وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

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

الدفعة: 2019/2018م.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و ادب عربي
الشعبة: دراسات ادبية
تخصص: ادب حديث و معاصر

العنـــــــــوان

تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية" تشرفت برحيلك " " لرشام فيروز"

إعداد الطالبة:
ثنينة معلوم

إشراف الأستاذ:
مصطفى درواش

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.د/ بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي	**جامعة تيزي–وزو.....رئيسا**
–أ.د/ مصطفى درواش أستاذ التعليم العالي	**جامعة تيزي–وزو.....مشرفا و مقررا**
– أ/ نوارة ولد أحمد أستاذة محاضرة (ب)	**جامعة تيزي–وزو.....ممتحنة**

السنة الجامعية : 2018/ 2019

الإهداء

إلى كلّ من غمرني بمحبته

و إهداء خاص للوالدين العزيزين

أطال الله في عمرهما

"ثنينة"

مقدمة

تعد الكتابة في شؤون المرأة، هاجس الروايات الجزائرية المعاصرة من خلال البحث في أسباب تخلفها وتهميش دورها في الحياة الاجتماعية. عليها أن تظل في بيت العائلة وبيت زوجية لتلبي الرغبات والأوامر والنواهي دون سؤال أو رفض.

مما سبق استقطبت المرأة – موضوعا وذاتا– أعمالا أدبية كشفت عن دور الثقافة والخبرة والممارسة في الإحاطة بجوهر هذا التفاوت الجنسي بين المرأة والرجل. و كيف للمرأة أن تخرق عادات الذكورة والعرف، في التهوين من شأنها (مجرد أداة).

من هنا دار في ذهني سؤال إشكالي، لماذا لا يكون بحث الماستر عن حالي المرأة الجزائرية، وكيف تتحمل ضغط الأخر، و كيف يورث هذا الضغط رفضا و تحديا.

لا يمكن تبريره إلا من زاوية، الوعي بالفروق الطبيعية بين الرجل و المرأة، لا بالفواصل و الحواجز المصطنعة، أعلى (الرجل)/ أدنى (المرأة).

اخترت رواية (تشرفت برحيلك) حديثة النشر 2016 ، للكاتبة و الأستاذة الجامعية رشام فيروز(أ، بجامعة البويرة) ، لأعرف كيف تفكر أستاذة باحثة في طبيعة هذه العلاقة؟ و هل ستكون ذاتية؟ أم ستكون منصفة؟

توسلت بإجراءات و آليات النقد الثقافي لمحاولة معرفة كيف تكون المضمرات الثقافية و منها الذكورة، الأنوثة ، الرفض، التحدي ، فضاء (حبا و حيا) لولوج هذا العالم الكثيف الذي يتلخص في مفارقة إبداعية/ اجتماعية، تكون هذا الخلاف، الذي شعرت فيه الروائية بان المرأة تعاني من غبن و تهميش،لا تبيحهما العقيدة أو القوانين العالمية المنظمة للعلاقات الإنسانية.

قسمت بحث المذكرة، إلى فصلين:

ركز الفصل الأول على طبيعة النقد الثقافي و مؤسساته في قراءة هذه الرواية التي يبدو ان مؤلفها، على اطلاع خاص يمثل هذه الإجراءات المنهجية. وخصص الفصل الثاني لتحليل المدونة (رواية تشرفت برحيلك) و من جوانب مختلفة تخص دائما مبادئ هذا الاتجاه النقدي المعرفي.

أنهيت البحث بخاتمة تطرقت فيها إلى أهم الملاحظات و النتائج المترتبة عن تحليل المدونة.

أهم المراجع، التي كانت وسيلتي للفهم و التحليل كتاب عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية.

من الصعوبات التي حالت بيني و بين الرغبة في انجاز بحث علمي متميز قلة الخبرة في مجال تحليل النصوص الأدبية، إلى جانب المراجع المحدودة ذات الطابع التطبيقي في مثل هذا النوع من المقاربات.

شكري الخاص لمن أسهم في انجاز هذا البحث، أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذي المشرف "**مصطفى درواش**" على كل ما قدمه لي من نصائح و توجيهات لانجاز هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذة " **نوارة ولد أحمد**" وإلى كافة الأساتذة في قسم اللغة و الأدب العربي.

و كذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسدى إلي يد المساعدة و العون في أثناء قيامي بإعداد هذه المذكرة من أساتذتي و زملائي و بالأخص توفيق و أمين.

الطالبة :

ثنينة معلوم

الفصل الأوّل: النّقد الثقافي

1 – مفهوم النّقد الثقافي.

2 – آليات النّقد الثقافي.

3 – مفهوم الأنساق الثقافية.

النقد الثقافي في سياقه الغربي و العربي:

النقد الثقافي في سياقه الغربي:

إن مصطلح "النقد الثقافي" مصطلح –كباقي المصطلحات– يدور حوله الجدل الكثير و السبب في ذلك يعود إلى ارتباطه بمفاهيم أخرى في المجال نفسه، مثل مفهوم الثقافةالدراسات الثقافية، و المادية و الثقافية، و شعرية الثقافة و التاريخية الجديدة و التحليل الثقافي. انه مصطلح مركب من مفهومين معقدين على حد السواء، مفهوم النقد و الذي ظل محط جدل منذ الأول، و مفهوم الثقافة الواسع النطاق هو أيضا[1].

و النقد الثقافي مصطلح حديث نسبيا، و لم يقدر له الذيوع أخيراإلا بمقدم المتغيرات و العوامل التي أدتإلى العولمة و ما بعد الحداثة، و لا يعد النقد الثقافي نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها، و ينتسب إلى المناخ ذاته.

و النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما انه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على درس كل ما نتجه الثقافة من النصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، و يعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة[2].

و مع أن المؤرخين يربطون "بداية الممارسة الحقيقية للدرس الثقافي" في الغرب بأوائل الستينيات الميلادية. على أن تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات و مع ذلك فان **ستيفن جرينبلات (Stephen Greenblat)**، هو الناقد الذي وضح معالم هذا الاتجاه في ثمانينيات القرن 20.

---

[1]– ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص 130.

[2]– عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، ط1، ص 85.

تتمثل ميزة هذا النقد أنه يعتمد انساق النص، و يعمد عبر القراءة الجادة إلى كشفها جعلها قيما ثقافية. و ليس أي نص، و إنماالنص الذي يحتوي سياقات إنتاجه، و يقدر بالتالي على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات، و بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها. كما انه يرصد حراك الإنسان و فاعليته في إبداعاته و انجازاته بتخطيطات ذكية، و دوافع عقلية و مواقف فكرية، و نوازع شعورية متنوعة و معقدة تصدر عنها و تقاس بها جميع اهتمامات الإنسان و علاقاته و انجازاته: مادية أو معنويةو بصيغة أخرى فانه يقرا النص في ضوء الثقافة التي أنتجه، "**قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف و الوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص، مرورا بتأويل مقاصد المبدع و وعيه، و انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامهلتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا و جماليا داخل النص و دوره الاجتماعي في الثقافة**"[1].

و إذابدأنا من "**نقطة سلم عندها بان النص إنتاج للظروف الاجتماعية و السياق الثقافي للعصر الذي أنتجه، فإننا الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية و الخصوصية أو السياق الثقافي**". خاصة أن النصوص "**تتضمن في بناها انساقا مضمرة و مخاتلة قادرة على المراوغة و التمنع، و لا يمكن كشفها او كشف دلالتها في المنجز الأدبيإلا بانجاز تصور كلي حول طبيعة البني الثقافية للمجتمعو إدراك حقيقية هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على الفكرة الإيديولوجية و المفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة** "[2] و هذا ما أثر في بنية المجتمعات المحافظ ة التي رضخت كشف العرف و عادات المجتمع و تقاليده.

---

[1]– عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص 130.

[2]– احمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، ص17–18.

قد شغل النقد الثقافي عبر نموه و تطوره بداية من القرن التاسع عشر بالأدوار الاجتماعية التي تؤديها الآداب و الفنون، و الأدوار التي يلعبها الأدباء و المفكرون و الفنانون، كما اهتم أيضا بقضايا التعليم و تطبيقاته، و الزيادة السكانية المطردة، كما شغل كثيرا بالتحولات الاقتصادية و الاجتماعية الناتجة عن النظام الصناعي و الرأسمالي، كما عنى كذلك بوظائف المؤسسات المختلفة كالدولة و الحكومة و وسائط الإعلام و وسائله، و اعتنى أيضا بالقيمة النسبية للجوانب الشعبية و الرسمية للثقافة، كما اهتم أيضا بالتغير الاجتماعي و وسائله و ضروراته...

بهذا يصبح عمل و نشاط النقاد الثقافيون يشترك في الاهتمامات و المداخل التي يهتم بها الأنثروبولوجيين و يهتم بها كذلك أصحاب الاتصال و وسائل الإعلام، و علماء التاريخ و الاجتماع، كما يشارك النقاد الثقافيون أيضا نقاد الأدب على اختلاف مذاهبهم و مناهجهم: الاشتراكيين، و نقاد الأسطورة و السسيوطيقيين و نقاد ما بعد الحداثة، و نقاد حركة النقد النسوي و النوعي و العراقي[1].

إذا عدنا إلى البدايات الأولى لظهور مصطلح "**النقد الثقافي**" فانه حسب بعض الباحثين من يرى أن المصطلح غير أوروبي و يعود حسبهم إلى القرن الثامن عشر، و لعل أنإحدىالإشارات المبكرة و المهمة في هذا المجال تعود إلى مقالة شهيرة للمفسر الألماني اليهودي "**تيودور ادورنو**" و التي نشرها عام 1949م تحت عنوان " **النقد الثقافي و المجتمع** "، ففي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشطاء. الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، و بوصفه نقدا برجوازيا، يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح

[1]–ينظر: عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص 85–86.

الحقيقية للنقد، و ما فيها من نزوع سلطوي للسائد و المقبول عند الأكثرية [1] هذا فيما يتعلق بالاصول في علاقة نشأتها بالمجتمع الغربي أمريكيا كان أو أوروبيا.

كما يؤكد "**ادورنو**" على أن الناقد الثقافي جزء مما ينتقده: "**الناقد غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، انه يحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنسوالى مرحلة تاريخية أرقى. مع انه لا ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له** " فهو يعتبر الناقد الثقافي ثائرا و ناقدا للأوضاع الحضارية و أن كان منها فهو ضدها.

و إلى جانب "**ادورنو**" نجد الفيلسوف الألمانيالأخر: "**يورغنهابرماس**" الذي يشير إليه النقد الثقافي في كتابه "**المحافظون الجدد: النقد الثقافي و الحوار التاريخي**".

لكنه لم يعن بتعريف محدد بل اكتفى بدلالة شائعة حسب ما تضمنته مقالة "**ادورنو**" فقط[2].

كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة و غير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي "**هيدن وايت**" بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي 1978م، يشير فيه إلىأن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب، و واضح انه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي[3].

غير أن العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية و الاصطلاحية هو المشروع الذي أتى به "**فنست ليتش** "، و الذي جاء في جزأين عنوان الأول منهما "كلاسيكيات النقد الثقافي" لسنة 1990. ففي مقدمة هذا الجزء يشير إلىأن النقد الثقافي في

---

[1]–ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 133.

[2]–عبد الفتاح العقيلي، ص 18.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2002،3, ص 307.

بريطانيا و الذي يعود إلى القرن الثامن عشر، قد تطور مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ليتصل بالنشاط الاستعماري بالإمبراطورية البريطانية، يقول: "لقد ادعى (أي النقد الثقافي) لنفسه مسؤولية تشكيل ثقافة قومية عامة، على نحو شكل نقطة إحالة مرجعية للتنافس الاستعماري حوالي 1900م، و ما بعدها"، ثم يشير إلى اكتساب النقد الثقافي رؤية جماعية تناهض التنظير و تتحيز ضد المثقفين، إلىأن تحولات هذه السمات إلى مقاربات أمبيرقية مادية شائعة و تناغم اجتماعي كاد يتحول إلى نوع من الإقليمية.

لقد طرح "**فنسنت ليتش**" مصطلح النقد الثقافي و جعله مرادفا لمصطلحي: ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية يقول: "**يعد التشكيل الحديث للدراسات الثقافية لاسيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن العشرين لحظة تأسس و ازدهار بارزة في التاريخ الطويل للنقد الثقافي**"[1].

و منذ ظهور هذا الأخير، أي مركز **بير منجهام** للدراسات الثقافية المعاصرة. و التطور و التحول الكبير الذي صاحب هذا المركز انتشرت معه عدوى الاهتمام النقدي الثقافي.

و يشير **ليتش**إلىأن النقد الثقافي قد تعرض لمعوق كبير، متمثلا في "الشكلانية" أو النقد الشكلاني، و مدارس أخرى كانت تقرا النص من الداخل و تقيده بحدود الشكلية، اي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما، و يرى أنالإعاقة هذه جاءت نتيجة تقييدها للنقد الأدبي حيث لا يخرج عن نطاق اطر الأدب، و ذلك ما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتنقضه[2].

يقوم النقد الثقافي عند "**ليتش**" على ثلاث خصائص، ثم يحدد معالم النقد الذي يدعو اليه فيذكر ثلاث معالم:

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، ص 307، 308.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 134.

1 إن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد.

2 -يعتمد على نقد المستهلك الثقافي و تحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى استناده الى المناهج النقدية التقليدية، و هي منأبرز سماته و هذا يعني أن النقد الثقافي في أصوله اللسانية، استقى حضوره من خلال تفاعله مع مناهج متنوعة، خاصة بالبعد الثقافي.

3 -انه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: **بارت، دريدا، فوكو**[1].

يقوم ا النقد الثقافي عند "**ليتش**" على ثلاث خصائص، الأولى منه انه يعتمد على الأدب المعتمد أو الرسمي "لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، و إلى ما هو غير جمالي في عرف جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة"، فهو يتناول المهمشات و المهملات التي لا تصنعها المؤسسات الأكاديمية في خانة النص الجمالي المعتمد، أما الخاصية الثانية فتتمثل في كونه مستفيد من المناهج المعرفية الأخرى كالتاريخية و الثقافية و الاجتماعية و النفسية" من سنن هذا النقد انه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من تأميل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي"، أما الخاصية الثالثة و هي ابرز ما فيه، تتمثل في الاعتماد على المناهج و الاتجاهات المعرفية ما بعد البنيوية مثل أعمال: **بارثو دريداو فوكو.** " و أن الذي يميز النقد الثقافي ألما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمةالإفصاحالنصوصي، كما هي لدى **بارث و دريدا و**

[1]- ميجان الرويلي، دليل الناقد الادبي، ص 309.

فوكو، خاصة في مقولة دريداأن لا شيء خارج النص، و هي مقولة يصفها "ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ألما بعد البنيوي، و معها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند "**بارث**" **و حفريات فوكو**".

انطلاقا من هذه الخصائص التي خص بها "**ليتش**" نقده الثقافي، نقول ان "**ليتش**" قد بنى مشروعه في النقد الثقافي انطلاقا من معطيات نظرية و منهجية في السسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون ان يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[1].

و في الحقيقة أن الجهد النظري للنقد الثقافي يمتد من "باختين" Michel Bakhtinإلى"**تودوروف**" Todorovو "**ادوارد سعيد** Edward Said و " **رولان بارث**"و "**جاك دريدا**" و "ميشل فوكو"Foucault و "**بول د يمان** "Paul De Maun و "**أمبرتو ايك**.

يقصد "**رولان بارث** "إلى توظيف البسميائية لنقد ثقافة اليومي المعيش الذي تهيمن عليه قيم الطبقة البرجوازية. أما "**تودوروف**" فقد عمد الى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، و ركز **ادوارد سعيد** على نقد الخطاب الاستشراقي و الامبرياليه انجاز إلى ما سماه " **النقد المدني**". و خصص **امبرتو ايكو** بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا، و قد كان نقض المركزيات التقليدية القاسم المشترك بين **فوكو و دريدا** و "**دبلوز**" و "**تشومسكي**" و "**بيير بورديو** ". و قد جاء ذلك في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة[2].

---

[1] – فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 135-136.

[2] – محمد اللويش، ماهية النقد الثقافي: .Rtt//ALjsad.com/Forum85/thred149677/11/12/2013

إذا ما عدنا إلى البدايات الأولى للتأسيس لهذا التوجه النقدي الجديد، فبعد "ادورنو" و هو احد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت و الذي ختم مقاله " النقد الثقافي و المجتمع" في الفصل السابع ضمن كتابه "مشاورات" الصادر عام 1951، بعبارته الشهيرة حول الشعر، فيقول: "**إن كتابة الشعر بعد اوشفيتز عمل بربري** " شهد النقد الثقافي نقلة بعد ذلك مع مدرسة كمبرج. و تحديدا لدى "ليفز" الذي كان يبحث عن الأصالة الجمالية الرسالة الأخلاقية في النص الأدبي، ثم مع مبحث أنثروبولوجيا الأدب، و الذي لا يدعي الإلمام العريض بالموضوع الجمالي بقدر ما يسعى إلى توضيح و تعيين انساق القيم التي تجري عبرها الفعالية الجمالية. و من جهة أخرى يذهب البعض إلى الاعتقاد بان **شارلز ساندرز بيرس** ، عمدة السيمانتيك هو الذي حدد مكونات ما يمكن أن نطلق عليه الآن "النقد الثقافي" فقد طرح "**بيرس**" إن مقاربة النص لابد أن تمر عبر قنوات آو مستويات ثلاث، مستوى بنيوي، باعتبار انه علامة كبرى يمكن أن تتوزع على علامات مفردة، ثم مستوى دلالي، ثم مستوى برغماتي أو تداولي [1] . و الأمر نفسه يسري على **فوكو** الذي أكد في تحليلاته الحفرية أوالجينيالوجية على كيفية تشكيل الممارسات الخطابية (بما فيها الأدب) في فترة ما. فقد عالج **فوكو** قضية قوانين الثقافة المؤثرة بشكل غير واع في سيرورة المجتمع. و منتجاته الثقافية، غير انه ركز في نظام الخطاب على الدور الواعي الذي يتمثل في السلطة التي يمارسها أصحاب الحقل المعرفي على المتحدث و مشروعية خطابه و كل بوسع النقد الثقافي عمله هو إدراك الحراك الديناميكي للمنتج الإنساني الفكريو علاقة ذلك بالمعرفة الإنسانية و ممارستها الاجتماعية[2].

[1] – مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 63، 2004، ص 107.

[2] – مقالة محمد اللويش، ماهية النقد الثقافي –بتصرف-

و لعل هذا ما يبرر ما ذهبنا إليه من أن النقد الثقافي شبكة من التداخلات المعرفية بشتى حقول المعرفة الإنسانية، فكل ناقد يمارس عملية النقد من وجهة نظره الخاصةو حسب تصوره و فكره و انتمائه و تحزبه...الخ.

و هذا ما أشارإليه**أرثرايزابرغر** في كتابه: " **إن نقاد النقد الثقافي لا ينتقدون بلا وجهة نظر، فان ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات مثل: الاتجاه النسوي، أو الماركسي، أوالفرويدي أواليونجي او المحافظ، أو الشواذ أوالساحقيةأو الاتجاه الفوضوي أو الراديكالي، أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي آو الانثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق، و لذا فان النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور ما، يرى الناقد من خلاله الأشياء، حيث الناقد او القائم بالتحليل للنصوص يقدم لنا طريقة أفضل في التفسير للقضايا، و يجنبناالوقوع فيما كان سائدا من قبل** "[1]. و يعرف "**ايزابرغر**" النقد الثقافي على انه نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية و الاجتماعيةو النفسية و السياسية في تراكيب و تباديل معينة، و يقومون بتطبيقها على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية بلا تميز بينهما من حيث الكيف. و اعتقادا منهم بان هذا يتسع بمجال المصطلح الذي كان يطبق على الفن الراقي فقط، و من ناحية أخرى الاستفادة من إمكانياته بتطبيقها في كشف الطاقات ة و الإشكالياتالإيديولوجيةو أساليب الهيمنة و السيطرة المختزنة في النصوص برمتها، الراقية

[1]- اثر ايزابرغر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ت. وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة، ص 38.

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

و عندما نصل في نهاية عرضنا هذا لمسار نشوء و تطور النقد الثقافي في الغربلابدأن نذكر واحدا من أهم رواده و منظريه في المعاهد و الجامعات الغربيةو الذي أضاف الشيء الجديد لهذا التيار النقدي، و الذي كان يطلق عليه: "النقد الحضاري"، و الذي فرق في النقد الثقافي في العقود الأخيرة من القرن الماضي بين ثلاث موضوعات في المقاومة الثقافية ضد الاستعمار، الأول هو أن ينظر إلى تاريخ المجتمعات باعتبارها كلا متكاملا فيما بينها، و ليست أجزاء يقف كل جزء منها مستقلا عن الأخر. و الثاني هو أن المقاومة تتجاوز مجرد كونها رد فعل سلبي ضد الامبريالية، لتشكل مسعى إلى تدمير العوائق بين مختلف الثقافات. و يكمن الثالث في أن السعي إلى التخلص من روابط الانعزالية القومية يشكل تحقيقا لنظرة تؤكد شمولية انتماء الإنسانللإنسانية قاطبة و سعيهالدائم إلى تحريرها من معوقات وجودها و هكذا يتضح كيف أن سعيد رأى أن الواقع الإنساني يبنيو يفوض على نحو متواصل، و كيف أن في الماهية الثابتة و الوطنية و القومية العدائية الشوفنية ظواهر تمثل خطرا على الماهية ذاتها، و من هذا المنطق المنهجي لم يأت رد سعيد على الاستشراق من جنس الاستشراق نفسه، بل كانت شمولية سعيد الإنسانيةآلية رده في تجريد الاستشراق من علميته تجريدا مفارقا، و لعل ذلك يتمثل في قول سعيد أن الاستعراب لا يمكن آن يكون الرد على الاستشراق[2].

[1]– ارثرايزابرغر، النقد الثقافي، ص 13.

[2] – ارثرايزابرغر ص20

يرى **ادوارد**أن ما يميز الحركات الثقافية التحريرية العظيمة التي وقفت ضد الامبريالية الغربية، كونها أرادت التحرر ضمن عالم الخطاب ذاته الذي تسكنه الثقافة الغربية و من هنا فان كل من الشعوب المسيطرة و المسيطر عليها، تتقاسم عمليا العالم العلماني عينه، و لذا فليس عند سعيد سوى فضاء ثقافي عالمي واحد، و هذا الفضاء هو ما يؤلف الملكية المشتركة للجنس البشري فاجمعه، و ما يشكل لغة كونية من الحقوق و المثل التي تستدعي النضال من اجل التحرر الإنساني العام و الشامل، و من الواضح، أن ادوارد سعيد لا يمارس نقده الثقافي عبر وضع أطراف موضوعات هذا النقد ضمن عينة تصادمية تقوم على طرف يسعى إلىإلغاء الطرف الذي يقابله أو قمعه. أن سعيد في نظرته إلى عالم واحد تتقاسمه جميع الأطراف الغالبة و المغلوبة المسيطرة و المسيطر عليها، يعني أن جميع أطراف هذه الموضوعات تتفاعل فيما بينها ضمن شبكة أو منظومة واحدة مشتركة، و وحدة هذه الشبكة أو المنظومة تعني أن التفاعل ضمنها لا يكون الغائيا بقدر ما هو تطويري أو توليدي و من هنا يمكن القول أن المنهج الذي بنى عليه سعيد نقده الثقافي العام هو منهج شبكي أو منظمي منهج يفيد أن ثمة علاقة جدلية تفاعلية هي المسؤولة عن وجود كل من الأناالأخر، و هما ضمن هذا المنهج موجودان لا يقومان إلا عبر التفاعل الايجابي أو السلبي فيما بينهما فلا يعمل احدهما على إلغاءالأخر، بل لابد له التفاعل معه ليحقق لذاته الوجود الذي يسعى إليه[1].

1-2- النقد الثقافي في سياقه العربي:

إذا كان النقد الثقافي تحتكره الثقافة الغربية، و التي تشكل المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته و مراحل تطوره، فان هذا لا يعني أن الثقافة العربية قد خلت منه و من

[1]- مصلح النجار، الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، دار الأهلية، ط1، 2008، عمان، ص 22، 23، 24.

المهتمين به[1]، و لا يمكن في نفس الوقت إغفال جهود المثقفين العرب في الجمع بين نظرية الأدب و النظريات المعرفية الأخرى و تطبيقاتها المدرسية على النصوص. و غالبا ما تذكر جهود **محمد مصطفى بدوي و مصطفى ناصف و عز الدين إسماعيل و جمال الدين ابن الشيخ وعبد الفتاح كليطو** و **جابر عصفور** و **عزيز السيد جاسمو نصر حامد أبو زيد** و عدد أخر كما جرى البحث في الضفاف الأوسع للنقد الأدبي[2].

و يخلص "**الرويلي**" و "**البازغي**" في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" إلىأنناإذا فهما النقد الثقافي بمعناه العام، و ليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه "ليتش" و رأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة (كما يدعو إلى ذلك بعض المفكرين) فانه يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ كمنتصف القرن التاسع عشر (ق19) بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية و تقويما لها و يصدق ذلك علة ما كتب في مجالات التاريخ و النقد الأدبي و الاجتماع و السياسة و غيرها مما يتماس مع الثقافة و يشكل نقدا لها، فما كتبه "طه حسين" في كتاب: في الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر، مثلا و ذلك كثيرا مما نشره العقاد و جماعة الديوان و بعض المهجريين، ثم نقد "**ادونيس**" في "الثابت و التحول"، بل و كتابات بعض الباحثين المعاصرين، كعبد الله العروي، و محمد **عابد الجابري**، و **طه عبد الرحمن** ، و **هشام جعيط** ، و **فهمي جدعان** و علي حرب و **محمود أمين العالم** ، و كثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه. كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما اسماه **هشام الشرابي** بـ "**النقد الحضاري**" في كتاب بهذا العنوان، كما دعا

[1]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص 135.

[2]– محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 37.

إليه ناقد مثل **شكري عياد** من نقد حضاري أيضا، و ما قدمه باحث مثل **عبد الوهاب المسيري** في مجال التحيز[1].

و في نفس الإطار يمكن أن نشير إلى مقال هام قدمه المرحوم **أمين الخولي** عام 1941 و عنوانه: "**علم نفس الأدب**" و هو عمل تأسيسي من الطراز الأول لان ما أورده من تأسيسات و تحديدات هي التي شجعت بعد ذلك كل من **شكري عياد** و **محمد احمد خلف الله** و **نصر حامد أبو زيد** على الخوض في مسألة السياق الثقافي للخطاب الديني، و فحص صياغة ثقافية، و إبراز الحمولة الثقافية التي يكتنزها، و هناك أيضا محمد مندور الذي يمكننا أن نجد لديه ملامح مما نسميه الآن النقد الثقافي إذا ما عاودنا تحليل ما قدمه تحت عنوان "**النقد الاديولوجي**".[2]

و إذا ما عدنا إلى تعريفات عدة باحثين و نقاد للنقد نجد صاحبا (دليل الناقد الأدبي) **البازغي و الرويلي** يعرفانه على انه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سيماتها".

و يعرفه الأستاذ**عبد الوهاب أبو هاشم**بأنه "منهج جديد سبقنا إليه الغرب، له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي (النص) و الذي هو نقيض النسق الدال و المضمر البلاغي و المختبىء في النص بين الجماليات و فيما ورائها بغية الوصول إلى العلامة الثقافية".

---

[1]- البازغي و الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

[2]– مجلة فصول، ص 108.

إما الدكتور " **صلاح قنسوة** " في كتابه "تماري نفي النقد الثقافي" فانه يعرف النقد الثقافي بأنه: "دراسة للنصوص و الخطابات في ضوء المقاربة الثقافية، فاعتبار أن النص حامل لثقافة معينة، سواء كانت مادية أو معنوية، قولا أو ممارسة فعلية".

و يحصر **صلاح قنسوة** النقد الثقافي في نقد الأساطير و الأوهام على غرار تفكيكية **جاكدريدا**، و نقد الأصولية الدينية تقويضا و تفكيكا، و الوقوف ضد فكرة صراع الحضارات التي يطرحها "**صامويلهنتغتون**"، و تعرية الداروينية الجديدة.

أما محسن جاسم الموسوي في كتابه "**النظرية و النقد الثقافي** " فيرى بأن النقد الثقافي يهتم كثيرا بتناول النصوص و الخطابات التي تحيل على الهامشي و العاديو المبتذل و العامي و اليومي و السوقي و الوضيع، لصلة على هذا بفلسفة مبادىء النقد الثقافي و الكتاب في الحقيقة دعوة صريحة لممارسة النقد الذاتي، و تصحيح أخطائنا و عيوبنا و النظر إلى الواقع بمنظار تفكيكي حقيقي بغية التحرر من شرنقات النقص و التخلف و التقوقع الحضاري.[1]

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي المباشر هي محاولة "**عبد الله الغذامي**" في كتابه "النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية" و يقول عن مشروعه هذا الناقد العراقي "**عبد الله إبراهيم**"مايلي: "...**و متهم الناقد عبد الله الغذامي الذي دعاإلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي و اقتراح الوظيفة الثقافية بديلا عنها و بذلك يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي، الذي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية الأدبية** "، فلقد حاول تمثل المسعى الجاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال النقد الثقافي، فقد عرف هذا الأخير بقوله: " **و النقد**

[1]- جمال حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، مقال، السبت 7 فيفري، 2012.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174.

الثقافي فرع من فروع النقد النصوص ي العام، و من ثم فهو احد علوم اللغة و حقول الألسنة معين بنقد الأنساق المضمرة التي نطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تحليله و أنماطه و صيغه، ما هو رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، و هذا الاتجاه يكشف الجمالي و الأيض به كما هو شأن النقد الأدبي في قضاياه المرتبطة بالاحكام و الذوق.

و قد تطرق في مؤلفه هذا إلى مفهوم النسق الثقافي، و كيفية تميزه عن الأنساقالأخرى "و الأنساق الثقافية انساق تاريخية أزلية و راسخة لها الغلبة دائما و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، و كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن لحظة من لحظات الفعل النسق المضمر الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة و الواسعة شيء غير محرك مضمر بشبك الأطراف و يؤسس للحبكة النسقية قد يكون من ذلك الأغانيأو في الأزياءأو الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعارالإشاعات و النكت".[1]

لقد كان مشروع النقد الثقافي " **الغذامي**" أهمية معرفية كبيرة، فهو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه، و هو باعث على الحوار و الجدل و ليس على السجال، و هو أيضا مشروع يصحح علاقتنا بالماضي من خلال نقده و تحديد انساق القيم الخداعة المختفية في ثقافتنا و حياتنا.

و يرى الدكتور وجيه فانوس أستاذ النقد الأدبي و الأدب المقارن بالجامعة الإسلامية بلبنان إن النقد الثقافي عرف عدة محاولات في العلم العربي، و ذلك في فترة و مرحلة ما بعد

[1]- فيصلالأحمر، الموسوعة الأدبية، ص 137-138.

الكولونيالية، و كانت هذه المحاولات نابعة من منطلقات و خلفيات معرفية و ثقافية هي ابنة مرحلة الكولونيالية. و كانت هذه المحاولات كما يرى "وجيه فانوس" تترجم مدى قدرة أصحابها على التحكم في المناهج المعتمدة و قابليهم على استيعاب ما في حركية المرحلة الراهنة من متغيرات سريعة الإيقاع، و قدرة على الاسترشاد بالماضي من غير ما إعاقة لحركية المعصرة. و يذكر عددا من هذه المحاولات، و على رأسها: مالك بن نبي من خلال مؤلفيه: "شروط النهضة" و " **مشكلة الثقافة** "، و كذلك أنور مالك و مؤلفه " **تغيير العالم** "و كذلك سمير أمين في مؤلفه "السيرة الذاتية"، و كذلك ادوارد سعيد و برهان غليون و هشام غضيب، و يذكر كذلك **عبد الله الغذامي** ضمن هذه المحاولات التي جاءت عقب المرحلة الكولونيالية[1] من مبدأ أن النقد الثقافي قد تأسس أيضا على فضح ممارسات الكولونيالية الغربية، في خروقاتها و تجاوزاتها، في البلدان التي استعمرتها.

و على الرغم من ذلك لا يزال الكثير من الباحثين أمثال: عبد العزيز حمودة و محمد سالم سعد الله، يرون في النقد الثقافي مجرد افتتان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي لم يثبت فعاليته حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته، و هو حال "عبد العزيز حمودة" الذي يؤكد في خاتمة كتابه (الخروج من التيه) أن: "**هناك مشروعا نقديا جديدا يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتاحا جديدا بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته** "[2]، و منهم من لا يرى في النقدي الثقافي إلاإحدى مظاهر العولمة و هو حال "محمد سالم سعد الله" الباحث و الناقد العراقي الذي يرى من خلال كتابه: "ألسنة النص" إلاأن: "الساحة العربية لم تمتلك زمام النقد الثقافي بعد، لا لأسباب تتعلق بإمكانية النقد العربي على المتابعة و المواصلة، بل المسألة

[1]– مصلح النجار، الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، بتصرف، ص 15–28.

[2]– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 351.

تتعلق بإجراءات و حيثيات النقد الثقافي و شموليته...، و النماذج العربية التي حاولت الحديث عن النقد الثقافي لم تستطع الخروج عن التوصيف و العرض و بيان الآراء ثم تحديد الرهانات و المزالق و صيغ الاختلاف و التطابق مرة –كما في نموذج عبد الله إبراهيم–، أو محاولة التبني و التأثر المبالغ فيه، و دعوة للاندماج و مسايرة الركب الحضاري و الدخول في مشاريع عولمة الخطاب و تمرير قيم الانبهار– كما في نموذج **عبد الله الغذامي**...[1]

2– رواد النقد الثقافي:

ثمة مجموعة من رواد الدراسات الثقافية بصفة عامة و النقد الثقافي بصفة خاصة، و يقدم "**ارثريزابرغر**" ما يشبه خارطة لجغرافية النقد الثقافي تبين أماكن و أسماء الإعلام الرواد للخطاب المعاصرين و أهملت كذلك عددا أخر من المفكرين المهمين، على غرار: ادوارد سعيد"[2]، و نرى فيها أن كلا من فرنسا و روسيا و ألمانيا قد شاركوا بنصيب الأسد في تقديم عديد من النقاد الثقافيون و منظريه.

القائمة:

1 **فرنسا:** رولان بارث، كلود ليفي ستواس، ميشال فوكو، لويس التوسير، جاك لاكان بيير بورديو، اميل دوركايم، جاك دريدا، اندريه بيزيه، قريماس.

2 **روسيا:**باختينتودوروف، فيجتوسكي، فلاديمير بروب، ايزنشتين يوري لوتمانفيكتوشوكلوفسكي.

3 **المانيا:** كارل ماركس، ماكس فيبر، يوجين هابرماس، تيودور ادورنو، والتر بنجامين اماكس هوكهايمر، هربرتماركوز، هانز قدامار، بريشت.

---

[1] محمد سالم سعد الله، ألسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، ج3، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007، ص 53.

[2] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص 232.

4 **الولايات المتحدة** : بيرس، تشومسكي، فيبرشارمان، رومان جاكسون، فيكتور تيرنزكليفوردقريتز، فريديريك جمسون.

5 **كندا**:ميشلماكلون، ايتش انيس، نورثروب فراي.

6 **انجلترا**:رايموند وليامز، سنيورات هول، فنجنشتاين، ريتشارد هوغارت، ماري دوغلاس، وليم امبسون.

7 **ايطاليا**: انطونيو غرامشي، امبرتو ايكو.

8 **النمسا**: سيغموند فرويد، هرت هرتزج.

9 **سويسرا**:فرديناند دي سوسر، كارل يونج.[1]

و يرى **ايزابرغر** أن النقد الثقافي يتأسس دائما وفق منظور ما، يرى من خلاله الناقد الأشياء.[2]

3-مراكز النقد الثقافي و مؤسساته:

يرتبط تاريخ النظرية –النقدية الثقافية بظهور عدة مدارس و مراكز في أوروبا و أمريكا– و ذلك منذ مطلع القرن العشرين إلىثمانيناته و هذا الامتداد التاريخي الطويل قد ساهم بقسط كبير في إثراء هذا التيار النقدي الثقافي فيما بعد، و أمدهبإجراءات و آليات جديدة لتشخيص المشهد الثقافي المتسم بالشمولية و التعدد، و أولى هذه المراكز و المدارس هي:

1/ مدرسة فرانكفورت و النقد الثقافي:

عرفت هذه المدرسة ازدهار كبيرا في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين، و في الولايات المتحدة في أربعينيات القرن نفسه، (و استمرت لعقود متتالية، بسبب مجيء عديد من

[1]– النقد الثقافي، ايزابرغر، ص 34–35–36.

[2]– عز الدين المناصرة، النقد الثقافي، المقارن، ص 233.

أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس بالولايات المتحدة). و من أعضائها و مفكريها كل من: **هوركهايمرو ادرنو و ماركيوز** ، و في الوقت الراهن: **هابرماس** و ركز أعضاؤها اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية، فلقد أكدوا على أن وسائل الإعلام الجماهيرية Media قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي، و طبقا لمصطلح هؤلاء الماركسيين– عرفوا بجماعة النقد الماركسي– فان وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير و وفقا لأراء مدرسة فرانكفورت، فان البشر في الطبقات العاملة–أي الجماهير– قد استدرجوا إلى ثقافة الاستهلاك و انغمسوا في المتع السطحية و المبتذلة التي تقودها الثقافة الشعبية. كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية، و من ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم و بالحاجة إلى الثورة أو –على الأقل– الحاجة إلى التغيرات **(السياسية و الاقتصادية)** للبنية العامة في مجتمعاتهم[1]، لقد وجدت مدرسة فرانكفورت نفسها بين مسارين: مسار يهتم بنقد الثقافة، ثم مسار الجدلية السلبية التي نادى بها **ادورنو**، و هي جدلية تقلل كثيرا من أهمية الجماهير

و الثقة بها، و هو مسار يجسد الإحباط و غياب الأمل في خلاص المجتمع، و لذلك تسعى المدرسةإلى توظيف مختلف المعطيات النظرية الاجتماعية و الفلسفية و التحليل الثقافي، و الاهتمامات السياسية لكشف الخطاب المهيمن، **فادورنو** يرى في الفن مشخصا لأمراض الحضارة المعاصرة، و تقديم الدواء لها لان الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات، التي تمثل الهيمنة الاستبدادية، و يؤكد **ادورنو** على الفراغ و التفاهة

الانسجام التي ترعاه صناعة الثقافة، و التي يراها قوة مدمرة، و يرى في صناعة الثقافة أنها متعلقة بالأكاذيب لا الحقائق، و هي بذلك تصادر وعي الجماهير لتصنع منه جمهورا

[1]– النقد الثقافي، ارثرايزابرغر، ص 83.

مسلوب الإرادة تماما، فالسلطة عنده ترتبط بصناعة الثقافة، و من ثم فان منتوجاتها تشجع الإجماع و المطابقة اللذان يؤكدان على طاعة السلطة الحاكمة.[1]

و شدد **هوركهايمر** على أن تكون النظرية النقدية مهتمة "في ربط الفلسفة الاجتماعية بالعلوم الاجتماعية ذات التوجه الامبريقي "و هذا التعاون لا يعني طمس اختلافات العلوم الإنسانية فيما بينها، بل التعاون المعرفي بين حقلي الفلسفة و العلوم الإنسانية، و على نحو كلي، لأجل تفادي القطيعة بينها و خلق أفقابستمولوجي مثمر، فالفلسفة المنشودة هي "منبعا لتساؤلات تبحثها هذه العلوم، و كإطار لا يغيب فيه الكلي عن النظر". و في مقالته (النظرية التقليدية و النظرية النقدية) عام 1937، انتقد المسار التقليدي الذي تسير عليه بنى العلوم الإنسانية، و التي تكرر منحنى العلوم الطبيعية في فهم الوجود الإنساني من نظرة متعالية و خارجية. فالنظرية النقدية برأيه لابد أن تكون نظرية اجتماعية و تاريخية طموحة لفهم المجتمع و التباس الأحداث الراهنة من اجل وضعها في سياقها و تحليلها وفق رؤية نقدية إنسانية تسعف الإنسان من اغترابه و بؤس واقعه المتمردي.

كتب ماكيوز عام 1937 مقال (الفلسفة و النظرية النقدية) للإطاحة بذلك الفهم الذي يعزل العلوم عن مسعاها الصحيح لا سيما الفهم الوضعي و البراغماتي و كل نسق أداتي يبرر م ا موجود باسم العلم.[2]

النظرية الاجتماعية لم تبقى في الإطار التجريدي المكرر لآليات التسلط الفاشي، بل كشفت البعد الإيديولوجي المزيف لحقيقة الواقع، فالنظرية النقدية الفرانكفونية فلسفة إنسانية تهتم بالفرد و المجتمع مع من اجل **بلورة يوتوبيا** للسعادة، و هي برأي **ماكيوز**، فلسفة مادية

[1]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 40–39–38–41.

[2]- مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية، جدل التحرر و التواصل و الاعتراف، دار ابن النديم، الجزائر، ط1، 2012، ص 184–183.

اجتماعية و تغييرية، و رؤية نقدية تهدف إلى تحرير الإنسان من الاغتراب و الأنظمة الشمولية الكابحة لإرادة الفرد و وجوده.

و العلوم الإنسانية في هذا المنحنى النقدي هي علوم تنشد التحرر إذا استخدمنا تصنيف **هابرماس** (1929) لعلاقة المعرفة بالمصلحة إذ يقول "من ثلاث مقولات من عمليات البحث يمكن البرهنة على علاقة بين كل من القواعد المنهجية–المنطقية، و من المصالح الموجهة للمعرفة و هذه هي مهمة النظرية النقدية، ففي العلوم التحليلية و التجريبية تدخل مصلحة عملية، و في منطق العلوم النقدية تدخل المصلحة التحريرية". لقد أضحت العلوم راعية للمصالح المختلفة.

العلم في حقيقته نشاط اجتماعي كما ترغب أن تقول المدرسة النقدية الفرانكفونية، و هي لا توحد العلوم كما ارتأت المدرسة الوضعية ذلك بل أنها تعتقد بان العلم هو وجه اجتماعي و تاريخي، و من هنا يقول **هوركهايمر** "إن حقائق العلم ذاته ليست سوى أجزاء من حياة المجتمع..."[1]

أشار**ماركيوز**إلى مدى السيطرة التقنية للعقلانية الصناعية، بحيث أصبحت ايديولوجيا الثقافة المصنعة ثقافة العصر، فالجمهور يكرس جل وقته للانصياع لمنطق الاستهلاك الثقافي، و الاستهلاك الثقافي يقع في مركزية الخطاب الرأسمالي على مستوى الفكر و السلوك على حد سواء.[2]

إن الهدف من صناعة الثقافة –وفقا لمنظري النظرية النقدية هذه– هو التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا على المؤسسات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية الحالية، و ان ذلك

[1] مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية، ص 184،185.

[2] – المرجع نفسه، ص 185.

لمن المفيد تماما لأصحاب القمة –أولئك الذين يمتلكون الثروة الضخمة– الذين يسيطرون على المؤسسات المهيمنة الموجودة في المجتمعات الرأسمالية، أي الطبقة البرجوازية.[1]

2/ مثقفو نيويورك:

في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين تجمعت New York Intellectuals كوكبة من النقاد الشبان على صفحات مجلة "**بارتيزان**" في نيويورك مؤسسين مشروعا نقديا متميزا يركز على النواحي الاجتماعية و القيم الأخلاقية متخذين من جماعة فرانكفورت قدوة لهم في ممارستهم النقدية، و إن كانوا يختلفون مع تلك الجماعة في معارضتهم للتيار و النزعة ما بعد الحداثة، و من بين أشهرهذه الشخصيات التي تضمها هذه الجماعة: **ريتشارد تشيس**و **ارفنج هاو** و **ليونيل تريلنج ، و اموندويلسون** ، و ظلت كتابة المقال و العرض النقدي مجالهم المفضل.

و العمل الأدبي عند مثقفو نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة و دعت نظريتهم النقدية إلىإتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لان الثقافة دينامكية و متعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد و التنظيم الاجتماعي و القيم الأخلاقية و المعنوية و المعتقدات الدينية.

و الممارسات النقدية و الأبنية السياسية و أنظمةالقيم و الاهتمامات الفكرية و التقاليد الفنية.

و قد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم "النقد الاجتماعي" لأنهم كانوا يستعملون مفهومي "المجتمع" و "الثقافة" كمفهومين مترادفين. [2] و قد

---

[1]– ارثرايزابرغر، النقد الثقافي، ص 86.

[2]– عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص 132–133.

تكمن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار، و من دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا عن الشرح النصي الدقيق أو عن النقد التقييمي أو عن التحليل الاجتماعي، و من النماذج المهمة لهذه النوعية: **ماثيو ارنولدليونيل تريلنج**، و الرواية الأمريكية **لريتشارد تشيس** ، و السياسة و الرواية **لارفنج هاو** ، و الجرح القوس **لادموند ويلسون** ، بالإضافةإلى الكثير من المقالات الصحفية و العروض و السير الذاتية و المذكرات التي كتبها هؤلاء المثقفون.

و قد ذهب " **ارفنج هاو** " في مقدمة كتابه النقد الأدبي الحديث إلى معارضة الأساليب المذهبية في النقد سواء كانت ماركسية أوفرويديةأو شكلية أو غير ذلك، و دعا إلى وفرة انتقالية من الداخل لدعم القيم النقدية الليبرالية كالحرية و التنوع و التلقائية التي تقوم عليها الحياة الأدبية، لقد أوصى "هاو" بنوع من النقد ينفتح على البعاد الاجتماعية و التاريخية و يعي علاقة الأدبالأساسية بالثقافة الإنسانية.[1]

و من المجموعة –مثقفو نيويورك– نجد أيضا**ريتشارد تشيس** الذي اتخذ الموقف نفسه إلي اتخذته الجماعة في إصراره على تشجيع مشروع واسع النطاق للنقد الثقافي، و قد اعتبر "**تشيس**" هذا النقد ذو طابع سياسي، لان الأدب يتناول الأفعالالأخلاقية و العواطف و السلوكيات و الأسطورة، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية إنالأدبإقامة و تفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه.[2]

[1] عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

و قد كتب **ليونيل تريلنج** عرضا وجيزا للنقد الثقافي في كتابه: النقد الأدبي، و أفسح المجال لكثير من المداخل النقدية، و تعني الثقافة عند "**تلايلنج**" كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلىأكثرها عفوية وفق النظر عليها في تماسكها الكلي أو المفترض".

و هو يرى بإمكانية دراسة العمل الأدبي في الكثير من المنظورات بل يجب ذلك، لأنه مظهر من مظاهر الثقافة.[1]

أما"**ادموند ويلسون**" فقد طرح في مقاله "التفسير الاجتماعي للأدب" نموذجا مثيرا للتفكير حول النقد الثقافي، حيث حدد ما يعنيه بقوله: تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، و بالإضافةإلى هذه الجوانب اشتمل النقد الثقافي عند "**ويلسون**" على التحليل النفسي و الجماليات و التحليل الجمالي عنده قسم من مشروعه للنقد الثقافي و هو ينشأ عند الاستجابة العاطفية و الحدث المتعقل ليكون بمثابة مسبار الناقد و لركيزته.[2]

و لقد كان حجر الزاوية للمشروع النقدي عند مثقفي نيويورك الذي ميزهم عن المدارس المنافسة المعاصرة هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي. و قد تظافر استخدام علم الاجتماع و التاريخ و الأخلاق و السياسة و علم الجمال، ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة للنقد خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب.[3]

و استمر النشاط النقدي **لاموند ويلسون و ارفنج هاو و تريلنج و تشيس و راف و كازن** على مر سنوات الستنات من القرن العشرين، و بعد وفاة ويلسون و **فليب راف** و **تريلنجو**

[1] المرجع نفسه، ص 134.

[2] عبد الفتاح عقيلي، 136.

[3] عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص 135.

تشيس في أوائل السبعينات. فان "**كازن**" و "**هاو**" و غيرهم تمكنوا من الإبقاء على أفكار و اهتمامات و مناهج و منظورات مثقفي نيويورك و أسلوبهم المميز إلىالثمانينات.[1]

3/ مدرسة النقد الجديدة:

و نقصد بمدرسة النقد الجديدة تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين. و قد استخدم نقاد تلك المدرسة مناهج العلوم الإنسانية المختلفة مثل التحليل النفسي و الاجتماعي و الدراسات الانثروبولوجية من اجل تفسير و تحليل النص الأدبيأو العمل الفني و ربطه بالعناصر الثقافية و الظروف الاجتماعية و التاريخية.

و من ابرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة **جان بيير ريشار و جاستونباشلار و لوسيانجولدمان و رولان بارث** (1915-1980) و غيرهم.

و الواقع إن حركة النقد الجديدة في فرنسا بدأت فعليا مع ظهور كتابات **رولان بارث** مؤسس المذهب السيميولوجي، و قد كسرت دراسته لـ "**جان راسين**" المنهج الجديد الأقدمإلى الساحة النقدية بنزعته المتمردة و المدمرة لما عهده الذوق العام في وظيفة النقد و الناقد، فقد أثارت دراسته "**لراسين**" ثائرة حماة القديم من تراث و تقاليد و أعرافأنذالك و على رأسهم "**ريمون بيكر**" احد النقاد التقليديين الاكاديميين و ابرز دارسي "**راسين**". [2]

و بينما تميل تحليلات "بارث" النفسية و السيميولوجية إلى دراسة الأعمالالأدبية و الفنية في شكل انساق دلالية من اجل الوصول إلى تحديد الوحدات التعبيرية الكبرى للخطاب إلى جانب دراسة انساق و نظم مختلفة و متعددة داخل مسرح "**راسين**" مثل أنظمة الغذاء و الملبس و السلوك و العادات، فان تحليلات خصوصه تميل إلى التقليدية التي تؤمن

[1]- ينظر: عبد الفتاح العقيلي ص 137، 138.

[2]المرجع نفسه،ص 135.

بموضوعية اللغة، و تشييء الأدب و الفن، و ذلك ما كان عليه النقد الأكاديمي في تلك المرحلة من إثبات النصوص و شرحها بالطريقة الانسوية الوضعية.

كان تطبيق "**بارث**" للبنيوية على مسرح "**راسين**" بمثابة هجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي و على الجوانب السياسية المتضمنة في هذا الخطاب، و تتبلور نقطة الخلاف بين "**بارث**" و خصومه فيما اسماه النقد الايديولوجي و يقصد به النقد الجديد الذي يواكب العصر، و يفيد من تقدم العلوم الإنسانية في فروع المعرفة المختلفة.

لقد ركز "**بارث**" اهتمامه في دراسته لعالم "**أسين**" على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين و على أوجه الصراع التي تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية، و على تقلب الحظ الذي لا يكف عن مباغته الأبطال، على نحو يتجاوز المنهج البنيوي ذاته، فضلا عن المناهج التقليدية نفسها في دراسة "**راسين**".

و كانت المعركة بين اتجاهين في الثقافة الفرنسية ترتب عليها أن اقترن "**بارث**" و معهده الذي يدرس فيه منهجه بسياسة اليسار و فكره، بينما اقترن الجانب الأخر جانب السربون بالرجعية و التقليدية.

كان "**بارث**" مرتبطا بالمجموعة الأدبية التي تحلقت حول "سارتر" في مجلة " الأزمنة الحديثة" Les temps modernes و التي كان أبرز اهتماماتها كشف الأكاذيب و فضح الأساليب التي تدعم النمط البرجوازي في الحياة، في الوقت نفسه الذي يهاجم في أساليب الحزب الشيوعي إدراج "**بارث**" يبتعد عن الماركسية تدريجيا، و عن الوجودية أيضا، متجها إلىالسيميولوجية، فقد بدأ **بارث** في "درجة صفر الكتابة" يتأمل في تاريخية اللغة الأدبية في حقيقة أن اللغة محكومة بمعنى محدد من قبل، فهي توجد في ثقافة معنية، و تنطوي على فرضيات عن واقع اجتماعي معين.

و راح **بارث** من خلال "مبادئ السيميولوجية" يؤسس سيميولوجية النقد الأدبي من اجل صياغة تصور شامل للتجربة اللغوية بتفسير العلاقة تفسيرا يرتبط باللغة المنطوقة و المكتوبة. واضعا في اعتباره آن العلاقات تنقل الايديولوجيات المختلفة، و هكذا أكد بار ثان العلاقة المتبادلة بين اللغة و الكلام تكمل مفهوم الوعي الجمعي الذي قال به "**دوركايم**"من ثم حاول **بارث** الكشف عن أهمية اللغة غير المنطوقة و اللاواعيّ في الكتابة فكان لابد من دراسة الرغبة و الانفعال –بوصفها من عناصر النصوص المكتوبة– على أساس من علاقتها بالحياة الاجتماعية و السياسية، فكان تركيزه على و الوسائل و المعاني الكامنة (اللاواعيّ) التي تبثها وسائل الإعلام ووسائطه الداعمة للاديولوجيات الرأسمالية.

و راح **بارث** بعد ذلك يمارس نوعا من السوسيولوجيا الخاصة حين راح يطبق السيميولوجيا على ما أطلق عليه آنذاك (لغويات الأزياء) حين طرح كتابه "نسق المودة" في 1967، الذي قام فيه بتحليل الايديولوجيات التي تطرحها مجلات الأزياء من اجل الوصول إلى الكيفية التي يتواصل بها من يرتدي الثوب آو القبعة مثلا مع مودة الأزياء من ناحية و من اجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن آن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر الزي المودة من ناحية أخرى، و على الرغم من أن هذا الكتاب لم يرق لصاحبه بعد ذلك لأنه عدة تجربة ساذجة.[1]

4/ مركز بارمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:

ظهر مصطلح الدراسات الثقافيةلأول مرة سنة 1964، عندها أسس ريتشارد هوجارت مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرةو صاحبه في العمل بالمركز **ستيوارث هول**، مع زملائه **بول ويليس** و **توني جيفرسون** و **انجيلا ماكروبي**، و تمكن الجميع من خلق و تنمية

[1]- ينظر: عبد الفتاح العقيلي، ص 139.

حركة دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقات بين الأشكال الثقافية (البنى الفوقية)و بين الاقتصاد السياسي (الأساس).

و قد طور الباحثون في المملكة المتحدة و الولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافية، و كانت الأبحاث الثقافية البريطانية متأثرة بمؤسسي و أعضاء مركز برمنجهام،و تشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، و دراسة الثقافات الشعبية و صناعة الثقافة، بينما كان اهتمام الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة بالجانب الذاتي و الموائم لردود أفعال النظرة اتجاه الثقافة الشعبية، و تركز الدراسات الثقافية في كندا على موضوعات التكنولوجيا و المجتمع، و في استراليا تهتم بالسياسة الثقافية، و تركز في جنوب إفريقيا على حقوق الإنسان و قضايا العالم الثالث، أما الدراسات الثقافية في فرنسا و ألمانيا فربما كانت غير متطورة نسبيا بسبب تأثير حركة السيميوطيقا القوية في فرنسا، و تأثير مدرسة فرانكفورت في ألمانيا التي طورت شكل الكتابة في موضوعات معينة مثل الثقافة الشعبية و الفن الحديث و الموسيقى.

و من الدراسات الثقافية أيضا تلك الدراسات الثقافية النسائية بالإضافةإلى نقد الفروض الماركسية نفسها لمعنى المنتج الثقافي، و من الشخصيات المؤثرة في مجال الدراسات الثقافية الكاتبة **جوليا كرستينا** في مجالات الفن و التحليل النفسي للحركة الأنثوية بفرنسا،

و يتسع مجال تلك الدراسات فلا يتوقف عند النصوص المكتوبة و لكنه يشمل أيضا الصور و الأفلام و خطوط الموضة، و أساليب قص الشعر و الممارسات اليومية بالإضافةإلى ظهور لون من الدراسات الثقافية المقارنة.[1]

[1]–ينظر: عبد الفتاح عقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، ص105.

4 النقد الثقافي و الدراسات الثقافية:

اشتهر النقد الثقافي بوصفه مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية، لذا يرى الباحثون من الضروري التمييز بين الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، فقد التبس الأمر على كثير من الناس حيث خلطوا بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية.[1]

لقد شهدت الدراسات الثقافية ازدهارا ملحوظا و حظيت بمساحة واسعة من الاهتمام في العقد الأخير من القرن الماضي، إذ شكلت خلفية معرفية لكثير من الدراسات التي شملت موضوعات متعددة، كتلك التي تتصل بقضايا الذات، الهوية، المرأة...الخ.

بيد أن البداية الرسمية لهذه الدراسات –كما أسلفنا الذكر سابقا– كانت مع تأسيس مركز بنجنهام للدراسات الثقافية المعاصرة بانجلترا عام 1964م، إذ كان لهذا المركز الفضل الكبير في توجيه الاهتمام إلى ثقافة الجماهير و تفاعلها مع وسائل ترويجها و طرائق استهلاكها.

و لم يكن مصطلح الدراسات الثقافية مصطلحا جديدا كما أكد ذلك **ارثرايزابرغر**، فقد شرع مركز بنمنجهام عام 1971م في نشر صحيفة أوراق عمل الدراسات الثقافية، و التي تناولت وسائل الإعلام، و الثقافة الشعبية، و الثقافات الدنيا، و المسائل الايديولوجية،

و الأدب و علم العلامات، و المسائل المرتبطة بالجنوسة، و الحركات الاجتماعية، و الحياة اليومية، و موضوعات أخرى.

و معأن صدور هذه الصحيفة لم يستمر طويلا إلاأنها تركت أثرا كبيرا إذ قدمت نوعا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة للعديد من المدارس التي تعمل في مجال النقد الثقافي.[2]

---

[1]– عبد النبي اصطيف،عبد الله الغذامي، نقد ثقافي ام نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص37.

[2]– ارثرايزابرغ،ر النقد الثقافي، ص 20، 21.

كما استجوبت الدراسات الثقافية ممارسات النقد الأدبي التقليدية و ممارسات النظرية الجمالية و لعبت فيها دورا حاسما و بنت دورا مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي و علوم الإنسان و هذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية و ما بعدها، و تجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه صورتها التفويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، و لكن الدراسات الثقافية تبنته و اعتبرته وازع قوتها و دافع نشاطها.[1]

و للدراسات الثقافية مجموعة خصائص حددها كل من: **زيودرينساردار** و **بورين فتن لون** منها:

- تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية و علاقتها بالسلطة، و تهدف من ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية.
- على الرغم من كونها كينونة منفصلة عن السياق الاجتماعي و السياسي، فان الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة فالهدف الرئيسي لها هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة و المعقدة و تحليل السياق الاجتماعي و السياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته.
- تهدف الدراسات الثقافية لان تكون التزاما فكريا و برجماتيا في أن واحد.
- تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، و أيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي، و الدراسات الثقافية ليست مجالا للدراسة عديمة الجدوى، لكنها التزام تجاه إعادة هيكلة البناء الاجتماعي من خلال الانهماك في السياسات الحرجة، لذلك

[1] – حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 20، 21.

فالدراسات الثقافية تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان و تغييره و خاصة في المجتمعات الصناعية.[1]

إن الدراسات الثقافية تأخذ النص من حيث ما ينكشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية، كما أنها لا تركز على ما يخص البنية اللغوية و الأسلوبية للنص، بل صارت تستخدم النص لاستكشاف أنماط معينة كأنساق التمثيل و التصوير...الخ، كما آنأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة و توزيعها و استهلاكها، كما تقرر مصير أسئلة الدلالة و الإمتاع و التأثيرات الإيديولوجية بوصفها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي و هذا ما أشارإليه"**قرامشي**" في نظرية الهيمنة التي طرحها.

آما**اليتش** فيقول عن الدراسات الثقافية (يعد التشكيل الحديث نسبيا للدراسات الثقافية، لاسيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن العشرين لحظة تأسيس و ازدهار بارز في التاريخ الطويل للنقد الثقافي.[2]

فالدراسات الثقافية و النقد الثقافي مصطلحان متدخلان يدلان تحديدا على الدراسات التي تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية و تحييث علاقتها و الإحاطةبأنساقها و مهيمنات إنتاج المعاني الايديولوجية و تشريح الايديولوجي/المؤسساتي و كشف السياقات الثقافية و السياسية و الاجتماعية و معرفة مرجعيات الخطاب الثقافي، فالفرق بين مصطلحي (الدراسات الثقافية) و (النقد الثقافي) هو كالفرق بين مصطلحي (الدراسات الأدبية و النقد الأدبي)، الأول يعني حقول الممارسة النقدية و مناهجها، و الثاني يعني الممارسة نفسها، و ما الفصل بينهما إلا لغرض التنظيم المنهجي و التوسع بالمفاهيم أو التفريق بين الدراسات

[1]- مجلة كلية التربية، واسط، العدد الثالث عشر، 2013، ص 11.

[2]– مرجع سابق، ص 11.

الثقافية عموما و بين تلك الموضوعة بقصدية النقد الثقافي. و بصورة عامة يمكن القول: إن الدراسات الثقافية يطلق أحيانا على مجمل الدراسات الوظيفية و التحليلية و النظرية النقدية، بينما يشير مصطلح النقد الثقافي إلى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص و الخطابات الأدبية و الجمالية و الفنية فيحاول اكتشاف أنساقها المضمرة في الواعية.[1]

لم ترق ممارسات الدراسات الثقافية إلى مستوى معرفي مميز إلا مع بداية التسعينيات من القرن المنصرم عندما طرح الناقد الأمريكي "**ليتش**" مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه بهذا الاسم تحديدا، و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، و ليس تغيرا في مادة البحث فحسب، لكنه أيضا تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[2]إذان العمل في النقد الثقافي قائم على آلية منهجية تأطرت بأفكار ما بعد الحداثة و أخذت حيزها و تشكلت المباني النقدية منها فانبثق هذا العمل مستبدلا البنية الأدبية أو الفنية المنغلقة على نفسها في حالات الإبداع المتباينة الأشكال و الأنواع بالبنية المفتوحة على ثقافتها المتفاعلة معها المستجيبة لها استجابة المسائلة أو النقض أو الرفض.

و بذلك لم يعد الناقد واصفا يقر الموجود، بل انه يصف ليحلل و يبدع و يتجاوز حدود الشكلانيةإلى مضمون المضمون بعيدا عن مفهوم المضمون من النقد التقليدي، و يبحث في ماهية النص و مجمل أبعاده.

---

[1]– مجلة كلية التربية، ص11–12.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 31–32.

فالنص لا يقرأ لذاته، و إنما لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها و السعي إلىالإلمام بشروط ميلاد النصوص، و تبيان جدواها في فهم الظاهرة الإبداعية لان النص يولد من رحم الثقافة.

فالنقد الثقافي ينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها العديد من المناهج او الاتجاهات النقدية الغربية، كالمادية الثقافية و النقد النسوي...الخ و كذلك الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة New Historism) و هو المصطلح الذي أطلقه**جرينبلات** في عام 1982، ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة. و الذي من خلاله تجاوز الدارسون الحدود فيما بين التاريخ و الانثروبولوجيا و الفن و السياسة و الأدب و الاقتصاد، و تمت الإحاطة بقاعدة ا للاتداخل التي كانت تحرم دارسي الإنسانيات التعامل مع الأسئلة السياسية و السلطة و مع ما هو صلب حياة الناس.

و بهذا راح النقد الثقافي يبحث عن منهجية جديدة تعني بالشعبي الجماهيري و أسئلة الفعل و التأثير، و تجاوز الاهتمام بالنصوص إلىالأنساق الكامنة خلفهاو الالتفات إلى كثير من متغيرات الحياة اليومية المعيشة في مستوياتها المختلفة خاصة تلك المستويات المهمشة و ربما السوقية أو الوضعية، كالشذوذ و الجنسالمرأة و الاغتصاب... و الكثير من المواضيع المرفوضة و الممنوعة في الأوساطالأكاديمية التي لم يكن يأبه بتأثيرها احد من قبل.[1]

و على هذا الأساس فالنقد الثقافي ينفعنا لتطبيقه في:

كشف الطاقات و الأنظمة الثقافية و الإشكالات الايديولوجية و أساليب الهيمنة المختزنة في النصوص برمتها، الراقية و الشعبية، حتى ت فسر الكيفية التي بها تتشكل هذه الأبعادو

[1]– مجلة كلية التربية، واسط، ص 12–13.

الجوانب و المستويات للوعي الفردي و التاريخ الإنساني [1] هذا الى جانب المؤثر الفاعلالمتمثل في نقد الأنساق الثقافية المضمرة و ما يترتب عنها مخن تداعيات، هي بحاجة الى كشف و بحث.

[1] –ينظر: ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي و الفكر العربي المعاصر، دالر الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص 354.

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية"تشرفت برحيلك"

1- عتبة العنوان.

2- الأنساق الثقافية المهيمنة.

أ- مفهوم الأنساق المضمرة

ب- في النسق والنسق الثقافي

3- تجليات الأنساق الثقافية في الرواية

1- عتبة العنوان:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه لتحدده و تعزي القارئ بقراته، فلولا العنوانين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في انتشاره و شهرة صاحبه.

فقد عرفه "**جيرار جينات**" يرى أن العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فان تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا في التحليل"[1]

في حين يرى "رولان بارت" "إن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية، و ايديولوجيا و هي رسائل مسكوكة مضمنة بعلاقات دالة مشبعة برؤية العالم"[2]

فحسب فهمنا لهذا السياق وجب على السميائياتأن ندرس هذه العناوين الاحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها.

تعد الرواية "تشرفت برحيلك" مسألة تاريخ الجزائر المعاصر و قراءته من منظور نفسي اجتماعي و ثقافي لترصد التغيرات و التحولات التي طرأت على بنية المجتمع منذ بداية التسعينات التي تزامنت مع نشاط الحركات الإرهابية المسلحة و تنامي الفكر الديني المتطرف الذي كلف الجزائر ربع مليون ضحية خلال عشر سنوات و خرابا اجتماعيا و ثقافيا و اقتصاديا لا يوصف.

"**تشرفت برحيلك**" ليست رواية عادية، تأسر قارئها و تشده بقوة من البداية و تنقله في رحلة إنسانية مفعمة بالمواقف، رحلة استكشاف للذي حدث في عشر سنوات الدموية و عشر سنوات أخرى من التيه و الضياع لم يعرف فيها الجزائريين أي طريق يختارون، و ذلك من

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوملبنان، ط 1، 2003، ص 65.

[2] فيصل الأحمر: معجم السميائيات ص 226.

خلال قصة معلمة تعرضت لشتى أنواع القهر النفسي و الاجتماعي الذي تسبب فيه التطرف الديني الذي قلب بنية المجتمع.

2- الأنساق الثقافية المهيمنة:

أ- مفهوم الأنساق المضمرة: انتهت إحدى النقاط الماضية من هذا المدخل في تعريفها للمركب الاسنادي الحاصل بين مصطلحي **"الأنساق"** و **"المضمرة"** أي الأنساق المضمرة بأنه نظام معرفة مكمن السر و الخفاء في الأشياء، و ربما قد لا يبتعد مفهوم الأنساق المضمرة كثيرا عن هذا التعريف و إن كان سيتخصص أكثر بدلالة نقدية ثقافية تتهامى معه دونما سواه و تميزه عن باقي الدلالات اللغوية و الإصلاحية المركوزةفي مركباته اللفظية و ما ينشا عن هذه المركبات من معنى.

و لعل من أهم التحديدات التي يمكن رصدها لمفهوم الأنساق المضمرة في هذا السياق أنها:**"أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق و تتوسل بها لعمل عملها الترويضي "**[1] لما يمكن أن يكون للأنساق المضمرة مفهوم أخر لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنها « **كل دلالة نسقية مختبئة تخت غطاء الجمالي و متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة** » ووفقا لخاصية التخفي و الاختباء هذه يمكن أيضا تحديد مفاهيم أخرى للنسق المضمر تعتبره ليس مخفيا فقط تحت قناع أو غطاء و إنما تحت ترسبات و يمكن تحديد مفهومه حينها بأنه« **مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص و هي حاضرة في فلتات الألسن و الأقلام بصورة آلية و ينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها أصبحت جزءا هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية** »[2]و هي أيضا وفق

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

[2]- النقد الثقافي مفهومه، منهجة أجراءته: اد. إسماعيل حمادي، إحسان ناصر، مجلة كلية التربية جامعة واسط العرقالعدد الثالث عشر، 2013 ص17.

مفهوم أخر قريب من هذا المفهوم انف الذكر« انساق ثقافية و تاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على مختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة و سيرتها الذهنية و الجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديا لكتيكي ما بين النص و آليات التلقي المختلف»[1].

و هذه المفاهيمأتمة الذكر و إن اختلفت في بعض الألفاظ و جاءت في بعضها مجملة و في أخرى مفصلة فهي تكاد تكون متفقة حول مفهوم الأنساق المضمرة و خصائصهاغير أنها تسميها في بعض الأحيان أقنعة و في أخرى غطاء و في ثالثة عباءات، كما تسميتها أحيانا أخرى بالأنساق الثقافية و التاريخية و كذلك فهي تعتبرها أحيانا مشكلة للبنية الذهنية و الثقافية، و أحيانا أخرى موجهة للجهاز المفاهيمي، و لعل هذه المسميات جميعها تصب في النهاية في معنى واحد يعبر عن خفاء هذه الأنساق، و إن اختلفت تسمياتها في جذورها اللغوية و محمولاتها الدلالية و بعض خصائصها، فالأقنعة و الغطاء و العباءات جميعها في خاصية الإخفاء سواء و كذلك الترسبات التي تتكون عبر البيئة الثقافية ما هي في النهاية سوى تلك الأنساق الثقافية و التاريخية، و أيضا فان تشكيل البنية الذهنية و الثقافية، و كذا توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة ما هما في النهاية سوى و جهان لعملة واحدة، إذ عبر التوجيه المستمر تتشكل البنية الذهنية، و البنية الذهنية المتشكلة تسهم أيضا بدورها في توجيه الجهاز المفاهيمي، و هكذا، فيكون من وظيفة النسق المضمر« **العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال و الأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة الممثلة لهذا النسق الثقافي، و قد يبدو عمل الثقافة على النفيض من عمل البرنامج من حيث إن الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في الطالب إلى الماضي لحفظه و صيانته، في حيث إن عمل البرنامج ينظر إلى**

[1] الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي: ابراهيم الياسري صحيفة المثقف تصدر عن مؤسسة المثقف العربي– بغداد– العراق، 30 سبتمبر 2013، ص20.

الأمام باستمرار »[1]لكنه بين عمليتي الاستعادة و التوجيه لا يحصل للنسق المضمر سوى مزيدا من الترسيخ و الترسب، و لذلك فانه حتى لو بدت الثقافة في الظاهر مناقضة للنسق من حيث كونها هي استعادة للماضي و هو استمرار في المستقبل، فهي – الثقافة – في الوقت ذاته بتلك الاستعادة تزيد من كفاءة النسق و قدرته على التوجيه و الثبات و الرسوخ في المكمونات الجمعية إذا أن « **الأنساق الثقافية هذه انساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما، و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، و كما رأينا منتوجا ثقافيا او نصا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر** »[2] مثلما هو الأمر تماما مع الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أنساقها المضمرة، يوصفها قد استرعت فضول و إعجاب و انتباه فئات عريضة من الجماهير على اختلاف توجيها تهم و لغاتهم و هذا هو لب و جوهر البحث في الأنساق و قد يكون هذا الفعل النسقي ثاويا في الخطابات اللغوية كما هو الحال في الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أنساقها.

و الأنساق المضمرة بوصفها واحدة من المفردات التي ينبني عليها حقل النقد الثقافي و يمارس نشاطه من خلال محاولة الكشف عنها، تعد لأجل ذلك مفردة هامة في هذا الحقل بل لعلها تكون المفردة الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق حيث « **يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي يوصفه مفهوما مركزيا و المقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي انساق مهيمنة**». [3]

ب–في النسق و النسق الثقافي:

[1]تمثلات الأخر صورة السود المتخيل العربي الوسيط: د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت – لبنان ط1، 2004 ص96.

[2] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي ص80.

[3] نقد ثقافي أم نقد أدبي: د. عبد الله محمد الغذامي، د. عبد النبي اصطيف ص30.

لعله من الأهمية مناقشة مفهوم النسق، و النسق الثقافي في ضوء علاقته بموضوعة و نماذج الهامش، و لان هذه الدراسات تستند إلى تحولات التحليل الثقافي أو ما يطلق عليه أحيانا النقد الثقافي ذلك أن دراسة قضايا و صور الهامش تعتمد على تحليل الأنساق الثقافية المضمرة ذلك أن تلك الأنساق في اعتبار النقد الثقافي لن تكون إلا مضمرة، و من وضعيتها هذه يكتسب التأويل و التشريح جمالية خاصة عند دراسة النصوص، بالإضافةإلىآليات القراءة التي تحتاج بدورها إلىمعرفة معمقة بأطر الخطاب الثقافي و أبعاد المعرفية.

تنوعت التعريفات التي ناقشت مفهوم النسق، فعرفه **تالكوتباسوتر** بأنه «**نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة و المقررة ثقافيا في إطار هذا النسق و على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي**»[1]«**فالنسق عموما هو انتظاما بنيويا يتناغم و ينسجم فيها بينه ليولد نسقا أعم و أشمل و على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة انساق أعم و أشمل و على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة انساق فرعية انتظمت معه و شكلته فتولد عنه نسق سياسي و أخر اقتصادي و علمي و ثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة و متداخلة**»[2].

و مادام النسق انتظاما بنيويا فانه في هذا المفهوم يصبح أعم و أشمل من البنية « **لأن النسق البنوي مظهر من المظاهر النسق العام فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنوية الصورية و قد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل اليميائيات و التأويليات المعاصرة، و تبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته**»[3].و من هذا التصور تجد الدراسات التي اشتغلت على قراءة الأنساق الثقافية مجالا

[1] اديثكويزيل.ت جابر عصفور. عصر البنيوية. دار سعاد الصباح. الكويت ط1/1993.ص411

[2] محمد مفتاح التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي. بيروت 1996. ص 156- 157

[3] أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 116.

منفتحا على التأويل و هذا النسق يخضع بدوره إلى شروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية و الثقافية [1]و من ثم يبدو الترابط واضحا بين الخاص و العام حيث أن النص بوصفه نسقا لا ينفصل عن نسقه العام. و لذلك يمكننا أن نعد النسق الثقافي باعتباره احد أنواع الأنساق الاجتماعية بأنه مجموعة من العلاقات المترابطة و المنسجمة قابلة للانتقال من جيل إلى جيل في ثقافة من الثقافات، لما لها من مرونة و مرجعية دلالية خاصة. كما يمكنها أن تكون ظاهرة أو مضمرة أن تختفي في اللاوعي الفردي و الجماعي. و من ثم فالنسق الثقافي هو مجموعة آليات معرفية و فكرية لفئة اجتماعية ما أو **لإ**يديولوجيا مترابطة و متمايزة و متفاعلة تخص المعارف و الفنون و الأخلاق و المعتقدات و اللغة و غيرها من أنساق المجتمع و تتصف بالمرونة في الانتقال بين الأفراد و الجماعات و الأجيال، كما أنه سريع التأثير في الخطابات الاجتماعية.

يعد ليفي شتراوس أوائل الذين نقلوا مصطلح « **النسق**» إلى الحقل الثقافي في دراسة الأنتربولوجيا البنيوية 1957 « **مؤكدا على وجود كلي أو شامل و عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص/ فظاهرة اللغة و الثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينما اقترح ايكو مصطلح الوحدة الثقافية، و هي أي شيء يمكن يعرف ثقافيا و يميز بوصفه مستقلة، قد يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجسا بالشر، خيالا، هلوسة فكرة. و نظر ايكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام قد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين»**[2].

فالنسق (الثقافي) في هذه الحالة هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات « **و في هذا الأفق فان الثقافة في كليتها ينظر**

[1]احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ص 121.

[2]صياء الكعبي. السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية التأويل ص 21.

إليهاباعتبارها نسق من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلول دال ما دالا لمدلول جديد كيفما كانت طبيعة النسق (كلام، موضوعات، سلع، أفكار، قيم، أحاسيس، إيماءات أو سلوكات...إن الثقافة هي الطريقة التي يتم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية و انثروبولوجية بعينها ضمن حركة تمنح المعرفة بعدا موضوعيا و هذا التجزيء يتم على كل المستويات بدء من الوحدات الإدراكية الأولية و انتهاء بالأنساق الإيديولوجية »[1]بينما ينتهي "**محمد مفتاح**"إلى ملاحظة «**أن المفهوم الملائم في الأنساق الثقافية المفتوحة هو التأرجح و الأنموذج و إن المنهاجية الشمولية إذا حللت عناصر كل بنية و كشفت عن خصائصها و اهتدت على القوانين التي تحكمها ثم استخلصت الوظيفة الجامعة بينهما ففنها تؤدي الى الكشف عن نظام العناصر و انتظامها و إلى إحلال كل عنصر مرتبته و درجته ضمن النسق العام**»[2].

و في سؤاله عن ماهية النسق الثقافي ذهب **الغذامي**إلى تحليل عناصره و مكوناته و رأى في اعتبار النسق الثقافي كذلك وجوب توفر مجموعة من الشروط الجمالية و المعرفية

و « **يكتسب قيما دلالية وسمات إصلاحية خاصة تتحدد في:**

أن النسق يتحدد عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد و هذا يكون حينما يتعارض نسقان أن نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الأخر مضمر، و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر و يكون ذلك في نص واحد أو فيها هو في حكم النص الواحد و يشترط في النص أن يكون جماليا و أن يكون جما هريا...و إنماالجمايا ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا»[3]

---

[1] امبرتو ايكو. العلامة- تحليل المفهوم و تاريخه. ص 177.

[2] أحمد يوسف القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة ص 143.

[3] بتصرف عن الغذامي النقد الثقافي ص 82-83.

و لمراجعة هذا الشرط الأول في تحديد النسق الثقافي، يمكن أن نشير إلى أن الجمالية قد تتحقق في كثير من النصوص و رغم ذلك فإنها قد تحمل أنساق ثقافية مضمرة قابلة للقراءة و التأويل ثقافيا، ففي الخطابات الاشهارية على سبيل المثال و رغم أنها تحمل مقصدية أساسية ممثلة في الترويج للسلع لأجل تسويقها مما يعني أن تتوفر فيها المباشرة و الوضوح غير أنها في كثير من الأحيان تأتي محملة بأنساق ثقافية مضمرة حيث نجد الكثير من النصوص الترويجية لمستحضرات التجميل تقدم المرأة ضمن نسق ثقافي مضمر يجعل منها مجرد سلعة تروجللإغراء تماما مثلما تصوره بعض النصوص الجمالية في توظيف الإغراء لمجرد الإغراء.

أصبح مفهوم " **النسق**" متضمنا أبعاد النص كافة و مكونا لأسس تلقيه و تأويله و سبل التفاعل معه، فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي عند ليتش، إذ يشتغل النقد على أنظمة الخطاب الظاهرة و المضمرة للكشف عن الأنساق الثقافية، لأن بنيان النص الثقافية و الاجتماعية ترتبط بسياقاته التي كتب فيها لتستمر في أزمن أخرى فتنتج أبعادها من داخل الأنساق الخفية و المحملة في ذلك النص.

لكن الكشف عن الأنساق المضمرة إنما يتجه إلى تأويل النص باعتباره بنية ثقافية نمارس سلطة الهيمنة و توجيه الخطاب من خلال ما اشتمله من وحدات ثقافية. « **و النص هنا علامة و مؤشر بخطاب مزدوج و المؤسسات الاجتماعية هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم فحسب بل إنها تقرر سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود... لقد حدث المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة و اتساعا مع نشوء المقاومة النسوية لها، لأن الأخيرة تستمد وسائلها من خطاب الهيمنة ذاته**»[1] .

ووفق هذه المنظومة المختصرة من التعريفات و باعتبار أن الأنساق الثقافية بني مضمرة في الخطابات المختلفة، فإنها تكمن خلف النص الجمالي الرسمي أو الشعبي

[1]– الغذامي، النقد الثقافي. ص:47.

لتكشف ترسبات مضمرة تكدست مع تاريخ و لغة مجتمع ما من المجتمعات لتحمل أفكارا و تصورات لها صفة الهيمنة و التسلط، و عند الحديث عن قدم الأنساق المضمرة فليس بالضرورة أن يكون قد ما لأزمنة طويلة لأنه يمكن انتاج خطابات ترويضية تسعى لتوجيه عوالم الهامش المبنية على اعتبارات فوقية مختلفة .

تختزن النصوص المختلفة مجموعة أنساق لا يمكن حصرها في خطابات أو فضاءات محددة ذلك لأنها تتميز بخاصية الشمولية و لذلك سنقتصر في هذا التبسيط على ما يحلل موضوعات و نماذج الهامش و نقصد الأنساق الثقافية المضمرة، باعتماد الثنائيات الضدية في قراءة الوحدات الثقافية المختلفة.

3- تجليات الأنساق الثقافية في الرواية:

أ- نسق التحدي:

قد يتحول فعل الكتابة لدى المرأة العربية، هي تعايش مجتمعا ذكوريا إلى وسيلة البحث عن الانعتاق من سطوة المجتمع الذي ينظر إلى المرأة نظرة دونية، و يسعى إلى ترسيخ قيم الذكورة كالنبل و الشرف، و لكنه في الوقت نفسه لا يتورع عن هتك الأنوثة « فقد ظلت المرأة في نظر المجتمع، مصدرا للفتن و الآثام، و خطر على الدين و الأخلاق، تحمل من المسؤولية عن الخطيئة فوق ما يحمله الرجل على الرغم من اشتراكهما فيها».[1]

"**رشام فيروز**" من الكاتبات اللواتي يوظفن الرواية كأداة صدامية مع الواقع و مع المجتمع بحيث لا تخرج في عمومها عن مدار التمرد و البحث عن الحرية المفقودة فالكاتبة لديها خط للمواجهة و أداة للتعبير عن القلق الوجودي للأنثى، و تعرية لمناطق الوجع التي تؤرق المرأة الجزائرية على وجه الخصوص ففي رواية "يشرفني رحيلك" : « قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي، و قصة حياتي هي قصة مجتمع، و قصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ

[1]-نوال السعداوي: المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2000، ص8

و لا اعرف كيف أ فصل بين كل هذا» [1] اين تبرر عنوان روايتها، بأنه لا يتعلق بحال عادي، انما له امتدادات في ذاكرة المجتمع الجزائري و الأنساق اين تحكمه.

ان الروائية كانت طالبة في الثانوية، أثناء الفترة العشرية السوداء فشغفها الوحيد التفوق في الدراسة و النجاحبدأت معاناتها منذ التحاق أخيها بالجماعة الإرهابية الذي أدى إلى انقلاب حياتها رأسا على عقبما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة و جحيم الإرهاب و ظلت مشدودة لتلك الرؤية الاديديولوجية نظرا للأوضاع المأسوية التي مر بها الوطن و هذا ما ترك بصمته على الفن.

فموضوع العنف كان مدار الأعمال الروائية التسعينية بعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري و التي مست كل طبقات المجتمع، فأخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و أثارها فاتخذت الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

حيث تشكل هذه الرواية "**تشرفت برحيلك**" أشكالا مختلفة من العنف و القهر ضد المرأة في فترة جد حساسة و هي العشرية السوداء، حيث القمع الإرهابي و التسلط الذكوري، انه موضوع جريء ينبني على فضح واقع متعفن فاحت روائحه و أصبحت سلبيته اكبر أن نداويها بالصمت و التهرب.

عالجت الرواية الجزائرية موضوع العنف الذي ضرب الجزائر فترة التسعينيات و التي خلقت جراحا كثيرة نفسية و جسدية، فلم يمنع انشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم و بعض الكتاب ممن سايروا تلك الوقائع في كتاباتهم، فقدموا لنا مدونة ثرية ، اتخذت العنف موضوعا لها تكشف و تعرض نتائجها السلبية، [2]ان العنف الذي كثيرا ما ترد رية الدراسات الاجتماعية و

[1]-فيروز رشام، ص5.

[2]- ينظر شريف حبيلة، الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص18.

الانسانية، يكشف انه ظاهرة نفسية، تعود الى دوافع اجتماعية و عرفية و اقتصادية (الفعل و ردت الفعل).

ب-العنف الاجتماعي:

يستمد العنف القائم على التصنيف الاجتماعي أصوله من الاختلال الاجتماعي و الأدوار بين الرجل و المرأة و تدعمه المفاهيم الاجتماعية الأبوية و السلطوية في أي مجتمع و تزداد حدته في أوقات النزاع و الصراعات المسلحة، و لعل التحدي الأكبر هو غياب البلاغ و البيانات انه الحالات التي تتعرض للعنف القائم على النوع الاجتماعي في أوقات النزاع و غياب التبليغ عن الجرائم التي ترتكب تحت هذا الاسم.[1]

تناولت رواية "**يشرفني رحيلك**"، "**رشام فيروز**" ظاهرة العنف و بالأخص العنف الاجتماعي الذي يلاحق المرأة فيجعلها تعاني و تشعر بالحقد و الحقارة و الحرمان، كما جعلها تعيش على هامش الحياة.

لقد تعرضت المرأة من خلال الرواية إلى شتى أنواع العنف، حيث أرادت الكاتبة تقديم لنا صورة صادقة عن الواقع المعيشي خلال فترة العشرية السوداء و هي فترة عرفت بعدم الاستقرار حيث تلونت بالدماء و البكاء و الحزن.

« في اليوم الموالي كنت استعد للذهاب إلى الثانوية بحماس، و كنت سأدخل الحمام حينما تقاطعت معه في الرواق. رمقني بنظره ثم قال:

- هيه أنت... أما زلت تجوبين الطرقات صباح مساء!!

- اذهب إلى الثانوية لا إلى الطرقات.

كان سيضربني لولا أن أبي هم بالخروج، فتراجع مهددا:

[1]- ينظر: الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة. ص194.

– **قريبا سأهتم بك...»** [1] يصور هذا المشهد حالة النساء و معانتهن من خلال استخدام الكاتبة ألفاظا توحي بالقهر و المعاناة. " **ففيروز رشام**" تواجه من خلال شخصية " **فاطمة الزهراء**" التي تدافع عن نفسها من أخيها، لم يكن سهلا " **لفاطمة الزهراء**" أن تتحدى أخيها.

ج– العنف الأسري:

تعد الأسرة حيزا مهما في حياة الفرد و الجماعة ففيها ينشأ و ينعم بالدفء و الحنان و الرأفة ما يساعده على النمو و النضج لكن هذا النعيم قد لا يتوفر في كافة الأسر، و قد ينعدم في بعضها بحكم طبيعة بعضها و منها الأسر العربية، و الحال **أن العنف هو تعبير عن عدم التوازن بين الجنسين و اختلال في ميزان القوى بين الرجل و المرأة، انه تعبير عن التسلط و الاضطهاد و القهر الذي يمارس الرجل ضد المرأة بهدف قهر إرادتها و تطويرها و إذلالها و هذا يعني انتهاك لحقوق المرأة.**[2]

فالأمر السلبي في الأسرة هو إحساس المرأة بزمن العنف و قوة تعاطيها معه كونها ما زالت تحت صدمة السلطة الذكورية و تأثير العادات و التقاليد، و تعود أشكال التمييز و الاستغلال و اضطهاد المرأة الى النظرة الدونية لها و تفضيل الذكر عليها، بسبب النزعة الأبوية الذكورية المتوارثة من المجتمع البدوي ال ثعالبي التي ما زالت مترسخة في تفكيرنا و سلوكنا و دليل ذلك قولها « **من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لان لا احد اخبرني لاحقا انه فرح بقدومي»**[3].

و ما يستنتج هو أن البنت كانت دائما صحية مهما تعددت التفاسير و اختلفت لأنها في الأخير امرأة يجبرها وضعها تقديم حسدها ثمنا، و كأنه يتحمل مسؤولية عنف الرجل، و من ابرز وجوه العنف الأسري في الرواية هو ما تعرضت "**فاطمة الزهراء**" من قبل أخيها فؤاد.

---

[1]– فيروز رشام، ص9.

[2]– ينظر إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب ص111.

[3]–فيروز رشام ص6.

« فتحت الباب و فؤاد أمام سريري منهمك بقراءة الديوان، و قد بدا الدخان يخرج من انفه و أذنيه كالتنين الغاضب، شدني من شعري و جرني نحوه:

– أهذه هي الدراسة التي تدرسين! كنت اعلم انك تعبثين لا أكثر.

أنت ستجلبين العار!

ركلني برجله و ضربني بقبضة يده»[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع حضور العنف المادي الذي تمثل في الضرب المبرح "**لفاطمة الزهراء**"، إضافة إلى هذا غياب القانون، فهذه أمور عائلية و تدخل القانون في ذلك يعني جلب العار للعائلة.

إلى جانب العنف الجسدي هناك العنف النفسي الذي يعكس أعماق النساء الجزائريات من خلال البطلة التي تبدو مشحونة بالخيبات و الانغلاق و الحقد و الأسرار المكبوتة خوفا من عقاب البوح انه العنف الذي يمارس على الادنى و الاضعف من مبدأ مفعولة الاستحواذ و انما مشقة كما يتصور الاعلى.

د–السلطة الذكورية:

تعرضت المرأة للهيمنة و الاستبداد من طرف الرجل الذي ظل يمارس سلطته التي خولتها له كل الثوابت و المبادئ، بداء بسلطة الدين، ثم سلطة السياسة، ثم سلطة الجنس و رواية "**يشرفني رحيلك**" جسدت هذه السلطة و الاختلاف بين الرجل و المراة. و كانت هذه الأخيرة أداة في يده يفعل بها ما يشاء، فهي تابعة له، **« كوحش أطلق توا من قفصه بدأ يمزق الديوان و يهدد:**

– لن تكملي هذا العام، لن تنهيه، أنا من سيهتم بك بعد الآن»[2].

[1]– فيروزرشام ص33.

[2]– المصدر نفسه ، ص34.

تتجلى من خلال هذا المقطع السلطة الذكورية، فالرجل هو السيد، أما المرأة ف توفر له كل طلباته. إن هذه السلطة يترتب عنها لدى المرأة القلق و الإرهاق النفسي ، لأنها تقف كعائق أمامها تقول:« **لولا أن أبي رده عني لقتلني، رشيد يكرر نفس ما قاله فؤاد، دون أن يعرف أصلا ماذا حدث، و زوجته أمام الباب تحاول إخفاء نشوتها**».[1]

كانت "**فاطمة الزهراء**" دائما تعاني الحقرة من طرف أخيها فؤاد، «**كنت استعيد للذهاب إلى الثانوية ذات صباح من شهر أفريل، لبست كعادتي سروالا و بلوزة باكمام، و فوقها مئزرا ورديا. مشطت شعري الذي يصل إلى وسط ظهري**» فكان فؤاد دائما يتدخل في لباس "**فاطمة الزهراء**"، «**وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد، نظر إلي من اعلي إلى أسفل، و من أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أول مرة:**

- **عودي و غيري ملابسك؟**
- **ماذا؟!**
- **قال عودي و البسي لباسا محتشما و مستورا**».[2]

تغدو المرأة في هذا السياق ضحية بامتياز و هي تتلاقى الشتائم و الصفعات و كان الرجل وجد في الرواية النسوية كي يضطهد المرأة و يذلها لذلك يصعب أن تجد لا تتناول هذا الجانب في شخصية الرجل.

هكذا ظلت المرأة تحت السلطة الذكورية تعاني و تقهر.

و أدت الثقافة الذكورية المتسلطة إلى إقصاء المرأة عن مجالات ضع القرار المجتمعي ما أسفر عن اشتداد الصراع الاجتماعي و تصاعد النزاعات الأسرية و الحروب الأهلية و استشراء الفساد و انتشار روح التميز و التعصب و الأخطر من ذلك، حرمان المجتمع من جهد و إبداع و مشاركة النصف الفعال من مواطنيه الممثل في النساء، و استمرت

[1]- فيروز رشام ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص37.

الثقافة الذكورية تحكم العالم سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا على امتداد قرون عدة، لجهة تحكم الرجال بالامتيازات التي تمنحها لم الموروثات الثقافية و تعززها و تحميها التشريعات القانونية والأجهزة التنفيذية مضافا إليها التفسيرات الدينية التي لا تعترف بحقوق المرأة كمواطن كامل الأهلية.

« **سمعت رشيدا يقول:**

– نحن نعرف السيدة جيدا، انه رجل فحل و ابن حلال.

قاطعه فؤاد:

– لقد أعطينا الكلمة للرجل ولن نتراجع، أم انه لا وزن لنا في هذا البيت و لا ادري!.

حضروا أنفسكم لأنهم سيأتون يوم الجمعة و انتهى الكلام!.»[1]

تتجلى من خلال هذا المقطع السلطة الذكورية، فالرجل هو السيد، أما المرأة فتقوم بإعداد كل طلباته، إن هذه السلطة تبعث لدى المرأة القلق و الإرهاق النفسي.

لقد كشف "**رشام فيروز**" عن السلطة الأبوية الاجتماعية ضد المرأة بحيث لا حق لها حتى في أبسط الأمور، كالدراسة، و الزواج.

لا حق لها في اختيار الزوج الذي تحبه، هي حالة نفسية تعيشها النساء و تعبر عن وضع يسوده القلق و التوتر و الاضطراب و عدم الاستقرار.

لقد أضحت المرأة مجرد سلعة قابلة للعرض و الطلب تؤخذ كفدية من دون موفقتها.

عانت "**فاطمة الزهراء**" من كلا العنفين النفسي و الجسدي فالكاتبة عن أزمة فعلية و هي انتهاك الجسد و تعذيبه و التعامل مع المرأة على أنها جسد لا غير. هكذا ظلت المرأة تعاني

[1]– فيروز رشام ، ص85.

من السلطة الذكورية و تتعرض لشتى أنواع القهر، و هو ما يجب على المرأة الكاتبة أن تفضحه، لأنه من أسباب شقائها.

هـ- العنف الإرهابي:

يعرف معجم (مصطلحات و العلوم الاجتماعية) الإرهاب بأنه « **بث الرعب الذي يثير الخوف و الفعل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدفه عن طريق استخدام العنف، و توجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة.**» [1]فالجماعة الإرهابية التي تتخذ من الدين الإسلامي شعارا لما تعمل على توحيد صورة أفرادها من حيث البنية الفكرية الواحدة وبعيدا عن الاختلاف، كما أن مرتكزاتها النقد لا العقل و كذا البنية الشكلية المتمثلة في (القميص، الجبة البيضاء، الشاشية، اللحية)، و بهذا أصبح أفراد الجماعة تعرفون من خلال مناظرهم أي حاولوا تقليد الرسول (صلى) في شكلهم الخارجي و حتى في أسمائهم كمحاولة منهم تطبيق السنة النبوية و الشريعة الإسلامية، فالالتزام الديني تحول بفعل المعرفة الخاطئة للدين إلى الاهتمام بالمظهر على حساب الجوهر، ليلعب المظهر دوره التمويهي فيخفي وراءه روحا فاسدة و معقدة.

« **و بدا لنا غريبا بعض الشيء بجلابيته السوداء المشبعة برائحة الخشب المحترق**».[2]

لقد عرفت الجزائر هذه الظاهرة من الإرهاب في فترة التسعينات و التي أطلق عليها العشرية السوداء، و هذا لم يكن مجرد ظاهرة عرضية بل نتيجة تراكمات سياسية عرفتها الجزائر، فقد تصاعدت وتيرة العنف بالجزائر و أصبح المتدينون من كل الفئات عرضة للقتل و الاغتيال

[1]- احمد زكي بدوي، مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة، لبنان ط1، بيروت، 1982 ص18.

[2]- فيروز رشام ص9.

«بدا مظهر فؤاد فعلا يبدو غريبا، فلا حلق لحيته و لا خلع جلابيته، يغيب طوال النهار و يأتي متأخر في الليل ليغادر في الصباح الباكر.»[1]

لقد عرفت الجزائر هذه الظاهرة من الإرهاب في فترة التسعينات و التي أطلق عليها العشرية السوداء و هذا لم يكن مجرد ظاهرة عرضية بل نتيجة تراكمات سياسية عرفتها الجزائر، فقد تصاعدت وتيرة العنف بالجزائر و أصبح المتدينون من كل الفئات عرضة للقتل و الاغتيال. توقفت "**فاطمة الزهراء**" في رواية "**تشرفت برحيلك**" عند العنف الذي مارسته الجماعات الإرهابية في حق العديد من الأبرياء فحتى الأطفال لم يسلموا من هذا الوضع الكارثي الموت. انتشر الموت في كل مكان، «الموت يزور بيوت الجزائريين بيتا بيتا، و لا احد يعلم متى سيصل دوره. جاء جميع من دعوناهم لفرجها من أجل تعزيتها، و مشهدها و هي جاثمة في زاوية تبكي و الناس حولها، مشهد درامي لا يكن تمثيله بالكتابة. لقد خطفوا منها فرحتها و هي على وشك أن تقبض عليها. أخبار كثيرة من هذا النوع ستنتشر لاحقا، رجال و نساء قتلوا ساعات فقط قبل أو بعد زواجهم!»[2]

تحاول الكاتبة أن تصور الموقف الرهيب و العنف الدموي الذي يعيشه المواطن الجزائري كل يوم في فترة التسعينات يحصى موتاه و يتجرع خطورة الوضع نتيجة بشاعة الأعمال الإجرامية.

تقول «اليوم نبكي على الموتى، و غدا سنبكي على الأحياء ! فهمت هذا الدرس مبكرا، إن الضحايا الحقيقيين للإرهاب ليس الذين ماتوا، إنما الذين بقوا على الحياة! ».[3]

نلاحظ من خلال المقطع تصاعد عدد الضحايا و كثرة الجنائز، و الكاتبة تبين ذلك «آنستي... قتل الإرهابيون أباه!

---

[1]–المصدر نفسه ص9.

[2]- فيروز رشام ص90.

[3]– المصدر نفسه ص90.

آنستي...ذبحوه في حاجز مزيف»[1]

و ما يدل على ارتفاع عدد الموتى، و ما يؤشر على ذلك أيضا فتح البطلة لجريدة الصباح و لتصفح أخبار موت ضحايا الإرهاب في الصفحة الأولى ما جعل بقربها يعلق هل هي جريدة أم مقبرة؟ « فتحت جريدة ذلك الصباح و رحت أقرأ أخبار الموتى، قبلت الصفحة فازدادت أرقام الموتى.

–أغلقتها متأففة، فعلق رجل بقربي، أجريدة هذه أم مقبرة،

–الوطن كله مقبرة»[2]

لم يتوقف الإرهاب عند العنف ضد الرجل بل تعداد إلى المرأة، حيث اتسم هذا الوسط بخشونة كبيرة في التعامل اليومي مع المرأة حيث وجدت نفسها ضحية أعمال لم ترتكبها فظاهرة الاختطاف و الاغتصاب و القتل هي الصورة العنيفة الممارسة على يد الرجل ضد المرأة و الاغتصاب «فعل عدواني ذكوري يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل عن فحولته و هذا يثبت كيان مستقل عنه، نظر إليها من خلال ذاته و غريزته و اختزالها إلى جنس مصدر اللذة»[3] لان نظرة للمرأة تتجاوز حدود الجسد و لعله من خلال هذا الجسد يحقق رجولته، فالإرهابيون أبانوا عن الكثير من التصرفات الوحشية من خلال هذا أرادت "فاطمة الزهراء" أن تقدم لنا صورة صادقة عن الواقع الجزائري المعيشي خلال فترة العشرية السوداء « الوطن الذي يشيع أبناؤه كل يوم... الوطن الذي لوثته الاغتصابات...

[1]–المصدر نفسه، ص90.

[2]- فيروز رشام ص37.

[3]– الشريف حبيلة الرواية و العنف دراسة سوسيونصية، ص299.

ملأه دخان الإناث المحترفات» [1]فالكاتبة عبرت عن وضعية الوطن الذي تفوح منه رائحة الموت كل يوم، و قد قدمت إحصائيات توضح لنا صورة الواقع الخارجي مملوءة بمعاناة المرأة.

لقد قدمت لنا الروائية إحصائيات الاختطاف و الاغتصاب و القتل ووصفتها سنة العار و ركزت على ظاهرة القتل الذي تعتبره من أبشع أنواع العنف و انتهاكا لحق المرأة في حقها الجسدي و النفسي.

كما كان القتل شكلا من الأشكال التي اعتمدت عليها الجماعات الإرهابية و هو في الوقت نفسه نوع من الممارسات التي تثبت من خلالها وجودها و قوتها لتخلق نوعا من الارتباك و القلق. و في هذا تقول "**فاطمة الزهراء**"، « **عندما دفعت جرتنا هدى الباب الفناء بقوة ثم باب الرواق و انهارت عند مدخل الباب باكية:**

-جميلة... عزيز يا جميلة... لقد خدعك أعداء الله وخدونا!

لم نفهم شيئا مما قالته، لكن تلفظها اسم عزيز جعل جميلة تقفز من سريرها و تخرج من الغرفة.

-لقد قتلوه يا جميلة... قتلوه! »[2]

فكانت جميلة ستتزوج بعد أسبوع لكن قتل زوجها من طرف الجماعة الإرهابية، بينما كان عائدا من الخدمة العسكرية و لقد أخذ الإرهاب أبعادا خطيرة لكن القليلين هو اللذين ذاقوا مرارته انه ليس بالأمر الهين فلا احد يعرف معنى الإرهاب الحقيقي إلا من كان بينهم. ظلت المرأة في بحر المعاناة و الألم إلى أخر أنفاسها و "**فاطمة الزهراء**" كانت المثل عن ذلك، كل **من "جميلة" و "سعاد" و "عزيز" و "طارق"** ضحايا العنف الإرهابي فهم وحدهم يعرفون ذلك الشعور.

---

[1]- فيروز رشام ص30.

[2]- فيروز رشام ص93.

و- التطرف الديني:

يعرف التطرف على أنه «**الشدة و الإفراط في الشيء أو في موقف معين و هو أقصى اتجاه أو الحد الأقصى، و حين يقال إجراء متطرف يعني ذلك الإجراء الذي يكون إلى بعد حد و هو الغلو و يقصد بذلك مجاوزة الحد و القدر**»[1]

و التطرف الديني يعني التشدد مجاوزة الحد، فهو مجاوزة الاعتدال في الأمر إلى حد الغلو في الدين، و لقد أطلق علماء الدين كلمة التطرف الديني على القول و القائل و الفعل المخالف للشرع.

يرتبط التطرف «**بالانغلاق و التعصب في الرأي، و رفض الأخر و كراهيته و يمكن أن يكون هذا المتطرف فردا أو جماعة بحيث ينظر إلى المجمع نظرة سلبية لا يؤمن بتعدد الآراء و الأفكار، و يزداد خطر التطرف حين ينتقل من طول الفكر و الاعتقاد و التصور النظري إلى الممارسات و السلوكات المتطرف، الذي يعبر عنها بأسلوب مادي باستخدام وسائل العنف القتل و التفجير لتحقيق الأهداف.** »[2]

تعتبر الجزائر واحدة من الدول التي شهدت العنف الديني نتيجة التعصب الأعمى للجماعات الدينية التي أرادت حمل الناس على فهم واحد للدين متجاوزين رأي الأخر فخلقوا سلسلة دموية لا تخلو هي الأخرى من أبعاد سياسية.

لقد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يري العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكاله مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا ثم تتحول إلى تعصب ليتخذ مظهرا في اللحية و الكحل و القميص بالنسبة للمتطرف الديني، بينما يتجلى تطرف

[1]- عبد الرحمن بن معلا اللويحق، الغلو في الدين في الحياة المسلمين المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992 ص58.

[2]- ينظر: عماد محمد ذياب الحفيظ، عقيدة الاحتلال، جرائم أجل المغانم، دار المنهجية للنشر و التوزيع، ط 1، 2016 ص15.

المتطرف المعاكس في الفكر و السلوك و اللباس بالنسبة للمرأة المثقفة التي تتحدى المجتمعو تخرج شبه عارية لتعلن عن الشذوذ في مقابل التطرف. و هو السبب الذي جعل « **شخصية الأنثى المثقفة هي على الدوام سلبية مغتربة و ضائعة لا تملك حولا أو طولا و لا تحسم موقفا أو فعلا صحيح أن هذه الشخصية هي على الدوام كذلك رافضة خائفة و محتجة بصوت انفعال مجبر... يبدو أن هذا الرفض و الخنق و الاحتجاج ليس دليلا على السلبية و الاغتراب. و الضياع و الصوت الانفعالي الجهيرليس أكثر من صيحة في واد ذلك أن والعي الذي يتحكم في هذه الشخصية هو وعي انفعالي ذاتي رومانسي**».[1]

إن الصراع الديني الذي صار شعار العديد من الأعمال العنيفة كان نتيجة للتعصب الأعمى، حيث يعد كل من يخالفها التفكير و الرأي عدوا له، و في تناول "**فاطمة الزهراء**" لمسألة التطرف الديني تؤكد عبر نماذج من شخصياتها إن هذه الجماعات ظهرت تحت غطاء الدين، و إن كانت لا تمت له بصلة و قد جسدته شخصية. «**دخلت في جدال معهما، و أخبرتهما بأني لن أتخلى عن عملي و لن أتحجب، لكن أبي قاطعني بحدة:**

-بالنسبة للعمل سأعطيه له شرطا المرة المقبلة. أما الحجاب فتحجبني و خلصينا من هذا الموضوع الآن، فقد تعب من مشاكلك».[2]

فكان فؤاد دائما يفرض عليها الحجاب، و هي دائما تتحداه.

ن- عنف الغلو الديني:

لقد تعددت تعريفات الباحثين للعنف الديني لكنها اتفقت في اتخاذ هذا النوع من العنف فناء لممارسة أعمال عدوانية عنيفة لا تخلو من مصالح سياسية أو الشخصية فهو

[1]- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية المركز الثقافي العربي، 1987 ص357.

[2]- فيروز رشام ص 103.

«نوع من السلوك المتطرف الذي يعتمد على استخدام القوة و تقوم به جماعات أو فئات اجتماعية لديها شعور بالاحتياط و الحرمان النسبي و غالبا ما تكون مهمشة فكريا و اجتماعيا و اقتصاديا و سياسيا، اتسمت بالتشدد و المعالات في تفسيرها للنصوص الدينية حتى استجابت تفكير الأخر فاتخذت من الصدام و المواجهة العنيفة مع المجتمع بما فيه السلطة و رموزها أسلوبا و منهجا في ترويج أفكارها».[1]

و يشكل العنف الناتج عن الغلو الديني الذي يأخذ شكل إرهاب دموي مشهدا مريعا من الصراع الديني السياسي بين الطوائف و هو الأكثر قدرة على إثارة الرعب و الخوف و الهلع في نفوس البشر، كما يلعب الخطاب الديني المتطرف بشقيه التفكيري و السياسي دورا خطيرا في التفرقة بين طوائف المجتمع و الصراع بينما وزع الكراهية و العنف بيت شرائح المجتمع المختلفة.

و بما أن الدين ظاهرة اجتماعية ينبذ العنف و الكراهية فان العنف يسجل حضوره بصورة واضحة في سلوك الجماعات الدينية المتطرفة.

و يذهب "فراج محمد فيهري" إلى العنف الديني يعني بالدرجة الأولى الإشارة إلى عناصر اجتهدت في تفسير النصوص، حتى أنها صبغت العنف بالصبغة الشرعية و اعتبرت التخلي عن تنبيه كسلوك يسعى للتغيير إنما يعد خروجا على الشرع، و ينتهم الخارجون عنه بالتقصير .

إن هذا النوع من العنف يخلو من تحقيق أهداف محددة مرسومة مسبقا إذ هو سلوك عمدي يمارسه بعض الأفراد المنتسبين إلى جماعات دينية، ذات أهداف اجتماعية سياسية و يستند على توجيه ايديولوجي محدد يستهدف إحداث تغيرات جذرية في النظام الاجتماعي القائم من ناحية و ناحية و نظام بالدولة من ناحية أخرى .[2]

[1]– محمد حسين أبو العلا، العنف الديني في مصر، مركز الحضارة العربية للاعلام و النشر و الدراسات، مصر ط1، 1998 ص65.

[2]– ينظر محمد حسين أبو العلا، العنف الديني في مصر ص63.

انه نوع من العنف المنظم من طرف جماعات لها أهداف تعمل على تغيير الوضع

و التمرد على النظام القائم رافضة أراءالآخرين.

- العنف ضد المرأة المثقفة:

إن "**العنف ضد المرأة**" يفهم على انه انتهاك لحقوق الإنسان و شكل من أشكال التمييز ضد المرأة و يعني جميع أعمال العنف القائم على أساس نوع الجنس التي تؤدي إلى أضرار بدنية أو جنسية أو اقتصادية أو من المحتمل أن تؤدي إلى ذلك بما في ذلك التهديد بمثل هذه الأعمال أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء أحداث ذلك في الحياة أم الخاصة.

فيما عرضت "الجمعية العامة للأمم المتحدة" العنف ضد النساء على أنه أي اعتداء ضد المرأة مبني على أساس الجنس، و الذي يتسبب بإحداث إيذاء أو الم جسدي، جنسي أو نفسي للمرأة، و يشمل أيضا التهديد بهذا الاعتداء أو الضغط أو الحرمان التعسفي للحريات و الفتيات مشكلة من إبعاد الجائحة، و قد تعرضت امرأة واحدة على الأقل من كل ثلاث نساء في المجتمع أنحاء العالم للضرب أو الإكراه على ممارسة الجنس أو إساءة معاملتها في حياتها مع المعتدي الذي تعرفه عادة.[1]

تعاني المرأة في العلم على وجه العموم و المرأة العربية على وجه الخصوص العديد من المشاكل و العقابات ترتقي إلى مستوى الأزمات في اغلب الأحيان ترتكب في حقها أو بناء على جنسها.

و العنف ضد المرأة يأخذ أشكالا متنوعة تتمثل في:

[1]- جريدة الجزيرة 4 فيفري 2004.

أ- **العنف الجسدي**: هو استخدام للقوة الجسدية من قبل أي شخص من شأنه أن يترك أثارا واضحة و يتسبب في أضرار جسدية و يعتبر العنف الجسدي من أكثر أشكال العنف وضوحا و شيوعا مثل الضرب و الشد و الرفس و أحداث الكسور.

ب- **العنف الجنسي:** و يعني الإرغام على الاتصال الجنسي أو التشجيع أو الإجبار على البغاء أو الإرغام على مشاهدة الجنس ، و يشمل الاغتصاب و التحرش الجنسي و استخدام أساليب جنسية تخالف قواعد الدين و الخلق في الاتصال الجنسي و استخدام القوة و السلطة في ذلك.

ج- **العنف النفسي و العاطفي**:

و يعني به القيام بسلوك يؤدي إلى حدوث أذى مباشر أو غير مباشر يهدد شعور و إحساس المرأة بقيمتها الذاتية و قدرتها على السيطرة على حياتها، مثل التهديد و الاهانة و التحقير و الشتم و الحرمان، و استخدام الألفاظ و اللوم و التشكيك في قدراتها ما يؤدي إلى الشعور بالدونية و اليأس و الاكتئاب بدرجات مختلفة.[1]

كما تواجه المرأة المثقفة تحديات إضافية لدوائر العنف الأخرى التي تواجهها المرأة بصورة عامة حيث تواجه موقف المجتمع الضمني و الذي يغلقه جلبات النظرة الرافضة لتعبيرها الحر عن أفكارها مشارعها الأمر الذي يسهم في خفض صوتها الأنثوي و تحجيم مواهبها التي قد تفوق أحيانا مواهب الرجال ممن يعملون عن محاربتها و اتهامها بالجرأة و الخروج من المألوف ما يجعلنا أمام دائرة عنف جديدة، « **توضع المرأة في داخلها و هي دائرة العنف الفكري التي ربما ستحطم أخر قطاع الإبداع و الموهبة التي تمتلكها المرأة**»[2] مشاكل كثيرة و تحديات تواجهها المرأة المثقفة في مجتمعاتنا تبدأ من خطوتها الأولى حيث تضع قدمها في الساحة الثقافية .

[1]- ينظر هيفاء أبو غزالة، سياسات العنف ضد المرأة، رؤيا.

[2]- جريدة الجزيرة 4 فيفري 2004.

«شدني من شعري و جرني نحوه:

-أهذه هي الدراسة التي تدرسين! كنت اعلم أنك تعبثين لا أكثر.

أنت ستجلبين لنا العار».[1]

"**فكانت فاطمة الزهراء**" تعاني من العنف من طرف أخيها فؤاد الذي يحاول دائما إبقاءها داخل إطار ضيق و يضع أمامها أكثر من خط أحمر.

إن المجتمع الجزائري على غرار المجتمعات العربية، لا تزال تخضع فيه المرأة بشكل مستمر للسيطرة الذكورية، سواء الأب، الأخ أم الزوج إلى جانب سلطة الأعراف و التقاليد التي تساهم في إذلال المرأة. و بالرغم من تقلدها مناصب عليا في مختلف المجلات و اقتحامها لمجالات كانت حكرا على الرجل، إلا أنها تظل في نظر المجتمع مجرد قاصر، عديمة الأهلية، غير قادرة على تقرير مصير حياتها، و أنها خلقت فقط للزواج و إنجاب الأطفال

و خدمة الأسرة لا غير. و قد تفننت سلطة التقاليد و الأعراف في إهانتها حيث اتخذت من العنف وسيلة لتأديب المرأة باعتبارها طرفا يحتاج إلى التقويم الدائم، لذا تتعرض المرأة بشكل يومي لمختلف أشكال العنف، باعتبارها كائن من نوع خاص يشكل مصدر العار و الفتنة.

و نجد أن الرجل تفنن في تطبيق هذه السلطة بديل أنه يتمادى كثيرا في أحكام سيطرته على المرأة و التصرف في حياتها، بمبرر أنه الوصي عليها و القائم بشؤونها، و بالتالي له الحق في الاعتداء على جسدها بالضرب و التشويه، «**من وضع هذه القوانين البائسة التي جعلت المرأة تحت رحمة أزواج لا رحمة في قلوبهم؟**

سمعت فاتحا مرارا يردد على ناصر:

-"فاضربوهن" الله من قال ذلك يا أخي، أتعصي أوامر الله!

فتاوى فاتح و ناصر لا تنتهي، يحيكان الدين على مقاسهما تماما».[1]

[1]- فيروز رشام ص33.

مستمدا هذه الشرعية من الأعراف و الدين، رغم أنها مجرد اعتقادات خاطئة روجتها بعض التيارات بدليل بديل انه لا توجد إشارة تؤكد على أن الإسلام نص على العنف ضد المرأة، أو رواية تدل على أن الرسول كان يستعمل العنف ضد بناته أو زوجاته، بل ما ورد عن الرسول(ص) «**ما ضرب شيئا**. ..» و لكن الأمية تفعل ما تريد باعتبارها احد الأسباب الرئيسية و خصوصا في بعض الأسر التي لازلت تعتبر إن المرآة خلقت لتكون زوجة و أم فقط. واجبها الأول و الأخير هو إنجاب الأطفال و خدمة الأسرة.

«و من قال انك ستعودين إلى العمل؟

بسرعة اجتاحني الإحساس بالخوف و الخطر:

-لا يمكنك منعي، مستحيل أن أتخلى عن عملي!

- قلت انك لن تعملي و انتهى الكلام!

قبل أن يرتد طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوة.

-أدبها، أدبها،فالعصا تؤدب النساء».[2]

نساء ضحايا عنف الأزواج، نعتبر المرأة الضحية الأولى و تتحمل لوحدها الإهانة نتيجة العنف الذي تتعرض له من قبل الزوج، و لم تتوقف مأساة "فاطمة الزهراء" عند هذا الحد. تعالج "**فيروز رشام** " في أول أعمالها الروائية "**تشرفت برحيلك**" موضوعا لطالما كان هاجس في المجتمع الجزائري، و هو أهلية المرأة المتعلمة و مكانتها في المجتمع من خلال قصة معلمة تتعرض لأبشع أنواع الظلم و التحقير من طرف العائلة.

تضعنا الرواية أمام الوجه البشع لمجتمع ما بعد الإرهاب الذي لطالما تساءلنا من أين يأتي بهذا الكم من العنف و الجريمة المتفشية. الرواية تجيب عن جزء من هذه الإشكالية، جزائر ما بعد الإرهاب لم تصارع نفسها و لم تبحث جيدا في مخلفات الأزمة الأمنية التي تركت

---

[1]-فيروز رشام ص166.

[2]- فيروز رشام ص131-132.

جروحا غائرة في النفوس و النسيج الاجتماعي حيث يذهب المجتمع الجزائري يوما بعد أخر في اتجاه الانغلاق و التطرف خاصة فيما يتعلق بوضعية المرأة و مكانتها:

تطرح الرواية بعيدا عن التهويمات الشعرية التي عادت ما تغرق فيها الرواية النسائية المعربة علاقة المرأة بالنص الديني أو أكثر دقة بالتفسيرات الفقهية التي تعطي للنصوص في تعاملها مع النساء، «قضية القوامة، الحجاب، المحرم و الذمة المالية للنساء».

المرأة في الجزائر رغم أنها قطعت أشواطا بعيدة في التعليم و الحضور الاجتماعي لكنه حضور سطحي لان هذا لا يحصنها من العنف و لا يمنحها حق التصرف في حياتها الشخصية بحرية، الاستغلال المالي للنساء المتعلمات عادة هو طابور بما تخجل النساء من الحديث عنه لكن الروائية اختارت شخصية المعلمة للدلالة على خطورة و عمق المشكلة فهذه المرأة التي تشرفت على تكوين و إعداد أجيال و تغرس فيهم القيم هي نفسها لا تملك قرار حياتها و هذا في حد ذاته استفزاز للمنظومة الفقهية و طريقة طرحها للأسئلة المتعلقة بالمرأة و ما جاورها من الحجاب إلى المحرم، فهل يعقل أن تكون المرأة في أعلى المناصب و هي لا تملك حتى حق التصرف في راتبها الشخصي؟

نقطة أخرى تطرحها الرواية و هي قضية تحول الدين إلى مظهر اجتماعي و إفراغه من كافة الأبعاد الروحية فالحجاب مثلا تحول من رمز ديني إلى وسيلة "حماية" للمرأة من استفزاز الشارع حيث تقول الروائية على لسان البطلة :"**في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرر مأساتي، فانا لم أتحجب حتى شبعت الضرب من فؤاد. حجبتها لاحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميها** " الأب لم يعد يحمي ابنته بل بالعكس قد يتحول إلى سبب تعاستها و مشاكلها. لكن أيضا تحيل هذه الجملة أو الموقف إلى مسؤولية المرأة عن إعادة إنتاج ظلمها و الحفاظ على الترابية الاجتماعية التي تكون سبب العنف الذي تعاني منه.

العلاقة مع الزوج:

يعد العنف من أكثر الأمور التي قد تؤثر سلبا على صحة الزوجة النفسية و بخاصة إذا كان مصدر العنف هو الزوج و شريك حياتها الذي تعيش معه تحت سقف واحد و في غرفة واحدة و على سرير واحد، فكيف لها أن تشعر بالأمان و الطمأنينة و الهدوء النفسي.

و لا يتوقف العنف على العنف المادي الذي تهان فيها الزوجة من الزوج، و الذي يتمثل في ضرب الزوج لها، فهناك اللفظي المعنوي اللذان لا تختلف تأثيراتهما عن تأثيراته العنف المادي و الجسدي الذي قد تتعرض له الزوجة من الجروح, كانت "**فاطمة الزهراء**" تعاني معاناة قاسية من طرف زوجها « **صرخت و علا صوتي و أنا اشكي و ابكي، شدني من راسي و تدلى خماري، امسكني من شعري و بدا يضربني، قاومت بما استطعت و أنا اكرر على مسامعه:**

-كرهت...تعبت، دعني... طلقني!

ما أن سمع الكلمة الأخيرة حتى جن جنونه، و سحب الحزام الجلدي من سرواله و بدا يضربني به».[1]

و يؤثر عنف الزوج على الزوجة نفسيا حيث يسبب لها الإصابة بالاكتئاب و ذلك بسبب عدم شعورها بالأمان، و بسبب فقدان الثقة في نفسها و من حولها.

"**فاطمة الزهراء**" كنت أفكر هل النساء المعنفات كثيرات أم إنني استثناء، لكن أخبار الجرائد التي تنقل قصص زوجات قتلن على أيدي أزواجهن، أو كسرت أو جرحت ليست من وضع خيال الصحفيين.

على العكس لن تعرف الصحافة أبدا و لا السلطات الرسمية حجم المأساة طالما تمتنع أغلبية النساء، أو يمنعن عن تقديم شكاوى رسمية و إجراء فحص عند طبيب شرعي.

"**فاطمة الزهراء**" عانت من شتى أنواع القهر النفسي و الاجتماعي بدءا من العنف الجسدي

[1]- فيروز رشام ص153.

و المعنوي الذي تسبب فيه الأخ (فؤاد) و من بعده الزوج (ناصر). كما تتطرق الكاتبة على مدار فصول الرواية إلى ظواهر أخرى حساسة مثل الجنس و الحجاب و سرطان الثدي و الخيانة الزوجية و الطلاق و استغلالها ماديا. « **بعد أسبوعين احتجت لبعض الإغراض المدرسية، فطلبت منه أن يأخذني إلى مركز البريد لأسحب بعض المال، كان مجبرا على اخذي لشراء حجاب على ذوقه. رافقني إلى مركز البريد، و اخذ مني بطاقتي الوطنية و دفتر الشيكات، فهو لن يرضي أبدا بان أكلوا موظف البريد أو أتعامل معه. قبض راتبي كاملا، و في حسابي بقي راتب الشهر السابق و منحة المر دودية أيضا. وضع كل شيء في جيبه و جرني وراءه كالعادة»**[1]

في المدرسة يعرف الجميع بأنيإمرأةمعنفة، في البداية كنت اخجل منهم لكنني تعودت عليهم كما تعودوا هم علي.

مرات عديدة سمعت المعلمات يعلقن على أخبار الجرائد:

«يا الهي، هل سمعتن بالرجل الذي قتل زوجته!

و كنت أرد بجدية:

-يوما ما ستقرأن خبر قتلي أنا أيضا! »[2]

كنت أفكر هل النساء المعنفات كثيرات أم أنني استثناء، لكن إخبار الجرائد التي تنتقل قصص زوجات قتلن على أيدي أزواجهن أو كسرت و جرحت.

منذ دخولنا في الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية، و بدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها. لكنها مثلي منكوبة، معطوبة، مجروحة و مكسورة من كل الجهات. ما زلت طبلا يضرب عليه ناصر حسب إيقاعات غضبه، و ما زلت العبد الضعيف الذي يعمل و لا

[1]- مصدر نفسه، ص 135.

[2]- فيروز رشام، ص138.

يؤجر، و الزوجة الوفية المطيعة بحسدها و الخائنة بقلبها، و ما زال ناصر يضربني كالمعتاد بسبب أو بدونه.

أما أولادي فلا اعرف كيف أربيهم في غرفة مغلقة بين عقول مغلقة و قلوب مغلقة. و قد بدأ الضحايا الجدد في الظهور:

البداية ستكون مع أمال ، الطفلة الهادئة الخجولة، ففي يوم مشؤوم كانت تلعب ككل البنات بما تبقى في أغراضي من أشياء أنثوية قد تسلي طفلة في عمرها : حذاء ابيض بكعب عالي ارتديته يوم عرسي فقط، و بقايا احمر شفاه لم استخدمه إلا مرة أو مرتين عندما كنت عروسة، و كذا عقد و سوار لا يساويان شيئا، لم يكن عندها دمى أو العاب، و لا حتى مساحة كافية للعب، رايتها تلعب لعبة النساء الكبيرات و شعرت بالأسى و قلت في قلبي:

– لو تعلمين يا ابنتي كم تكبر هموم المرأة و إحزانها كلما كبرت، فلا تستعجلي لتكبري و ظلي طفلة ما استطعت.

تركتها تلعب و تعبث كما تشاء، فأنا اشعر بالشفقة عليها لأنها تكبر في جو عنيف كما كبرت أنا.

أ- نسق اللغة "تشرفت برحيلك" رواية رائعة بأسلوب سلس، تعتبر هذه الرواية الأولى للكاتبة "**فيروز رشام**"، رواية من الحجم المتوسط حوالي 240 صفحة لن تأخذ الوقت الكثير في قراءتها لكن حتما ستأخذ حيزا كبيرا من الاهتمام والمتابعة، أسلوبها اللغوي بسيط وسلس لا تحتاج لأن تقرأ الجملة مرتين لتفهم معناها

ليست رواية عادية، رواية تأسر قارئها وتشده بقوة من البداية لتنقله في رحلة إنسانية مفعمة بالعواطف والمواقف، رحلة استكشاف الذي حدث في عشر سنوات من الدموية وعشر سنوات أخرى من التيه والضياع لم يعرف فيها الجزائريون أي طريق يختارون.

"**تشرفت برحيلك**": رواية متقنة الحبكة ، سلسلة اللغة، ومتدفقة السرد إنها رواية القضايا الكبيرة (الارهاب ، التطرف الديني، العنف الأسري، سلطة الذكورة، الحريات الفردية...)

منسوجة من خلال التفاصيل الصغيرة (اللباس، المعاملات، العلاقات، العواطف...) رواية ثرية بتعدد شخوصها، واختلافاتهم السيكولوجية والسلوكية حيث لكل واحد منهم موقفه الخاصإتجاه التطرف وكذا آلية دفاعه أو التخفيالتي يتحايل بها ليعيش، رواية ناضجةجريئة، ومختلفة تقرأها كأنما تشاهدها فيلما، وتتفاعل معها كأنما عشتها فعلا.

إنها رواية الترقب والتوتر ورواية الدهشة والانكشاف.

كتبت هذه الرواية إعلانا لصوت الإنسان وليس صوت المرأة فقط فالرواية قدمت أيضا نماذج الأطفال والرجال كانوا ضحايا للإرهاب والتطرف الديني، لذلك بقدر ما هي نسوية فهي إنسانية.

من الجانب الاجتماعي تفاعلت كثيرا أثناء قراءتها لأنها استعملت أسماء وأماكن مألوفة لدى خاصة إسم "فاطمة الزهراء" بطلة الرواية ورغم عذوبتها فهي تترك فيك الكثير من الندوب والأوجاع على بطالتها...

ألمتني كثيرا ولم أتمالك نفسي من البكاء... أظن أنّ من علامات الكتاب الموقّف الناجح عدم قدرة القارئ على التحكم بمشاعره.

أ- نسق المكان في الرواية:

تحمل الرواية فضاءات متنوعة من الأماكن، ارتبطت أكثر بالشخصيات، وانفردت باهتمام الكاتب وانبنى معظمها على الثنائيات الضدّية (المفتوح، المغلق) فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، أما المغلق فإقامتها حيث رصدناها على النحو التالي:

أ- الأماكن المفتوحة:الثانونية، الساحات، الطريق، السيارة، القرية، المسجد.

ب- الأماكن المغلقة: المطبخ، المرحاض، البيت، إن العلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما يشعر بأن هناك فاصلا يفصله عن المكان يبدأ يتوسل له ويناجيه لأن ليس من السهل عليه أن يتخلى عن هذا المكان الذي يعني له أشياء كثيرة

جدا"فالمكان هي المادة الأساسية للرواية فهو يعكس موقف الأبطال ويعبر عن معالم الحسية ورؤيتهم في الحياة، ويرتبط ارتباط وثيقا". [1]

[1]- عبد القادر الرباعي، جماليات النقد الثقافي، ص67.

خاتمة

تكونت لدي بعض الملاحظات و النتائج التي ارتبطت بقراءة ما يخص النقد الثقافي (مؤسساته) و بتحليل الرواية المدونة (تشرفت برحيلك)، منها:

– يعد النقد الثقافي أداة أثيرة و علمية في تحليل هذا الصنف من الروايات.

– تبنت الرواية عالمها الخاص من خلال مركبة الجسد، النفس التي يتجلى فيها التفاوت في التقدير بين منطق الذكورة و منطق الأنوثة.

– مبادرة الروائيات الجزائريات المعاصرات لإماطة اللثام عن أهم موضوع اجتماعي (لم يجد له حلا حاسما) هو واقع المرأة، بغض النظر عن اختلافات البيئة و الثقافة والموقع الاجتماعي.

– إن ميزة هذه الرواية تتمثل في فضح سلوكات الأخر التي تضافر فيها العرف بالوضع العائلي (عائلة البطلة و زوجها).

– هذه الضغوطات، و على الرغم من تواصلها، فإنها لم تحل دون إعلان الغضب و التمرد و التحدي، و ذلك بإبطال المسلمات، حيث لعبت الثقافة و المهنة و الكتابة دورا فاعلا في الفضح و التجاوز.

– عرفت الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء تحولات هامة بسبب الظروف التي مر بها البلد في السنوات الأخيرة مما جعل الإنتاج الروائي يساير الواقع. فارتبطت الرواية الجزائرية بالعنف منذ بدايتها فمن عنف المقاومة إلى عنف الثورة التحريرية و عنف العشرية السوداء التي خلفت عدة ضحايا.

– إن التقاليد و الأعراف البالية و المغالاة في قمع المرأة و ممارسة السلطة عليها كانت كلها تؤدي إلى التطرف بأشكاله و مستوياته المختلفة، الاجتماعي، الديني، السياسي... و قد كانت المرأة المجني عليها الضحية الأولى لويلات هذا التطرف اذ نبذت منذ صرختها الأولى.

– شكل الدين عند الكاتبة مجموعة من المتناقضات و الصراعات التي جعلتها تثور على بعض القضايا الهامة في الدين و من ثم كان لازما أن تعود إدراجها لتبرر ذلك بوسائل تستعطف بها القارئ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

- رشام فيروز ، تشرفت برحيلك.

ثانيا:المراجع

-محمد مفتاح،التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

-نوال السعداوي: المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر المعاصر، لبنان ط1، 2000.

- اثر ايزابرغر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ت. وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

- احمد زكي بدوي، مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبةلبنان ط1، بيروت، 1982.

- أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- اديثكويزيل.ت، جابر عصفور. عصر البنيوية. دار سعاد الصباح. الكويت ط1/1993.

- امبرتو ايكو. العلامة- تحليل المفهوم و تاريخه.

- نادر كاظم: تمثلات الأخر صورة السود المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت ط1، 2004 .

- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2007.

- صياء الكعبي. السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية التأويل .

- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2003 .

- عبد الرحمن بن معلا اللويحق، الغلو في الدين في الحياة المسلمين المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992 .

- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003 .

- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا و قراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، ط 1، 2009.
- عبد القادر الرباعي، جماليات النقد الثقافي، جرير للنشر و التوزيع، عمان 2007.
- عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2004
- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان ط1 ،2005 .
- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
- مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية، جدل التحرر و التواصل و الاعتراف، دار ابن النديم، الجزائر، ط1، 2012 .
- محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005 .
- محمد حسين أبو العلا، العنف الديني في مصر، مركز الحضارة العربية للإعلام و النشر و الدراسات، القاهرة ط1، 1998 .
- محمد سالم سعد الله، ألسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، ج 3، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007.
- مصلح النجار، الدراسات الثقافية و دراسات ما بعد الكولونيالية، دار الأهلية، عمان، ط1، 2008.
- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل النقد الأدبي، لا المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، الدار البيضاء 2002 .
- ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي و الفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009 .

– نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية المركز الثقافي العربي، ط 1، 1987 .

– نوال السعداوي: المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر المعاصر، لبنان ط1، 2000 .

– ينظر شريف حبيلة، الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

–احمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2009.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1 ارثرايزبرغر

2 أديت كويزيل

3 امبرتوايكو

رابعا: المواقع الالكترونية:

– إبراهيمالياسري، الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار المسعودي : صحيفة المثقف تصدر عن مؤسسة المثقف العربي– بغداد– العراق، 30 سبتمبر 2013 .

– اد. إسماعيل حمادي، إحسان ناصر: النقد الثقافي مفهومه، منهجةأجراءته ، مجلة كلية التربية جامعة واسط العرق، العدد الثالث عشر، 2013.

– جمال حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، مقال، السبت 7 فيفري، 2012. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174.

– مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 63، 2004.

– مجلة كلية التربية، واسط، العراق، العدد الثالث عشر، 2013 .

- محمد اللويش، ماهية النقد الثقافي:

Rtt//ALjsad.com/Forum85/thred149677/11/12/2013.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 01

الفصل الأول: النقد الثقافي..... 03

1 -النقد الثقافي في سياقه الغربي و العربي..... 03
2 -رواد النقد الثقافي..... 18
3 -مراكز النقد الثقافي و مؤسساته..... 20
4 -النقد الثقافي و الدراسات الثقافية..... 30

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في الرواية "تشرفت برحيلك" لرشام فيروز

1 -عتبة العنوان..... 38
2 -الأنساق الثقافية المهيمنة..... 39
3 -تجليات الأنساق الثقافية في الرواية..... 46
أ -نسق اللغة..... 67
ب -نسق المكان..... 68

خاتمة..... 70

قائمة المصادر و المراجع..... 73

فهرس الموضوعات

ملحق: ملخص الرواية

ملخصالرواية:

تغوص الكاتبة الأكاديمية « **فيروزرشام** » في أولأعمالها الروائية "**تشرفت برحيلك** " في أعماقمأساة المجتمع الجزائري مع الإرهاب في التسعينات بطلتها فاطمة الزهراء التي لخصت معاناتها و مصيرها أوجاع كل المجتمع في لحظة تحول مريب انقلبت فيه كل المعايير و القيم.

و تعيد أحداث الرواية التي تنطلق كرونولوجيا مع بداية التسعينات، مع ما يرمز له هذا التاريخ في صيرورة مسار المجتمع الجزائري تشكيل بداية المأساة التي مست كل شرائح المجتمع، و تتقصى الكاتبة في هذا العمل السردي الإرهاصاتالأولى لهذه المرحلة الدموية التي هزت كيان المجتمع على لسان بطلتها فاطمة الزهراء ، وسط الفرحة و البراءة تلوح بوادر تغييرات غريبة عن المجتمع تتجلى في ابسط أمور الحياة اليومية من ملبس و طريقة تعامل، إلى تغير مفاهيم و منطلق الأشياء و من منزل بطلة الرواية الذي يرمز للعائلة الجزائرية البسيطة و المكتفية ذاتيا و المستقرة التي تشبه الكثير من الأسر، يبدأ التحول الذي يظهر أيضا في شوارع و أماكن العبادة و المدارس في تلك المدينة الصغيرة.

لكن وتيرة الأحداث تتفاقم بسرعة و تنتقل الأهوال من الشائعات إلى الواقع اليومي الذي يصبح و يمسي على وقع أخبار الاغتيالات و أبشع الجرائم في ديكور سريالي فاقت بشاعته أفلام الرعب، و تواصل الروائية إعادة تلك الذكريات القاسية إلىأذهان من عاشوا تلك الفترة من خلال سيرة فاطمة الزهراء الحزينة التي تأخذ طول صفحات الرواية "244" أبعادا تراجيدية، بعد أن تتبخر كل أحلامها في اللحاق بالجامعة أمام معارضة آخيها فؤاد الذي التحق بالجماعات المسلحة و أصبح يفرض أهواءه على كل من في البيتبعد تزويج فاطمة الزهراء من غريب اقرب إلى الوحش الآدمي الذي استغل شبابها و صحتها و مالها و لما تصاب بمرض خبيث يرمي بها إلى الشارع و يأتي بزوجة أخرى، تشرفت برحيلك مرافعة عن حقوق المرأة و تكريم لتضحياتها و صمودها في وسط مجتمع ذكوري و قمعي استغل بعض أفراده وعاء لتفريغ عقدهم كنا ترصد كل التغيرات الاجتماعية و السلوكية و النفسية التي حدثت في المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء .و لم تكن ضعيفة و مستسلمة بل كانت مقاومة على طريقتها.