[3]سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافة المتداولة، ص 101

ويضيف قائلا بأنّ النّقد الثّقافي هو« مهمة متداخلة مترابطة متعدّدة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوّعة وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد وأيضا التّفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والّنقد الثّقافي الشّعبي بمقدوره أيضا أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التّحليل النّفسي والنّظرية الماركسية والأنثروبولوجية ودراسة الاتصال وبحث في وسائل الإعلام »[1]هذا يعني أنّ النّقد الثّقافي لهادور مهم في مجالات عديدةوبإمكانه أن يشمل عدّة نظريات .

ريتشارد هوجارت:1981-2014 : Richard hoggort

يعتبر هذا الأكاديمي من مؤسّسي مركز الدّراسات الثقافية المعاصرة عمل كمحاضر لتعليم للكبار في جامعة "هول" وأستاذا للأدب" الإنجليزي" في جامعة "برمنجهام" وله كتاب فوائد "القراءة والكتابة للدّراسات الثّقافية 1958« وقد اعتمد في كتابه على أفكار "أف. رليفس" في النّقد الأدبي وأبرز ما اهتم به "هوجارت " الأدب والفن في قوله«إنّ القراءة الدّقيقة للفن يمكن أن تكشف عن شكل الحياة لمجتمع يمكن استشعاره، والفن هو فقط القادر على إعادة خلق الحياة بكل تعقيداتها الفنية وتنوعها»[2]هذا الناقد رأى في تحليل الفن ضرورة للكشف عن أنظمة ثقافية مكوّنة للمجتمع وأنّ الفن هو هروبا وتعبيرا عن واقع أليم تعيشه معظم الطّبقات العاملة.

ريموند ويليامز ; 1921-1988 Raymond williaams

يعتبر هذا النّاقد من الرواد الّذين أسهموا في بلورة الدّراسات الثّقافية في بريطانيا من خلال كتابه "الثّقافة والمجتمع" الصّادر سنة 1976،قام بتقييم العلاقة بين المجتمع من جهة والثّقافة والفن من جهة أخرى مستعملا بعض مظاهر النّظريات الماركسية في تطوير أفكاره .

ولقد حاول النّاقد "ريموند ويليامز" تقييم مظهرين رئيسيين للنّظريات الماركسية فـــي

[1].سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافة المتداولة، ص 101 - 102

[2]زيودين ساردار وبورين قان لون، تر: وفاء عبد القادر، أقدم لك الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 31.

الثّقافة«أولا رأى أنّ استعمال أفكار البناء التّحتي والبناء العلوي عملية مظلّلة ، فهو يقول (البناء والبناء الفوقي كعبارات متشابهة إنها تعبّر مباشرة عن علاقات ثابتة و مجّردة،...ثانيا يعتبر أنّ النّظريات الماركسية في الثّقافة تهتم كثيرا بالفن والأدب ، فهو يرى أنّ النّظرية الماركسية تؤكّد على العلاقات المتبادلة بين جميع مظاهر الواقع الاجتماعي»[1]، فالتّضليل يتجلى في البنى التّحتية المتمثلة في الاقتصاد، هذا الأخيرلا يؤثّر وحده في الثّقافة باعتباره من البنى الفوقية ، بل هناك جوانب أخرى تصاغ بها الثّقافة كالعوامل التّاريخية والقدرات الفردية.

ومن جهة أخرى فقد حاول النّاقد "كارلوس ويليامز"Carlos Willamsأن يطوّر آرائه في موضوع العلاقة بين الطّبقة والثّقافة ، فهو لا يزال ينكر وجود«إيديولوجية ذات سيطرة كاملة على المجتمع فوجود الإيديولوجية المسيطرة يرافقها التّحدي المتمثّل بوجود الإيديولوجيات البديلة فهناك ربما الإيديولوجية المتبقية وهي إيديولوجية الطّبقة الضّعيفة، ولكنها لازالت ذات أهمية أو الإيديولوجيات النّاشئة إيديولوجيات المجموعات الجديدة والتي هي خارج الطبقة الحاكمة و الإيديولوجيات المتبقية والناشئة هي إمّا معارضة للإيديولوجيا الحاكمة أو بديلة عنها »[2]، وهذا ما يفسر دور العلاقة بين الثقافة و الأيديولوجيات السّائدة والحاكمة في المجتمع .

2-النّقد الثّقافي في الدّراسات العربية:

يُعدّ النّاقد السعودي "عبدالله الغذامي" من النّقاد الأوائل الّذين تناولوا النّقد الثّقافي بمفهومه الغربي تنظيرا وإجراءا في كتابه " النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثقافية" حيث طرح لمشروعه الثّقافي ممارسة فعلية تنظيرية إجرائية مقترحا فيها أساليب جديدة في تحليله للخطابات الشعرية القديمة والحديثة.

وممّا لا شك فيه أن مشروع "الغذامي" جاء مضادا للنّقد الأدبي الّذي كان يسعى دائما

[1]. هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر:حامد حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 33 -34

[2]المرجع نفسه، ص 34 - 35

إلى البحث عن الأدبية والجمالية في النّصوص حيث يقول « وبما أنّ النّقد الأدبي غير مؤهّل لكشف هذا الخلل الثّقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النّقد الأدبي، وإحلال النّقد الثّقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشّعر عقدت في 22/ 1997/09 ، وكرّرت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998) »[1]، فالنّقد الأدبي في نظر الغذامي لم يستطع أن يتجاوز الجمالية الخالصة ، من جهة،ومن جهة أخرى لم يستطع النّاقد فيه أن يتسلّل إلى عمق النّص ليكشف عن النّظام الثّقافي الّذي تشكّل منه الخطاب.

وفي نفس السّياق فإنّ النّاقد "الغذامي" لم يتنكّر لمقولات النّقد الأدبي في بحثها عن الجمالية، بل تجاوزه ليبحث عن ماهو غير جمالي حيث يقول « وليس القصد هو إلغاء المنجز النّقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النّقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النّظر عن عيوبه النّسقية، إلى أداة في نقل الخطاب وكشف أنساقه»[2]، وكأنّه برمج بأدوات لا تبحث إلاّ عن الأدبية في تحليل الحطابات.

ومن جهة أخرى فإنّ النّاقد "الغذامي" في كتابه الثاني"نقد ثقافي أم نقد أدبي" مع النّاقد السّوري "عبدالنبي اصطيف" يحاول أن يثبت أحقية النّقد الثّقافي في تعامله العام والشّامل مع النّصوص و الخطابات إذ يقول « نزعم في عرضنا لمشروع النّقد الثّقافي، أن في الخطاب الأدبي والشّعري تحديدا قيما نسقية مضمرة تتسبب في تأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلّت الثّقافة العربية تعاني منه على مدى ومازال قائما، ظلّ هذا النّسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي وبسبب عمى النقد الادبي عن كشفه مذ انشغل النقد الأدبي وبالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة»[3]، اذا يرى النّاقد الغذامي أنّ النقد الأدبي وأدواته التّحليلية عجزوا عن تحليل الخطابات وأنّ هذا المنجز لم يقدم شيئا للثّقافة العربية.

---

[1]عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، المركز الثقافي العربي، ص 8

[2]المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

[3]عبد الله الغذامي و عبدالنبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق،سوريا، ط1، 2004،ص31

أمّا النّاقد السوري عبد النبي اصطيف فقد دافع عن النّقد الأدبي حيث صرّح قائلا « الدراسات الثّقافية cultural studies فرأوا فيه الحلّ السّحري لجميع مشكلات النّقد الأدبي الحديثغافلين عن أن هذا النّقد الثّقافي–على أهمية ماحققه من إنجازات – لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إنّ النّقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهارا، وهو لايزال يقوم بالكثير من الوظائف الّتي يود دعاة النّقد الثّقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النّقد الثّقافي»[1]،اذا يعتبر هذا النّقد الثقافي إنجازا غربيا وأنّ نقادنا العرب تأثروا به كما تأثروا بغيره من المناهج، متناسين أنّ الثّقافة الغربية تختلف تماما عن الثّقافة العربية،وأنّ النّقاد الغرب لم يتنكروا للنّقد الأدبي ولم يحاولوا إلغاءه.

ومن جهة أخرى فإنّ النّاقد " عزالدّين مناصرة" في كتابه "النّقد الثّقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي" وضّح الفرق بين النّقد الثّقافي والنّقد الثّقافي المقارن حيث يقول عن النّقد الثّقافي « هو يقرأ الأنساق المكبوتة والمضمرة داخل الأدب القومي الواحد، وقراءة النّصوص القومية داخل الثّقافة الواحدة»[2]، أمّا النّقد الثّقافي المقارن فيقول عنه « هو يقرأ النّصوص الثقافية القومية في علاقاتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم »[3]،حيث أعطى النّاقد مناصرة مفهوما عاما وشاملا للنّقد الثّقافي المقارن.

وفي نفس الصّدد يقول « يصبح النّقد الثّقافي المقارن، هو المصطلح الّذي يشمل النّقد الأدبي المقارن، ويشمل المثاقفة، وذلك بقراء النّصوص الأدبية والنّصوص الثّقافية، وفق آليات التّناص، والتّلاص، والتّعددية، والحوار والاختلاف، والتفاعل، والعنكبوتية، والتّشعب، بالاستفادة من مناهج العلوم الانسانية... يضاف لذلك قراءة بعد القراءة الّذي يؤثر في مصاييير النّص »[4]

---

[1]عبدالله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي،ص 68 – 69

[2]عزالدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن، عمان، ط1، 2005، ص 10

[3]المرجع نفسه، ص نفسها

[4]المرجع نفسه، ص 11

حيث يعتبر النّقد الثّقافي المقارن إنّه يشمل المثاقفة وذلك من خلال تحليل النّصوص وفق آليات النّقد وتقليد الغرب في قراءتهم للنّصوص وتحليلها .

يرى الكاتب سمير الخليل بأنّالنّقد الثّقافي في أبسط مفهوماته إنّما هوبحث في «أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقدة وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثّقافية في أوجّهها الاجتماعية والذّاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النّصوصي»[1] من خلال البحث في أنساقها ومشكلاتها محاولا دراسة الممارسات الثّقافية والاجتماعية. ويضيف قائلا:أنّ النّقد الثّقافي يختلف عن النّقد الأدبي، «فالأدوات المنهجية للنّقد الأدبي تبحث في بنية النّص وفيما هو (بلاغي جمالي) أمّا النّقد الثّقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النّص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثّقافية الّتيتستأثر باهتمام الدّراسات الثّقافية الّتي تحاول الكشف.أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم... فهو نشاط أو فعالية تعني بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل الأنساق الدينية والسياسية. »[2] وهو بذلك نشاط أو ممارسة أدبية في النّصوص.

وفي نفس السياق يشير إلى أنّ النّقد الثّقافي «ظهر بوصفه نشاطا أو ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النّقدية ووضع ثقله النّظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشّمول أو الكلية ودعامة التّعدد أو نقض التّمركز فتخلص من أسار الرؤي المنهجية أو الفلسفية المتطرّفة صوب جانب آخر ... أنّ مرحلة ما بعد البنيوية بمناهجها المختلفة»[3] والتي أنتجت رؤى نقدية كثيفة ومعقّدة قائمة على الثّراء والتنوّع والتعدّد وتقوم على تأويل المظاهر الثّقافية في المجتمعات.

---

[1]سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافيي، ص303

[2]المرجع نفسه، ص نفسها

[3]المرجع نفسه، ص304

مرتكزات النقد الثقافي:

يعتمد النّقد الثّقافي على مجموعة من الثوّابت والمفاهيم النّظرية والتّطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدّارس لتحليل النّصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا، وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات فيما يلي

أ- الوظيفة النّسقية:

من الواضح أنّ "رومان ياكبسون" جاء بستّة وظائف اعتبرها أساسية في عملية التوّاصل محدّدا عناصرها بالمرسل. المرسل إليه. الرسالة،السّياق،الشّفرة، أداة الاتصال، لكن "الغذامي" أضاف عنصر النّسق إلى هذه العناصر «إضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النّسقية عبر العنصر النّسقي، وهذا يمثّل مبدأ أساسا من مبادئ النّقد ببعده الثّقافي، وذلك لكي ننظر إلى النّص بوصفه حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبيا»[1]،حيث اعتبر هذا العنصر ركنا أساسيا في النّقد الثقافي.

وبعد أن قدم رومان ياكبسون نموذجه التّواصلي في عصر البنيوية، جاء الغذامي ليقدم هو الآخر نموذجه الاتّصالي الجديد، ضمن مشروعه النّقد الثّقافي،إذ يتكون من سبعة عناصر وهي : ذاتية – إخبارية –مرجعية – معجمية – تنبيهية – شاعرية

[1]عبد اللهالغذامي، النقدالثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية، ص 58

ونسقية وقد كان على النّحو الآتي [1]

الشّفرة

السّياق

الرّسالة

المرسل المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النّسقي

هذا هو نموذج الاتّصالي الجديد للنّاقد "عبدالله الغذامي" في دراسته للنّقد الثّقافي.

وفي نفس الوقت يؤكّد عبدالله الغذامي أنّ الوظيفة النّسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد وهذا يكون فيما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظّاهر ويكون ذلك في نصّ واحد...ويشترط في النّص أن يكون جماليا وأن يكون جماهريا»[2] فالوظيفة النّسقية تحدث في حيز ضيق ومحدد، لأن الخطاب تتداخل فيه مجموعة من الأنظمة المشكّلة له.

ب- المجاز الكلّي:

جاء النّاقد "عبد الله الغذامي" في مشروعه الثقافي بالمجاز الكلّي أو الثّقافي بدل المجاز اللّغوي، و المجاز كما عرّفه "عبد القاهر الجرجاني "«كلّ كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، الملاحظة بين الثّاني والأوّل»[3]،هذا التّعريف يدلّ على أنّ المجاز يقف عند لفظة وإن تعداها فيصل إلى الجملة، دون وصوله إلى الخطاب، والخطاب باعتباره أنظمة ثقافية لا يحتمل

[1] ينظر :عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص66

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص77

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة السعودية، دط، دت، ص 351

المجاز البلاغي، بل المجاز الكلي .

والمجاز الكلّي عند " الغذامي" هو«الجانب الذي يمثّل قناعا تنفع به اللّغة لتمرّر أنساقها الثّقافية دون وعي منّا ...وفي اللّغة مجازاتها الكبرى والكلية الّتي تتطلّب منّا عملا مختلفا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل، ثقافية غير ملحوظة»[1]فالخطاب يحمل بعدين الأوّل ظاهر جمالي والثّاني مضمر، وهو مسيطر خفي ينظّم سلوكياتنا وتعاملاتنا، فهو بذلك يحمل مجازات كثيرة تنفع بها لغة الخطاب.

ج-التّورية الثّقافية:

من الواضح أنّ التّورية الثّقافية هي إحدى الميزات الّتي بنى عليها الدكتور "عبد الله الغذامي" مشروعه الثّقافي فالتّورية بلاغيا هي« أن يذكر المتكلّم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللّفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللّفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السّامع معه لأوّل وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك»[2] بمعنى أنّ المقصود في الكلمة أو اللّفظة المفردة معناها البعيد الّذي توري إليه بسبب ما أو قرينة ما، لكن الدكتور عبد الله الغذامي وسّع هذا المصطلح من البلاغي إلى الثّقافي، فالتّورية الثّقافية تشمل الخطاب لا الكلمة، فالكلمة تشمل معنيين أما الخطاب يشمل نسقين.

د- الدّلالة النّسقية:

استخدم الدّكتور الغذامي العنصر النّسقي والّذي أضافه إلى مخطط جاكبسون وفي هذا الصّدد

[1]عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي، ص28 – 29

[2]إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع البيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 2 1996، ص 445

يقول« الدّلالة النّسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبّأة في المضمر النّصي في الخطاب اللّغوي، ونحن نسلم بوجود دلالتين الصّريحة والضّمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة،أو الوعي النّقدي كما في الضّمنية، أمّا الدّلالة النّسقية فهي في المضمر وليست في الوعي»[1]،هذا يعني أنّ البناء اللّغوي يحمل دلالتين دلالة مباشرة صريحة ودلالة ضمنية يكشف عنها النّقد الأدبي، لكن الغذامي أضاف إلى هاتين الدّلالتين الدّلالة النّسقية الّتي تكون في المضمر، وتكون في النّقد الثّقافي .

هـ- الجملة الثّقافية:

من الواضح أنّ الغذامي أراد أن يكوّن جملة تستند عليها الدّلالة النّسقية سمّاها الجملة

الثّقافية وهي« حصيلة النّاتج الدّلالي للمعطى النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة ثم عبر تصور مقولة الدّلالة النّسقية وهذه الدّلالة سوف تتجلّي وتتمثّل عبر الجملة الثّقافية ... وهي ليست عددا كميا إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي أنّ الجملة الثّقافية هي دلالة اكتنازيه وتعبير مكثّف»[2] فهي جملة يتم الكشف عنها من خلال النّقد والقراءة والتّحليل و التّأويل .

و- العنصر المضمر :

يرى الكاتب عبد الله الغذامي أنّ هذا العنصر من أهمّ العناصر في النّقد الثّقافي حيث صرّح قائلا: « النّسق المضمر هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثّقافة»[3]، ذلك أن المسألة النّقدية كانت دائما تبحث عن الجمالية وهذا ما كان يقوم به النّقد الأدبي .

[1]عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي، ص27

[2]المرجع نفسه،ص33

[3]المرجع نفسه، ص نفسها

ز-المؤلّف المزدوج :

لقد أضاف النّاقد عبد الله الغذامي مؤلف أخر وهذا المؤلف« يأتي بعد المنظومة الإصلاحية لتأكيد أنّ هناك مؤلفا آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثّقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف،ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي»[1]،وهذا ما يؤكده النّاقد من خلال توظيفه لهذا العنصر الجديد في مشروعه الثّقافي .

ويضيف الدّكتور عبد الله الغذامي قائلا« إنّنا نقول بمشاركة الثّقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثّقافة تبدع نصّا مضمرا،ولا يكشف ذلك غير النّقد الثّقافي بأدواته الإجرائية »[2]فالمبدع يبدع نصّا جميلا أمّا الثقافة نصّ مضمرا ، فالنّقد الثّقافي هو الوحيد الذي يمكنه الكشف عن الأنساق المضمرة من خلال أدواته الإجرائيّة والثّقافية التي ترافق المؤلّف العادي وتزرع أنساقها في لا وعيه .

المبحث الثاني : ثنائية الذكورة والأنوثة في صناعة اللغة.

شكّلت المركزية الذّكورية دورا مهما« وركيزة أساسية في بناء الوعي الإنساني بعامة منذ أقدم العصور حيث تقف الأنثى دوما في موقع الهامش أو موقع ما يدور في فلك الذّكر، وهو ميراث قديم قدم بناء الحضارات الأولى استمد قوّته وشدّته من تلك الجذور البعيدة الّتي دقت في أعماق الوعي الجمعي، ليقدّم الذّكر وكلّ ما هو مذكّر في موقع الصّدارة والعلو، ويتمّ حط من شأن كل ما أنثّ»[3]فالمجتمع الذّكوري يسعى دائما إلى إذلال المرأة وتعميق دونيتها في المجتمع ترى "سارة جامبيل" أنّ« الذّكورة مثل الأنوثة مصطلح إشكالي إلى حد بعيد، فهما مفهومان متوازيان ومتعارضان في آن واحد، ويعبّر كلا المصطلحين عن التّعقيدات الموجودة في التّفكير

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، ص 33

[2]المرجع نفسه،ص 34

[3]ندى يسري، المركزية الذكورية وثقافة النسق، في قصص (قصة ساعة، لكايت شوبان، وبيت من لحم، ليوسفإدريس، وامرأتان لعاموس عوز، دراسة مقارنة)، رسالة المشرق،(ع 345)، دت، ص8

بشأن آليات العلاقة بين الجنسين، والميل الجنسي والأدوار الاجتماعية وتحديد المسؤوليات الاجتماعية»[1] .حيث يمثّل هذان المصطلحان إشكالية العلاقة بين الجنسين الذّكر والأنثى من خلال الأدوار الاجتماعية بينهما .

1 – مفهوم نسق الذكورة :

كانت الأنثى مستضعفة وراضخة للرّجل الغربي حقبا طويلة، وقد بدأ هذا التّعالي في المجتمع اليوناني بما تمليه مسرحية (أنطقون) "ليسوفوكليس"(sophocles)حيث يوصي ابنه "كريون"(creon) قائلا: أن المرء « من الأفضل له أن يطاح به من الحكم على يد رجل، وبهذا لن يسع أحدا أن يدّعي أنّنا هزمنا على أيدي النّساء، ويأمر كريون أخيرا بدفن (أنطقون)حية لأنّها المرأة الّتي خرجت على يد الرّجال»[2] فالمرأة الّتي خرجت على نظام الرّجل وتجاوزت القانون المعمول به، تعتبر محرمة في نظرهم عند المجتمع الغربي واليوناني خصوصا.

ومن جهة أخرى فإنّ دوروثي دينرستاين(dorothy dinnerstein)،ترى أنّ« سعي الرّجل إلى أن ينسب أطفاله إليه ويربطهم باسمه، بلغته، وعلامته وبذا يقيم علاقة ذهنية مع النّسل ويمدد أواصره مع الحياة عبر هذه العلامة اللّغوية ، كما أنّه يحقّق لنفسه خلودا عبر هذه التّسمية»[3] من خلال استمرار الرّجل في بسط سيطرته ونفوذه على المرأة وجردها من أبسط علاقاتها الفطرية انتساب الاطفال إليها بصفتها الحاملة والمرضعة والمربية .

أمّا روجيه جارودي (roger garaudy) :يؤكّد على سيطرة الذّكورة في قوله « التّشهير بجسد الأنثى حق من الحقوق اللّغوية (التعبيرية) للرّجل ، كما أنّ قانون الرّجل، وإذا كان جميع الأشخاص متساويين أمام القانون فالنّساء لا يمكنهن ذلك»[4]وهذا من خلال سيطرة المجتمع

[1]سارة جامبيل، النسوية وما بعد البنيوية، ص 404.

2 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة،ص 28

3 سارة جامبيل، النسوية وما بعد البنيوية، ص29

4 المرجع نفسه، ص33

الذّكوري على المرأة وسلبها أبسط حقوقها الشّرعية وهو الجسد. فالذّكورة منحت لنفسها امتيازات وخوّلت لها ممارسات معينه ومنحته سلطة التّحكم في المرأة.

وفي نفس الّسياق يصور المرأة« حسب ظنونه عنها، بل أنّه أيضا تولّى التّحدث بالنّيابة عنها ومن هنا فإنّ الرّجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ويستنطقها حسب منطقه ويديرها حسب هواه فيها، ولم تعد المرأة ذاتا لغوية أو ثقافية ، ولكنّها صارت مجرّد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتّوظيف والتّرميز والتّحميل الدّلالي الّذي يدور دائما حول قطب مركز واحد وهو الرّجل»[1]وكأنّها حتمية ضرورية من خلال ترسيخ هذا الاعتقاد الّذي يميّز العقل بوصفه رجلا.

ومن جهة أخرى فإننّا نجد الكاتبة سارة جامبيل (sarah Gamble)، تُعرّف الذّكورة قائلة

بأنّها: « مجموعة الخصائص المميّزة للرّجال تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة وتؤكّد على الاختلافات الجوهرية بين الجنسين»[2]،فهي تقصد بذلك أنّ الرجل يستند في اختلافه عن المرأة في الجانب البيولوجي على تفوّقه الجسدي عنها، إلى جانب الاختلاف الفكري والثّقافي .

لقد شكّلت الاختلافات البيولوجية عند العديد من النّساء إلى الاعتقاد بخطورتها، حين تستخدم لمعاملة الأنثى بوصفها أدنى من الذّكر فهذه "كيتميليتkat Millette "ترى أنّ« إجبار النّساء على الطّاعة ظلّ مستمرا بواسطة دور الجنس الّذي يخضعن له منذ أقدم العصور وترى ضرورة الخروج على أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السّيطرة والتّبعية ممّا جعل موقف نفي الخصوصية عن إبداع المرأة الأدبي يتأسّس على عدم قبول مشروعية تصنيف الإبداع الأدبي على أساس جنسي، ومن ثم اعتبرت الخصوصية عند المرأة موضوعا مقحما على المجال النقدي »[3] استنادا إلى الأعمال الأدبية الّتي تقوم بها المرأة مقارنة بالرّجل .

[1]سارة جامبيل، النسوية وما بعد البنيوية، ص 35

[2]المرجع نفسه، ص404

[3]خديجة حامي،السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق– أنموذجا،مذكرة لنيل درجة الماجستير،كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص19

أمّا المبدعة هيلينسيكوHelen. Cixousترفض تعبير« الكتابة الأنثوية، بمعنى عدم وجود لغة للرّجل وأخرى للأنثى تحتمها طبيعة الجنس. وتنطلق في رفضها من أن تأييد الخضوع إلى لغة أنثوية ذاتعلامة بارزة، يعطي فرصة ملائمة لظلم المرأة واضطهادها»[1]ويظهر هذا من خلال عدم التّمييز بين الرّؤية الذّكورية والرؤية الأنثوية في الأدب، مع إمكانية وجود روح نسائية في نصوص كتبها الرّجال، حيث يمكن أن يكتب رجل أو امرأة بروح نسائية ونادرا مايكتبه الرّجال بطريقة تغاير رغبتهم وميولهم في تحقيق نظام يضمن سيطرة الذّكور وتفوّقهم وسيطرتهم على الإناث .

من الواضح أن لفظة الذّكورة ذكرت في مواضيع كثيرة، كما وردت في المعاجم العربية بدلالات كثيرة، فهي تأتي في مقابل الأنوثة، إذ أنّهما مصطلحان يقوم اختلافهما على الاختلاف الجنسي (الذّكر، و الأنثى) ، والاختلاف الثّقافي، فالذّكورة ترمز إلى القوّة والصّلابة والّشجاعة أمّا الأنوثة منحصرة في اللّيونة والضّعف و الرّقة .

يقول "ابن جني" عن الذّكورة« إن تذكير المؤنّث واسع جدا لأنّه ردّ إلى الأصيل وكأنّه كذلك يتقابل مع مقولة "الجاحظ" عن أولئك الّذين يبخسون النّساء أكثر حقوقهن، ومن ذلك حق التّأنيث الّذي يردّ إلى التّذكير بدعوى أن ذلك هو الأصل»[2]،يريد " ابن جنّي" أن يسلب الأنثى أنوثتها الّتي تعتبر هويّتها الأساسية، على عكس الجاحظ الذي يقّر بهويتها وأنوثتها ويعترف بها

ومن جهة اخرى نجد الكاتبة" نازكالملائكة معلقّة عن الذّكورة قائلة« التّرتيب العربي أن يقول "هو وهي" لأنّ التّقديم عندنا لضمير المذكّر على ضمير المؤنّث وما من ضرورة لتغيير هذا الأسلوب»[3] فمن عادة العرب أن يقدّموا الذّكر على الأنثى .

[1] خديجة حامي، السرد النسائي بين القضية والتشكيلروايات فضيلة فاروق، ص19 –20

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأةواللغة، ص 16

[3] المرجع نفسه، ص 21

أمّا الدكتور"عبدالله الغذامي" يقول عن الذّكورة« التّذكير إذن هو الأصل، وهو الأكثر ولن يكون التّذكير أصلا إلاّ إذا صار التأّنيث فرعا ، ومن هنا فإنّ الفصاحة ترتبط بالتّذكير فنقول عن المرأة أنّها زوج فلان وليست زوجة فلان إن كنت تتحرّى الفصاحة والأصالة»[1]،يريد النّاقد الغذامي أن يربط الذّكر بالأصالة والأنثى بالفرع ليبرز أنّ الذّكر هو الرّكيزة الأساسية الّتي يبنى عليها المجتمع ، فالمرأة حسبه.

ومن جهة أخرى فإنّ الذّكورة تفرض نفسها على المرأة إلى درجة كبيرة بحيث أنّ النّساء ساهمن في هذا التّحول باتجاه الذّكورة وهذا ما جعل الرّوائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" تشير

إلى أنّها « وجدت التّحدث بلسان الرّجل يسهّل عليها الكتابة ويساعد على السّرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى»[2]حيث وجدت في حديثها بلسان الرّجل طريقا لإيصال صوتها وآلامها وطموحاتها معبّرة عن مشاعرها وأحاسيسها وما تتعرّض له بكل أريحية، بعيد اعن الظّلم والقهر والتّهميش واحتقار الرّجل لها في نصوصها.

ومن النّقاد العرب الذّين نفوا مسألة الخصوصية عن الكتابة الأنثوية نجد "محمودطرشونة"صرّح قائلا «إن البحث عن خصوصية مزيفة يحدّ من حرية الإبداع ، واذا أقررنا بوجود خصوصية في الرّواية النّسائية فلا بد من الإقرار بوجود خصوصية في الرّواية الرّجالية أيضا ،معنى ذلك أنّ كلّ جنس يكتب بموصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم البحث عنها ... والواقع أنّ لا شيء يجمع بين الرّوايات الّتي تكتبها النّساء ، شأنها في ذلك شأن، الرّوايات الّتي يكتبها الرّجال لا من حيث الموضوع ولا من حيث الأشكال فالمواضيع نفسها نجدها عند هؤلاء وأولئك وكذلك الأشكال »[3]والنّاقد يتجاوز بذلك الاختلاف البيولوجي بين الجنسين ويعترف بالقيم الإنسانية التي يشترك فيها كل من الرّجل والمرأة وهذا ما يجعلهما يكتبان نفس النّصوص بنفس الشّكل.

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص21

[2] المرجع نفسه، ص 49

[3]خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق– أنموذجا ص21

كما نجد الباحثة خديجة حامد الّتي صرّحت قائلة بأنّ هناك «مجموعة من المبدعات العربيات يرفضن مصطلح الإبداع النّسائي، على اعتبار أنّه يكرّس التّمييز الّذي ما فتئت المرأة تناضل من أجل إلغائه، ذلك أنّ الواقع النّفسي للمصطلح النّسوي يشكّل السّند الرّئيسي للتّعامل الـرّافضله مـن طرف المبدعات نظرا لاستنزافه واستهلاكه من طـرف المـؤسّسة النّقدية الذّكورية »[1]لقد استعمل هذا المصطلح كأداة للتّهميش وتحقير الأدب الّذي تكتبه الأنثى باعتباره لا يرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع رجل الأمر الذي جعل بعض النّاقدات يثرن وينتفضن ضد مفهوم الكتابة النسائية .

بينما ترى الكاتبة "هدبركات" أنّ «شخصية الرّجل تقدّم لها حقلا أكثر اتّساعا وتعقيدا ممّا تقدّمه شخصية المرأة(لأنّ ما هو مطروح من أشكال الوعي والسّلوك على الرّجل العربي هو أصعب وأشمل ممّا هو مطلوب من المرأة»[2]وهذا يثبت أنّ شخصية الرّجل أسهل من شخصية المرأة وتساعد في كتابة الرّوائية ، وكأنّها تعطي بصيص أمل للكاتبات بأن يسلكن دربها في كتاباتهنّ خوفا من ظلم الرّجل .

ومن جهة أخرى فإنّ النّاقدة خالدة سعيد ترفض مصطلح« الإبداع النّسائي باعتبار أنّ المصطلح يتضمّن معنى الهامشية في مقابل المركزية الذكّورية، فهي ترى أنّ القول بكتابة إبداعية تمتلك هويتها وملامحها الخاصّة، يفضي إلى وحدة من حكمين: إمّا كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية، وما يردّها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإمّا كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، ممّا يسقط الجنس كمعيار صالح للتميّز إلى الذّكوري والنّسائي »[3]،يتّضح ذلك من خلال رفض النّاقدة للتمييز بين الجنسين الذّكر والأنثى، عن طريق رفض اتخاذه كمعيار لخصوصية الكتابة الأنثوية.

---

[1] خديجة حامي، السرد العربي بين السرد والتشكيل روايات فضيلة فاروق، ص 21

[2] المرجع نفسه،ص49

[3] المرجع نفسه ص50

2 . مفهوم نسق الأنوثة:

شكل حضور الأنثى في التّاريخ والأدب ضعيف في أغلبه مقارنة بالذّكر الّذي هيمن عليه فقد عانت المرأة من الدّونية والاحتقار في المجتمع العربي والغربي على حد سواء، ولم تحظى بالمقام الّذي حظي به الرّجل من حقوق وامتيازات جعلته يتصدّر الرّيادة، حيث قام الرّجل منذ زمن طويل بتهميش المرأة وعدم الاعتراف بحقوقها في المجتمع .

تشكّل اللّغة ميزة وخاصية هامة لدى الرّجل مقارنة بالمرأة وهذا ما يراه الكاتب "عبد الله الغذامي" حين قال« إنّ اللّغة تظهر تاريخيا وواقعيا على أنّها مؤسسة ذكورية وهي إحدى قلاع الرّجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسّسة الخاصة بالرّجل، ممّا جعل المرأة في موضع هامشي بالنّسبة لعلاقتها مع صناعة اللّغة وإنتاجها جرى ذلك حسب القانون التّاريخي الّذي يمنع المرأة من تعلّم الكتابة »[1]فاللّغة هي مملكة الرّجل وقلاعه الحصينة.

ومن جهة أخرى فإنّ الكاتب "خير الدّين نعمان بن أبي الثناء" يوصي في كتابه الموسوم ب: "الاصابة في منع النّساء من الكتابة" قائلا: « وأمّا تعليم النّساء القراءة والكتابة فأعود بالله إذ لا أرى شيئا أضرّ منه بهن، فإنهن لما كنّ مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه المملكة من أعظم وسائل الشّر والفساد ...فمثل النّساء والكتب والكتابة، كمثل شرّير سفيه تهدي إليه سيفا أو سكيرا تعطيه زجاجة خمر، فاللّبيب من الرّجال من ترك زوجته في حالة من الجهل العمى فهو أصلح وأنفع لهنّ»[2] فهذا الناقد جعل منالكتابة احتكارا ذكوريا وهي للرّجل زينة تجمّله وترفع من قدره، أمّا للمرأة فإنّها مثل سيف بيد مجنون وعلى الرّجل أن يحترس من هذا الشّر وذلك بمنع المرأة من تعلّم الكتابة.

وفي هذا الاتجاه وضعت الكاتبة "نوال السّعداوي" كتابا حماسيا بعنوان" الأنثـــى هـــي الأصل

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 111

[2] المرجع نفسه، ص 111-112

وكأنّها تردّ بذلك على "ابن جنّي" عن كون التّذكير هو الأصل، قائلة: « إنّ القلق لا يحدث للإنسان إلاّ إذا أصبح واعيا بوجوده وإنّ هذا الوجود يمكن أن يتحطّم، وأنّه قد يفقد نفسه ويصبح لا شيء، وكلّما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود وزادت مقاومته للقوى التي تريد تحطيمه»[1]فهي بذلك تكتب عن الأنثى بلسان الذّكر دون أن تشعر بذلك.

وكذلك بالنسبة إلى أعمال كلّ من الكاتبات« غادة سمان ،وسميرة مانع ،وأمال مختاري ورضوى عاشوري، ورجاء عالم إضافة إلى مي زيادة وسحر خليفة، خصيصا لرصد حالات الضمائر عندهن فاتّضحت سيطرة ضمير المذكّر في كلّ حالاتالتجريد فها هي غادة سمان تقول كلمة الأنوثة بضمير الذّكورة تقول : ما أروع وما أسوء أن تكون امرأة »[2]،وهذا يعني أنّ رغم محاولاتهن الأدبية في خلق نص أنثوي خاص بهن خال من الوجود الذّكوري، إلاّ أنّ ذلك باء بالفشل نتيجة تجسيد ضمير المذكّر في كتابتهنّ.

وفي هذا السّياق تشير الكاتبة "سيمون دي بوفوار simone dr Beauovoir "إلى التّهميش الّذي تعرّضت له المرأة من خلال الاختلاف الحاصل حول تواجد السّرد الأنثوي وهيمنة الأدب الذّكوري، من خلال ازدواجية الأدوار الّتي يقوم بها الرّجل، وترى أنّها شكل من أشكال الهيمنة الّتي يؤديها من خلال أدواره المختلفة »[3]ذلك أنّ الرّجل هو المركز والمرأة هي الهامش.

وبناء على ما سبق فإنّ النّاقد "عبدالله الغذامي" يرى أنّ الّنموذج النّسوي استطاع أن يكسر حاجز المرأة، و بعد محاولات عديدة استطاعت أن تحرّر اللّغة والكتابة من يد الفحول، بعد زمن طويل من التّهميش والاقصاء والتّبعية له،حيث تصبح الكتابة عند المرأة« ليست مجرّد عمل فردي من حيث التّأليف أو من حيث النّوع، إنّها بالضّرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللّغة هما وجدان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النّص بوصفه جنسا

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 19

[2] المرجع نفسه، ص19-20

[3] ينظر نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، عمان.2007، ص23

لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التّأنيث والإنشاء ومن أفعال القراءة والتّلقي ...هذه الكتابة نوعية(لا فردية)وهي أنوثة (لا فحولة)وهي استقلال الذّات وتحّررها من المستعمر هي نقلة من شاعرية الفحولة إلى شاعرية الانوثة»[1]وهذا ما تجسّد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي حيث تمكّنت الروائية أن تدخل تأنيث اللّغة في روايتها ، لتكون بذلك الأنوثة مقابل الفحولة كما سعت الكاتبة إلى تفكيك الفحولة وتحطيمها وتكسيرها في نصّها الروائي .

[1]انهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، ص182.

الفصـــل الثّــانــي: تجليات النسق الذكوري في الرواية

المبحث الأوّل:تمظهرات المركز في الرّواية

1 . السّلطة

2 – الشّرف

3 الفحولة

المبحث الثاني: تمظهرات الهامش في الرواية

1 – الأنثى الخاضعة

2 – الأنثى الواعية

3 – الأنثى المرجع

المبحث الثّالث: تمظهرات تمرد الهامش على المركز في الرواية.

1 – كسر قيد العادات والتقاليد

2 – كسر القيد الديني

3 – كسر قيد المجتمع

ممّا لا شك فيه أنّ ثنائية الذّكورة والأنوثة تشكّل خاصيتين مختلفتين في الطّبيعة الإنسانية وهما الأساس الحقيقي لها، ولكلّ منهما شكل وميل وسلوك يميزه عن الآخر بدرجات متفاوتةفالذكر يعدّ الرّكيزة الأساسية في المجتمع، بينما الأنوثة تمثّل كلّ معاني الضّعف والنّقص كما ينظر إليها المجتمع، فالذّكورة والأنوثة مشكلة قديمة قدم الحضارات ولطالما كان الرّجل هو المركز والأنثى هي الهامش، وهذا تمظهر لنسق الهيمنة الذكورية التي يراها بيير بورديو أنّها قائمة على «العنف الرّمزي ذلك العنف الناعم و اللامحسوس و اللامرئي من ضحاياه أنفسهم و الذي يمارس في جوهره بالطّرق الرمزية الصرفة للاتصال و المعرفة أو أكثر تحديدا بالجهل و الاعتراف أو بالعاطفة حدا أدنى وذلك كله متأصل في العقول والأجساد، أدمج على شكل ترسيمات لاواعية من الإدراك الجنسي و التقييم »[1]

المبحث الأوّل : تمظهرات المركز في الرواية

استحوذت المجتمعات البدائية على الخلفيات الذّهنية وترسيخها لفكرة الهيمنة الذّكورية باعتبار الذّكر هو المسيطر و المرأة مجرّد تابع له ويرى بيير بورديو أنّها تتأكّد «في موضوعية البنى الاجتماعية ونشاطات الإنتاج و إعادة الإنتاج البيولوجي والاجتماعي ويمنح للرّجل النّصيب الأوفر»[2] ، ويرى في موضع آخر أنّ «مركزية الذّكورة تفرض نفسها كأنّها محايدة وإنّها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف شرعنتها ... إنّها التقسيم الجنسي للعمل و التّوزيع الصّارم للنّشاطات الممنوحة واحد من الجنسين. لمكانه وزمنه و أدواته »[3] هذا يعني أنّ الهيمنة مجرّد ممارسات يومية مفروضة بحكم العادات و التّقاليد و الفروق الفردية بين الجنسين مثّل الرّوائي الهيمنة الذكورية في تصورات عديدة من الرّواية

[1] ـ بيير بورديو ، الهيمنة الذّكورية ، ص 9
2 ـ المرجع نفسه ، ص 60
[3] المرجع نفسه ، ص 27

ظلت المرأة لفترة طويلة محاصرة في سجن رمزي فرضه عليها الذكر المهيمن، وذلك بحكم العادات والتقاليد، فأصبح يمارس عليها أشكال العنف، وفي هذا الصدد نجد الروائي عبد الحميد بن هدوقة في رواية "ريح الجنوب" تطرّق إلى قضية المرأة المهيمن عليهامن طرف السلطة الذّكورية، التي تعرضت لسلب حرّيتها وتقييدها، فنجد هذه الهيمنة أدت إلى هروبها وتمردها على ذلك الواقع المرير لتثبت ذاتها.

1 –السّلطة (الذّكر السلطوي):

انعكست الهيمنة الذّكورية في الرّواية منذ الصّفحات الأولى من خلال عرض الوضع العام في القرية أثناء الاستعمار وغداة الاستعمار، وهي الفترة الّتي اغتنمها أصحاب النّفوذ والسّلطة للاستيلاء على الأراضي دون وجه عدل، لتأتي سياسة الإصلاح الزّراعي الرامية إلى إعادة النّظر في حيازة الممتلكات وفق أحقية اصحابها ، وأمام هذا المأزق الخطير لم يجد ابن القاضي من حيلة سوى السّعي إلى التّقرّب من مالك شيخ البلدية فقد « خطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ماتزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سرورا غامضا. وكان مضمونها يتلخّص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية »[1]،خطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة فكرة بعثت في نفسه سروراغامضا، وكان مضمونها يتلخّص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية طبعا الفكرة كانت جميلة ومسرّة في نفس الوقت، ولكن تحقيقها ليس هيّنا. فقد لا يرغب شيخ البلدية في هذا الزّواج.كما انعكست الخروج من البيت للتسوّق أو لأغراض شخصية، ففضاء الريف الذي تدور فيه أحداث الرواية الهيمنة الذكورية في الرواية من خلال عرض عادة التمييز بين الذكر والأنثى مسألة يمتاز بالحرية المطلقة للذكر في الخروج في مقابل تقييد حرية المرأة عن ذلك كما في قول الابن «هل أذهب معك اليوم إلى السوق؟ إذا أحببت»[2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 6
2 المصدر نفسه ، ص 5

وقد بلغت درجة التّمييز بين الذكر والأنثى إلى درجة غيرة "نفيسة" من أحيها من خلال إجابتها «لا شيء يا خالة..إنّني أغار من عبد القادر...لأنّه يستطيع إلى السوق أو الخروج إلى حيث أراد، أما أنا فمنذ جئت من الجزائر وأنا سجينة، لكن أنت امرأة، وخروج من في سنك لا يسلم عرضه من ألسنة السّوء »[1]

تشكل ميزة حرية الخروج من البيت العلامة الفارقة بين الذّكر والأنثى وقد عبّر عن ذلك بيير بورديو بمصطلح التنصيب للذّكورة والموجّهة نحو التّرجيل، والهدف منها تحرير الصبي من العلاقة مع أمّه وتأمين تذكيره التدريجي من خلال حثّهوتحضيره لمواجهة العالم الخارجي، وقد انعكس ذلك في الرّواية من خلال اصطحاب عابد بن القاضي لابنه إلى السّوق، ممّا أثار الشّعور بالغيرة والتّهميش عند ابنته نفيسة .

شكّل فضاء المقهى محور اشتغال لنسق الهيمنة الذّكورية، من خلال عرض تفاصيل الحياة اليومية داخلها في مختلف أطوار الرّواية، بحيث قام الكاتب ببعض سلوكات الذكورة كرفعالصوت والتّعبيرعن القوة أثناء لعب الدّومينو حين «أجاب اللّعب متحدّيا القهواجي هو هكذا دائما ... في كلّ مرّة يضع حجرة يضرب فوق المنضدة ويصرخ ... كيف يا عمي الحاج من يصرخ دائما رحم الله والديك»[2]

أصرّ الرّوائي أن يظهر الرّجل في الفضاء المفتوح، على عكس المرأة التي أسرها في الأماكن المغلقة، وهذا واضح من خلال استعداد الأب وابنه الذهاب إلى السّوق برفقة ابنه عبدالقادر «و كان عابد بن القاضي وابنه الصّغير عبد القادر قرب الدّار يساعدان رابحا راعي الغنم على الخروج بها ... سأله ابنه هل أذهب معك اليوم إلى السّوء ؟ إذا أحببت..»[3]، نجد ابن القاضي في هذا المقطع يعامل ابنه عبد القادر بطريقة لطيفة، ويستمع إلى ابنه فقد خيّره

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب، ص 42
2 المصدر نفسه، ص 132
3 المصدر نفسه ، ص 5

في قرار ذهابه إلى السّوق على عكس نفيسة التي صمّم على تزويجها دون أخذ قرارها ومراعاة مشاعرها.

ومن مظاهر الهيمنة الذّكورية في شخصية عابد بن القاضي،إرغام ابنته الزّواج بمالك رغم رفضها لفكرة الزّواج، وها هو يصرّح بذلك قـائلا: «أنا قرّرت أن تتزوّج وقراري قضاء »[1]قرار الأب لا رجعة فيه، ولا يحق لنفيسة أو لأمّها أن تعترض وتبدي رأي آخر، وهذا ما يؤكّده قوله هذا «ترفض؟ ذلك لا يكون أبدا ، إنّ قراري سينفّذ مهما كان الأمر ، وأضاف قائلا وهو خارج لأداء صلاة العشاء إذا كنت لا أستطيع التّصرّف حتى فيابنتي فلماذا أحيا بين النّاس إذن »[2]هذا يعني أن سلطة الأب مفروضة لا جدال فيها ولا مهرب منها .

فعابد بن القاضي هو الذّكر القوي الّذي يمتلك سلطة السّطو، وهذا ما يبيّنه موقفه حين أراد الانتقام لابنته زليخة وذلك من خلال خيانته للثّورة وتعاونه مع الاستعمار، وجاء ذلك في قول الكاتب «لكن عابد ابن القاضي الذي كان يعلم بمجيء فرقة (الكومندو)إلى القرية مع صهره مالك ،فضل أن ينتقم بنفسه لابنته ومن معها ،أن ينتقم بطريقته الخاصة ...وهكذا بمجرد أن علم بالحادث الأليم للإعلام معسكر الاحتلال بالفرقة المتسببة في الحادثة... وأعطى كل التفاصيل التي وصلت إلى علمه بخصوص تنقلات جيش التحرير في الناحية. »[3]، فقد خان الثّورة لاعتقاده بأن الاستعمار سينتقم له من الثوار.

إن شخصية عابد بن القاضي متناقضة يتعامل مع الذّكور أمثاله بلطف وليونة، في حين يستعمل العنف الرّمزي وممارسة الهيمنة على المرأة باعتبارها كائن مهمّش.

1 عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، 106

2 المصدر نفسه ، ص 108

3 المصدر نفسه ، ص 63

2 –الشرف (الذكر الشريف):

تجسد نسق الذكورة في الرواية من خلال شخصية مالك شيخ البلدية، والتي تعكس صورة الرجل النبيل الغيور على وطنه، وهذا تعبير عن تصور الذكورة نبالة الذي يستند إليه المجتمع الذكوري، فبهذه الشخصية الرئيسية تمكن الكاتب من عرض وتعرية الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري في فترة السبعينات من أزمات سياسة،اجتماعية وتاريخية ، فالمتتبع لرواية ريح الجنوب يكتشف أنّ مالك يسعى جاهدا للحفاظ على أمن وسلامة البلاد والدّفاع عن مصالح القرية،فكان« أوّل رجل في القرية حمل السّلاح والتحق بصفوف المجاهدين، لم يحمله اضطرار ولا عن جهلكان يعني معنى الثّورة ضد الاستعمار سيطر على أرض عشرات وعشرات السنين...»[1]وبهذا يكون الرّوائي جسد الهيمنة الذكورية في هذه الشخصية النبيلة، من خلال قضية الشرف اتجاه الوطن.

كما عمد الكاتب إلى فضح السياسة السّائدة أنذاك، وهي قضية استلاء الإقطاعيين على الأراضي بحيث اعتبروا ملاكا لها، فحاول مالك التّصدي لملاك الأراضي خاصة بعد إصدار قانون تأميم الأراضي الزّراعية، وهذا ما يبدو جليا من خلال ردة فعل ابن القاضي الذي يرفض الأمر بقوله لمالك :« تقولون أنتم رجال الحكم الأرض لمن يخدمها »[2] و كانت ردة فعل مالك على ذلك قاسية كأنّه ينتظر الوقت المناسب ليتحقق الأمر، وتنتزع منه الأراضي في القريب العاجل « إذا نلت من خدمة أرضك كل هذا العذاب ولست مدفوعا لذلك حبّا في المال فلماذا لا توزعها على الفلاحين بنفسك»[3] ، وبهذا الموقف العنيف الذي أبداه مالك تجاه ابن القاضي،يثبت نزاهته وتفانيه في وظيفته كشيخ للبلدية، وبهذا يحقّق العدالة إذ يقضي على الفقر ويجرّر الفلاحين الذين يعملون كعبيد لدى الإقطاعيين أصحاب ملاّك الأراضي.

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، ص 57
2 المصدر نفسه ، ص 212
3 المصدر نفسه ، ص 212-213

كما جسّد الكاتب الهيمنة الذّكورية في أسمى عباراتها، من خلال موقف مالك مع البنتين زليخة وأختها نفيسة، اللّتان لطالما احترمهما رغم حقده الشّديد على أبيهما، فقد احترم ذكرى خطيبته زليخة فهو نادم على تلك الحادثة الأليمة الّتي حلّت بها وهي عائدة من الجزائر العاصمة ، حيث فجّر الثوار ذلك القطار الّذي كانت فيه عن طريق الخطأ، وهذا واضح من خلال المشهد الأليم الذي تذكّره مالك وهو يرى أختها نفيسة التي تشبهها إلى حدّ كبير، وها هو في هذا المشهد يحاول جاهدا أن يغضّ بصره كي لا « تنزلق منه أيّ نظرة نحوها بالرّغم من أنّه كان يحسّ وجودها أكثر ممّا ينبغي، ويجد لذلك لذّة خفية لا تقدر. فالشبه بينها وبين زليخة كاد أن يكون كاملا. وكان يقول في نفسه : لو أنّ الزّمان كالفيلم وأيامه كالمشهد وأجريت عملية تركيب جديد، فأزيل اللّغم من الجسر، وأزيل انقلاب القطار، و أزيلت قنبلة القرية وما تبعها من قنابل،...»[1]، وبهذا يكون مالك أهل للثّقة وصاحب شرف في تصرفه مع البنتين ، كان بإمكانه أن يستغل الوضع السّائد بينه وبين ابن القاضي ويرى ابنتيه بنظرة أخرى، لكنّه لم يفعل ذلك فظلّ شريف باحترامه لذكرى خطيبته وشريف في تصرّفه مع البنت نفيسة .

كما تمظهرتصور الذكر الشريف من خلال خوف عابد بن القاضي من تلطيخ سمعته، جراء ما أقدمت عليه ابنته من الهروب من المنزل، ذلك ما نستشفه من خلال حديثه مع الشخص الذي دلّه على مكان اختبائها « سأذهب ولكن حذار أن يكون خبرك افتراء وتشويها لسمعتي، ومالي يا أخي وتشويه سمعتك»[2].

3- الفحولة (الذكر الفحل):

تمكن الكاتب من عرض تصوّر الفحولة بتوظيفه شخصية رابح راعي الغنم، والذي انعكست فيه كل سمات الرجل الفحل و هو تصور يتحكم في تفكير المجتمع الذكوري بامتياز، وقد استعان الكاتب بتقنية المشهد للتعبير عن ذلك عندما تسلل رابح إلى غرفة نفيسة

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، ص 73-74
2 المصدر نفسه ، ص 313

«رأى رابح السرير الذي تنام فوقه نفيسة فاقترب منه فإذا هي عارية، فأحسّ كأنّ شيئا عنيفا هزّ كيانه . وأحسّ أنّ كل خلايا جهازه العصبي بدأت تشتغل، لأوّل مرة في حياته يرى فتاة عارية ن كم هي جميلة ن جميلة كالشّهد بدا له أن يرتمي بجسمه عليها»[1].

فمن خلال هذا المقطع من الرواية يبين لنا أن الصورة النمطية التي تتحكم في سلوك رابح، هي صورة المرأة كائن جسدي خلقت للرجل للاستمتاع به وإشباع غرائزه الجنسية، كنوع من العشق الشّبقي دون مراعات لمستوى تفكيرها أو عواطفها.

كما تمظهر نسق الفحولة من خلال الملامح الخارجية التي تضمّنتها شخصية رابح،«ذلك البريق الذي يلمع في عينيه وتلك الأشعة الحمراء المختزنة في جسمه »[2]، فنسق الفحولة تجلّى هنا في المشاعر الفيّاضة التي اختلجت رابح، حين طلبت منه نفيسة أن يرسل لها رسالة إلى خالتها، فلم يستطع أن يتمالك نفسه حين رأى جمال نفيسة، فثارت شهوته حتّى بدت واضحة على ملامحه الخارجية.

فرغم الفارق الكبير بين النّسقين، فنفيسة شخصية مثقفة ومتفتحة وواعية إلاّ أنّ رابح بشخصيته السّاذجة البسيطة اعتقد أنّ نفيسة تبادله الشّعور ذاته، وهذا ما يدلّ على ترسّخ الوعي التّقليدي في الذّهنيات بأنّ الرّجل أفضل من المرأة مهما كان مستواها الفكري .

يتّكأ الاتجاه الذّكوري في الرّواية على المشهد الجنسي لجعله مدارا للحدث، عندما ينشغل النّص بإبراز المستوى العالي من الأداء في عرض الواقعة الذّكورية مقابل الأنثى، وتجسيده لتشكيلة

خطابية جديدة تحتكم إلى التّجربة نفسها، وهذا يتّضح في اتّجاه الرّوائي إلى عرض طبيعة المجتمع عموما، وهذا ما وصفه الكاتب في روايته معبّرا «لم تكن نفيسة في نظره ولا ايّ امرأة

[1]عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 124
2 المصدر نفسه ، ص 111

أخرى شيء آخر سوى مطلب جنسي»[1]وهذا ما يتّضح في نفسية وشعور أيّ رجل تجاه امرأة في مجتمع ذكوري .

المبحث الثّاني: تمظهرات الهامش في الرواية:

عمل الخطاب الروائي على تعرية واقع الممارسات في المجتمع، وقد تبين ذلك في الرواية من خلال هيمنة العقلية الذكورية، في مقابل إقصاء عقلية الأنثى المؤثرة والفاعلة فقد تكوّن عبر التاريخ وعي تقليدي ،يحذف الوجه والجسد والروح ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز أي تظل المرأة وجودها الفعلي غائبة، وقد عمل الكاتب على عرض عدة صور للمرأة و التي سنتعرض إليها بالتفصيل كما يلي :

1 – الأنثى الراضخة :

انعكست صورة الأنثى الرّاضخة في الرواية من خلال شخصية الأم خيرة، والتي اتّسمت بالرضوخ لنسق الهيمنة الذكورية الذي يشتغل على شكل عادة وتقليد،وأسند للمرأة مهمّة الأمومة والاهتمام بشؤون الأسرة، وهذا ما جعلها مهمّشة لا قيمة لها إلاّ بكونها امرأة متزوّجة وأمّ لأولادها وهذا بحكم العادات والتّقاليد. ومن مهامها القيام برعاية أولادها وخدمة زوجها إضافة إلى قيامها بالأعمال المنزلية.

كشف الروائي من خلال صورة المرأة الراضخة، عن قوة سلطة تسمى الهيمنة الذكورية على الأنثى صيّرت هامشا مقصى من فاعلية الأداء في الحياة الاجتماعية ما ثبت أنّها تعيد إنتاج النّسق بل وتعمل على تكريسه، وهذا ما يبديه الكاتب من كلام رحمة« ليس اسهل من تعلم أصناف المآكل التي نعدها هنا، أنظري إلى أمك واعملي مثل ما تعمل»[2]فالعجوز رحمة و الأم

[1]عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 114
2المصدر نفسه، ص 37

خيرة تسعيان إلى تعليم نفيسة مختلف الوظائف التقليدية المخصّصة للأنثى، كطهي الأطعمة التقليدية و الصّلاة و البكاء على القبر...إلخ

فقد نتج عن ذلك صراع نسقين متناقضين مثلت الأم الراضخة لنسق المهيمن، فيما تمرّدت ابنتها نفيسة عليه وقد تمظهر هذا الصراع من خلال تذمر الأم من سلوك ابنتها المدللة التي لا تساعدها في القيام بالأعمال المنزلية، فها هي تشتكي همّها للعجوز رحمة متنهدة وهي تقول « آه يا خالة أنا أقوم لوحدي بكلّ شيء »[1] أراد الكاتب أن يصوّر الواقع المرير الّذي تحياه المـرأة فـي البيئة الصّحراوية فـدور المرأة يقتصر فقـط علـى القيام بالأعمـال المنزليـة كالتنظيف و الطّبخ وتربية المواشي .

يمكن أن نقول أنّ مختلف الأنشطة المنزلية و التقليدية التي تود الأم تعليمها لابنتها، شكل من أشكال اشتغال نسق الهيمنة الذّكورية، من خلال رسم المجتمع لحدود الأهداف التي لا يمكن للأنثى أن تتعدّاها إلى غايات فكرية أو مشاريع شخصية، فالمجتمع الذكوري حكم عليها أن تبقى تلتزم بما يمليه في شكل إقصاء تام لإرادتها الحرة، ما يثبت أنّ نسق الهيمنة ينتقل عبر الأجيال على شكل بنى تاريخية اجتماعية، وقد انعكس ذلك في شخصيتي العجوز رحمة و الأم خيرة اللتان أعادتا إنتاج هذا النّسق بامتياز .

2- الأنثى الواعية:

تشكلت في الرواية صورة الأنثى الواعية من خلال شخصية نفيسة،التي كرّست حياتها للقراءة وتثقيف نفسها، إلاّ أنّ النسق الذّكوري الذي يهيمن على مجتمعها جعلها حبيسة غرفتها الضّيقة بعدما فرضت العادات و التقاليد حصارا عليها، وعدم تمكّنها من الخروج على عكس الرجل الذي يمارس حريته المطلقة في مغادرة البيت متى شاء وإلى أين شاء،حيث صرّح بذلك

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص 36

الكاتب بقوله:« أمّا نفيسة فقد استيقظت منذ فترة من الوقت ولكنّها لم تفارق فراشها ، فقد أصبحت تشعر بغربة وحنين إلى الجزائر العاصمة الّتي فارقتها منذ أسبوعين كاملين وقالت في نفسها : حتّى النّوم لا أستطيع أن أنام ليتني لو نمت حتّى تنقضي هذه الشّهور ...كلّ شيء هنا يحرّمني الخروج»[1] وهذا ما جعل نفيسة تعيش حالة اغتراب نفسي، تجلّى في شوقها للعودة إلى مدينة الجزائر أين تجد متنفسها في شوارعها وحدائقها وضوضائها الّذي ألفته .

ولتفادي هذا الحصار المفروض عليها، لجأت إلى قراءة الكتب الّتي تدعو إلى التّفتح والحرّية وهذا ما يبدو جليّا من خلال هذا المقطع من الرّواية «مدّت يدها إلى المائدة الصّغيرة قرب السرير فأخذت كتابا كان هناك..نظرت في عنوانه لحظات وقالت ك هناك لا وجود للأخوّة كرامازوف.. ولكن عندنا الإخوة..وراحت تقلّب أوراق القصة عابثة، ونظرت إلى السّطور وإذا ببيت من الشّعر يستوقف نظرها .. ثمّ قلبت صفحات أخرى وقرأت فقرة تتحدث بما معناه: سوف تمر القرون والإنسانية لا تنفك تعلق على لسان علمائها وحكمائها بأن لا جريمة هناك ولا خطيئة قديمة وإنّما هناك بشر جياع، أعطهم الأكل واطلب منهم بعدئذ أن يكونوا فضلاء.. »[2]

هذه الكتب

الفلسفية هي الّتي غيرت نظرتها للحياة، فأصبحت ترفض حياة الرّيف وتميل لحياة المدينة وهذا ما جعلها أيضا في قطيعة مع ما يحدث من حولها.

وللتّعبير عن رفضها للحصار المفروض عليها، لم تجد لم تجد نفيسة من وسيلة سوى كتابة رسالة لخالتها تعرّي فيها الواقع المزري الّذي سلبها إرادتها وحرّيتها كفرد مستقل الكيان«أخذت نفيسة قلما وورقا وشرعت تكتب ((قرية ...في...اوت ...1964))

خالتي العزيزة

[1] عبد الحميد بن ، هدوقة ريح الجنوب ، ص 6

2 المصدر نفسه ، ص 12-13

السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم. وإن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد. حكم ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي. وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصور كيف يمكن أن أحيا، فعمره يبلغ على الأقل ضعف عمري»[1]،إنّ محتوى هذه الرّسالة التي رسلتها نفيسة إلى خالتها تكشف عن أنّ الأنثى في بيئة ذكورية تعيش في سجن رمزي منذ ولادتها، بحيث يملي عليها قوانين صارمة وخطوط حمراء لن تتعدّاها ، وقد تبين ذلك من خلال استنكار الأم على ابنتها تعلم اللغات في قولها:«إنّ الفرنسية التي تعلمتها ستحيد بها لا محالة عن الطريق السوي »[2]

ومن خلال دراستنا لنفيسة الشّخصية الرّئيسية نفيسة تبيّن لنا أنّها تعاني من آثار سلبية لتحكم نسق الهيمنة الذّكورية على مجتمعها، فهي تعيش حياة عاطفية مضطربة تجلّت في حالة التّوتر و الضّياع نتيجة لعدم قبولها للحياة الريفية، ورفضها الزواج بمالك لأنّ ذلك سيمنعها من مزاولة دراستها بالعاصمة فيقول الروائي : « حيث خاطبت الأم ابنتها قائلة لها بخشية.

(في الخريف لن تعودي إلى الجزائر)).

فأجابت نفيسة بدهشة وقد هز نفسها هذا التصريح المباغت هزا مؤلما:

-((ودراستي؟)).

حاولت الأم أن تظهر حيادها وقالت :

-((أبوك أراد ذلك، لن تعودي إلى الجزائر))»[3]

رغم مشاعر الحزن والأسى اللّذان لازما شخصية نفيسة، إلاّ أنّها كانت مرحة وفرحة خاصة عند ملاقاتها بالعجوز رحمة فها هو الرّوائي يصوّرها في مشهد حميمي مع رحمة، وهي تعانقها وتقبّلها

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص108

2 المصدر نفسه ، ص 11

3 المصدر نفسه، ص 100

«احتضنتها نفيسة وراحت تقبّلها قبلات مليئة بما تكنّه لها من ودّا وكانت تحبّها فهي تجد فيها أكثر من فضيلة»[1] كان حبّ نفيسة للعجوز رحمة لا يوصف، هي الشّيء الوحيد الذّي يفرحها في القرية .

لم يكتف الرّوائي بوصف الحالة النّفسية لنفيسة فراح يبرز جمالها ، فقد عمد إلى تصويرها تصويرا دقيقا فوصف ملامحها مركّزا على لباسها وطريقة تسريح شعرها ، فقدّمها مثالية تتلاءم وجمال شخصيتها ، وبهذا يكون ابن هدوقة جمع بين الجمال الفكري و الجسدي وأظهر نفيسة في أبهى حلّة حتى سحرت عقل العجوز رحمة حينما شاهدتها « تدخل بوجه مستبشر مرح القسمات ، تلبس فستانا أزرقا من الحرير الصّناعي ، به زهيرات بيضاء كثيرة ، من زهر اللّون أرسلت شعرها في خصلة واحدة على صدرها فوصل إلى حزام البلاستيك الأبيض الّذي تحتزم به»[2]

إنّ كون نفيسة فتاة جميلة ومثقّفة وكونها قويّة وذكية إلّا أنّ هذه الصّفات الإيجابية الّتي أدرجها الكاتب في شخصيتها، لم يتقبلها المجتمع الذّكوري لأنّ الصورة النمطية في المجتمع هي صورة المرأة التي تتقن الشّؤون المنزلية.

3- الأنثى المرجع:

تمكن الكاتب من التعبير عن فكرة إعادة إنتاج المركز من طرف الهامش، وقد تجلى ذلك في شخصية العجوز رحمة والأم خيرة.لقد عكست العجوز رحمة صورة المرأة المرشدةالنّاضجةوذلك من خلال محافظتها على التّراث وصورتها الرّيفية ، كانت الأمّ المرجعية عاشت وحيدة بعد أن مات عنها زوجها يعتبرها الجميع أمّا لهم حتّى ابن القاضي يقرّ بذلك بقوله: « مخاطبا زوجته: إن الفقيدة رحمها الله كانت لنا جميعا أمّا»[3] فتجاربها في الحياة جعلت

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 16

[2] المصدر نفسه،ص34

[3] المصدر نفسه،ص179

منها امرأة متشبّعة بالحكمة رغم جهلها فهي على دراية بجميع الأمور فهي بمثابة المرجع الثّقافيلأن« فخارها إن لم يذكر الناس بأحداث مرت بهم فهو على كل حال يكفيهم حاجتهم فيما يستعملونه للطعام و الشراب»[1].

إنّ التمييز بين الذكر و الأنثى في قضية الأشغال المنوطة لكل منهما، جعل من المرأة مهمشة تنشغل فقط بالمهام المستورة والبسيطة،كالفخار وهــي مهنة توارثتها رخمة عـن أجدادها«فهي فنانة، زفنها أكسبها إياه السنون الطويلة التي عاشتها، و أكسبها إياه العمل المتواصلالذي لم تنقطع عنه طوال حياتها، وأكسبها إياه الوراثة فقد كانت أمها صانعة فخار ، ثم أكسبها إياه شغف دائم وطموح متواصل نحو الإتقان »[2]،فالمجتمع الذّكوري جعلها حبيسة صناعة الأواني على الرّغم من مشاركتها في حرب التحرير من خلال مساعدة المجاهدين بالعلاج والأكل، فقد سهرت على علاج مالك عندما كان جريحا«أخذت العجوز الماء الذي غلت فيه عشب الخباز فغسلت به ذراع مالك، ثم أخذت قطعة من قماش فوضعت فيها أوراق الخباز بعد أن عصرتها جيّدا من الماء وغمستها في الزّيت وربطتها على جرحه في رفقوسألته بلطف ألم أوجعك؟»[3]

كانت رحمة نموذج المرأة التقليدية، تحدت صعوبات البيئة الريفية لوحدها رغم كبر سنّها فأصبحت رمزا للتحدي، بحيث ربطها الكاتب بالأرض من خلال مهنتهاالتي حافظت عليها على قيم الجزائر التقليدية من الضياع، رغم كلّ هذا نجدها مهمشة من طرف النسق الذي جعلها تموت لوحدها في كوخها ، وهذا دليل على أن مصير الأنثى يتكرر.

1عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 176

2المصدر نفسه، ص 175-176

3المصدر نفسه، ص 179

رغم الحصار الذي فرض على المرأة في كل مناحي الحياة، إلاّ أنها لم تقف مكتوفة الأيدي

وإنّما راحت تفكر في طريقة تخلصها من هذه القوانين التي فرضها عليها الذكر المهيمن هذا الوعي أدى بها إلى إثبات ذاتها في الأسرة و المجتمع، وإعلان التمردعن تلك الصورة التي تعطي للرجل السيطرة .

المبحث الثّالث: تمظهرات تمرد الهامش على المركز في الرواية

انعكست في الرّواية عدّة أشكال عن التمرّد الأنثوي على النّسق الذّكوري المهيمن من خلال شخصية نفيسة، التي تبنت فكرة الثّورة على مختلف القيود المفروضة على المرأة من عادات ودين ومجتمع، والتي سنفصل فيها فيما يلي:

1-كسر قيد العادات والتقاليد :

تشكّل العادات والتّقاليد« نوع من الممارسات والنّشاطات ذات الطّابع الاجتماعي والثّقافي التّي تنتظّم في السّياق اليومي الذي يشرح كيف تمارس الجماعة عاداتها وتقاليدها، وكيف ينظر هؤلاء لهده الممارسات وهنا نشير إلى مسألة (الخصوصية والانتماء) بحيث أنّ العادات والتّقاليد تُعبّر عن الخصوصية الثّقافية الّتي تميّز جماعة دون غيرها ومجتمع دون آخر »[1]فالعادات اصطلاح يشير إلى أشكال التفّكير والسلوك المستسقى الذي يقوم به الفرد في المجتمع.

[1]على الشيخ، هاجر زيادة (رمزية العادات والتقاليد) مجلت، اونثروبولوجيا، م ج،06،ع02، 2020، جامعة ابن خلدون تيارت، جامعة عبد الحميد مهري،قسنطينة،الجزائر،ص36

كما تعتبر العادات و التّقاليد في المجتمع الذّكوري، قيدا يكبّل حرّية المرأة لأنّها مبنية وفق نسق الذّكر المهيمن وفي خدمة مصالحه ونزواته، إلاّ أنّ نفيسة تقمصت دور الأنثى الفاعلة وتحدّت هذه السّلطة فتجلّى ذلك في « تعجب رابح من أمر هذه الفتاة و ممّا يسمع، فتاة تذهب إلى الجزائر وحدها، بينما هو رجل لا يستطيع الذهاب إلى الجزائر وحده »[1]

إن المـمرأة فـي المجتمع التقليدي محكـوم عليها بمجموعة من النشاطات التقليدية لايمكن تجاوزها، إلاّ أن البطلة نفيسة لم تخضع لهذا القيد بدعوة «إنّها تكره العمل تكره أن تكون مثل أي بنت، تعين أمها في شؤون المنزل. القراءة التي تكره في العمل لا خير فيها »[2].

ولعل من العادات والتّقاليد الّتي رفضت نفيسة الخضوع لها، بقائها في غرفتها على عكس أخيها عبد القادر ويبدو ذلك واضحا من خلال قولها: «لا شيء يا خالة ... إنّني أغار من عبد القادر ... لأنّه يستطيع الذّهاب إلى السّوق أو إلى حيث أراد، أمّا فمنذ جئت من الجزائر و أنا سجينة ... لكن أنت امرأة وخروج من في سنّك لا يسلم عرضه من ألسنة السّوء ألسنة السّوء ... إنّ الدّنيا تبدلت يا خالة. إنّ جهل الرّجال هو الذي أطلق ألسنتهم بالسّوء فينا. وإنّ جهل المرأة هو الذي يجعلها بين عبودية الآباء والأزواج»[3]

وفي موضع آخر نجدها تتحدّى بفكرها عادات القرية وتقاليدها، الّتي تمنع التقاء الرّجل و المرأة فتصل بمخيلتها إلى الجلوس مع رابح الرّاعي حيث يقول الكاتب: «تجد نفسها جالسة إلى جانب عازف النّاي ... يناديها فتستجيب ويأمرها فتطيع ويعزف لها حنانه وشوقه على نايه فإذا هي نشوى فسكرى، وإذا هي تردّ على ألحانه بأرقّما تستطيع من ثغاء عذب جميل »[4]فبهذا كأنّ نفيسة تنتقم للحصار الّذي فُرض عليها وتثورعلى الوضع الذي وجدت فيه نفسها.دفعت رغبة التّمرّد التي اقتنعت بها نفيسة إلى حدّ السخرية من تعلّم مختلف الأنشطة التقليدية كطهي

1 عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 291
2 المصدر نفسه ، ص 31
3 المصدر نفسه ، ص 42
4 المصدر نفسه ، 14

الأطعمة التّقليدية في قولها:« لكنّي لا أحسن إعداد الطّعام يا خالة أنا أقصد طعام ..هنا كادت تقول طعـام البادية، ولكنّها خشيت أن تمسّ عواطف العجــوز أو عواطف أمّها فقالـت طعام هنا »[1]

2 – كسر القيد الدّيني:

يعتبر الدّين مرجعية رئيسية يتأسس عليها نسق الهيمنة الذكورية، وذلك لما للشعائر الدينية من سلطة ومدى تأثيرها في تكوين شخصية الفرد خاصة المرأة، وقد اتّضح ذلك في مخاطبة خيرة ابنتها بقولها: «قومي.. اغسلي وجهك واطردي عنك هذه الوساوس بنيتي ... لوكنت تصلين يا نفيسة لما شعرت بهذا الضيق)»[2] فالصلاة عند أهل القرية عبادة يؤدونها ويتقربون بها إلى الله، من أجل العبادة والاطمئنان والسكينة .

يشكّل الدين خلفية تتحكّم في هيمنة النّسق الذكوري من خلال تفضيل الذّكر على الأنثى وإجبارها على الرّضوخ له، لكن البطلة نفيسة تمكّنت من الجرأة على نقد تصوّرات الدين الذي من خلال إفصاحها عن جانب من التّصوّرات التي يؤمن بها أفراد مجتمعها في قولها: «لا يعرفون هنا إلاّ الصّلاة و الموت أمّا الحياة فهي وساوس شيطان ... ثمّ قامت في غضب وعنف فتحت النّافذة وعادت إلى فراشها وهي تقول: لا أصلّي »[3]

ويطرح الروائي قضية أخرى وهي تدشين مسجد جديد في القرية«اليوم الدّشرة خاوية ذهب النّاس كلهم إلى سوق الجمعة لخضور تدشين الجامع الجديد ... لست لمن تبنى هذه المساجد؟ الناس لا يصلون ولا يعملون، فمنذالاستقلال وهم لا يعرفون إلاّ القيل والقال»[4]،وهنا تبدو سخرية نفيسة من الدّين واضحة أكثر، إذ تساءلت عن فائدة بناء المساجد والنّاس لاتصلّي وقد عبر الكاتب عن تحكم نسق الدين في المجتمع، من خلال عرض تصورات سكان البادية

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 36
2 المصدر نفسه ،ص 11
3 المصدر نفسه ، ص 12
4 المصدر نفسه ، ص 25

حول الغيبيات وذلك في قوله:« في البادية يعتقد الناس أنّ الجنّ تساكنهم وتلازم حركاتهم وسكناتهم وأنّها لاتقهر إلاّ بتلاوة الآيات والتّعاويذ المختلفة. وهم يحسبونها أنّها أكثر ما تكون بالأماكن القذرة والمستقعات. وأغلب ظنّهم أنّها تصيب الإنسان وهو يغتسل عند غروب الشّمس أو بالليل أو إذا وقعت رجله بحمأة أومستنقع »[1]

إن البيئة الفكرية التي تعيش فيها نفيسة يغلب فيها المستوى الفكري المتدني، مما جعلها الأنثى الوحيدة التي تبنت فكرة التغيير الجذري للوضع السائد، إلاّ أن السارد يتساءل عن جدوى أفكارها و مشاريعها بقوله:«ماذا عساها أن تفعل وحدها لمواجهة كلّ ذلك؟هل تثور؟ ولكن أية ثورة وفي أي اتجاه؟إنّها لا تعرف أحدا في القرية . وهل أنّها عرفت ماذا يجدي ذلك؟ فلا فرع هناك للمنظمة النسائية ولا لشبيبة الحزب ولا غيرهما. ولكنها مع ذلك لابد أن تثور، أن تعارض كل سيطرة خارجية مهما كانت ثورتها وحدها التي تستطيع تحديد الاتجاه والطريق»[2].

ومن أجل نجاح الحركة النسوية اقترح بيير بورديو على النساء أن«يتعلّمن العمل على اختراع وفرض أشكال من التنظيم والفعل الجماعيين داخل الحركة الاجتماعية نفسها ويستندن إلى التنظيمات المنبثقة من التمرد ضد التمييز الرمزي»[3].

3 – كسر قيد المجتمع :

يعتبر الانسان بطبعه كائن اجتماعي ومن بين الأشياء الاجتماعية في بيئة الفاعل هناك فاعلون آخرون إذ « يتكون نسق الفعل عند بارسونز من العلاقات القائمة بين الفاعلين، ومن الملاحظ أن بارسونزتغر هنا من النزعة الطوعية، بمعنى النظر إلى اختيار الفرد الفاعل، إلى النظر في السبل التي تقيد النسق الاجتماعي أو حتى اختيارات الفرد بل يحد منـــها »[4] يعـد

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 253

2 المصدر نفسه ، ص 102-103

3 المصدر نفسه ،ص 14

4 ايان كريب، النظريةالاجتماعية،من بارسونز إلى هابرماس،تر:محمد حسين غلوم ،عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،د ط ،الكويت ،1990 ،ص 66

النسق هنا الفاعل الآخر مقابل الأنا الذي تربط بينهما علاقات، هذه العلاقات ليست اختيارية بل مقيدة بما يفرضه النسق الاجتماعي.

يعتبر التّمرد على المجتمع في علم الاجتماع « محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعيغير ان هذه المحاولة وبسبب فرديتها، محكوم عليها بالفشل، ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي»[1]ينتج هذا التمرد من خلالالاستبداد المسلّط من قبل النّظام الذّكوري على الأنثوي، وهذا ما نلاحظه في رواية ريح الجنوب حينما تمرّدت نفيسة على السّلطة الأبوية،وذلك بإعلان رفضها لهذا الزّواج لأنه في اعتقادها يسلب حرّيتها، ويمنعها من العودة إلى الجزائر العاصمة معبّرة عن رفضها بقولها : «قولي له لن أتزوج ولن أنقطع عن دراستي ، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال ...ذعرت الأم وهي ترى ابنتها في هذه الحالة العصبية ، واقتربت منها تحاول تهدئتها ولكن هذه دفعتها بقوّة »[2]من خلال المقطع السابق يبدو أنّ الأنثى المتمرّدة تسطّر أهدافا ومشاريع فكرية لحياتها،ما يعني أنّها تخلّصت من قيود الهيمنة الذكورية التي تصور المرأة على أنّها خلقت فقط لأداء الشّؤون المنزلية، فقد أصبحت فكرة الزواج عائق أمام تحقيق غايتها الشخصية، خاصة أن البطلة نفيسة امرأة مثقفة تعمل بجهد على تنمية قدراتها الفكرية ونستشف ذلك حين فكرت «قليلا في كلام العجوز.و حاولت أن تتصوّر جدواه من خلال ما تحلم به من حياة لها في المستقبل، فلم تجد أي نقطة للمقارنة بين هذه الحياة الساذجة البسيطة التي يحياها أهلها وكل سكان البادية، وبين الحياة الحضرية المعقدة التي عاشت منها قليلا لدى خالتها بالجزائر وقرأت عنها الكثير في الكتب و القصص السينمائية .. أين هذه الحياة من حياة "سيسي الإمبراطورة " و " الأميرة ثريا" و " اليزابيت تايلور" أو " الأميرة قراس" وغيرها من الأسماء اللامعة التي تكاد تكون حروفها قدمت من نور؟ »[3].

يشتغل النسق الذكوري في شكل تصور يتوارثه المجتمع يرى من خلاله أن المرأة مخلوق أقل

1 ارضوان سليماني ن ناديو سعدوني ، تمظهرات تمظهرات التمرد في الروايةالسعودية رواية ترمي بشرار ، لعبده الخال أنموذجا ، جسور المعرفة ، مج8، ع 2 ،المركز الجامعي مرسلي عبد الله ، تيبازة ، الجزائر 2022 ، ص 408

2 عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 103

3 المصدر نفسه ، ص 37-38

شانا من الذكر، إلاّ أن البطلة الواعية نفيسة تجرأت على مساءلة هذا التصور البدائي في قولها «كأنّ المرأة مخلوق شاذ يجب ألاّ يعامل معاملة الأسوياء .. الخروج عيب .. الضّحك عيب.. الحديث أمام الرجال عيب.. التجمل عيب .. عدم القيام بكرة، عدم الصّلاة، عدم إتقان أعمال بدائية منزلية عيب .. كل شيء عيب، قيمة المرأة ليست فيما تحسن أو تعمل، ألسنة الناس فيها حسبما اتفق، هي ميزانها ...»[1].

تواصل نفيسة في تمرّدها وتصبّ جلّ سخطها وغضبها على والدتها قائلة :«الذّل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه، كوني أمّا لغيري إن شئت، وليكن أبا لمن أراد، أما أنا فلن أدع هذه اللّعنة تبلغ منّي ما بلغت من غيري، لست امرأة ، أفهمت؟ لست امرأة »[2] لقد تمردت البنت على أمها وذلك من خلال التسلط والاستبداد الذي فرض عليها من قبل أبيها قصد تزويجها لشخص لا ترغب في الزواج منه.

هذا ما جعل نفيسة تقرّر الفرار من البيت اعتقادا منها أنّ هذا هو الحلّ الأمثل للخروج من محنتها، فتحزم أمتعتها وتهرب لكن القدر يعيق وجهتها، إذ تجد نفسها في الغابة وتلدغها أفعى ممّا يدفع رابح الرّاعي إلى أخذها إلى بيتها لتقيم معه ومع أمّها، وبهذا نجدها أيضا تتمرّد على السّلطة الابوية بإقامتها في بيت رجل كان يشتغل راعيا لدى والدها،ورفضها للعودة إلى بيتها بتصريح منها : « دار أبي لن أعود إليها أبدا »[3] نفيسة رفضت العودة إلى بيت ابيها لأنّها تعرف ما ينتظرها، وهذا ما حدث عندما عرف والدها مكان اختبائها جاء إلى بيت الرّاعي اين ضربه بالسّكين، مما دفع والدته إلى التّمرّد هي الأخرى بضرب عابد بن القاضي على رأسه

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ، ص 41
2 المصدر نفسه، ص103

فيغمى عليه، وتبقى نهاية الرّواية مفتوحة فيقول الرّوائي : « لكنّ الأمّ البكماء لمّا رأته سدّد الموسى إلى عنق ابنها قفزت إلى إحدى زوايا القاعة فأخذت فأسا وضربت بها الرّجل على رأسه فخرّ صريعا. و أخذت في الصّراخ والنّواح بأعلى ما استطاعت ...»[1]

إذا من خلال ما سبق نرى أنّ عبد الحميد بن هدوقة رسم صورة فنّية للمرأة في محيط اجتماعي ونفسي، من خلال تفاعلها الدّاخلي و الخارجي رغبة منه تغيير وضع المرأة و تحسينه في مجتمع ذكوري تحكمه قوانين قاهرة تجعل من المرأة مضطهدة، إلاّ أن فرارها في الأخيرلم يكن هو الحل، لأنّ قضايا الحرّية حسب الرّوائي لا تتحقّق بعمل فـردي، بـل فـي إطار جماعي و منظّم .

3 عبد الحميد بن هدوقة، ص 292

خاتــمة

بعد هذه الدّراسة العلمية توصّلنا أخيرا إلى وضع اللّمسات الأخيرة الّتي رصدنا من خلالها جملة من النّتائج يمكن إجمالها في النّقاط التّالية :

رسم لنا عبد الحميد بن هدوقة صورة حقيقة عن الذّات الأنثوية ، وما عانته من اضطهاد فجاءت الذّكورة في الرّواية مهيمنة على الذّات الأنثوية ، بسبب الأفكار التي روّجها المجتمع الذكوري الّذي يسعى دائما إلى الرّيادة .

عانت بطلة الرّواية من خلال صراع ثنائية الرّيف و المدينة إلى تغيير واقعها بنقله من حالة الملكية الجماعية حيث الأسرة و العادات و التّقاليد إلى الملكية الفردية حيث الاستقلال و الحرّية

تنوّعت الصّورة النّمطية للمرأة في الرّواية فنقلت لنا معاناة المرأة في المجتمع الجزائري وما عانته من تعصّب وتهميش ، وذلك من خلال الأنثى الرّاضخة للقوانين الّتي تصدرها الجماعةوالأنثى الواعية وهذا ما أهّل البطلة للمطالبة بحرّيتها، و الأنثى المرجع المحافظة على النّسيج الوطني و الثّقافي .

تعتبر مرجعيات الأنساق عبارة عن نظم بعضها كامن وبعظها ظاهر في أيّ ثقافة من الثّقافات متعددة ومختلفة من مجتمع لآخر منها العرق والدّين والأعراف.

اكتشفنا من خلال تحليلنا لرواية ريح الجنوب أن نسق الهيمنة الذكورية اشتغل في شكل ممارسات وعادات وتقاليد تجعل من الذكر مركزا والأنثى هامشا، بالإضافة إفصاح الرواية عن التصورات المتحكمة في حياة المجتمع عن الذكر والأنثى، كالذكر السلطوي الذكر الشريف و الذكر الفحل إلاّ أن تصورات الأنثى كلها تحيلها إلى كائن خاضع و مغلوب على أمرها .

كما توصلنا من خلال بحثنا أن التمرد العشوائي للأنثى على نسق الهيمنة الذكورية لن ينجح لأنّه مبني على الصراع المباشر بين مكونين أساسيين للمجتمعو هما الرجل و المرأة، وقد

عبر ابن هدوقة عن هذا الفشل من خلال عودة البطلة نفيسة إلى حضن المجتمع الذكوري بعد إقدامها على الهروب منه .

إنّ موضوع الهيمنة الذّكورية موضوع السّاعة فمنذ السّبعينات إلى يومنا هذا نجد الإشكال ذاته يتكرّر حول مصير المرأة ، وكأنّ التّاريخ يعيد نفسه .

يمكن لهذا البحث أن يثري البحوث الجامعية مستقبلا من خلال عملنا على تقديم الجانب النظري لآليات النقد الثقافي و العمل على تطبيقها في تحليلنا للرواية، فالدّراسة جديرة بالمواصلة مستقبلا.

ملحق

الكاتب وملخص الرواية

1-نبذة عن حياة عبد الحميد بن هدوقة

أديب جزائري«من مواليد 9 جانفي 1925 بالمنصورة ببرج بوعريريج، تلقّى تعليمهالابتدائي بالمدرسة الفرنسية، كما تابع دراسته باللّغة العربية في معهد الكتانية بقسنطينة ثمّ بجامع الزّيتونة بتونس. وبعد رجوعه إلى الجزائر مارس التّعليم بمعهد الكتانية، إلىجانب النضال الوطني من أجل استقلال الجزائر، الأمر الّذي عرّضه إلى متابعاتا لسّلطات الاستعمارية فهاجر إلى فرنسا ومنها التحق بصفوف جبهة التّحرير الوطنيبتونس عام 1958»[1]إذ يعتبر الكاتب بن هدوقة الراعي الأوّل الّذي كتب الرّواية باللّغة العربية.

ومع فجر الاستقلال عاد "**بن هدوقة**" إلى أرض الوطن عمل بالإذاعة الوطنية كماشغل عدة مناصب إدارية وسياسية، توفي الأديب في أكتوبر سنة 1996»[2].

2-أعماله الأدبية الرّوائية والقصصية والشّعرية

ومن بين أهم أعماله«نذكر ما يلي:

- ظلال جزائرية (قصص) 1960
- في الأرواح الشّاعرة (شعر) 1967
- الجازية والدّراويش .1983
- غدا يوم جديد 1991.
- أمثال جزائرية 1990»[3]

[1] عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب 320

[2] ينظر المرجع نفسه، ص320

[3] المرجع نفسه، ص320

3- ملخص الرّواية

في يوم الجمعة ذهب ابن القاضي وابنه إلى السّوق، ولكن قبلها وقف يتأمّل في ممتلكاته وذلك بسبب الإشاعة التي تروج في القرية حول الإصلاح الزّراعي. فلم يجد حل لتلك المشكلة سوى أنّه عليه التّقرب من مالك رئيسالبلدية وذلك بتزويجه ابنته نفيسة.

هاته الأخيرة القانطة من وضع القرية فهي ترى نفسها محبوسة بين أربعة جدران ولكن ما يخفّف عليها أحيانا هو صوت النّاي، الّذي يعزفه رابح ... رحمة صانعة الفخار تأتي إلى خيرة والدة نفيسة لتذهب معها إلى زيارة المقبرة.

قامت القرية بتدشين مقبرة الشّهداء، حيث أقام عابد احتفالا على ذلك ودعا سكان القرية إلى بيته، ولكن وراء هذه الدّعوة سبب آخر ألا وهو التّأثير في مالك وتقريبه إليهبعد أن كان منقطع عليهم منذ موت زليخة الابنة الأولى لعابد، الّتي كانت خطيبة له ... فأراد الأب أن يلفت انتباه مالك لابنته نفيسة...فما إن دخل مالك إلى الغرفة ليلقي السّلام على خيرة بهر وبهت بالشبه الذي بين الأختين

نشر عابد إشاعة خطبة ابنته من مالك، ولكن نفيسة رفضت ذلك ... فحاولت الاتّصال بخالتها لتجد لها مخرجاً، فكتبت لها رسالة وطلبتمن رابح إيصالها إلى مركز البريد... رابح أعجب بها وأحّس أنّها هي الأخرى تبادله الشّعور ذاته، وهذا ما دفعه إلى التسلل إليها ليلا ... وبالفعل قام بذلك ولكن سرعان ما إن رأته في غرفتها فبدأت بشتمه فخرج وهو حامل في قلبه تلك الكلمات الجارحة التي تلفّظت بها نفيسة ... ومن يومها ترك الرّعي عند والدها واشتغل حطّابا.

بقي الأب مصرّا على رأيه وهي أيضا بقيت مصمّمة على جوابها ... ولذلك حاولت جاهدة البحث عن حلول للمشكلة (الادعاء بالجنون، الانتحار ...) ثم قرّرت الهروب وذلك يوم الجمعة لانشغال الرّجال بالسّوق والنّساء بزيارة المقابر، فخرجت من الدّار متنكرة بلباس أبيها.. وهي في الطريق لدغها ثعبان فأغمي عليها وبصدفة وجدها الرّعي رابح وأخذها إلى بيته بسبب

رفضها الرجوع إلى بيت أبيها ... ولما ذاع الخبر في وسط القرية ذهب الأب إلى بيت الحطاب فتهجّم عليه بموسه البوسعادي، ولمّا رأت أم رابح ذلك المشهد لم تتمالك نفسها ضربت هي الأخرى ابن القاضي دفاعا عن ابنها فصار الاثنان منبطحان على الأرض جريحين وانتهت الرّواية بعودة نفيسة إلى بيت والدها بعد أن فشلت خطتها في الهروب إلى الجزائر العاصمة.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

1. أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، ج10، بيروت، لبنان،1990
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1،"مج 4»، بيروت، لبنان،2003،
3. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر،دط، 2012
4. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة السعودية، دط، دت

2. المراجع

1. أديب أبي ظاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الكتاب العربي، دب، ط 1 ،1992
2. إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع البيان و المعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 2 1996
3. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت.
4. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث،إربد ،الأردن ،2008، ط 1، 2008
5. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، ط1، 2005.
6. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، ط2، 2001
7. عبد اللهالعروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012

8. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية). المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب،2005.
9. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفيزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005
10. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، عمان.2007
11. يمنى العيد، في معرفة النص، (دراسات في النقد الادبي الحديث)، منشورات دار الأفاق الحديدة، ط 1، بيروت، لبنان، 1983.

3 -المراجع المترجمة

1. ايان كريب، النظرية الإجتماعية، من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب د ط ،الكويت ،1990
2. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر، سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان. ط 01، 2009.
3. زيودين ساردار وبورين قان لون، تر: وفاء عبد القادر، أقدم لك الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002.
4. سارة جامبيل ، النسوية وما بعد البنيوية، تر:أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر ،ط 2002.
5. كارل ماركس، فريدريك انجلز ،الإيديولوجية الألمانية، دار دمشق ،سوريا ،دط ،دت
6. محمد عبد المعبود جواد علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة نقدية)، كلية القصيم، بريدة ،المملكة العربية السعودية،ط 1، 2001
7. هارلمبس وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر:حامد حميد محسن ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

4 – المجلات والملتقيات

1. سليمان أحمد الظاهر،النسق في الفلسفة ،الإشكالات والخصائص، مجلة جامعة دمشق،(مج 30)، (ع 3+4)،2014

2. فاطمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة (أفعى جريح لغادة سمان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (مج 09)، (ع 03)، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوصوف، ميلة الجزائر، 2020

5–**المذكرات والرسائل الجامعية**

1. بسام داود عحبك، الحوار الإسلامي المسيحي، (المبادئ – التاريخ – الموضوعات – الأهداف)، رسالة لنيل الماجستير، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط1، 1998

2. خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة فاروق– أنموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013

3. ندى يسري، المركزية الذكورية وثقافة النسق، في قصص (قصة ساعة، لكايت شوبان، وبيت من لحم، ليوسفإدريس، وامرأتان لعاموس عوز، دراسة مقارنة)، رسالةالمشرق، (ع 345)، دت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ

الفصل الأول : المركزية الذكورية و المقاربة الثقافية

المبحث الأول : ماهية النسق ، الأنواع والمرجعيات 5

مفهوم النسق لغة واصطلاحا 5

أنواع النسق 8

مرجعيات النسق 14

المبحث الثاني :النقد الثقافي في الدراسات الغربية والعربية 20

النقد الثقافي في الدراسات الغربية 20

النقد الثقافي في الدراسات العربية 20

مرتكزات النقد الثقافي 26

المبحث الثالث : ثنائية الذكورة و الأنوثة في صناعة اللغة 30

مفهوم نسق الذكورة 31

مفهوم نسق الأنوثة 36

الفصل الثاني :تجليات النسق الذكوري في رواية "ريح الجنوب "لعبدالحميد بن هدوقة

المبحث الأول : تمظهرات المركز في الرواية 41

السلطة 42

الشرف 45

الفحولة 46

المبحث الثاني : تمظهرات الهامش في الرواية 48
الأنثى الراضخة 48
الأنثى الواعية 49
الأنثى المرجع 52
المبحث الثالث: تمظهرات تمرد الهامش على المركز في الرواية 54
كسر قيد العادات و التقاليد 54
كسر القيد الديني 56
كسر قيد المجتمع 57
خاتمة 61
ملحق 63

ملخص البحث

تهتم هذه المذكرة بموضوع النّسق الذّكوري في الرّواية، كما أثار العديد من التّساؤلات الّتي شغلت بال كثير من النّقاد والباحثين، حيث سعت هذه الدّراسة إلى بلورة هذا المفهوم وتتبع مفاصله إذ نجد فيه دلالات كثيرة قد لا مست التّراث العربي ، وكذا منه الغربي.

ومع مرور الزّمن تطورت الأنساق الثّقافية في نصوصها وخطابتها،ومنها النّسق الذّكوري الّذي يشكّل ركيزة أساسية في النّظام الأسري، ممّا يجعل من الرّجل مركزا والمرأة هامشا، وقد استند هذا التّمييز على عادات وقيم ثقافية واجتماعية ودينية منذ أقدم العصور، حيث أصبح فعل الذّاكرة مرتبطاً بهيمنة الذّكورة على الأنوثة.

الكلمات المفتاحية : النّسق، الذّكورة ، الأنوثة، الرّواية، النّقد الثقافي

Research Summary

This memorandum is concerned with the subject of the masculine style in the novel. It also raised many questions that preoccupied the minds of many critics and researchers, as this study sought to crystallize this concept and trace its details, as we find in it many connotations that may not touch the Arab heritage, as well as the Western one.

With the passage of time, cultural patterns developed in their texts and rhetoric, including the masculine pattern, as it constitutes a basic pillar in the family system, which makes the man a center and the woman a margin. This distinction has been based on cultural, social, and religious customs and values since ancient times, where the act of memory has become linked to the dominance of Masculinity over femininity.

Keywords: style, masculinity, femininity, novel, cultural criticism