الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵢⵏⴰⵡⴰⵍⵉⵓⵏⴰⵎⵓⵔⴰⵏⵉⵏⵓⵙⵙⵉⵏⵙⵏⵓⵜⵉⵙⵓⵏⴰⵍⵉ

ⵜⴰⵓⵔⵉⵔⵜⵏⵍⵎⵓⵍⵓⴷⵎⵎⵓⵔⵉⵜⵉⵣⵉⵡⵓⵣⵓ

ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵏⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵜⵜⵉⵡⵜⵜⵓⵔⵉⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

رقم التّرتيب:

الرّقم التّسلسليّ:

الميدان: اللّغة العربيّة وآدابها.

الفرع: دراسات أدبية.

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

بحث تخرّج لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

مقاربة في النقد الثقافي لرواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

إعداد الطالبة:

-نوال عبدي

إشراف:

د. مصطفى درواش

لجنة المناقشة:

أ.د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو ..... رئيسةً

أ.د. مصطفى درواس، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو ..... مُشرفا ومُقرّرا

أ.د. نبيلة زويش، أستاذة التعليم العالي، جامعة تيزي وزو .....ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2020-2021

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام، والذين قدموا لنا الكثير... باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد

وقبل أن نمضي أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة:

.....إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

....إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

....إلى جميع أساتذتنا الأفاضل، وأخص بالتقدير والشكر الأستاذ مصطفى درواش

وكذلك نشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث وقدم لنا عونا ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة

إهـــــــــــداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن نصل إليه

أما بعد:

لا يسعني في هذا المقام أن أقول: إن أحق الناس الإهداء من نزلت بحقهم الآية الكريمة:

﴿ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما﴾

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها لطالما كانت دعواتها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي أمي الغالية جزاها الله عني خير جزاء

إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى روح أخي المتوفي "عبد الحكيم" أسكنه الله فسيح جنانه

إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي

إلى توأم روحي، إلى من أحبها أكثر من نفسي أختي الغالية "أمال"

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني، أهدي ثمرة جهدي هذه

نوال

مقدّمة

لكل أمة ثقافة تميزها، ولكل حضارة إنسانية مقومات تقوم عليها، وعلوم تعلي من شأنها، وآداب تترجم ثقافتها، ونحن الجزائريون لنا ما لنا من هذه الثقافات وعلينا ما علينا من مسؤولية في نشرها وحفظها في مكان يحفظ لها قدرها، ويعترف لها بمجهودات جنودها. وأدبنا الجزائري يزخر بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية التي تعد فنا حديثا بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية، فظلت لونا تعبيريا حاضرا دوما يعني بالحياة العامة للفرد والمجتمع الجزائري، وتستلهم من واقع هذه الحياة مواضيعها حينا لمجرد تصوير مجريات هذه الحياة وحينا آخر لنقد ما يعاب عليها، فنقلت في مضامينها آلام الفرد ومعاناته وانتصاراته وانهزاماته وطموحاته ,حيث 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، 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. وكيف للمرأة أن تخرق عادات الذكورة والعرف، في التهوين من شأنها (مجرد أداة).

حيث نجد من بين هذه الروايات الجزائرية رواية " تشرفت برحيلك " للكاتبة الجزائرية فيروز رشام التي تعد كأول رواية لها وقد أردنا دراسة هذه الرواية دراسة اجتماعية، لأهمية الموضوع لأنه موضوع يناقش حالة المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء.

توصلت بإجراءات وآليات النقد الثقافي لمحاولة معرفة كيف تكون المضمرات الثقافية ومنها الذكورة، الأنوثة، الرفض، التحدي، فضاء (حبا وحيا) لولوج إلى هذا العالم الكثيف الذي يتلخص في مفارقة إبداعية/ اجتماعية تكون على هذا الخلاف، الذي شعرت فيه الروائية بان المرأة تعاني من غبن وتهميش، لا تبيحهما العقيدة أو القوانين العالمية المنظمة للعلاقات الإنسانية.

ولعل السبب الحقيقي الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع هو إعجابي بكتابة هذه الرواية والحالات الاجتماعية التي تطرقت إليها، وعلينا بذلك أن نعطيها وزنها الذي تستحقه في عالم الأدب.

إشكالية هذا البحث تتمحور حول حال المرأة الجزائرية، وكيف تتحمل ضغط الأخر ؟ وكيف يورث هذا الضغط رفضا وتحديا؟ لا يمكن تبريره إلا من زاوية، الوعي بالفروق الطبيعية بين الرجل والمرأة، لا بالفواصل الحواجز المصطنعة، أعلى (الرجل)/ أدنى (المرأة). وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على بناء خطة بحث مشتملة على فصلين وخاتمة، حيث زاوجت بين الجانب التطبيقي والجانب النظري.

حيث ركز على الفصل على طبيعة النقد الثقافي ومؤسساته في قراءة هذه الرواية التي يبدو مؤلفها، على اطلاع خاص يمثل هذه الإجراءات المنهجية. وخصص الفصل الثاني لتحليل المدونة (رواية تشرفت برحيلك) ومن جوانب مختلفة تخص دائما مبادئ هذا الاتجاه النقدي، المعرفي ونظرا لعمق موضوع الفصل الثاني وكثافته تطرقت فيه إلى عدة مباحث عكس الفصل الأول.

وختمت هذا الفصل بملخص للرواية. يجدر الذكر أنني تعرضت في عملي هذا إلى صعوبات حيث أنه كل بحث لا يخلو من هذه الأخيرة ألا وهي: قلة المصادر والمراجع التي تناولت الموضوع، أضافة إلى التشابه في المصطلحات. مما دفعنا إلى عدم التوسع في بعض الأمور. اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهمها رواية "، معجم ابن منظور " لسان العرب".

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

وفي الأخير نشكر الله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع فله الحمد كله وله الشكر وإليه يرجع الفضل كله، كما لا ننسى أن نوجه الشكر إلى أستاذنا المشرف (الدكتور مصطفى درواش) الذي لم يبخل علينا بوقته والذي أمدنا بنصائح قيمة ومفيدة منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح بحثا.

.

الفصل الأوّل:

ماهية النقد الثقافي

1-تعريف النقد الثقافيCultural criticism

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى. ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسساتي

إن النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري وليس مجالا معرفيا خاصة بذاته فهو يتّخذ من الثقافة بشموليّتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها

"فالنقد الثقافي لا يعنى به نقد الثقافة، وإنما يعنى به قراءة الثقافة "[1]

فالثقافة هي ما يشبه خارطة جغرافية للنقد الثقافي

كما عرّف "صلاح قنصوة" الذي أصدر دراسة بعنوان: "التمارين في النقد الثقافي" النقد الثقافي بانه ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ومعنى النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولّد معنى أو دلالة، وقد رأى أن مستويات الثقافة تنحصر في:

أ. ثقافة الجلد، أي العرق والدين واللغة.

ب. ثقافة المشترك القومي (الموروث القومي)

ج. ا لثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة[2]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 19.

[2]- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار مريت، القاهرة، 2007، ص 20.

ومنه نستطيع القول أن النقد الثقافي هو كل النصوص بألوانها التي تتناول الثقافة وتتخذها بعمومها موضوعا ومحورا مركزيا للدراسة.

وهو كما يعتقده آرثر أيزبرجر" مهمة متداخلة متَّرابطة، متجاوزة متعددة"[1] وعليه فان النقد الثقافي يأخذ من الثقافة المفتاح الأساسي لبناء موضوعه

يذهب الباحث عبدالله الغذامي إلى الاهتمام بهذا النقد بحيث يقول فيه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معني

بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي فكما ان لدينا نظريات في الجماليات فان المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[2]

من خلال التعريف الذي قدمه عبد الله الغذامي نفهم بان النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد العام فهو يهتم بدراسة الأنساق المضمرة وفك شفراتها التي يقوم عليها الخطاب الثقافي والكشف عن خبايا التعابير المختلفة التي تختبئ تحت الأغطية البلاغية والجمالية عكس النقد الأدبي الذي يذهب في الغوص في البحث عن الجماليات

[1]– آرثر أيزبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2003، ص31.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط 03، 2005، ص–ص83، 84.

ويرى الغذّامي أن" النقد الثقافي مصمّم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، كالتحرّر من سيطرتها في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني، وطرق التفكير "[1] ومن ثم، يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية

"فهذا النقد ينظر إلى النص كمادة خام بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن بقية الظواهر ولا يقرأه لذاته أو لجماليته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق وهذا النسق هو الذي يسعى إلى كشفه متواصلا بالنص، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية، لان الأنساق هي المراد الوقوف عليها وليست النصوص"[2]

إذن، فان النقد الثقافي يتعامل مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن

2-من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

يشكل مجال النقد في الدراسات الأدبية، مجالا واسعا إلى أن أصبح الضرورة التي لا غنى عنها لتنمية وتغذية "النص الأدبي" بمختلف تلاوينه. واعتبر النقد الأدبي إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النصوص الأدبية. إلا أنه ونظرا لتنامي نظريات نقدية جديدة، كان لزاما على الدراسات الأدبية بين الحين والآخر مراجعة الطرق والمناهج المتبعة لفتح المجال لمناهج جديدة وإعادة بناء النص وتأطيره بمنظورات أخرى مغايرة

[1] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 46

[2] – محمد اللويش، ماهية النقد الثقافي، جسد الثقافة، مقال منشور على الموقع: https://www.aljsad.com/forum85/thred149677 يوم 9 سبمتر 2009 م، ساعة 4 و9 د

تعد محاولة عبد الله "**الغذامي**" لإرساء أسس منهج جديد، ومشروع نقدي جديد، من أهم المحاولات التي حضيت باهتمام النقاد العرب اليوم، إلا أنها محاولة لا تنفك هي بدورها من التأثير "الغربي"، ذلك أن النقد الثقافي ظهر وأرسى أسسه الأولى في أوربا إبان القرن الثامن عشر، ولقي في العقد التاسع من القرن الماضي إقبالا في أمريكا نتيجة دعوة الباحث الأمريكي "**فنسنت ليتش**" **إلى** ضرورة نقد ثقافي ما بعد بنيوي، يسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسساتية التي تقيد النقد عادة والاهتمام بالإنتاج الأدبي غير الرسمي أو غير المعترف به رسميا، أي أدب المهمشين. ويعد **ليتش**" أهم مصادر" **الغذامي**"

إن النقد الثقافي لا يمكن أن يكون بديلا للنقد الأدبي، وهو ما يحيل عليه الغذامي نفسه ولو بشكل عرضي لأن النقد الذي يوجهه للنقد الأدبي ليس نقدا فارغا بل هو محمول بنوع من الازدراء، حيث يقول "**إننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، والإثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في النقد الثقافي كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي**"[1]، وهنا نلاحظ الرغبة الخفية في مشروع الغذامي والمتمثلة في العمل على استبدال النقد الأدبي بالنقد الثقافي، لما لا وهو يتصوره بديلا. ويقول في مقدمة الكتاب: "**وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه**"[2]، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 22 ستنبر 1997، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة(أكتوبر 1998).

ولا يسع القارئ لكتاب "**الغذامي**" إلا أن يلاحظ التناقض الصارخ الذي لا يستطيع "**الغذامي**" تجاوزه بين اعتبار النقد الثقافي بديلا وبين القول بالتداخل بين النقدين، حيث نقرأ في مقدمة الكتاب: "**وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل**

[1]– عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص69

[2]– المرجع نفسه، ص8

الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية"[1]، ولعل هذا التناقض يعود إلى أن ملهم الغذامي، الأمريكي "**ليتش فنسنت**" قد أشار إلى طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي، والنقد الثقافي حيث قال " يمكن لمثقّفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية، فهولا يستطيع بدوره أن يلغي النقد الأدبي وأن يحل محله النقد الثقافي، لأنهما يشكلان بالنسبة له نقدان مختلفان على الرغم من نقط الالتقاء والترابط بينهما، **إذ يقول "ليتش" : "لا أعتقد أن الدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية**"[2].وعليه فان "**ليتش**" لا يدعو إلى الفصل بين النقدين، لأن كلا المصطلحين يعودان إلى أصل لغوي واحد و**إذا كان النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهمال النصوص المهمشة، كما يركز على الدنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص والكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص، فإن النقد الثقافي يهتم بكل ما يحيط بالنص، حيث يربط النص بسياقه وظروفه، ويستفيد من العلوم الإنسانية والفلسفية، كما أن لديه قدرة على اكتشاف الأخطاء الحضارية من خلال البحث عن صلة اللغة بالمجتمع، كالبيئة لا صلتها بالنص فقط، واهتمامه بالنصوص المهمشة لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي**"[3] إذ أن النقد الثقافي يهتم ويحلل النصوص والخطابات على اختلاف مستوياتها (لأدبية، والفنية، والجمالية) على ضوء معاير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بعيدا عن المعاير الجمالية والفنية كما انه يربطها بسياقات التي ترد فيها على خلاف النقد لأدبي الذي يفضل أنواعا من النصوص دون أخرى.

[1]– عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص8

[2]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية،، ج 1،، دار المعرفة، الجزار 20، ص135.131

[3]– عبد القادر الرباعي: ثقافة النقد كنقد الثقافة، لرلة عالم الفكر، يناير، 2005، ص30

3-المضمر النسقي والنسق الثقافي

ينبني النقد الثقافي على نظرية الأنساق المضمرة وهي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، كما لها دور سحري في توجيه الثقافة وذائقتها، إنه يتعامل مع النص على أنه " **حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبيا فحسب**"[1] فلم يعد النظر إلى النظام الداخلي للغة وحده كافيا في البحث عن معنى النص، لان التحليل اللغوي لا يقد م المعنى الحرفي كما يعيد ذاته في كل مرة في حين يبقى ما يحمله من مضامين اجتماعية وأعراف تاريخية وسياسية ونظم اقتصادية بعيدة عن التحليـل والمعالجة.

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مرجعيات النقد الثقافي انه مجموعة من الأجزاء المترابطة والمتكاملة التي تشكل كلا واحدا أو نظاما موحدا. تأسيا على ذلك ارتأينا الوقوف عند مصطلحات النسق والمضمر النسقي، ان النسق في دلالته اللغوية : التنظيم والتنسيق، وهو " **ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته تنسيقا، وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت**"[2]

وفي لسان العرب جاء "**النسق من كل شـيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا نظمه على السواء وتناسق والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت والتنسيق التنظيم والنسق ما جاء من الكلام على**

[1]- عبد الله الغذامي ; النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص62.

[2]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، تح : عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – ج4 –بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص21.

نظام واحد ويقال رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض والنسق بالتسكين مصدر تسقت الكلام اذا عطفت بعضه على بعض"[1]

ان النسق في شقه الاصطلاحي "**مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي وتمكنه من الدلالة ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى وهو إنتاج لا ينفصل هو الأخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة فان النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا انه ذاتي التنظيم من جهة ومتير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية أي انه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة بغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية**"[2]

لم يمرر عبد الله الغذامي رائد النقد الثقافي في العالم العربي التعريف السائد للنسق على أنه النظام "System" أو كل ما هو على نظام واحد وذللك حين أضاف إلى عناصر النموذج اللغوي التي حددها ياكبسون في ستة عناصر هي (المرسل إليه والرسالة والسياق والشفرة أداة الاتصال وجعل وظائفها على التوالي (وجدانية ذاتية وإخبارية نفعية وجمالية شاعرية ومرجعية ومعجمية وتنبيهية ليكون العنصر السابع هو النسق ووظيفته وهو بذلك مقبلا في النقد الأدبي.

يذهب الباحث عبد الله الغذامي إلى إبراز فعل النسق في الخطاب مهما يكن مصدره وهويته، بقوله "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد... وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير

[1]– ينظر: محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ج80، ط2، بيروت، 2005 ص352–353.

[2]– عبد الله الغذامي – النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

اصبح مفهوم "النسق" متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله وسبل التفاعل معه فالنسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي عند ليش، إذ يشتغل النقد على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة للكشف عن الأنساق الثقافية لأن بنيان النص الثقافية والاجتماعية ترتبط بسياقاته التي كتب فيها لتستمر في أزمنة أخرى فتنتج أبعادها من الداخل الأنساق الخفية في ذلك النص.

لكن الكشف عن الأنساق المضمرة إنما يتجه إلى تأويل النص باعتباره بنية ثقافية تمارس سلطة الهيمنة وتوجيه الخطاب من خلال ما اشتمله من وحدات ثقافية "**والنص هنا علامة ومؤشر بخطاب مزدوج والمؤسسات الاجتماعية هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم فحسب بل سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود... ولقد حدث المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة واتساعا مع نشوء المقاومة النسوية لها، لأن الأخيرة تستمد وسائلها من خطاب الهيمنة الذاتية**"[1]

ووفق هذه المنظومة المختصرة من التعريفات وباعتبار الأنساق الثقافية بنية مضمرة في الخطابات المختلفة فإنها تكمن خلف النص الجمالي الرسمي أو الشعبي لتكشف ترسبات مضمرة تكدست مع تاريخ ولغة مجتمع ما من المجتمعات لتحمل أفكارا وتصورات لها صفة لهيمنة والتسلط، وعند الحديث عن الأنساق المضمرة فليس بالضرورة ان يكون لأزمنة طويلة لأنه يمكن وإنتاج خطابات ترويضية تسعى لتوجيه عوالم الهامش المبنية على فوقية مختلفة.

تختزن النصوص المختلة مجموعة أنساق لا يمكن حصرها في خطابات أو فضاءات محددة ذلك لأنها تتميز بخاصية الشمولية ولذلك سنقتصر في هذا التبسيط على ما يحلل

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي – النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77–81.

موضوعات ونماذج الهامش ونقصد الأنساق الثقافية المضمرة، باعتماد الثنائيات الضدية في قراءة الوحدات الثقافية المختلفة.

4-الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية

يستند النقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التحليلية والمفاهيم النظرية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهما وتفسيرا وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

1"-طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص

2-سؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال

3-سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة

4-سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة بشخوصها ونصوصها وبتعبير أخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة"[1]

5-"الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتأويلا لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة

6-الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية والفنية والأدبية

7- رصد حيل الثقافة التي تمر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية"[2]

يعني هذا ان النقد الثقافي يتعامل مع النص الأدبي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية مضمرة غير واعية

[1]- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دط، دمشق، 2014، ص175.

[2]- المرجع نفسه، ص: 1

8-الاهتمام بالمضمر الثقافي بديلا عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية الإيحائية، فالنسق المضمر يفعل فعله دون عرضه على النقد والكشف، ويبدو ذلك في النكثة والإشاعة، إذ نستجيب لها بسرعة وانفعال، وهي استجابة تتم عن توافقها مع شيء مضمر فنيا، حتى وإن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن.

وقد ذكر الغدامي أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار القاني وأدو نيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية / فحولية/ رجعية/ استبدادية وكلها أنساق مضمرة تك في وعي أي منهم، ولا في وعي أي منا ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق وظلت هذه الأنساق اللإنسانية، واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة حتى، لنجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة

ولقد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه نقد الخطاب الإبداعي، من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها، ولكن من قبحيات تنسيقية لم نكن ننتبه لها

9-يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها أي إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية؛ لذلك فهو يركز على النسق المضمر، الذي يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقصا منطق النص ذاته ودلالته الإبداعية، الصريح منها والضمني. إن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من

اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفي على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه"[1]

نفهم من خلال هذا ان النقد الثقافي يقوم على توسّم الأنساق الثقافية المكنونة في الظواهر الأدبية فيركز على النسق المضمر في باطن النص بدل التركيز على ما هو جمالي فهو لا يترك الصدارة للمعاير الجمالية بل يكشف العيوب التي ما ورائها

10-"التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة، والدلالات النسقية الثقافية وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية

11-إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية، أو الشعرية أو الجمالية، كما يقول رومان جاكبسون في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية

12-استكشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة والوسط الجماهيري بصفة عامة أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهيري.

13- الانتقال من مرحلتي الفهم والشرح إلي مرحلة التأويل الثقافي"[2]

"هذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي والإضافة العملية مع استخدام المفاهيم نفسا التي طرحها الباحث السعودي عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل الآتي:

[1]- ماهر سعيد عوض بن دهري، النقد الثقافي منهجيا نقديا، مقال في المؤتمر العلمي الرابع.15-، 24يوليو2019، جامعة حضرموت، اليمن، ص. 210.

[2]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ص 110، على الموقع:
https://www.alukah.net

4-1-مرحلة المناص الثقافي

ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة إهداءات وسياق وهوامش ومقتبسات وصور وأيقونات ووسائط إعلامية وذلك كله من أجل استخلاص كل الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطية.

4-2-مرحلة التشريح الداخلي

هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه، جماليا وبنيويا وسميائيا وأسلوبيا فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي، وبلاغي لهم ما هو ثقافي

4-3- مرحلة الرصد الثقافي

تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق المضمرة الثقافية بالوقوف عند الجمل والمجازات والكتابات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة

4-4-مرحلة التأويل الثقافي

تتكئ هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي، في استجلاء الأبعاد الثقافية وفضح الإيديولوجيات ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية"[1]

نفهم من هذا ان النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، يعتمد عند تحليله للنصوص على خطوات منهجية وهذه الخطوات تقاربه لفهم النصوص وتفسيرها وجعلها وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي على ضوء المقاربة الثقافية، باعتبار أن النص حامل لثقافة معينة سواء أكانت مادية أم معنوية، قولا أو ممارسة فعلية ومن هنا يمكن فهم الهدف الذي يعود إليه النقد الثقافي والذي

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، ص271 .

يمكن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مدارك الخطاب، النقدي وفتحه على خلفيات معرفية أخرى.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية

1-نسق التحدي:

تجد المرأة فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانقلابات من قيود الصمت كما أن المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل وسيلة لإثبات الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية كما تعد الكتابة لدى المرأة فعل خلاص وهروب من العادات والتقاليد الجائرة ووسيلة البحث عن الانعتاق من سطوة المجتمع الذي ينظر إلى المرأة نظرة دونية ويسعى إلى ترسيخ قيم الذكورة كالنبل والشرف ولكنه في الوقت نفسه لا يتورع عن هتك الأنوثة

تقول نول السعداوي" **اختلطت على الناس الكثير من الأسباب التي من أجلها يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقل من الرجل ويفرض عليها قيودا لا يفرضها على الرجل ويحدد لها دورا معينا في الحياة، يرتكز أساسا على الخدمة في البيت ورعاية الأطفال، وقليل جدا من الناس من يدرك الأسباب الحقيقية وراء تلك الفروق الضخمة التي يضعها المجتمع بين المرأة والرجل ويدعى أن الطبيعة التي وضعتها ويتجأهل أن تلك الفروق من صنع المجتمع**"[1]

لذلك كم هو جميل أن تكون المرأة، زوجا وأما، ولكن واجبات الزواج والأمومة لا يمكن أن تستغرق كل الوقت النهار والليل عند المرأة المتعلمة ولذلك يجب عليها أن تستغل معارفها ومها ا رتها في عمل اجتماعي آخر إلى جانب الزواج والأمومة، وهذا العمل الاجتماعي الآخر هو الذي يصل بينها وبين المجتمع ويكسبها العقل الاجتماعي ويربي شخصيتها، ويدرب ذكائها ويؤكد استقلالها وأعني بالاستقلال بأنواعه، الاقتصادي والروحي والاجتماعي

[1]– نوال السعداوي :المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر المعاصر، ط1، لبنان، 2000م، ص8.

ومن خلال هذا نرى أن على المرأة أن تحيا لنفسها أولا ثم لمجتمعها وزوجها وابنائها كما على الرجل ان يحيا حياته لنفسه أولا ثم مجتمعه منتهيا بزوجته وأبنائه

"اختارت بعض النساء ان تمارس حريتها عن طريق الكتابة ولعل "اهم حقوق **المرأة** هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع"[1] لجأت المرأة إلى الكتابة للتعبير عن ذاتها فاختارت الرواية للبوح عن ما يجول بخاطرها

تعد "رشام فيروز" من الكاتبات اللواتي يوظفن الرواية كأداة صدامية مع الواقع ومع المجتمع بحيث لا تخرج في عمومها عن مدار التمرد والبحث عن الحرية المفقودة فالكتابة لديها خط للمواجهة وأداة للتعبير عن القلق الوجودي للأنثى، وتعرية لمناطق الوجع التي تؤرق المرأة الجزائرية على وجه الخصوص كما تعد الروائية "فيروز رشام" من بين الروائيات الجزائريات اللائي كتبن عن المرأة، وخاصة ظاهرة العنف التي تستهدف هذه الشريحة الضعيفة في المجتمع، متجاهلين الدور الريادي الذي تقوم به المرأة، إذ نرى أن الروائية "فيروز رشام" ناشطة في قضايا المرأة والفكر والثقافة، حيث شاركت في عدة مؤتمرات دولية، الذي مهد لها الطريق والغوص في عالم الكتابة النسوية الجزائرية، حيث صدرت لها مؤخرا عن "دار فضاءات الأردن" رواية بعنوان: "تشرفت برحيلك" التي تحدثت عن المرأة الجزائرية في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، التي تسمى ب: "العشرية السوداء" حيث تضعنا الرواية أمام الوجه البشع لمجتمع ما بعد الإرهاب الذي لطالما تساءلنا من أين يأتي بهذا الكم من العنف والجريمة المتفشية. الرواية تجيب عن جزء من هذه الإشكالية، جزائر ما بعد الإرهاب لم تصارح نفسها ولم تبحث جيدا في مخلفات الأزمة الأمنية التي تركت جروحا غائرة في

[1]– زينب عسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكاليته، مجلة البيان، العدد356، الكويت، مارس2000م، ص117.

النفوس والنسيج الاجتماعي حيث يذهب المجتمع الجزائري يوما بعد آخر في اتجاه الانغلاق والتطرف خاصة فيما يتعلق بوضعية المرأة ومكانتها

تعيد أحداث الرواية التي تنطلق كرونولوجيا مع بداية التسعينات مع ما يرمز هذا التاريخ في صيرورة مسار المجتمع، تشكيل بداية المأساة التي مست كل شرائح المجتمع، وتتقصى الكاتبة في هذا العمل السردي الإرهاصات الأولى لهذه المرحلة الدموية التي هزت كيان المجتمع على لسان بطلتها فاطمة الزهراء التلميذة التي تحضر بجد لشهادة البكالوريا على وقع حلم الالتحاق بالجامعة والانطلاق إلى آفاق واعدة حيث لخصت معانتها ومصيرها أوجاع كل المجتمع في لحظة تحول مريب انقلبت فيه كل المعاير والقيم بلغة عذبة وحروف من ذهب تأخذنا الكاتبة في رحلة حزينة مع بطلة الرواية "فاطمة الزهراء" ضحية الجبن والعجز والإرهاب والتعصب الديني والعنف الأسري والعادات والتقاليد البالية اختصرت لنا البطلة معاناتها كلها في جملة واحدة قالتها لابنتها لو تعلمين يا ابنتي كم تكبر هموم المرأة وأحزانها كلما كبرت، فلا تستعجلي لتكبري وظلّي طفلة ما استطعتِ" أحببت مقاومتها في البداية، وكرهت خضوعها في المنتصف، وعشقت نهايتها وما بها من أمل وروح رغم كل ما مرت به لاتزال متمسكة بالحياة كمسلمة أعارض الكثير من أراء الكاتبة الخاصة بالصحوبية والعناق والقبلات والحب بدون قيود وبالأخص رأيها بشأن الحجاب والنقاب، فالحجاب ليس رمزا أبدا على التعصب والإرهاب وإنما هو احترام وتضحية للدين الذى نؤمن به وندافع عنه لكن الإجبار على ارتداء الحجاب والتعارض بين القول والفعل وتوظيف القرآن حسب أهواء بعض الرجال المريضة بالسيطرة والسلطة هو أمر مرفوض تماما كما ان الاستغلال الجنسي والزواج بالإكراه والاستعباد بالقوة هو كذلك أمر مرفوض.

ان تلك التقاليد والأعراف البالية التي تستند على القمع الإرهابي في مجالات قمع المرأة وممارسة السلطة الذكورية عليها كانت تؤدي إلى التطرف بأشكاله ومستوياته المختلفة

الاجتماعي، الديني السياسي...فكانت المرأة المجني عليها الضحية الأولى لويلات هذا التطرف إذ نبذت منذ صرختها الأولى.

2- الإرهاب يسند سلطة العرف والذكورة ضد المرأة

2-1-الإرهاب والعرف:

يعرف معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية الإرهاب بأنه "**بث الرعب الذي يثير الخوف والفعل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب ان يحقق أهدافه عن طريق اتخاذ الدين شعارا لهم واستخدام العنف وتوجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة**"[1] حيث تتمثل هذه لأعمال الإرهابية في خلق جو انعدام الأمن من خلال الاعتداء المعنوي أو الجسدي على الأشخاص أو تعريض حياتهم أو حريتهم أو أمنهم للخطر المس بممتلكاتهم وفي المعجم الأبجدي عرف ب" **الإرهاب مصدر رهب، نظام قائم على العنف تلجأ إليه حكومة ما. الإرهابي: من يلجأ إلي الإرهاب لإقامة سلطته، الحكم الإرهابي: نوع من الحكم يقوم على الإرهاب والعنف تعمد إليه حكومات أو جماعات ثورية**"[2]

يعد الإرهاب من المظاهر الاجتماعية السائدة تقريبا في كل المجتمعات، إذ هو تغيير للعقول وللعادات والمعتقدات، وتغيير حتى للأعراف بحيث اصبح هذا الأخير حجتهم وذريعتهم لإبقاء المرأة في صورة نمطية تخاف التجديد وترضى بقوانين المجتمع حتى وان كانت خاطئة أو غير منطقية أو معارضة للدين فلا يكون موقف المرأة منه إلا الصمت

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

[2]- علي بن الحسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط8، بيروت، 1990، ص50-51.

والامتثال لما تمليه عليها سلطة الأعراف والتقاليد فكان الإرهاب رمز للدين ودعاية للتدين وهذا ما انعكس سلبا على الحياة الاجتماعية بشكل عام وعلى حياة المرأة بشكل خاص

إذا نظرنا إلى سيرة كل من " فدوى طوقان"،" نوال السعداوي"، "وليلى عسيران" نلاحظ أنهن يشتركن جميعا في ان الوعي السياسي في الأساس منطلقات ذاتية في البحث عن الانتماء والبحث عن الهوية، وكان الدخول إلى مجال السياسية بدافع معالجة الهموم الشخصية إذ وجدت الذات القلقة مفاتيح وجودها في الانتماء إلى الجماعة والانصهار فيها وكان الإنجاز الأدبي هو الوسيلة الأساسية للخروج من هموم الذات والانضمام إلى الجماعة فأصبحت الموهبة الإبداعية بمثابة جواز سفر تسمح للمرأة لدخول الحياة العامة

كانت الكتابة عندهن وسيلة لفضح جرائم الإرهاب علنا وتبيان معاناة المرأة المقهورة لكن الكتابة حينما تتمشى مع الأنا والشرف تستنهض الأعراف والتقاليد

حيث تؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة أنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت انه السبيل الوحيد لإثبات ذاتها، كونه أداة حريتها فستكون وصمة عار عليها وعلى أهلها لن تمحى أبدا.

هكذا ينتصر الإرهاب مرة أخرى تحت غطاء التقاليد على المرأة وجعلها خاضعة لسلطة الأهل والمجتمع ولن تمارس حريتها خارج أسوار الأعراف والتقاليد وتبعا لهذا يكون تصور المرأة لذاتها امتداد لمنظور الرجل إليها في الواقع

ولكن على الرغم من ذلك شغلت ظاهرة الإرهاب العديد من أقلام الروائيات حيث نجد الكثير منهن كتبن الظاهرة الخطيرة والتي تعد جرأة في تاريخ الكتابة تعبيرا عن معانتها من جميع الجوانب وتكملة لجنسها الناقص وشكلت الكتابة ع عند المرأة أداة لاستعادة مكانتها

وهويتها الضائعة، ولا شك ان كتابة المرأة في هذه القضية تكون ابلغ من كتابة الرجل لأنها تحمل طابع الخصوصية كون المرأة قد تكون عاشت التجربة نفسها.

"**فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع يقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا اذا استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية**"[1]، حيث نجد العديد من الروائيات كتبن عن الإرهاب من بينهن فيروز رشام(تشرفت برحيلك).

عالجت الروائية فيروز رشام في رواية تشرفت برحيلك ظاهرة الإرهاب التي مست الجزائر في بداية التسعينيات بسبب الظروف السياسية الراهنة آنذاك حيث حول الإرهاب الجزائر من جنة إلى نار على قول الروائية فيروز رشام حيث نرى أن هذه الرواية أعطت حجما كبيرا للإرهاب ومخاطره من خلال تصوير الظاهرة على لسان بطلتها "**فاطمة الزهراء**" التي كانت تتعرض إلى اقصى العقوبات من طرف العائلة بالدرجة الأولى والمجتمع (الإرهاب) بالدرجة الثانية حيث صورت البطلة الظاهرة ابتداءً من أسرتها لتنتقل إلى المجتمع أي من الجزء إلى الكل فكانت بداية الإرهاب في الأسرة مع إخوة البطلة "فاطمة الزهراء" الذين مسهم نسيم الإرهاب والالتحاق بالجماعة الإرهابية وكانوا يمارسونه في البيت، فبدأ التطرف وأصبح القتل جهادا وأصبح الإرهاب دينا عادل فحرم التلفاز وأصبحت اللحية فرضا وواجبا على كل رجل والجلباب على كل امرأة.

[1]–مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000م، ص 91.

ذاقت فاطمة كل أنواع المرارة، بسبب الإرهاب سواء من أخويها رشيد وفؤاد حيث تقول" **تصرفات فؤاد ورشيد أصبحت مخيفة جدا**"[1]

" **كنت أصلي ألا يعود فؤاد إلى البيت أبدا، لكن لاحظت أنه كلما صليت من أجل شيء حدث عكسه، فقد عاد في إحدى الأمسيات وتقاطعنا عند مدخل الباب، هو بقميصه ولحيته وأنا بسروال الجينز ومعطفي، تأملني للحظة ثم عايرني:**

– أما زلت متبرجة؟ يا كلبة يا قليلة الحياء

دخلت إلى غرفتي دافعة الباب بقوة، وأجبته: عندما تكون لديك زوجة أو ابنة تحكم فيها، منذ مدة لم أثر أعصابه وأشعل النار فيه، فار وطار ودفع الباب ورشيد معه :

–هذه البنت لا تستحي. ماذا سيقول عنا الناس؟ متدينون وأختهم متبرجة"[2]

إن فترة التسعينات وبالضبط في العشرة السوداء كان في تلك الفترة في المجتمع عائلات مثقفة على عكس عائلة فاطمة الزهراء التي كانت معقدة ولا تحترم المرأة فهم يرونها على أنها خلقت من اجل الأعمال المنزلية والمكوث في البيت للطهي والغسيل وتعلم الخياطة والطرز وغيرها ففي تلك الفترة لم تحظ المرأة بحرتها التامة في تلقي نصبها من العلم والمعرفة، بل كانت تجبر على التوقف والتخلي عن الدراسة والمكوث بالبيت كون خروجها من المنزل هو جلب للعار وكسران للحرم باسم العائلة، وأن مكان المرأة هو البيت..

صحيح أن لكل بداية نهاية كما أن لكل مشكلة حل، كما أنه لا يجب على الإنسان أن يفشل ويمل فً دروبه الأولى، بل عليه تماسك نفسه، فالعديد من المحاولات الفاشلة تؤدي

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، (رواية)، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2017، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

إلى نجاح حتمي فرجوع السهم إلى الوراء هو الذي يقودنا إلى التقدم إلى الأمام فبطلة الرواية "فاطمة الزهراء" التي مورس عليها هذا الظلم من إخوتها والمجتمع الإرهابي، إلا أنها تلقت يد العون من عمها الذي كان سندا لها، حيث استطاعت أن تزاول دراستها، وتنجح في الحصول على منصب عمل متمثل في مدرسة ابتدائية، ونجد في الرواية ما يشير إلى ذلك في القول:

"– أتحبين التعليم ؟

رفعت رأسي مستفهمة بصمت.

– أتحبين أن تكوني معلمة ؟

استفهمت ثانية بصمت ونظرة محدقة.

– عوض أن تغامري مرة أخرى بإعادة امتحان البكالوريا وتظلين طوال السنة تتقاتلين مع فؤاد، لم لا تلتحقين بالمعهد التكنولوجي للتربية ؟ من جهة ستتكونين لمدة سنة أو سنتين، وبعدها ستتوظفين مباشرة كمعلمة. ومن جهة أخرى ستكونين في نظام داخلي وبالتالي ستوفرين على نفسك حروبا لا نهاية لها مع أخويك.

– لكني أريد الذهاب إلى الجامعة.

– وماذا لو لم تنجحي مرة أخرى ؟

– سأعيد الامتحان ثالثة ورابعة وخامسة...

– فكري جيدا واختصري الطريق، ففي النهاية ستذهبين إلى الجامعة من أجل وظيفة، ووظيفتك مضمونة إذا تخرجت من مدرسة تكوين المعلمين. غدا مساء في مثل

هذا الوقت سأمر لأعرف قرارك وبعدها سترى ماذا نفعل، لأنه إذا أعجبتك الفكرة عليك أن تستعجلي بالتسجيل قبل فوات الأوان، إن لم يكن قد فات فعلا "[1] حيث استطاعت فاطمة الزهراء أن تتجاوز الصعوبات والحواجز التي تعرضت لها من قبل عائلتها

كان للإرهاب في رواية تشرفت برحيلك صدى واسعا خطير جدا، حيث أن هذه الظاهرة لم تلحق الأذى فقط بفاطمة بطلة الرواية بل بكل شخصيات الرواية الإناث اللائي شهدن كل أنواع العذاب والدمار من بينهم سعاد صديقة فاطمة التي قتل خطيبها الذي كان يؤدي عمله كشرطي فقد عرف الإرهاب آنذاك بسفك الدماء وقتل الصغير قبل الكبير واغتيال الأبرياء ويحوم بكل من له علاقة بالدولة أو السياسة باسم العدل حيث تقول" **لم تكن سعاد مرتاحة للحد الذي تصورته، فحبيبها مراد الذي تعشقه بجنون كما يعشقها هو، يمارس أخطر مهنة في جزائر التسعينيات، فهو شرطي وكم من رجال الشرطة قد اغتيلوا اليوم! إنها تعيش دوما قلقا لا يحتمل، فرجال الشرطة والدرك بالنسبة للإرهابيين هم رجال الدولة وحماتها وبالتالي يجب البدأ بتصفيتهم للوصول إلى الحكم"**[2]

"**سمعنا دقات سريعة وقوية على باب الفناء. فتحت جميلة وأنا لم أتحرك من مكاني، فكرت أنها الشرطة، وإذا بسعاد صفراء الوجه ترتعش كورقة، تبكي وتقول أنصاف كلمات، وفي يدها جريدة. أدخلناها إلى المطبخ وأجلسناها وهي لا تقوى على الكلام. بصعوبة شرحت لنا أنها تصفحت جريدة الأمس التي وجدتها في غرفة والدها هذا الصباح عندما كانت ترتبها، وهو المواظب كأبي على قراءة الجرائد كل يوم، حينها قرأت على الصفحة الأولى بالخط العريض : مجزرة عند مخرج ولاية المدية تودي بحياة ثلاثة عشر شخصا من بينهم شرطي. أخذنا منها الجريدة وقرأنا التفاصيل : نصب الإرهابيون حاجزا أمنيا**

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص58

[2]– المصدر نفسه، ص62

مزيفا وأوقفوا حافلة ركاب صغيرة وقتلوا جميع ركابها ! لم يذكروا أسماء الضحايا واكتفوا بالإشارة إليهم بالحروف : (ك.ن)، (س.ع)، (ت.ز)... كأنها الجريدة لا تتسع لذكر الأسماء كاملة ! ومن بين المشار إليهم المدعو (م.ب)، سبعة وعشرون عاما، شرطي من تيزي وزو ويعمل بالمدية. كل الإشارات تقول إنه حبيبها، لكن سعاد لا تريد التصديق لذا ستذهب إلى المدينة لتتأكد من صديق له في مركز الشرطة، كان قد عرفها مراد به سابقا، ووصاها أن تلجأ إليه إن احتاجت لشيء. لم تكن قادرة على الوقوف أو الكلام، ولم يكن من الحكمة أن تذهب وحدها، لكن لا أنا ولا جميلة نستطيع مرافقتها، وهي لم تعلم أحدا من أهلها بعلاقتها بمراد. قلنا لها ربما لا يكون هو المقصود، فالاسم غير مذكور بالكامل، وقد يكون مجرد تشابه في الأسماء، لكن هيهات أن نعيد عجلة الزمن إلى الوراء، أو نمحو أحداثا وتكتب أخرى. ذهبت سعاد لوحدها إلى مركز الشرطة، وطوال الطريق لم تتوقف عن الدعاء، لكن أكدوا لها صحة الخبر. بين يدي صديقه هوى جسدها وبين يدي الوجع هوى قلبها. وأنا بقيت طوال النهار أترقب عودتها، لكنها لم تعد.

لقد ذبحوه من الوريد إلى الوريد عندما عرفوا أنه شرطي. فقد بادر بإطلاق النار ما إن أوقفوا الحافلة، وقتل منهم واحدا وجرح اثنين، لكن لم يكن في مسدسه ما يكفي من الرصاصات لقتل عصابة من الإرهابيين المدججين بالأسلحة النارية والبيضاء. أصابوه بطلقاتهم وأسقطوه أرضا ثم ذبحوه !

في الأيام الموالية زار ملك الموت سعاد عدة مرات لكن لم يأخذها. ممددة على فراشها وقد غشى البياض عينيها، لا كلام ولا طعام ولا شراب"[1] كان هذا عن الإرهاب وما فعله بسعاد صديقة فاطمة.

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص148–149.

لم يقتصر الإرهاب في الرواية على سعاد وقتل خطيبها الشرطي، بل أيضا جميلة أخت فاطمة حيث تقول "**لا ادري كيف ومتى أصبح عند جميلة حبيب وهي التي لا تغادر القرية أبدا (...) بعد أسبوعين جاء عزيز وعائلته وتمت الخطبة، شاب هادئ وخفيف الظل مثلها لا تظهر عليه علامات التأسلم والتعصب مع أنه محافظ، لم يكن هناك من سبب لعدم الموافقة عليه، فقد أحبه أبي واطمئن إليه، أما رشيد وفؤاد فلم يشغلهما سوى سؤال واحد وهو كيف عرف جميلة! طبعا تظاهر عزيز أنه لا يعرفها وقال لهما أن خالته هي التي حدثت أمه عنها**"[1]

لم تدم فرحة جميلة طويلا بهذا وذلك لما فعله الإرهاب حيث تقول: "**أسبوع فقط قبل العرس وجميلة على لهفة، جاء أهله للاتفاق على آخر الترتيبات، (...) رشيد وفؤاد ليسا هنا، وعليه فإنهما لأول مرة فجلست بجانبه وتكلمه بكل أريحية (...) أربعة أيام على العرس ونحن منهمكون بتحضير آخر الحلويات والأفرشة والأواني، (...) كنت أشرب قهوتي في المطبخ وأبي قد غادر إلى الدكان، عندما دفعت جارتنا هدى باب الفناء بقوة ثم باب الرواق وانهارت عند مدخل البيت باكية :**

– جميلة..عزيز يا جميلة.. لقد خدعك أعداء الله وخدعونا

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

– لقد قتلوه يا جميلة..قتلوه! صرخت جميلة صرخة واحدة وهوت على الأرض (...) عندما كان عزيز في مقهى بمدينته يحتفل بزواجه القريب لساعات متأخرة من الليل قد علم الإرهابيون أو تم إعلامهم من بعض الخونة بأن شابين من المجندين في الخدمة

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص53

الوطنية قد جاءا أيضا وهما هناك أيضا، جاؤوا في سيارة ونزلوا عند باب المقهى وأطلقوا الرصاص عشوائيا على الجميع، ليقتلوا معظم من كان هناك، وأخذوا ما في صندوق المال وغادروا.

اغتيل العريس ثلاث أيام قبل العرس! أما العروس فستموت تدريجيا موتة أسوا من تلك التي مات بها عريسها. لا أعراس بقيت ولا أفراح، ولا حب... بدأ الإرهاب يقضي على كل أشكال الحياة"[1]. هكذا حوّل الإرهاب الفرح إلى مأتم.

2-2-السلطة الذكورية

تشمل المجتمعات مختلف القواعد والأنظمة التي تسيرها وتقوم عليها بحيث تجدها تتوفر على مجموعة من العادات والتقاليد التي تؤسسها وتكون أفرادها وأي إخلال بها يمس بمبادئ المجتمع وأعرافه غير ان هذه القوانين منحت الهيمنة للعنصر الذكوري على حساب الجنس الأنثوي، الذي نجده يعاني من التهميش في المجتمع، وسلطة الذكر عليه، ولقد لعب العرف دورا أساسيا في تشكيل الوضع المتدني للمرأة ووضعها في حالة خضوع للرجل.

"سمعت رشيدا يقول:

-نحن نعرف السيد جيدا، انه رجل فحل وابن حلال

قاطعه فؤاد:

-لقد أعطينا الكلمة للرجل ولن نتراجع، أم أنه لا وزن لنا في هذا البيت ولا ادري.

-حضروا أنفسكم لانهم سيأتون يوم الجمعة وانتهى الأمر.(...) كنت خلف الباب حينها هم بالخروج وقال لي ساخرا

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك"، ص94.

– ها أنت ! احمدي الله أننا وجدنا لك رجلا، وإلا ستبقين عانسا طوال عمرك – إذا لم يعجبك لا تتزوجيه. – لا أريد حتى رؤيته ! صرخ رشيد في وجهي :

– لم تريه بعد ولا تريدينه ! يوم الجمعة ستكون الخطبة وانتهى الأمر، والأحسن لك أن تدعي الأمور تمر بسلام. لن يأتوا من البليدة إلى هنا لتقولي لهم لا يا " لونجة بنت الغول " !

عاد فؤاد: – اسمعيني جيدا، خضت معك ما يكفي من المعارك فلتتزوجي أحسن لك إن كنت تريدين العيش. وإياك ثم إياك أن أسمعك تنطقين باسم ابن الحرام ذاك، أما إذا عاد ثانية فأقسم بأني سأقتله وأقتلك.

– سأقتلك، سأقتلك، تظل تهدنني! أهذه هي مهنتك الجديدة! فلتقتلني إذا وترحني منك. من قال لك بأني لا أريد الموت! علا صوت رشيد وأبي وأمي، وشكلوا بأجسادهم حاجزا بيننا قبل أن نتشابك، هو يقسم بأني سأتزوج وأنا أردد بأني لن أفعل.

عدت إلى غرفتي منهارة. في العادة أجلس على السرير وأضم وسادتي وأبكي عليها كاتمة صوتي، لكن هذه المرة رحت أذهب وأجيء في غرفتنا الصغيرة ممسكة برأسي:

يا ويلي، هذه هي مصيبة المصائب، باعوني في الجبل لإرهابي مثلهما."[1]

تتجلى من خلال هذا المقطع السلطة الذكورية، فالرجل هو السيد، أما المرأة فتقوم بإعداد كل طلباته.

تقول: "**تمت الخطبة دون موافقتي، وتم بيعي أرخص بيع. لا اشترطت شيئا ولا اعترضت على شيء. أما أبي فرأى فيه العريس النموذجي ؛ مقبول شكلا، لا يكبرني سوى**

[1]–فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص98–99.

بخمس سنوات، موظف حكومي، والأهم أنه يبدو هادئا جدا ومؤدبا. ما إن غادر الخطاب البيت، حتى ذهبت إلى الصالون بحثا عن أبي، وقبل أن أقول له بأن هذا العريس لا يهمني، وأني لا أريد الزواج به، سبقني هو بالكلام:

– أظنه عريساً جيدا.

واستعجل فؤاد مخاطبتي:

– جيد أو غير جيد. هذا هو نصيبك والعرس في الصيف وانتهى الكلام.(...) نطق فؤاد من جديد مخاطبا أبي :

– إن لم تزوجها فستجلب لك العار. ما به ناصر ؟ إنها لا تستحق رجلا مثله. دخلت في جدال معهما، وأخبرتهما بأني لن أتخلى عن عملي ولن أتحجب، لكن أبي قاطعني بحدة :

– بالنسبة للعمل سأعطيه له شرطا المرة المقبلة. أما الحجاب فتحجبي وخلصينا من هذا الموضوع الآن، فقد تعبت من مشاكلك ! لم أصدق أن أبي قد نطق بذلك أمامهما ! لن يرحماني بعد اليوم بعد أن أعلن أبي موافقته على عريسها ودعاني للتحجب. أبي الذي يحاول حمايتي من صدامات جديدة قد تكون أعنف مما فات، لا يعلم بأنه قدمني قربانا لها !... لحظتها انكسر خاطري أكبر انكسار، كما ينكسر إناء الزجاج الهاوي من الأعالي، وسمعت صوته وهو يتناثر في داخلي قطعة قطعة. لم أضف كلمة واحدة وانسحبت من الصالون مهزومة. لا دموع ولا كلام، دخلت في حالة من السكون، وربها من الجنون"[1]

لقد أضحت المرأة مجرد سلعة قابلة للعرض والطلب تؤخذ كفدية دون موافقتها

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص103–104.

تقول بطلة الرواية "فاطمة الزهراء"

" **لولا أبي رده عني لقتلني، رشيد يكرر نفس ما قاله فؤاد، دون ان يعرف أصلا ماذا حدث، وزوجته أمام الباب تحاول إخفاء نشوتها**"[1]

كانت فاطمة دائما تعاني من القهر والضغط من طرف أخيها فؤاد، تقول" **كنت استعد للذهاب إلى الثانوية ذات صباح من شهر أفريل، لبست كعادتي سروالا وبلوزة بأكمام وفوقها مئزرا ورديا، مشطت شعري الذي يصل إلى ظهري (...) وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد، نظر إلي من الأعلى إلى الأسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أول مرة:**

-عودي وغيري ملابسك

-ماذا؟

-قال عودي والبسي لباس محتشما ومستورا

. ما به لباسي ؟ إنه مستور !

-اذهبي وغطي شعرك قبلة أن أقطع رأسك

-جريت نحو الباب لأغادر لكنه لحقني وشدني من شعري، جرني من فناء الدار إلى مدخل البيت وانهال عليا باللكمات والركلات، قلت تحجبي ألا تفهمين! ألا تخافين من أحد!"[2].

[1]- فيروز رشام. "تشرفت برحيلك"، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص37

تمارس على المرأة ضغوطات كثيرة من قبل السلطة الاجتماعية، بما فيها السلطة الذكورية، التي تمارس عليها الهيمنة بحكم أنها مسؤولة عنها وهي تحت تصرفها

ونذكر منها (سلطة الأب – سلطة الأخ –سلطة الزوج)

لأن "**النظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها**"[1] فالذكر له الحق في ممارسة الهيمنة على المرأة بكل الطرق بحكم ان المرأة قد أقصتها التقاليد التي تحكم المجتمع من دائرة الحرية والاستقلال وتفرض عليها العيش وفق قيود معينة تلتزم بها هذا ما يجعلها خاضعة لهيمنة وسلطة الرجل والمجتمع بصفة عامة.

3-الذات النسوية:

تعد رواية (تشرفت برحيلك) (لفيروز رشام) نموذجا لخطاب (الذات النسوية) في صراعها مع الاخرومع واقعها، حيث جسدت الروائية إحدى الفترات الحساسة التي عاشتها الجزائر بصورة عامة، والمرأة الجزائر بصورة خاصة أثناء العشرية السوداء، حاملة تجربة امرأة عانت القهر والتعنيف والمرض في مجتمع ذكوري مستبد ومستلب لكيان المرأة بمختلف أدوارها، أما واختا وزوجة وابنة وحبيبة الساردة استدراج المتلقي إلى التعاطف تحاول مع أفكارها ومفاهيمها الخاصة للأوضاع، اذ تأرجحت كتابتها في التعبيرعن معاناتها وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تصور المرأة النمطية قي الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية المغلوب على أمرها، ومن جهة صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها المالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر

[1]– ر بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة د. سلمان قعفراني ومراجعة ماهر تريمش، مركز الدراسات العربية، الطبعة الأولى، 2009، ص27

أعظم من العدالة وبين هاتين الحالتين رسمت فيروز رشام نموذج المرأة القوية التي فرضت وجودها على الرغم من كل شيئ. مجسدة ذلك بصديقة البطلة سعاد، فبين حالتي سعاد وفاطمة الزهراء بون كبير في الشجاعة والمقاومة والانهزام والاستسلام وان كن ضحيتا عنف رمزي ومادي فرض عليهما بحكم وجودهما في مجتمع ذكوري يقدس الرجل ويدنس المرأة إلا ان شخصية سعاد شكلت الاستثناء تقول واصفة إياها "**سعاد مغامرة ومتهورة قوية وواثقة من نفسها متحدثة جيدة ومقنعة تعرف الجميع في الثانوية ولا ادري كيف تفعل هذا لتحصل على ما تريد**"[1] تقول أيضا : "**سعاد مرحة تحب الحياة، وفوق نتائجها المدرسية ممتازة، طموحها أن تصبح طبيبة أطفال، اعتقدت أنها مهمة لا تتناسب وشخصيتها، لكن في الحقيقة النقيض هو ما تنجح فيه عادة، لأنه لا يشبهنا ويخرج من أعماقنا ما أهملناه**"[2]. كان هذا عن سعاد صديقة فاطمة في مراحل الدراسة الثانوية، حيث توالت الإحداث وغير الزمن كل ما كانت تحلم به سعاد التي كانت تحب شرطي قتله الإرهاب، كان هذا نقطة تحول زادت من قوة سعاد وإصرارها وعزيمتها بعد دخولها في حالة انهيار كاد يودي بحياتها حيث تقول : "**سعاد تحولت فعلا إلى امرأة جديدة، امرأة تمتزج فيها الأنوثة والرقة والحنان بالقوة والشراسة والانتقام، لم ينته الإرهابيون بعد، وهي لم تتعب في جسدها عشرات الجروح للمعارك الطاحنة بالرصاص لكنها بعد كل إصابة تعالج وعندما تتعافي تعود للمواجهة ! [...] سعاد ليست أي امرأة فهي تنادي " حضرات "... بعد عدة ترقيات في عملها أصبحت الآن تقود جيشا من الرجال لتقاتل أحد أخطر الإرهابيين الذين**

[1]–فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص28.

[2]–المصدر نفسه، ص28.

لا يزالون في نشاط، ولن تعود إلا وهو معها حيا أو ميتا. سعاد لا تهاب الموت إنما الموت الذي يهابها !" [1].

أما في حالة فاطمة الزهراء فتختزل الروائية في شخصيتها ومعانتها والعنف الذي لاقته من العائلة والزوج والإرهاب صورة العنف والتخريب الذي طال الجزائر سنوات التسعينات حتى ساعة الخلاص الذي تشير إليه في نهاية الرواية حينما تمكنت فاطمة الزهراء من تقرير مصيرها بنفسها وتحررت من الوصاية الأبوية وإرهاب المجتمع الذكوري. تقول: "**وأخيرا عشت جمعة مباركة في حياتي !!**

في مكان ما في العاصمة، في شرفة مطلة على البحر، غابت الشمس قبل قليل، والكافيتيريا شبه فارغة. لا تكلم ولا تكلمت.. جلسنا جنبا إلى جنب، وكل واحد منا يتأمل وجه الآخر. كم كبرنا! كم تغيرنا! مددت يدي ولمست مربط شعري في معصمه، سحب يده التي كانت على ظهري، ولملم بعض خصلات شعري المنسدلة من تحت الخمار على وجهي، ثم مرر أصابعه برقة على خدي. تعانقنا، وغرقنا في قبلة عرضها السماوات والأرض !! اشتهيته، وتمنيت لو يكسر عظامي ليعيد تشكيلي من جديد !! بكل ما أوتيت من قوة عانقته، وبكل ما أوتيت من شوق قبلته.. قبلتنا الأولى عشت بها واحدا وعشرين سنة، وهذه القبلة سأعيش بها ما تبقى لي من سنين. قبلته وقد قررت بكل ما أوتيت من إيران وعنفوان، أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملء الكون، وملء كياني" صدق قول الله تعالى في قوله عز وجل "ان مع العسر يسرا"[2].

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص208

[2]– المصدر نفسه، ص 249

4-التدين والممارسات التطرفية:

تتطرق رواية "تشرفت برحيلك" إلى قضية غاية في الأهمية وهي تحول الدين إلى مظهر اجتماعي وممارسات تطرفية وإفراغه من كافة الأبعاد الروحية بحيث يعرف التطرف الديني على انه " **الشدة والإفراط في الشيء أو في موقف معين وهو أقصى اتجاه، أو الحد الأقصى، وحين يقال إجراء متطرف يعني ذلك الإجراء الذي يكون إلى بعد حد وهو الغلو ويقصد بذلك مجاوزة الحد والقدر**"[1] كما يرتبط التطرف" **بالانغلاق والتعصب في الرأي، ورفض الأخر وكراهيته ويمكن أن يكون هذا المتطرف فردا أو جماعة بحيث ينظر إلى المجمع نظرة سلبية لا يؤمن بتعدد الآراء والأفكار، ويزداد خطر التطرف حين ينتقل من طول الفكر والاعتقاد والتصور النظري إلى الممارسات والسلوكات المتطرف، الذي يعبر عنها بأسلوب مادي باستخدام وسائل العنف القتل والتفجير لتحقيق الأهداف**"[2] فالتطرف الديني لم يفسد فقط العقليات والسلوكيات بل أربك العلاقات الاجتماعية وعقدها إلى حد لا يعقل، وأزّم وضع المرأة بشكل كبير. مشاكل كثيرة وانقسامات خطيرة حدثت في العائلة الجزائرية بسبب الفهم الجديد للدين حيث لا يتفق عليه جميع أفراد الأسرة الواحدة فالتدين بشكله الجديد مظهري أكثر منه أخلاقي لذا يتصرف بعض الأفراد بشكل مناقض تماما لخطابهم اللغوي أو شكلهم الخارجي ما أحدث لديهم نوعا من الانفصام فهم "**جماعات أو فئات اجتماعية لديها شعور بالاحتياط والحرمان النسبي وغالبا ما تكون مهمشة فكريا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، اتسمت بالتشدد والمعالاة في تفسيرها للنصوص الدينية**

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

[2]-ينظر: عماد محمد ذياب الحفيظ، عقيدة الاحتلال، جرائم اجل المغانم، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص58.

حتى استجابت تفكير الأخر فاتخذت من الصدام والمواجهة العنيفة مع المجتمع بما فيه السلطة ورموزها أسلوبا ومنهجا في ترويج أفكارها "[1]

التطرف الديني طمس الحريات الفردية البسيطة للرجل كما للمرأة، والأخطر من ذلك أنه أثر بشكل سلبي وخطير على تنشئة الأطفال. للأسف فإن المخلفات النفسية والاجتماعية للعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر لا زالت تطفو نحو الأعلى ونحن الآن نشهد على نتائجها الوخيمة كما 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 والكحل والقميص بالنسبة للمتطرف الديني، بينما يتجلى تطرف المتطرف المعاكس في الفكر والسلوك واللباس بالنسبة للمرأة المثقفة التي تتحدى المجتمع، وتخرج شبه عارية لتعلن عن الشذوذ في مقابل التطرف. وهو السبب الذي جعل " **شخصية الأنثى المثقفة هي على الدوام سلبية مغتربة وضائعة لا تملك حولا أو طولا، ولا تحسم موقفا أو فعلا صحيح أن هذه الشخصية هي على الدوام كذلك رافضة خائفة محتجة بصوت انفعال مجبر... يبدو أن هذا الرفض والخنق والاحتجاج ليس دليلا على السلبية والاغتراب. والضياع والصوت الانفعالي الجهير ليس أكثر من صيحة في واد ذلك أن والعي الذي يتحكم في هذه الشخصية هو وعي انفعالي ذاتي رومانسي**"[2] إن الصراع الديني الذي صار شعار العديد من الأعمال العنيفة كان نتيجة للتعصب الأعمى، حيث يعد كل من يخالفها التفكير والرأي عدوا له، وفي تناول " فاطمة الزهراء " لمسألة التطرف الديني تؤكد عبر نماذج من شخصياتها إن هذه الجماعات ظهرت تحت غطاء الدين، وإن كانت لا تمت

[1]– محمد الحسين أبو العلا، العنف الديني في مصر، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، مصر، ط 1، 1998، ص65

[2]– نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المعرفية، المركز الثقافي العربي، 1987، ص357

له بصلة حيث تقول "**دخلت في جدال معهما، وأخبرتهما بأني لن أتخلى عن عملي ولن أتحجب، لكن أبي قاطعني بحدة :**

-بالنسبة للعمل سأعطيه له شرطا المرة المقبلة. أما الحجاب فتحجبني وخلصينا من هذا الموضوع الآن، فقد تعب من مشاكلك(...) أجل لقد تحجبت فعلت ذلك حفاظا على حياتي لأني لو خرجت بدون خمار هذا الصباح لكسرا لسلعي خاصة وأن أبي ليس بالبيت وقد أمرني بذلك هو"[1]حيث كان فؤاد دائما يفرض عليها الحجاب، وهي دائما تتحداه.

تلجأ الروائية إذن إلى جعل مسألة الحجاب سبيلا يمكنها من الحديث عن قضايا دينية حيث يعمد البعض إلى الترهيب في الإرشاد إلى الدين دون الترغيب، مما يساهم في إبعاد الإنسان عن دينه وخاصة الإرهاب الذي يمارس على المرأة وهي طفلة لإقناعها بارتداء الحجاب دون فهم المغزى الديني من وراء فرضه على النساء دون الرجال، نظير ما حدث مع الطفلة " أمال " التي عاشت طفولتها على مرأى التعنيف الذي كانت تتعرض له والدتها ويبدو أنها ستلقى نفس المصير فكما أجبرت سابقا من قبل أخويها فاطمة الزهراء على ارتداء الحجاب ها هو " ناصر " والد أمال يفعل ذلك " **أمال تحتمي ورائي، وأنا أحتمي وراء ذراعي. وبعد أن كف عن ضربي تعانقت مع إبنتي وبكينا بكل ما أوتينا من دموع (...) في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرر مأساتي، فأنا لم أتحجب حتى شبعت الضرب من فؤاد. حجبتها لأحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميها ! "**[2]

تمكنت الروائية من الوصف الدقيق لشخصية هؤلاء المتطرفين الذين يدّعون إقامة الشّرع الإسلامي وهم من أشد الناس المخالفين له، وذلك باستعمالهم العنف في كل شيء

[1]- فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص168.

وفي كل أمور الحياة، وحصروه فقط في شؤون المرأة، قمعها بشدة بشتى الطرق وكل الوسائل، المهم عندهم الأنثى لا تتنفس هواء الحرية، لأن هذا سيلوثها في نظرهم، كل شيء حلال عليهم حرام عليها، مباح لهم وممنوع عليها، نرى ذلك من نظرتهم للحب الطاهر العفيف، من فرضهم ذلك الزوج على بطلة الرواية دون مشاورتها، زوجوها برجل متطرف وهي كارهة له، همهم الوحيد هو سترها وصيانة شرفها بعقد شرعي دون قبولها ورضاها، مع أن الشرع الإسلامي جعل من شروط صحة عقد الزواج مشاورة الفتاة قبل تزويجها ورضاها وقبولها، ومن حقها أن ترفض من يتقدم لها، وليس من حق أهلها إكراهها على من لا تحب ولا ترغب فيه.

تتعرض الكاتبة أيضا إلى قضية الفتاوي وسوء الفهم الغالب على محتوى الدين لاسيما ما يتعلق بآيات القرآن التي يتخذها المجتمع –ناقصة دون استكمالها - ذريعة لممارسة الظلم والقوامة التي أخطأ العقل الذكوري الفهم بغض النظر إن كان ذلك متعمدا أو هو نتاج جهل تبقى النتيجة أن كانت تلك الفتاوي سببا كفيلا بابتعاد المرء عن جوهر الدين وبغضه إياه هذا ما كانت تعاني منه بطلة الرواية ومع التجربة والوقت استطاعت أن تفتح عينيها على حقيقة مغايرة، حقيقة عمدت هي بكامل حرية وعزم لاستجلائها دون سلطة رقابة أو قمع لتصرح قائلة : "**قرأت وتمعنت، وقررت أن لا أسمع بعد الآن لأحد يفتي باسم الدين، فقد أفسدوا علاقتنا بالله بعدما جعلونا نعتقد بأنه هو من أمر بإهانتنا وذلنا ! وعندما أمر على الآية (إن بعد العسر يسرا) أتعلق بها كما يتعلق غريق بقشة، وأكررها على مسمعي ليطمئن قلبي.**"[1] تمكنت الراوئية من فضح ما في أعماق نوايا هؤلاء الذين يدّعون التديّن من سيطرة ونفوذ مطلق على الأنثى، بالتستر بلباس الدين الذي يخالفونه من أساسه، يفرضون على بناتهم وأخواتهم سيطرتهم المطلقة، ويفعلون ما يشاؤون في الشارع ببنات الناس، وبسبب هذه

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحياك"، ص233

النظرة وهذه السلوكات العنيفة المتطرفة وغيرها من الأسباب، انتشرت موجة الخروج عن هذا الدين، وتفشي ظاهرة الرِدة في العالم العربي الإسلامي، لهذا وَجب إعادة النظر في الخطاب الديني المتطرف، وإرجاعه إلى وسطيته المعتدلة كعلاج لتلك الظاهر.

5-نسق اللغة:

رواية " تشرفت برحيلك " رائعة بأسلوب سلس، تعتبر هذه الرواية الأولى للكاتبة "فروز 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 نحتاج لأن تقرأ الجملة مرتين لتفهم معناها ليست رواية عادية فهي نص جدير بالقراءة.

رواية تأسر قارئها وتشده بقوة من البداية لتنقله في رحلة إنسانية مفعمة بالعواطف والمواقف، رحلة استكشاف تنقل القارئ إلى أعماق ما يعتمل في قلب المجتمع الجزائري من تناقضات. هو أول إصدار روائي للباحثة إلا أنه نص مميز وقوي فنيا وعلى مستوى المضمون أيضا. هي رواية بعيدة عن التهويم الشعري، مكتوبة بلغة سلسة وبسيطة وأسلوب يمتزج فيه السرد الروائي بالحوار المسرحي وبعض تقنيات التصوير السينمائي وهو مزيج مركب بإبداع. أما الطرح فكان جريئا وعميقا بشكل ملفت للانتباه حيث شخصت الكاتبة المخلفات النفسية والاجتماعية الرهيبة للتطرف الديني الذي اجتاح الجزائر فترة التسعينيات وما بعدها على فئات المجتمع المختلفة من رجال ونساء وأطفال. الرواية مفعمة بالمواقف والعواطف وتركز بشكل أساسي على معاناة المرأة التي تحاصرها العادات والتقاليد من جهة والفكر الديني المتطرف من جهة أخرى الذي حدث في عشر سنوات من الدموية وعشر سنوات أخرى من التيه والضياع لم يعرف فيها الجزائريون أي طريق يختارون. تشرفت برحليك " : رواية متقنة الحبكة، سلسلة اللغة، ومتدفقة السرد إنها رواية القضايا الكبيرة (الإرهاب، 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 الخاص اتجاه التطرف وكذا آلية دفاعه أو التخفية التي يتحايل بها ليعيش، رواية ناضجة، جريئة، ومختلفة تقرأها كأنما تشاهدها فيلما، وتتفاعل معها كأنما عشتها فعلا. إنها رواية الترقب والتوتر ورواية الدهشة والانكشاف.

الرواية في مجملها موفقة جدا، من ناحية المعنى والمبنى، أسلوبها ليس صعبا، فيه تشويق لمعرفة الأحداث التالية وما سيحدث لبطلة القصة المجروحة في الظاهر والباطن، تمكنت صاحبة الرواية من جذب القارئ وشغل فكره وإلهاب إحساسه والزج به في عمق أحداث الرواية، ولا نجد في سردها المتسلسل فراغات أو ثغرات سردية، الأحداث كلها متتالية ومعقولة جدا ومتماسكة لا يوجد فيها إقحام لحدث أو شخصية ما دون التمهيد لها، وهذا دليل تمكن الروائية من أدواتها السردية القصصية وحسن استعمالها لتخرج لنا هذه التحفة الأدبية الراقية التي نتمنى كثيرا لو يتم تتويجها بجائزة معتبر.

شغل المكان في الرواية مساحة مهمة إذ " **لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطأ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد، هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته**"[1]. فهو أحد الأركان الرئيسية المشكلة للخطاب السردي إلا جانب : الشخصية، والحدث، والزمن في بنية الخطاب " **ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظهر الخطاب**

[1]–صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2003، ص13.

السردي أسلوبا وبناء ودلالة "[1]، فهذا المنتوج الروائي المفعم بالفنية والجمالية بحاجة إلى مجهودات إضافية من لدن القارئ كفيلة بتحقيق وجودية النص انطلاقا من أهمية المكان المؤثر في البنية النصية، إذ يمثل مركز الإخصاب الحدثي تتحدد هندسته في بنية الرواية وتسهم في نمو الأحداث وتماسكها، يمكننا النظر إلى المكان داخل الرواية بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتعالق مع بعضها لتشكل الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث باعتبار الفضاء محور النص، فهو ليس مجرد ميدان تدور فيه الأحداث. ولكنه يهيمن على ما وراء الحدث ويحتوي دلالات خاصة، كما يمارس السلطة على الشخصيات فيؤثر عليها ويعبر عن طبيعتها. بما أنه يمثل الإطار الذي يحتوي عدة أمكنة هذه الأمكنة التي تنقسم في كل يمثل الإطار الذي يحتوي عدة أمكنة هذه الأمكنة التي تنقسم في الرواية إلى أماكن مفتوحة ومغلقة تتبادل الأدوار وتخضع لبسيكولوجية معينة تفتح باب تماهي المفتوح في المغلق والعكس صحيح.

6-الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية تشرفت برحيلك:

6-1-الأماكن المغلقة :

البيت : يمثل البيت في الرواية مكانا مغلقا تعيش فيه البطلة أوضاعا مزرية وحالات بسيكولوجية رهيبة إذ لاقت العنف والقهر فيه، ويحضر البيت في الرواية على محطتين المحطة الأولى منزل أهل البطلة حيث ترعرعت وعانت إرهاب أخويها وقمعهم المتكرر لها، " **جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب. دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة. شدني من شعري ورماني على الأرض**"[2] وأيضا "**ما إن خرج أبي من الغرفة حتى دفعت بالجميع**

[1]- فتحي بوخالفة، "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن2010، ص161

[2]- فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص50

نحو الخارج لأبقى وحدي. أغلقت الباب وأغرقت بدموعي مدينة بومرداس "[1]" عنف متواصل وضغط رافق البطلة إلى بيت زوجها الإرهابي الذي لا يختلف عن أخويها لتعيش معه فصلا أكثر ألما ووقعا عليها فيضيق المكان بدرجة أكبر وتتضاعف المعاناة بحجم تضاعف الترهيب وأعداد الأشخاص القامعين. "**كلما عدت إلى المنزل بعد العمل وجدت ثلاث إرهابيات في انتظاري (...) يوميا يوجد سبب للشجار. وبسببهن ضربني ناصر عدة مرات.** "

المسجد : هو بيت الله حيث تتم طقوس العبادة ويفترض أن يكون مفتوحا لكنه هو الآخر مكان مغلق في الرواية إذ يمثل وكرا للإرهابيين الذين يجتمعون فيه ليلا ليحيكوا مؤامراتهم ويعقدوا اتفاقات بعد كل صلاة عشاء « **كانوا حوالي خمسة عشر رجلا جالسين حول الإمام مشكلين حلقة. يتكلمون عن الجهاد، ويخططون لمساعدة المجاهدين.**

قال الإمام فيما قاله : حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة يا إخواني. هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفار إلا الموت. فلا تأخذكم بهم رأفة. واسعوا لجنة عرضها السماوات والأرض.. "

المستشفى : يتوقع أن يكون المشفى مكانا مغلقا وباعتبار البناء الروائي الذي تنعكس فيه نفسيات الشخصيات الروائية على الأمكنة فإننا نجد دائما تلك النقلة وكسر التراتبية المنطقية فيما يتعلق بطبيعة المكان الذي قد يكون مغلقا ومفتوحا في أن واحد. " **شهر في المستشفى، وشهران في البيت كانت كافية لتخديري. البقاء في الفراش وانتظار ملك الموت أمر ممل فعلا**" يكون مغلقا لأنه مركز الآلام والمرض حيث تعاني البطلة فيه ونتألم، وبالمقابل ومقارنة مع إرهاب البيت وما يستجد معها من أحداث تبهج الروح في المستشفى

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص50

يصبح المكان مفتوحا نوعا ما تجد فيه البطلة متنفسا تتخلص فيه من بعض كبتها من خلال لقائها بصديقة الطفولة وبتلميذها الذي صار طبيبها فتسترجع شيئا من إنسانيتها في جو المحبة الذي يجمعهما "**كفكفت دموعي واستمرت ابتسامتي وفرحتي. وأنا سعيدة بهذا اللقاء. في اللحظة التي تعرفت فيها عليه اعتراني إحساس لا أجد الكلمات لوصفه. لقد انتشلني أمين من حزن عميق جدا**"[1].

6-2-الأماكن المفتوحة:

المدرسة: تمثل المدرسة مكانا مفتوحا على مدار الرواية كلها، تجد الشخصية فيها ذاتها وتنفتح على الجمال والتحرر، تمثلت في البدء في ثانوية القرية حيث درست البطلة وعاشت قصة حبها الأولى والأخيرة وكانت من أجمل محطات حياتها كلها وأكثر مكان تشعر فيه بالارتياح والسعادة "**كنت متحمسة جدا للذهاب إلى الثانوية. فهناك يوجد شخص أحب أن أراه. تتسارع دقات قلبي كلما لمحته في الساحة وهو يرمقني بنظراته**"[2] وكذلك ظلت لاحقا المدرسة حيث صارت معلمة، ذلك المكان الرحب والمفتوح الذي تهرب إليه البطلة وتحتمي بالجمال الذي يغيب عن باقي الأمكنة، فيه عالم الطفولة الجميلة والبراءة الساحرة التي تنبعث من وجوه تلاميذها الذين تسعد بملاقاتهم كل يوم "**أشعر بالسعادة العارمة عندما يستقبلونني كل صباح ومساء بابتسامة مشرقة ولغة مبتهجة قائلين جميعا : صباح الخير أنستي.. مساء الخير أنستي.. إلى اللقاء أنستي.. كنت أحبهم جميعا على اختلافاتهم المجتهد والكسول، المشاغب والهادئ، الجريء والخجول.**" [3]

---

[1]- فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص203.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

الجامعة: هو المكان المفتوح الآخر الذي تجد فيه شخوص الرواية المركزية مساحة لتمارس رغباتها وتتحرر من قمع المحيطات كلها، يتمظهر في الرواية من خلال علاقة البطلة بحبيبها الذي كانت الجامعة "**الجامعة ملاذ جيد للطلبة العشاق. فلا مراقبون هناك ولا إرهاب ! بحثنا عن مكان نأوي إليه كعصفورين هاربين (...) أسندت رأسي على كتفه. وبدأت ألملم أصابعه بيدي. انسدل شعري على وجهي وراح يرتبه ويسحبه بلين على الوراء قائلا : أنت أجمل زهرة في هذا الربيع. ابتسمت ولم أعلق شبكت أصابعي بأصابعه وضغط عليها بقوة، تعبيرا عن شيء كبير وعميق لم أعرف كيف أقوله بالكلمات. قبلني على جبيني ثم على يدي، وانصهرنا في ضمة طويلة**"[1] هكذا كانت الجامعة المكان المركز الذي فجر قصة الحب الوحيدة في الرواية وطور من سير الأحداث فكان وقعه بالغ الأهمية هناك كانت قبلتهما الأولى التي عاشت على سحرها البطلة حياتها بأكملها وكانت عزائها الوحيد.

[1]– فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص67.

خاتمة

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

– يعد النقد الثقافي أداة أثيرة وعلمية في تحليل هذا الصنف من الروايات. التقدير بين منطق الذكورة ومنطق الأنوثة.

– تبنت الرواية عالمها الخاص من خلال مركبة الجسد النفس التي يتجلى فيها التفاوت في الاجتماعي.

– مبادرة الروائيات الجزائريات المعاصرات لإماطة اللثام عن أهم موضوع اجتماعي (لم يجد له حلا حاسما) هو واقع المرأة، بغض النظر عن اختلافات البيئة والثقافة والموقع العائلي (عائلة البطلة وزوجها).

– إن ميزة هذه الرواية تتمثل في فضح سلوكات الآخر التي تضافر فيها العرف بالوضع والتحدي، والفضح والتجاوز.

– هذه الضغوطات، وعلى الرغم من تواصلها، فإنها لم تحل دون إعلان الغضب والتمرد ذلك بإبطال المسلمات، حيث لعبت الثقافة والمهنة والكتابة دورا فاعلا في الفضح والتجاوز.

– 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 وعنف العشرية السوداء التي خلفت عدة ضحايا.

– إن التقاليد والأعراف البالية والمغالاة في قمع المرأة وممارسة السلطة عليها كانت كلها تؤدي إلى التطرف بأشكاله ومستوياته المختلفة، الاجتماعي، الديني، السياسي... وقد كانت المرأة المجني عليها الضحية الأولى لويلات هذا التطرف إذ نبذت منذ صرختها الأولى.

ملحق

تنطلق أحداث هذه الرواية مع بداية فترة التسعينات، والتي كانت أصعب مراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال، والتي سميت بالمرحلة الدموية، والتي هزت كيان المجتمع على لسان البطلة "فاطمة الزهراء" التي كانت تطمح وتحضر لنيل شهادة البكالوريا للالتحاق بالجامعة وتحقيق أهدافها، وسط هذا الحلم والفرحة، تلمح بوادر التغير المريبة على المجتمع في أبسط الحياة اليومية إلى تغيير مفاهيم ونطق الأشياء، حيث مسّ هذا التغيير منزل البطلة "فاطمة الزهراء" الذي كان يرمز للعائلة الجزائرية المكتفية والبسيطة، حيث يظهر هذا التحول في شوارع وأماكن مختلفة كالعيادة والمدرسة في تلك المدينة، هذا التغيير حول رجال الجزائر إلى مصدر رعب بدل الأمان، حيث التحق إخوة فاطمة بالجماعة الإرهابية، من ذلك زواجها مرغمة من رجل متطرف ومنغلق، له شقيق إرهابي أيضا، وتنتهي بتحول ابنها إلى السلفي منغلق رغم صغر سنه، ورغم حرصها على حمايته من تطرف العائلة، لكنه كان ابن بيئته وما بين العنف الزوجي والاستغلال المادي الذي أنهكها لسنوات، حيث كانت عاملة لكن لا تقبل أجرتها التي استولى عليها الزوج في أول شهر من الزواج، وما بين أربعة أطفال في البيت وأربعون تلميذا في المدرسة، كان العذاب ينخرها لتختل نفسيا وتصاب بمرض سرطان الكبد، وتجد نفسها في النهاية بعد كل التضحيات التي قدمتها مطلقة ومنبوذة وتضطر لمواجهة قدرها بنفسها.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. فيروز رشام، تشرفت برحيلك، (رواية)، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2017.

ب. المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

ج. الكتب:

3. احمد زكي بدوي، مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1982.
4. آرثر أيزبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة ط 1، القاهرة، 2003.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، تح : عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – ج4 –بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
6. ر بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة د. سلمان قعفراني ومراجعة ماهر تريمش، مركز الدراسات العربية، الطبعة الأولى، 2009.
7. زينب عسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكاليته، مجلة البيان، العدد356، الكويت مارس2000م.
8. صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2003.
9. صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار مريت، القاهرة، 2007.
10. عبد الرحمن بن معلا اللويحق، الغلو في الدين في الحياة المسلمين المعاصرة مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1992.
11. عبد القادر الرباعي: ثقافة النقد كنقد الثقافة، لرلة عالم الفكر، يناير، 2005.
12. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط 03، 2005.

13. علي بن الحسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط8، بيروت، 1990.
14. عماد محمد ذياب الحفيظ، عقيدة الاحتلال، جرائم اجل المغانم، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
15. فتحي بوخالفة، "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث ط1، الاردن2010.
16. فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية،، ج 1، دار المعرفة، الجزار 20.
17. ماهر سعيد عوض بن دهري، النقد الثقافي منهجيا نقديا، مقال في المؤتمر العلمي الرابع جامعة حضرموت، اليمن.15-، 24يوليو2019،.
18. محمد الحسين أبو العلا، العنف الديني في مصر، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، مصر، ط 1، 1998.
19. محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ج80، ط2 بيروت، 2005.
20. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000م.
21. نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المعرفية، المركز الثقافي العربي 1987.
22. نوال السعداوي :المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر المعاصر، ط1، لبنان، 2000م.

د. المراجع الإلكترونية

23. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، على الموقع: https://www.alukah.net
24. محمد اللويش، ماهية النقد الثقافي، جسد الثقافة، مقال منشور على الموقع: https://www.aljsad.com/forum85/thred149677 يوم 9 سبمتر 2009 م ساعة 4 و9 د

فهرس الموضوعات

مقدّمة 1

الفصل الأوّل

ماهية النقد الثقافي

1-تعريف النقد الثقافي 6

2-من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي 8

3-المضمر النسقي والنسق الثقافي 11

4-الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية 14

4-1-مرحلة المناص الثقافي 17

4-2-مرحلة التشريح الداخلي 17

4-3- مرحلة الرصد الثقافي 17

4-4-مرحلة التأويل الثقافي 17

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية

1-نسق التحدي 20

2- الإرهاب يسند سلطة العرف والذكورة ضد المرأة 23

2-1-الإرهاب والعرف 23

2-2-السلطة الذكورية 31

3-الذات النسوية 35

4-التدين والممارسات التطرفية..... 38

5-نسق اللغة..... 42

6-الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية تشرفت برحيلك..... 44

6-1-الأماكن المغلقة 44

6-2-الأماكن المفتوحة 46

خاتمة..... 48

ملحق 51

قائمة المصادر والمراجع..... 53

فهرس الموضوعات 56