الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي
تخصص نقد حديث و معاصر

من إعداد الطالب: إشراف :

ديالم رابح د، حميدي شريفة

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الدكتورة "حميدي شريفة" التي كان لها الفضل في متابعتي و توجيهي في إعداد هذه المذكرة حيث كانت مشرفة و موجهة و مشجعة في كل خطوة من خطوات هذا البحث، كما نشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين سيقرؤون هذا العمل ويوجهونه الوجهة السليمة

مقدمة :

لقد أفرزت مرحلة ما بعد الحداثة مناهج و اتجاهات نقدية جديدة ، اعتبرت ثورة حقيقية على ما اعتمده النقد الكلاسيكي ، فلم تعد مناهج النقد القديم وعاء كافيا يسع ما استجد من كتابات إبداعية ، ولا وجهات النظر الناقدة لهذه الكتابات ، و في السعي لتغيير النقد العرفي ، و تجديد وجهته الفكرية و صياغتها حسب الضرورة المستحدثة ، و في البحث كذلك عن تجاوز انغلاق النقد الكلاسيكي على ذاته ، ظهر النقد الثقافي كمصطلح معبر عن اتجاه نقدي سيستجيب لكل ما سبق ، و لهذا فإن النقد الثقافي بهذا الوصف صار عاملا ألغى الحدود بين الأجناس الأدبية ، كما وفّر نوعا من التفاعل بينهما عكس ما استقرت عليه نظرية الأدب من فصل و رسم لهذه الحدود . كما تعتبر رواسب النقد التقليدي وإملاءات الواقع الفكري و الفلسفي أدوات يستخدمها هذا المنهج ؛ لأنها بهذه الصورة التكاملية كفيلة لمعالجة ما فرضته الحياة المعاصرة من عولمة و تفاعل فكري و انفتاح ثقافي و منتجات للبحث العلمي ، مع تحفظنا على قدرة هذه الأدوات على الإحاطة بكل هذا ؛ لأن النقد الثقافي صنع لنفسه أدوات و آليات خاصة ، دعمت التكامل السابق ، فاتساع آفاق البحث النقدي في عالم ما بعد الحداثة ، استوجب بالضرورة استحداث أدوات تواكب حجم التطور فيه و كان على هذه الأدوات المستحدثة و الناعمة في الآن نفسه أن تعالج النص الإبداعي في إطار يتماشى مع التطور الحاصل في العلوم الإنسانية وكذا التقدم المذهل في الجانب التكنولوجي ، وفرض هذا الوضع الجديد على النقد و الناقد معا إتباع مسار تحليلي فكري تتوفر فيه شروط الاستمرارية و التراكم و التأقلم بالسرعة نفسها التي تتطور معها الحياة الفكرية و المادية للإنسان المعاصر ، لقد ظهر النقد الأدبي عاجزا في كثير من الأحيان عن الإجابة على جملة من

الإشكالات فرضها تطور حياة الإنسان ، فجاء النقد الثقافي ليضع لنفسه بديلا قادرا على الوصول إلى أجوبة تشفي الفضول المتزايد للنقاد .

و للتحقق من كفاءة هذا المنهج وجب البحث في ماهيته و التعمق فيها ضمن المحيط الفكري و الأدبي و الثقافي الذي ظهر فيه ، و الهدف من ذلك اكتشاف إمكانية تجاوز هذا المنهج في قراءته للنصوص لما سماه النقد القديم جماليات النص ، وعبوره إلى قراءة الخطابات عبر التوسع في عملية القراءة ، و إلغاء الحدود التي رسمتها النظريات القديمة المتناولة لها ، و يقتضي التعمق بهذا المفهوم البحث في خلفية الإبداع الفني التي تتحكم فيه وتخرجه في صورة من صور هذه الخلفيات عبر عنها النقاد ما بعد الحداثيون بالمضمرات أو الأنساق الثقافية ، و لذلك أتى النقد الثقافي ليرجع للقراءة النقدية تمثلها من إمعان فني ، وهذا معناه أن النقد الثقافي لا يبطل الشرط الفني و الجمالي من القراءة ، ومن ذلك البعد النسقي في النص الأدبي باعتبار أن النص حاصل محيط و ثقافة معينة ينبثق و يتولد هذا النص و يصبح راضخ بالضرورة إلى المذهب الثقافي . إن النقد الثقافي يستحوذ و يستولي على زعامة فعالية الأفراد بإدراك منهم أو دون إدراك منهم ، فتوضح و تبنى النصوص بناء على ذلك الخيال الثقافي ؛ الذي يقصد به طائفة من الأنساق التي تولدها المنظمة الثقافية ، و هذه الأنساق هي أنساق مضمرة و مخفية تتوسط مضمون النص تختفي تحت غطاء الفني و الجمالي .إن تأثير الأنساق و تحكمها في النصوص و سيطرتها الكبيرة على الأفراد ، جعلها تعمل على تلفيق الحقائق و قلب ما هو بذيء و بشع في صورة جمالية و اختيار بعض الآثار و المظاهر غير المتوافقة ، و نيلها صيغة الاستجابة الاجتماعية وذلك من خلال استنادها على قوة الاستطاعة والتأثير ، و تقديم شواهد و براهين

خاطئة أو مستخدمة في غير محلها وفيما تحصل عليه من خفة وانتشار و ارتياح عند أفراد المجتمع . إن كافة هذه الوظائف التي تقوم عليها الأنساق ، و كل هذه الانفعالات التي تصطنعها مع ما تملكه من وظائف و سمات تجعلنا نطرح تساؤلات عدة عن ماهية هذه الأنساق ؟ وما دورها ؟ وكيف تستطيع التحكم و السيطرة على النصوص ؟ والإجابة عن هذه الإشكاليات لا تكون دون الحديث عن النقد الثقافي الذي يعتبر منهجا يجعل من أولوياته النقدية الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص و تفكيكها .و استنادا لكل هذه المعطيات التي يقدمها النقد الثقافي حول قابلية النصوص المتفاوتة للأنساق فإن البحث الذي أنا بصدد تحريره و الخوض فيه و الذي عنوانه : " **الأنساق الثقافية في رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج نموذجا** " و اخترت ليليات رمادة لعدة أسباب **أهمها** :

– **أهمية الموضوع** ،والتي تكمن في أنه موضوع يقترب من الواقع المعاش يستوعب داخله ما هو فكري ، ثقافي ،اجتماعي ، نفسي ، سياسي .

– حداثة الدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي بشكل عام ، و الجزائر بشكل خاص .

– أهمية الدراسات الثقافية في الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي .

من خلال قراءتنا للعمل الأدبي توصلنا إلى جملة من المؤثرات غير ظاهرة فنيا ، و التي ارتأينا الكشف عنها و إبرازها فنيا في شكل أنساق .

وفي هذه المحاولة أردنا الإجابة عن جملة من الإشكاليات أهمها :

– ما أهم و أبرز الأنساق الثقافية المضمرة في رواية ليليات رمادة ؟ ومن هذه الإشكالية يمكن طرح عدة إشكاليات فرعية لعل أبرزها :

– ما طبيعة هذه الأنساق التي تخفيها الرواية ؟

– ما الأنساق المهيمنة في الرواية وما دلالة ذلك ؟

و بالنسبة للدراسات السابقة لم نحصل عليها في بحثنا هذا .

تعد " رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج " أول دراسة قمنا بتناولها ، ولم نحصل على دراسات مشابهة أو مماثلة لها .و بالنسبة للمنهج المعتمد فقد اعتمدنا في تفصيل جزئيات هذا البحث على المنهج الثقافي الذي ظهر لنا مناسبا لما يوفره علينا من وسائل و آليات تسهل الاشتغال بالأعمال السردية مع تطعيمه ببعض أدوات المنهج التاريخي و النفسي ليبدو المنهج مركبا من الأبعاد الثلاثية المذكورة .

خطة البحث :

اعتمدنا في البحث خطة مكونة من فصلين ، و مدخل .المدخل وهو الجانب النظري جاء بعنوان: مدخل عام حول الدراسات الثقافية و تناولنا فيه :

-1- أولا : مفهوم الدراسات الثقافية و النقد الثقافي و التمييز بينهما .

-2- مفهوم الأنساق الثقافية

-3- مرجعيات النقد الثقافي عند الغرب و عند العرب .

أما الفصل الأول فبدأته بملخص لرواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج ، ثم ذكرت مسيرته ، و أهم أعماله الإبداعية ، بعدها انتقلت إلى الفصل الأول بعنوان : الأنثى بين محنة الوجود و إثبات الهوية ، قسمته إلى أربعة مباحث :

- نسق المركز ، نسق الهامش ، نسق المقاومة و رفض السيطرة ، نسق الانهزام والخوف بين حياة العبث وهاجس الموت .

الفصل الثاني : بعنوان النسق الديني ، و قسمته إلى أربعة مباحث أيضا :

- نسق التمرد ، النسق العقدي (الانحلال الأخلاقي) ، نسق شيطنة الشخص الملتزم بالدين الإسلامي ، نسق العنف .و أنهينا البحث بخاتمة اشتملت أهم النتائج و الملاحظات التي انتهى إليها البحث.

أهم الصعوبات :

وككل الدراسات و الأبحاث واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبة المنهج و ثرائه و توسعه ، وقلة الدراسات التطبيقية فيه خاصة عندنا في الجزائر ، وطبيعة هذا المنهج تفرض شيء من الصعوبة البحثية ، التي تكمن في تشظي جزئيات البحث ، وكثرة تلاقحه مع ميادين أخرى ، لكن بفضل الله تعالى و بتوجيهات الأستاذة المشرفة ، و بفضل المؤلفين و الباحثين الذين تركوا لنا مادة علمية كثيرة ساعدتنا في أبحاثنا ، ونحسب لهم ذلك صدقة جارية عند الله تعالى، استطعت أن أتم بحثي المتواضع .

مدخل عام لمفهوم النقد الثقافي و الدراسات الثقافية :

1-المبحث الأول : مفهوم الدراسات الثقافية

جاءت الدراسات الثقافية كرؤية جديدة ، و قد خرجت " خاصة في بداياتها في بريطانيا من رحم الدراسات الأدبية " [1] ، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام عام 1971م ، في نشر صحيفة تناولت وسائل الإعلام ، و الثقافة الشعبية و المسائل الإيديولوجية ، و الأدب ، و المسائل المرتبطة بالجنوسة ، و الحركات الاجتماعية ، و موضوعات أخرى متنوعة غير أن تلك الصحيفة لم تستمر طويلا ، وما يحسب لها أنها تحدثت بجدية عن الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام[2] التي كان لها تأثير على الناس ، و بهذا كان الاهتمام بالدراسات الثقافية .

وقد عرفت الدراسات الثقافية انتشارا واسعا ، و اهتماما كبيرا في التسعينات ، " شأنها شأن غيرها من قضايا الفكر و المعرفة ، و لعل من سماتها طغيان الصبغة التنظيرية عليها ، و نشاطها في حقول و ثقافات متفرقة " [3] وتعد الدراسات الثقافية نزعة منفتحة على ميادين مختلفة ، تتجاوز الحقل الواحد و تسعى لفهم الثقافة بكل أشكالها ، كما أن " أفضل ما تقدمه الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة و توزيعها و استهلاكها ، كم تقرر مصير أسئلة الدلالة و الإمتاع و التأثيرات الإيديولوجية ، بوصفها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي ، وهذا

---

[1] – سايمون ديورنغ ، الدراسات الثقافية ، مقدمة نقدية ، تر : ممدوح يوسف عمران – عالم المعرفة ، الكويت ، دط ،2015 ، ص 10

[2] – ينظر آرثر أيزبارجر ، النقد الثقافي ، تر : وفاء ابراهيم و رمضان بسطا ويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ص31

[3] – ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 03، 2002، ص 139

يستحضر نظرية " الهيمنة التي طرحها غرامشي " [1]، وعموما الدراسات الثقافية لا تركز على بنية النص و شكله الجمالي والبلاغي ، وإنما تهتم بنقد المضامين سواء كانت ظاهرة أو مضمرة ، و تبني رؤيتها على أن الخطاب يسهم في الترويج لثقافة غالبا ما تكون ثقافة المهيمن أو الحاكم ، أو المؤسسات بما فيها الاقتصادية التي تروج للاستهلاك ، أو للسلطة فيصبح النص وسيلة لتقرير و ترويج ثقافتها ، قصد الهيمنة على الجماهير و صناعة أذواقها وعليه فإن " الدراسات الثقافية تتضمن طرقا منظمة للحديث حول أشياء العالم بالتفافها حول مجموعة من المفاهيم المفتاحية كالتمفصل ، و الثقافة ، و الخطاب ، و الايدولوجيا ، و الهوية الثقافية و الشعبية ، و السلطة ، و التمثيل و النص "[2] ، إذن غايتها ترتبط بالممارسات الثقافية، وعلاقتها بالسلطة ؛ لمعرفة مدى تأثيرها وهذا المجال الواسع للدراسات الثقافية ، لم يفقدها الأسس التي انطلقت منها فقد حافظت على الأسس الإيديولوجية في خطوطها العامة ، مع مرونة في تحديث بعض أجزائها المهمة في نظرتها للأدب و التاريخ [3] ، بفضل كتابات بعض النقاد و المفكرين في حقول هذه المجالات " و ربما يأتي ارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليل النصوص الأدبية أو الثقافة على تخصصات معرفية أخرى " وقد قدمت الدراسات الثقافية ما يشبه خارطة لجغرافيا النقد الثقافي تبين الأماكن ، و أسماء الأعلام الرواد للنقد الثقافي حين ظهر في كل من[4]:

– فرنسا : رولان بارت – لفي ستراوس– ميشال فوكو– جاك لاكان– جاك دريدا

---

[1] – اسماعيل حلباص حمادي ، احسان ناصر حسين ، النقد الثقافي (مفهومه ، منهجه ، اجراءاته) ، مجلة كلية التربية ، ع 13– 2013، قسم اللغة العربية – كلية التربية ، جامعة واسط ، العراق ص 116 .

[2] – كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر : جمال بلقاسم ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ط1، 2018، ص 195.

[3] – ينظر ، هيثم أحمد عزام ، النقد الثقافي ، الوراق ، الأردن ، ط1، 2014، ص79

[4] – سايمون ديورنغ ، الدراسات الثقافية ، ص10.

– ألمانيا : جين هابرماس– تيودور أدورنو– هربرت ماركوز ....

– الولايات المتحدة الأمريكية : ادوارد سعيد – فكتور تيزنيير– ليتش

– كندا : ميشال ماكلون– ايتشآنيس– نورثروب فراي

–انجلترا : ليفس– رايموند ويليامز– ستيوارت هول – ماري دوغلاس

–ايطاليا : انطونيو غرامشي– أمبيرتو إيكو، و غيرهم فهؤلاء الأعلام من بين الأسماء التي ساهمت في تطور الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، فمدرسة برمنجهام الانجليزية و مدرسة فرانكفورت الألمانية من المدارس التي ساهمت في إثراء الدراسات الثقافية ، كما أن هناك مجموعة من النظريات كنظرية ما بعد الحداثة ، و النظرية التفكيكية ، و نظرية التعددية الثقافية ، و النقد النسوي ، و المادية الثقافية ، و الماركسية الجديدة ، و نظرية الجنوسة ، و النقد الكولونيالي ، و نظرية الاستجابة و التلقي ، و ثقافة الوسائل و الوسائط الإعلامية ، ...."[1] ، فهذه النظريات كلها ساهمت في بروز الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، كما يعتبر كل من علم النفس و علم الاجتماع ، وعلم العلامات (السيميوطيقا) مرجعيات للنقد الثقافي .

– 2– المبحث الثاني : مفهوم النقد الثقافي

في منتصف الخمسينات من القرن العشرين ، بدأت تظهر بوادر النقد الثقافي حين " نشر ثيودور أدورنو كتابا بعنوان " نظرات " ، وكان ذلك أول الكتب الأربعة التي نشرها عن موضوع (النقد الثقافي و المجتمع) " [2] ، و يعد أدورنو أول من بلور مفهوم النقد الثقافي في كتابه " مؤشرات" الصادرعام1951 م ، ويرى فيه أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي ، أنتجه الاستهلاك فهو بذلك يحول الثقافة إلى سلعة " [3] ، و مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعيا إلا مع الناقد الأمريكي

[1]– جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، ديوان العرب ،2012، دص

[2]– ريتشارد وولين ، مقولات النقد الثقافي ، تر : محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط 1، 2016، ص11

[3]– ينظر ، هيثم أحمد عزام ، النقد الثقافي ، ص81 ،82

فنست – ب– ليتش(.vincent b ,leitch)، الذي أصدر سنة 1992م كتابا قيّما في هذا الشأن ، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية الأدب لما بعد الحداثة " ، حيث سمى مشروعه بهذا الاسم ، ولم يكتمل نمو النقد الثقافي إلّا على يد بنفنيست من خلال تعامله مع الخطابات ؛ لاكتشاف ما هو غير جمالي و غير مؤسساتي .ويعتبر نوعا من الدراسات النقدية المتطورة ، التي جاءت برؤية جديدة للنقد الأدبي من خلال الاهتمام بقضايا ثقافية مهمشة ، فالنقد الثقافي " في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها و سماتها " [1]، فهو يمثل اتجاها جديدا هدفه الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة تحت غطاء الجمالي و البلاغي .وعربيا نجد الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي من الأوائل الذين مارسوا النقد الثقافي في الوطن العربي و ذلك بالرؤية و المنهج ، من خلال كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " ، و فيه يقول: بأن " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام و من ثم فهو أحد حقول اللغة و حقول " الألسنية " معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته "[2]. وعليه فالنقد الثقافي هو إجراء يتعامل مع النص على أنه لوحة ثقافية حاملة للعديد من الأنساق المضمرة ، كما أن ظهور النقد الثقافي كان بمثابة إعلان لفشل النقد الأدبي ، فبعد عجز هذا الأخير عن استنطاق النص و تركيزه على ما هو جمالي وبلاغي ، عجل ذلك بظهور النقد الثقافي الذي يرتكز على مفاهيم جديدة ظهرت حديثا ، كنقد ما بعد الكولونيالية أو ما بعد البنيوية ، فقد أعطت المدارس النقدية الكثير من الاتساع و الشمول " فالنقد الثقافي ينظر إليه على أنه يحمل العديد من

[1]- سمير خليل ، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، دار الجوهري العراق ، ط 1، 2012، ص11.

2– ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، ص 305

الاتجاهات النقدية الغربية ، كالمادية الثقافية ، و النقد النسوي ....الخ، و كذلك الجماليات الثقافية التاريخانية " [1]ونجد " صلاح قنصوة " يذهب إلى اعتبار النقد الثقافي ممارسة ثقافية للمنجزات الأدبية بعيدا عن الصرامة المنهجية و النظرية بقوله :" هو ليس منهجا بين مناهج أخرى ، أو مذهبا أو نظرية ، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة و مجالاتها ،بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية "[2]، كما يمكن اعتباره فرعا معرفيا كونه موضحا أو واضحا في استعمالاته و أهدافه ، و يبقى هناك خلاف في كونه منهجا ، أو بقائه نظرية ، و يرى الغذامي أن هناك ستة مفاهيم ، ينطلق منها الناقد في تحليله للنصوص الأدبية و الثقافية باعتبارها مرتكزات ، و اقترح عنصرا سابعا إلى العناصر من عناصر الخطاطة التواصلية ، كما اقترح (جاكبسون) ، و هو العنصر النسقي ، حيث حدد مصطلحات استعارها من النقد الأدبي و حورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي ،"وهي مصطلحات : العنصر السابع ، و الدلالة النسقية ، و الجملة الثقافية ، و المجاز الكلي ، و التورية الثقافية ، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية تقابل كل واحد منها وهي : عنصر تركيز الرسالة على نفسها ، و الدلالة الضمنية ، و الجملة الأدبية ، و المجاز البلاغي ، و التورية البلاغية ، مع مفهومي النسق المضمر و المؤلف المزدوج " [3] . فهي آليات حددها للتحليل الثقافي :

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي ، النقد الثقافي " **قراءة في الأنساق الثقافية العربية** " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 03، 2005، ص83

[2]– اسماعيل حلباص واحسان ناصر حسين ، النقد الثقافي (مفهومه ، منهجه ، إجراءاته) ، ص 12

[3]– صلاح قنسوة ، تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ، القاهرة ، ط 1، 2008 ، ص05.

1-الوظيفة النسقية : كما أضفنا كما قلنا العنصر السابع إلى عناصر الخطاطة التواصلية الستة التي حددها جاكبسون و هو العنصر النسقي ، لتكون الرسالة " الخطاب " قابلة للتفسير النسقي ، و بالتالي تحديد الوظيفة النسقية .[1]

2- المجاز الكلي : وهنا " توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة و المجاز ، ولا يقف عند حدود اللفظة و الجملة ، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب و في أفعال الاستقبال "[2]

3- التورية الثقافية : و يعني بها "حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق و مضمر ، و هو أكثر فاعلية و تأثير من ذلك الوعي ، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا إنما هو نسق كلي ينتظم في الخطابات و السلوكات " [3]

4- **الدلالة النسقية :** هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي وهما : الدلالة الصريحة و ترتبط بالشرط النحوي و بالشروط ووظيفتها نفعية و تواصلية ، و الدلالة الضمنية و ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة ، و يقترح الغذامي نوعا ثالثا وهو الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن

---

[1]- عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2004، ص 35 .

[2]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص69 .

[3]- المرجع نفسه ص71.

أصبح عنصرا فاعلا ، و بسبب هذا النشوء التدريجي يتمكن من التغلغل غير الملحوظ و يظل كامنا في أعماق الخطابات .[1]

5- الجملة الثقافية : فيرى أنه " إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية ، و الدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية ، فلابد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد و هو ما نسميه بالجملة الثقافية ...حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يعزز صيغه التعبيرية المختلفة "[2]

06- المفهوم المزدوج : في كل الخطابات الأدبية " هناك مؤلفين اثنين ، أحدهما المؤلف المعهود ، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني و النموذجي و الفعلي ، و الآخر هو الثقافة ذاتها " [3]، التي يسميها الغذامي بالمؤلف المضمر ، و هو نوع من المؤلف النسقي.

ومن هذا المنطلق فإن النقد الثقافي محاولة تختلف في أسسها و في إجراءاتها عن محاولات النقد الأدبي في قراءتها للنصوص ، و هو الكشف عن العيوب النسقية كجزء من المنهج [4] ، فالثقافة شرط ضروري ومهم من شروط الناقد الحقيقي ، كما أنها مفهوم واسع وغير محدد ، لأنه مرتبط بنسق متحول بطبيعة الاختلاف ، و الغذامي يرى أن النقد الأدبي غير مؤهل للكشف عن هذه الأنساق ، فأعلن موت هذا النقد ، و تحول هذه الأداة إلى النقد الثقافي للكشف عن الأنساق المضمرة ، وهذا يكون من خلال القراءة الثقافية للمعنى العميق ، و بالتورية الثقافية ينكشف لنا

---

[1]- المرجع نفسه ص 71، 72.

[2]- المرجع نفسه ص73.

[3]- المرجع نفسه ص 75.

[4]- ينظر عبد الله الغذامي ، الممارسات النقدية و الثقافية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط 01 ، 2003، ص 93

التداخل بين النص و النسق الثقافي ، فالنص حامل للثقافة ، لذلك لا يكتفي بالقراءة السطحية ، فلابد من التعمق لمعرفة المعنى الخفي ، من خلال البنية الظاهرة ، فهو نقد تأويلي للخطاب .

3- المبحث الثالث :التمييز بين الدراسات الثقافية و النقد الثقافي

حاول الدكتور "سمير خليل" تلخيص الفروقات بين الدراسات الثقافية ، و النقد الثقافي و تمثلت فيما يلي [1] :

- الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريا ، و مقبولا و مستهلكا ، أما في الدراسات الثقافية يكون نخبويا ، تفرضه سياقات و أنظمة بالقوة .

- النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ما ورائي ، لا يظهر في النص و الخطاب ، أما الدراسات الثقافية تتعامل مع ظواهر ثقافية ظاهرة ، و ما ورائية منسجمة مع السياق الثقافي الكامن في الخطاب .

- هناك تشابه بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية في مواجهة الخطابات المؤسساتية و تفكيكها ، و تهتم بالمهمل و المهمش و المقصي في الخطاب .

- في النقد الثقافي هناك أدوات شبه إجرائية للبحث عن النسق المضمر و العيوب النسقية لخصها الغذامي بالجملة الثقافية و التورية الثقافية و غيرها ، و هذه لا وجود لها في الدراسات الثقافية .

- تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات المنتجة و أبعادها الفلسفية و الاجتماعية و التاريخية ، و النقد الثقافي يشتغل على ذلك.

[1]- ينظر سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، دار الكتاب العلمية ، لبنان ، دط ، دت ، ص176

– وواحد من أسباب التداخل هو أن التاريخ في حالة متجددة من الماضي إلى الحاضر و ليس مجرد حقائق ووقائع جامدة .

إذن هناك اختلاف بين الدراسات الثقافية و النقد الثقافي حتى وان كان هذا الأخير خرج من رحم الدراسات الثقافية ، لأنه أخذ المفاهيم منها ، فإذا كان النقد الثقافي يعمل على استنطاق النصوص و البحث عن الأنساق المضمرة داخلها فإن الدراسات الثقافية تشتغل على الظواهر المعلنة ، إضافة إلى أن النسق المضمر هو أهم ما يستند عليه النقد الثقافي ، بينما الدراسات الثقافية تهتم بتحليل النصوص و التركيز على المعنى الذي تولده هذه النصوص من خلال دراسة شكلها و بنيتها و سياقاتها المختلفة ، و هذا ما يجعلها دراسة منفتحة لأنها تستفيد من مناهج و مقاربات متعددة .

4– المبحث الرابع : مفهوم الأنساق الثقافية

تعد الأنساق الثقافية من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي ، بل هي أساس هذا النقد ، حيث إن هذا النقد – كما تمت الإشارة إليه سابقا – يعتمد على استخلاص المضمرات من النصوص ، لذا كان لزاما التعرف على النسق ، فما المقصود بالنسق الثقافي ؟ وهل يختلف النسق الثقافي عن الدراسات النسقية التي واكبت البنيوية ؟ هذا ما سنتعرف عليه من خلال تتبع تعاريف النسق من الناحية اللغوية ثم من الناحية الاصطلاحية.

– أ– المطلب الأول : النسق لغة

تعددت التعاريف اللغوية لمفهوم النسق لغويا ، فقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي إن :" النسق من الشيء : ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ، و نسقته نسقا ، و نسقته تنسيقا ، ونقول انتسقت هذه الأشياء ببعضها إلى بعض أي تنسقت "[1]، ويعرف ابن منظور النسق باعتبار : " النسق من كلّ الشيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء إلى بعض ، أي تنسقت و روى عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أنه قال بين الحج و العمرة ، قال شهر معنى ما سبقوا و تابعوا و واتروا ، يقال ناسق بين أمرين أي تابع ما بينهما .....و النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد ، و النسق الرجل إذا تكلم سجعا " [2]و يعرف المعجم الوسيط :" النسق (نسّق) الشيء : نظمه ، يقال نسّق الدرّ و نسّق كتابه ، و الكلام عطف بعضه على بعض (ناسق) بين أمرين ، تابع بينهما ، يقال جاء قوم نسقا ، و يقال نسّق مستوى البنية حسّن التركيب ، يقال كلام نسق أي متلائم في نظام واحد " [3]لا يتعدى مفهوم النسق حسب ما ذكر سابقا نظم الشيء لآخر أو لضمه ، لكن هل يمكن أن يحمل النسق نفس المعنى من الجانب الاصطلاحي ؟ أم أنه يأخذ منحى آخر .

[1]– معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي ، دار الهلال مصر ، د ط ، دت ، ج 05، ص: 85

[2]– لسان العرب ، ابن منظور ، ص : 179

[3]– المعجم الوسط ، إبراهيم مصطفى و آخرون ، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا ، ج 1 ، ط1 ، ت ص ، 918، 919

- ب- المطلب الثاني : النسق اصطلاحا

تنوعت التعاريف التي تشير لمفهوم النسق ، فمحمد مفتاح يعرفه بأنه :" انتظام بنوي يتناغم و ينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم و أشمل ، و على سبيل المثال يصف المجتمع على أنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه و شكلته ، فتولد عنه نسق سياسي و آخر اقتصادي ، و علمي و ثقافي ، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة و متداخلة " [1] يتبين من خلال تعريف محمد مفتاح أن النسق بدأ مع البنيوية التي تدرس النص كبنية مغلقة ، على اعتبار أن النسق البنيوي أحد مظاهر النسق العام فالنسق : " البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام ، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية ، و يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات ، و التأويليات المعاصرة ، و تبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته " [2] يعد انطلاق البنيوية من النسق المغلق هو سبب أزمتها ، فالاهتمام بالشكل ، ووهم المحايثة " قيّد الخوض في المضامين و التأويلات ، و سلب الذات الناقدة الحرية ، لذا أدى إلى انسداد المنهج ، الشيء الذي دفع بالسيميائيات و التأويليات لفتح المجال أمام النسق ، فظهر النسق المفتوح وتطورت استخداماته خاصة مع الدراسات الثقافية و النقد الثقافي اللذين ضربا التحليل المحايث عرض الحائط . و يعتبر ليفي شتراوس claudlevistrauss من أوائل من نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجية البنيوية سنة 1957م ، حيث أكد على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق ،

---

[1]- التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية : محمد مفتاح ، المركز العربي بيروت لبنان ، ط1، 1996م ، ص 156، 157

[2]- القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط 1، 1428هـ ، 2007م، ص 116.

فاللغة والثقافة ذات طابع واحد ، و يعد فرديناند دي سوسير ferdinand de sausure من أوائل الذين استخدموا لفظة نسق في تعريفاته ، فاللغة عنده نظام من العلامات ، أو هي نسق من المعلومات ، للتعبير عن الأفكار مثلها مثل نسق الكتابة و نسق الإشارة عند الصم البكم و غيرها من الإشارات غير اللغوية . [1]

إذن النسق كمصطلح ظهر مع البنيوية باعتبار هذه الأخيرة تتعامل مع النص كبنية مغلقة (نسق مغلق) ، دون الاهتمام بالسياقات الخارجية التي ساهمت في إنتاج النص ، وهذا ما شكل أزمة لها و للمناهج النصية التي تلتها ، وهذا ما دفع بنقاد ما بعد البنيوية إلى الاهتمام بالسياقات الخارجية ، وهو ما سينجم عنه تغير في معنى النسق و اتخاذه منحى جديدا خاصة مع النقد الثقافي ، باعتبار أنه يقوم على النسقية.

- ج- المطلب الثالث : النسق الثقافي

يعتبر النسق من منظور النقد الثقافي مختلفا تماما عما جاء في المفهوم البنيوي للنسق رغم أنه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى ، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة و تركيبة النص ، بل هو نسق دلالي يتجلى في المضمون الثقافي للنص و حمولاته[2].و يذهب الأنتروبولوجي الأمريكي كليفورد غيرتز cliffordgeertz 1926م-2006م إلى اعتبار النسق : " نتاج حقلين أساسيين هما الأنتروبولوجيا ، و النقد الحديث ، من خلال التداخل بينهما " [3]ومن هنا يكون النسق الثقافي عند غيرتز تجاوز مفهم البناء الاجتماعي الذي يعتبر الثقافة مجموعة من

[1]- ينظر اللسانيات النشأة و التطور ، أحمد مومن ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، دط ، 2002م ، ص 43

[2]- ينظر جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي ، سحر كاظم الشجري، دار الحوار ، سوريا ، ط 1، 2017م

[3]- تأويل الثقافات : كلود غيرتز ، تر: محمد بدوي مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2009م ، ص : 221

الأنظمة المحسوسة و الأنماط السلوكية ، و العلاقات الاجتماعية واختلاف العادات و التقاليد ، كما أنه يتجاوز البنيات اللاشعورية الثابتة [1] ، فالنسق عنده نتاج تداخل بين الأنتروبولوجيا و النقد متجاوزا بذلك المفهوم القديم للثقافة و اختلافات العادات والتقاليد وكل البنيات اللاشعورية المتعارف عليها ، و النسق وفق ذلك يختزن بداخله كما ثقافيا مضمرا . أما النسق الثقافي عند العرب فقد ظهر في البداية عند الغذامي من خلال إضافته للوظيفة النسقية النموذج الاتصالي عند رومان جاكبسون noman jakbso ، حيث أصبح هذا النموذج الاتصالي يتألف من (مرسل ، مرسل إليه ، الرسالة ، السياق ، الشيفرة ، قناة الاتصال) مضافا إليه عنصر النسق ، هذا النسق حسب الغذامي مضمر وليس ظاهرا فهو " مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ، لكنه وجد عبر عمليات من التراكم و التواتر حتى صار نسقيا يتلبس الخطاب " [2]كما اعتمد يوسف عليمات على النسق الثقافي في دراسته للشعر العربي القديم من خلاله كتابه الموسوم ب " النسق الثقافي ، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم " ، غير أنه لم يقدم تعريفا للنسق بل جعله يرتبط بالصورة الفنية ، لكنه مختفي ، يحمل الطبيعة السردية ، متحرك في حبكة متقنة ، تجعله يحمل أقنعة متعددة لعل أهمها اللغوية الجمالية المستقاة من البلاغة وعلومها[3].و مفهوم النسق لم يكتمل إلا على يد الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو الذي قدم له تعريفا شاملا ، حين عرفه بقوله بأنه " مواضعة اجتماعية ، دينية أخلاقية

[1]– ينظر تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي : نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1، 2014، ص95

[2]– النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص : 71

[3]– ينظر النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2009 ، ص : 124.

استيتيقية، تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره " [1]

-05- المبحث الخامس: مرجعيات النقد الثقافي

- أ- المطلب الأول : النقد الثقافي عند الغرب

يعود المجهود النظري للنقد الثقافي سابقا إلى **ليتش** بمدة ليست بالقليلة ؛ إذ يمتد لفترة سابقة من إصدار كتابه " النقد الأدبي الأمريكي " الذي أشار فيه إلى مصطلح " النقد الثقافي " ، فمن الناحية النظرية نجد كلا من **باختين**mikhailbakhtin و **تودوروف**tzvetantodorovو **بارت** rolondbarthesK ، و**جاك دريدا** jacquederrida ، و **ادوارد سعيد** idwardsaid، و **ميشال فوكو** michelfoucault ، و**بول دي مان** bauldeman، و **أمبيرتو إيكو** umbertoeco ، سبقوه ذلك أنهم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي . [2] تتمثل هذه المجهودات من خلال " هدف **باختين** إلى خلخلة منولوجات*الخطابات الدغمائية السائدة * في حين كان **بارت** يسعى لتوظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش ، الذي تهيمن عليه الطبقة البرجوازية ، أما**تودوروف** فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الآخر، و ركز **ادوارد سعيد** على نقد الخطاب الاستشراقي و الامبريالي ، وأنجاز ما سماه النقد المدني ، و خصص **أمبيرتو إيكو** بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا ، وقد جاء كل ذلك في إطار ما

---

[1]- المقامات ، السرد و الأنساق الثقافية ، عبد الفتاح كيليطو ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000، ص: 08

[2]- ينظر المرجع نفسه ، ص : 305.

يعرف بتوجهات ما بعد البنيوية ، أو ما بعد الحداثة " [1] ، و بذلك يكون النقد الثقافي قد جمع من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد و المادية الماركسية و الدراسات التفكيكية والثقافية ، غير أن هذا الجمع كان عاما لا قواعد محددة له .

بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل **ليتش** ، غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه " النقد الأدبي الأمريكي عام 1988م " بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الاستعمال ، أما كلفظة و مصطلح فقد ظهر قبل **ليتش** بزمن مع تيودور **أدورنو** *theodoradorno عام 1949م حين أشار إليه في مقالة :" النقد الثقافي و المجتمع ، و في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر" [2] ، كما أشار **هامبرس** إلى ذات المصطلح " في كتابه المحافظون الجدد : النقد الثقافي و الحوار التاريخي " [3]

– ب– المطلب الثاني : النقد الثقافي عند العرب

يعد النقد الثقافي بمرجعياته الفكرية ذا نشأة غربية ، فهل يعني هذا أن النقد العربي بمرجعياته لم يعرف النقد الثقافي ؟ و هل أخذ نقادنا هذا النقد جاهزا ، وإن كانت له إرهاصات في الدرس النقدي العربي ، فإلى أي حد تعود تلك الإرهاصات ؟ حاولت – من خلال ما اطّلعت عليه – جمع بعض الآراء و المرجعيات التي أشارت إلى النقد الثقافي ، أو نقد الثقافة عند العرب ، وقد انطلقت من تعريف **عز الدين مناصرة** للنقد الثقافي الذي يقول فيه :" النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف".[4] يرجعنا هذا القول إلى عبد الرحمان بن خلدون إلى العلم الموسوعي ، و الأخذ من كل شيء معرفة ، و هو تقريبا يمكن اعتباره أحد تعاريف الثقافة ، و بالعودة إلى النقد الثقافي

---

[1]– ينظر مدخل في النقد الثقافي المقارن ، بعلي حفناوي ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 2007م ، ص : 14، 15

[2]– دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي و سعد البازعي ، ص : 306 .

[3]– المرجع نفسه ص 307

[4]– الهويات و التعددية اللغوية ، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، عز الدين مناصرة ، الصايل للنشر و الاشهار ، عمان ، الأردن ، دط ، 2014م ، ص07

حديثا عند العرب ، سيظهر طه حسين الذي يدور نقده في إطار الدراسات الثقافية مع كتابه مستقبل الثقافة في مصر 1938م ، كذلك كل من **عبد العظيم أنيس** و **محمود أمين العالم** من خلال كتابيهما في الثقافة المصرية 1956م .[1] تعد الجزائر أيضا ممن شهد الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتابّ **مالك بن نبي** " مشكلة الثقافة " 1959م ، إذ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي .[2]

كما لا أنسى دور المستشرق الفلسطيني **ادوارد سعيد** من خلال كتابه " الاستشراق " سنة 1978م ، و كتابه " العالم و النص " و الناقد 1983م ، و أخيرا من خلال كتابه " الثقافة و الامبريالية " سنة 1993م ، كما لا أغفل دور **مصطفى الأشرف** من خلال كتابه " الجزائر أمة و مجتمع " سنة 1983م .[3]بالمقابل وجدت الناقد العراقي **حسين قاصد** يشير للمفكر العراقي **علي الوردي** في كتابه النقد الثقافي ، ريادة وتنظيرا ، و تطبيقا– العراق رائدا على اعتبار أنه من رواد النقد الثقافي من خلال كتابه أسطورة الأدب الرفيع سنة 1994م ، هذا و قد أشار **الغذامي** في كتابه النقد الثقافي **لعلي الوردي** في إشارة للأنساق الثقافية على اعتبار أنه حدد القيم القبلية الشعرية .[4]**عبد الله محمد الغذامي** رائدا للنقد الثقافي العربي و ذلك بعد تأليفه لكتاب النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م ، و الذي جعل من النقد الثقافي فرعا من فروع الألسنية يعنى بنقد الأنساق المضمرة ، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته ، و أنماطه و صيغه " .[5]

---

[1]– ينظر المرجع نفسه ،ص07

[2]– ينظر المرجع نفسه ، ص07، 08

[3]– ينظر المرجع نفسه ص، 09،10

[4]– ينظر النقد الثقافي ريادة وتنظير ، العراق رائدا ، حسين قاصد ، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع ، الجيزة ، القاهرة ، ط1، 2013م، ص:11و النقد الثقافي عبد الله الغذامي ص: 101

[5]– النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000 ، ص83

و يتجه الناقد الجزائري **بعلي حفناوي** اتجاه **أيزبارجر** في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات ، على اعتبار أنه : " نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما بذاته ، وهو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب ، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنتروبولوجيا "[1] و بذلك يكون النقد الثقافي هو النقد الذي يهتم بدراسة الممارسات الخطابية داخل النص ، فهو لا يهتم بالأدبيات فحسب ، بل يهتم بالمضمر المختفي بين ثنايا الخطاب على اعتبار أن النص مادة خام ، فالنص حيلة من حيل الثقافة التي تمرر أنساقها ، فيكون دور النقد الثقافي البحث في ما وراء النص من أجل الكشف عن خباياه . [2]، و هنا يكون " النقد الثقافي استراتيجية قرائية واكبت تحولات المجتمعات المعاصرة و كانت نتيجتها في الوقت نفسه " [3]و أشار عبد العزيز حمودة إلى النقد الثقافي من خلال إلحاقه بمرحلة ما بعد البنيوية التي اتسعت مع التاريخانية الجديدة ، و الماركسية ، و النقد الثقافي و النقد النسوي ، و المادية الثقافية .[4] وهو بذلك يجعل من النقد الثقافي مشروعا نقديا بديلا للمناهج النصية الحديثة ، دون أن يقدم تعريفا له ، ورغم أن هذه الاتجاهات الخمسة مختلفة التوجهات إلا أنها تتفق في ضرورة إعطاء أهمية للسياقات المنتجة للنص سواء أكانت هذه السياقات تاريخية أو سياسية ، ثقافية صرفة أو اجتماعية

---

[1]– مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،بعلي حفناوي ، ص : 15.

[2]– ينظر الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، تداخل الأنساق و المفاهيم و رهانات العولمة : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت دط ، 1999م نقلا عن لافي الشمري رسالة ماجيستر ، ص21

[3]– العين الثالثة ، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، حياة أم السعد و آخرون ، تقديم وحيد بن بوعزيز ، دار ميم للنشر ، الجزائر ط1، 2018م ، ص : 26 .

[4]– ينظر الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، عبد العزيز حمود ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، ط1، 2003م ، ص 221 .

أو سياقات الجنس . [1]، و بهذا يكون النقد الثقافي قد تجاوز الدراسات اللغوية و الجمالية للنصوص إلى دراسة " ثقافة العلوم و التكنولوجيا و المجتمع ، و الخيال العلمي ، و ثقافة الصورة ، و الميديا ...." [2]، ومن هنا فالنقد الثقافي يعمل على استنطاق النصوص من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة ، و هنا يتجاوز الناقد النص إلى ما خلفه من مضمرات ، إذن النقد الثقافي يشتغل على تعرية مختلف الخطابات عن طريق البحث و الحفر في السياقات التي تضمنتها ، وهو بذلك يتجاوز الدراسات الأدبية إلى حدود ما خلف النص وفق سياقاته المختلفة .

[1]– ينظر المرجع نفسه ، ص : 223

[2]– مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : بعلي حفناوي ، ص : 11

الجانب التطبيقي

- أولا : تلخيص رواية " ليليات رمادة " لواسيني الأعرج .

قد تكون رواية " ليليات رمادة " لواسيني الأعرج الصادرة في جزأين عن دار الآداب الرواية العربية الأولى التي تدور في مناخ وباء كورونا الذي هز العالم ، و بدأ أشبه بالصدمة ما بعد الحداثية التي أسقطت القناع عن حضارة الوهم التكنولوجي و الطبي و العلمي .....و في موازاة الوباء الجرثومي سعت الرواية إلى فضح آثار الوباء السياسي ، الاجتماعي و الظلامي الذي يفتك بالجزائر كما يفتك بدول العالم الأول و الثاني و الثالث و الرابع .....رواية واسيني الأعرج الذي كان مفترضا أن تصدر في جزء واحد صدرت في جزأين نظرا لضخامتها (488صفحة) ، و يحمل كل منهما عنوانا ثانويا وهما : " تراتيل ملائكة كوفيلاند " و " رقصة شياطين " تنطلق الرواية مكانيا من الجزائر وتنفتح زمنيا على أزمنة متعددة ، بين تداخل و انفصال ، ومنها زمن كورونا و زمن العشرية الجزائرية السوداء ، وزمن الفترة الراهنة المضطربة التي تتخبط فيها الجزائر، و تدور الرواية حول رمادة (راما) طبيبة على حافة الطلاق من زوج عصبي و" شادي " مايسترو يستعد لإحياء سهرته الأخيرة في الأوبرا الوطنية قبل سفره نحو فيينا استجابة لالتزاماته الفنية وهناك يلتقيان ، فتتغير حياتهما كليا ليكتشفا الحياة الكامنة فيهما من جديد و الذهاب بعيدا في مغامرة الحياة ، إلا أن انتشار وباء كورونا يغير كل شيء ، لكنه لا يهزم الرغبة في مواصلة الحلم ليفاجئ شادي وهو في فيينا بإصابته بفيروس كورونا ، حبه لرمادة يدفعه للمقاومة أكثر من أجل الحياة ، قسوة المرض كانت مفجعة في ليالي الانكفاء الباردة ، تقرر رمادة أن تكتب كل ليلة رسالة لحبيبها شادي حتى وان كانت تعرف سلفا أنه لن يقرأ بسبب وهنه الصحي .

تمهيد :

يقوم كل نص روائي على جملة من البنى و الأنساق اللغوية و الثقافية التي تربطه ببقية النصوص الروائية من جهة ، و تربطه كذلك مع الثقافة التي تحويه من جهة أخرى ، لتتسرب هذه الثقافة في النص على شكل أنساق مضمرة مشكلة بذلك بعدا ثقافيا غنيا بالنسبة للنص المدروس . و في رواية " ليليات رمادة " لواسيني الأعرج تحضر في النص جملة من الأنساق الثقافية المضمرة كنسق : المركز ، الهامش ، نسق المقاومة و رفض السيطرة ، نسق الانهزام و الخوف ، نسق التمرد ، العنف ، وغيرها من الأنساق المتقابلة المتضادة التي تحقق أسباب الصراع في الحبكة من جهة ، و صراعا ثقافيا مضمرا في خلفية النص. ولا نستطيع فهم النسق إلا في علاقته مع النسق الثاني المتقابل و المتضاد له ، لذا كانت الأنساق الثقافية في نص واسيني الأعرج أنساقا لغوية في بنيتها و ثقافيا في دلالتها و معناها .

ثانيا : مسيرة الأعرج الإبداعية :

- 1- واسيني الأعرج :

روائي وناقد جزائري من مواليد 08-08-1954 ، بقرية سيدي بوجنان بتلمسان ، تحصل على الدكتوراه في الأدب ، أعد برنامجا تليفزيونيا بعنوان " أهل الكتاب " ، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية ، الفرنسية ، الانجليزية ، الألمانية ، الايطالية[1] ، مما يضفي على كتاباته النزعة الإنسانية وقضايا الإنسان دون محدد جغرافي أو عرقي أو إيديولوجي . تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية و الفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ، بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية بالعمل الجاد عن اللغة ، وهز تقنياتها ، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث حيوي دائم و مستمر .

-2- الجوائز المتحصّل عليها :

- سنة 2001: جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية .

- سنة 2005 : جائزة قطر للرواية العالمية : فقد اختار كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا ، فأنجز روايته الملحمية " سراب الشرق " التي ستصدر بخمس لغات ، العربية الفرنسية ، الانجليزية ، الاسبانية و الألمانية .

- سنة 2006 جائزة المكتبيين على رواية كتاب " الأمير "

- سنة 2007جائزة الآداب الكبرى " الشيخ زايد " على رواية " كتاب الأمير "

[1] رابح خدوسي ، موسوعة العلماء و الادباء الجزائريين، ط 1، دار الحضارة، بئر التوتة ،2003، ص 29

يذكر أن واسيني الأعرج ترأس قسم تحرير مجلة " المساءلة " الناطقة باسم اتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات[1] ، و في ذلك دليل واضح على ريادته و علو مكانته بين نظرائه من كتاب وأدباء و مبدعين جزائريين .

-3- أهم أعماله :

- البوابة الزرقاء " وقائع من أوجاع الرجل " دمشق 1980م ، الجزائر 1982م
- وقع الأحذية الخشنة " قصة مطولة " 1981م
- ما تبقى من السيرة لخضر حمروش دمشق 1982م
- نوار اللوز ، بيروت ، 1983م ، الجزائر 1986م و 2001م ، وترجمت إلى العديد من اللغات
- أحلام مريم الوديعة ، بيروت 1984م ، الجزائر 1987م ، 2001م
- ضمير الغائب ، دمشق 1990م ، و الجزائر 2001م و ترجمت إلى الفرنسية
- الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية ، دمشق و الجزائر 1993م ، ترجمت إلى الفرنسية
- الليلة السابعة بعد الألف ، المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002م
- سيدة المقام ألمانيا 1995م ، الجزائر 1997م ، 2001م ، وترجمت إلى الفرنسية وغيرها
- حارسة الظلال ، باريس 1996م ، صدرت بالفرنسية ثم باللغات الأخرى
- ذاكرة الماء ، ألمانيا 1997م ، الجزائر 1999م ، 2001م ، ترجمت إلى الفرنسية و الايطالية
- مرايا الضرير ، باريس 1998م ، بالنسبة للطبعة الفرنسية
- شرفات بحر الشمال ، بيروت و الجزائر 2001م ، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها

[1] واسيني الاعرج، كتاب الامير مسالك ابواب الحديد، ط 1 ، منشورات الفضاء الحر الجزائر العاصمة، 2004 ص 3-4

– طوق الياسمين ، المركز الثقافي العربي ، الرباط وبيروت 2004م

– كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت ، 2005م ، صدرت بالعربية ولغات أخرى

– سوناتا لأشباح القدس ، دار الآداب ، بيروت 2009م ، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

– أنثى السراب ، دبي الثقافية ، 2009م ، دار الآداب 2010م

– البيت الأندلسي ، دار الجمل، بيروت ، 2010م ، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

– أصابع لوليتا ، دبي الثقافية ، مارس 2012م

– الأعمال الكاملة ، سبعة أجزاء ، وزارة الثقافة ، الجزائر 2010م

– رماد مريم ، فصول مختارة من السيرة الروائية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2012م "[1]

[1] واسيني الاعرج، اصابع لوليتا ،ط1، دار الصدى، مارس 2012، ص 465

الفصل الأول :الأنثى بين محنة الوجود و إثبات الهوية

- نسق المركز
- نسق الهامش
- نسق المقاومة ورفض السيطرة
- نسق الانهزام و الخوف بين حياة العبث وهاجس الموت

الفصل الأول : الأنثى بين محنة الوجود و إثبات الهوية

- تمهيد :

طرحت الرواية الجزائرية أسئلتها عن الذات الأنثوية و رؤية العالم ، من أجل تجاوز الصورة النمطية المتجذرة على منظومة القيم الاجتماعية الموروثة ، فحطمت بعض الكتابات الروائية حاجز الصمت لتعبر عن أوجاع المرأة و همومها و آلامها ، و التمرد على الأعراف التي تجعل الآخر أي الرجل هو المركز و الأنثى هي الهامش، فنقلت لنا تلك الكتابات كل أشكال القهر و المعاناة و العنف المسلط عليها .

-1- المبحث الأول : نسق المركز

لقد أخذ النسق الذكوري نصيبه في العديد من النصوص و الإنتاجات الأدبية لما له من أهمية كبرى تغطى تحت أنساق مضمرة مستورة ، فقد كانت للسلطة الذكورية هيمنة داخل المجتمعات الإنسانية ، و ذلك في تأثيرها على المرأة . [1]، بقي الرجل لا يسمع غير صوته في تعامله مع المرأة من خلال طمس وجودها و إقصائها ، هذه النظرة التسلطية جعلت منها كائنا مغلوبا على أمره لا يملك سوى تطبيق أوامر الرجل و أهوائه دون نقاش . تميز النص الروائي بوجود شخصيات ذكورية مختلفة الدلالات الثقافية ، خصوصا في تعاملها مع المرأة (رمادة) ، حيث اختلفت صورة الرجل (الذكر) في النص الروائي في طريقة التعامل مع المرأة وهذا التعامل تختلف دلالته باختلاف المكانة الاجتماعية للذكر، بين كونه أبا (أب رمادة) ، وكونه زوجا (كريم) ، وكونه صديقا و عشيقا (شادي) ، لذا فالدلالة النسقية تختلف باختلاف هذه الفروق .

أ- المطلب الأول : الأب و رمزيات نسق المركز

[1]- ينظر سعد البازعي وميجان الرويلي ، دليل الناقد الادبي ، ص 63 .

تقدم رمادة لنا نفسها في هذه الرواية على لسانها من خلال علاقتها المهزوزة و المتشنجة مع أبيها إذ تقول :" لا يهم اسم أبي و لا جدي ، الأول قتلني بسكين الجهل و اليقين الصارم ، و الثاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء " [1] ، نلاحظ من خلال العبارة توتر العلاقة و تأزمها بين الأب و ابنته ، عاشت في كنف أب قاس غابت عنه الرحمة ، فمجيء رمادة إلى الحياة يعتبر إحدى خسائره التي تشبه الخسارة السياسية لحزبه الإسلامي . ترسم لنا رمادة صورة الرجل المتسلط في شخص والدها الذي يلغي كينونة المرأة من خلال تهميشها وجعل نفسه المركز ، كيف لا وهو الذي اعتبر وجودها وصمة عار ، فقد كان يتمنى أن يرزق بذكر وكان حضورها إلى هذه الحياة مخيبا لآماله ،فإن كان الوأد الجسدي محرما فإن التشوهات النفسية التي خلفها هذا الأب في ابنته أعمق ، فهؤلاء الذكور من الآباء الذين لا يفرحون بالإناث و يستقبلون الذكور بكل سرور ذكرهم الله سبحانه و تعالى في كتابه إذ يقول : " وإذا بشر أحدهم بالأنثى ضل وجهه مسودا و هو كظيم " [2]عندما وصلت رمادة لربيع العمر لم يتوقف شريط القهر الاجتماعي ، فقد أرغمها والدها على الزواج من رجل لا يختلف معه سوى في الاسم ، كان يريد أن ينال إعجاب المجتمع و يعجل بتجنب وصمة العار التي كان يعتقد أنها قد تلحقه يوما و تدنس شرف العائلة ، وهذا ما رسمه لنا الكاتب في هذا المقطع إذ يقول :" كبرت و أنت بحاجة لبيت و أولاد ، في ماذا يمكن أن تفيدك الدراسة ، رجال اليوم لا ينتظرون ، إذا لم تفهم المرأة هذا ستضيع منها فرصة الزواج و الحياة " [3]، زواج يشبه صفقة بيع و شراء ، نهايته تعيسة ستتجرع مرارتها رمادة مع زوجها كريم .

---

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة ، ط 1 ، منشورات بغدادي ، الجزائر ، 2021، ص13

[2]– القرآن الكريم ، سورة النحل ، الآية 58

[3]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ص 98

كريم هو نموذج آخر لنسق المركز المهيمن على الأنثى ، لكن يعتبر الأب أول ذكر رماها في هذا النفق المظلم ، تقول : " والدي دفع بي إلى الجحيم رغم عن حسن نيته ، لهذا لم يعتذر أبدا في حياته على الرغم من إدراكه للكارثة التي قادتني نحو المستشفى " [1] ، نلاحظ من خلال المقطع صورة الأب المركز المهيمن المكابر الذي يأبى أن يطلب الاعتذار أو يقر بأغلاطه . بقي مصرا على عودة ابنته إلى بيتها ، ذلك الجحيم الذي رماها فيه ، و رغم معرفته بمعاناتها ، و طلبها المساعدة منه إلا أنه واصل المكابرة ، ولم يبد أي اهتمام مما تعانيه و جاء في صف الذكر الآخر زوجها ، فكريم ذكر فيه كل عيوب الدنيا ، غير أن الرجل لا يعاب في نظر الأب ، يقول :" الرجل يبقى رجلا عودي مع زوجك إلى بيتك و امنحيه حقه الشرعي ، إذا أحببت الحفاظ عليه جسدك حق له ، طردني من البيت " [2] ، نلاحظ أن الأب بقي منتصرا للزوج لأنه رجل ، وواصل تهميشه و إقصاءه لابنته لأنها أنثى لا قيمة لها ، فهي مجرد جسد يروي ضمأ رغبات الرجل تحت غطاء الشرع هذا ليبرر تهربه من مسؤولياته كأب أمام ابنته المضطهدة المغلوبة على أمرها التي تعاني في صمت .

[1]– المصدر نفسه ، نفس الصفحة .

[2]– واسيني الاعرج ، ليليات رمادة ، ص98

- ب- المطلب الثاني : الزوج ورمزيات نسق المركز

كريم صورة أخرى من صور نسق المركز ، شخصية متأزمة نفسيا ، متسلطة ، عنيفة ، مهيمنة ، عانت معه رمادة منذ أيامها الأولى معه تقول : " عرفت بسرعة من يكون كريم في أقل شهر من زواجنا ، كنت أريد أن أخبر أنه إداري بسيط ، و أنه يضربني لأنني لم أعد قادرة على تحمله في الفراش ، لدرجة كنت أتقاتل معه ، وكان يجد في ذلك لذة كبيرة " [1] ، نلاحظ من خلال المقطع حجم التأزم النفسي و التعنيف الذي تتعرض له رمادة من كريم ، فهو يسعى لفرض منطقه على أنثاه حتى عن طريق الضرب المبرح .كان كريم يمارس العنف على رمادة حتى في العلاقة الجسدية التي كانت اغتصابا لمشاعرها و كيانها قبل أن تكون اغتصابا لجسدها تقول : " زوجي الذي قضيت جزءا مهما من عمر ي معه ، اغتصب جسدي كما يشاء " [2] ، ترسم لنا الرواية نسقا مهيمنا متسلطا قاسيا يمارس كل أنواع العنف جسده كريم ، كما أن الغيرة المبالغ فيها على رمادة جردته من إنسانيته و آدميته و حولته إلى وحش خصوصا وهو يشاهدها على خشبة المسرح تلقي التحية على الموسيقار شادي ، إذ تقول :" كما توقعت ، كان كريم ينتظرني عند باب المسرح ....سحبني من ذراعي العاري ، و جرني نحو السيارة ، شعرت بشيء من الخجل و الإهانة، و حتى بعض الألم " [3]" دوت الصفعة الأولى على وجهي ، كأنها قطعة حديد سقطت على رأسي ، ثم الثانية تفاديت حقدها المر ....تمتمت كأني كنت في سكر ، صح على الرجولية يا كريم ، وما شفتي والو، سترين ، ستعرفين من هو كريم ، المرأة التي تعصي أوامري لا مكان لها إلا الجحيم ،

---

[1]- واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ص 29

[2]- الرواية ص14

[3]- الرواية ص55

كنت حابب أنقذك من ميزيرية أهلك ، وها أنت تعودين إلى أصلك الحيواني " [1]، من خلال العبارة تظهر صورة الذكر كريم للمرأة ، الذي يعتبرها مجرد جسد لتلبية رغباته الجنسية ، و أن أي تصرف يصدر منها يعتبر خروجا على طاعته و سلطته ، ومن واجبها كأنثى الطاعة و تنفيذ الأوامر، لأنها خلقت لذلك فقط .عندما قررت رمادة الطلاق بدأ يتلاعب كريم بالكلمات من أجل خداعها و التحايل عليها ، فمن جانب يقول لها : " رمادة أعرف أنك مجروحة مني ، لكن لماذا هذا الصمت كله ، أريد أن أتغير ، امنحيني فرصة أن أكون أبا و زوجا طبيعيا – يا رمادة طيبتك هي التي كسرت كل تخلفي ، ندمت على كل ما فعلت " [2] ، لم يكن كل ما قاله كريم سوى كذب حتى يستدرجها إليه و يلعب على عواطفها ؛ كان يسعى لاستغلالها و السطو على حقها في العيادة و المسكن ، وبعد أن تأكد من قرار زوجته النهائي للطلاق منه قال: " ما دمت مصرة على الطلاق نعدّل الاتفاقية عند العقاري ، تتنازلين برضاك عن جزئك من العيادة و البناية "المصلحة الشخصية و حب المال و الاستغلال و الطمع جوانب من نسق المركزية في شخص كريم ، فقد كان يكذب في قصة تقاسم العيادة ، ولما توجهت رمادة للتوقيع عند الموثق وجدت نفسها خالية الوفاض من كل ما تملك من عيادة و بيت و عقار، يقول :" تعرفي خطر ما أنت مقدمة عليه، كل حقوقك تذهب مع الريح ، بموجب تنازلك ستصبحين مجرد مستأجرة للبيت و المخبر حتى نهاية السنة ، بعدها يمكن أن يمددها أو يرفض ، فهو حر في ملكه .

[1]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 124

[2]– المصدر نفسه ، ص 126

– يا رب ماذا أسمع " [1]كريم لم يكن ينوي التنازل عن نصف ما يملك وإنما الطمع من دفعه لذلك ، وبمجرد أن كشف أمره عاد لنبرته الذكورية و جبروته الذي لا يتنازل عنه ، فأخذ يهددها : " ستبقين معلقة لا أنت تموتين ولا أنت تحيين الحل بين يديك " [2]يتبين أنه كان يخيّرها بين الممتلكات وحريتها فلما ردت عليه :" لن أخرج .....أمامك القضاء " [3] ، تقدم منها ومارس عليها كل أنواع العنف الجسدي فأمثاله لا يتقنون سوى التخويف و التهديد ، تلك هي نظرته للأنثى ، نظرة احتقار و استعلاء مقيتة إذ تقول :" تقدم مني قبض على شعري بقوة من الوراء ، ثم ضرب رأسي على الطاولة الصلبة بكل قوة ، فطار الدم من أنفي و جبهتي كشلال ....وقعي . "[4]

2-المبحث الثاني : نسق الهامش

– أ- المطلب الأول : رمزيات نسق الهامش

تجسد رمادة النسق المثالي في الرواية كيف لا وهي تعيش حالة من الاغتراب الذاتي و القهر الاجتماعي مع النسق المهيمن الذي تجسد في شخص الأب و الزوج ، إضافة إلى فترة الوباء (كوفيد 19) الذي عطّل كل شيء في العالم اقتصاديا و اجتماعيا و ثقافيا و نشر نوعا من التيه و الخوف في قلب رمادة ، لذا نلاحظ تغيرا في تعاملها مع الأب الصارم ، و الزوج القاسي ، و العاشق الحنون ، وبذلك يقدم لنا الكاتب لوحة تحمل صورا متعددة بتعدد ما تواجهه رمادة في حياتها من مواقف و أزمات .في علاقتها ما أبيها القاسي و المتكبر و الصارم تظهر رمادة

---

[1]– المصدر نفسه ، 158

[2]– المصدر نفسه ، ص 160

[3]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ص 13

[4]– المصدر نفسه ، ص 15

الضحية المغلوبة على أمرها ، تلك الأنثى التي تعتبر علامة عار على أبيها ، كيف لا وهو الذي لم يسعده قدومها لهذه الحياة ، تقول : " أنا رمادة لا يهم اسم أبي و لا جدي الأول قتلني بسكينة الجهل واليقين الصارم ، و الثاني سجنني في تاريخ لم يفدني في شيء ، صبورة كما العيدان القديمة ، صلبة كالحديد ، لكني عندما أغضب ينهار كل شيء من حولي ، و أفقد صلابتي لهذا أداوي الغضب بالهرب منه " [1]يظهر من خلال المقطع السابق الذي قدمت فيه رمادة نفسها هو ارتباط هويتها الأولى بالجد و الأب ، كعنوان للأبوة و المنشأ ، وأن صورتها تتحدد من خلال علاقتها بتاريخ جدها و معتقد أبيها ، فهي تمثل أنثى لرجل منذ البداية ، وتبين كذلك من خلال ما ذكر سابقا أن هذه العلاقة قائمة على الصبر على المعاناة ، المعاناة التي ستسحبها إلى مآسي أخرى مع نسق مركزي آخر متسلط هو الزوج . تملك رمادة تناقضا في شخصيتها وهذا راجع إلى التناقض في علاقتها مع الآخر ، فهي تجمع بين الخضوع و التمرد ، بين الهدوء و الغضب ، الألم و الأمل ، الحزن و الفرح ، تقول :" أنا امرأة اجتمعت داخلي كل تناقضات الدنيا من الماء إلى النار ، مزاجي غير محايد، أملك ما لا يملكه الآخرون ، طلباتي صغيرة ، يمكنني أن أكون مثلا أسعد امرأة في الدنيا ....فقط في تدخين سجارة نكاية في كل الذين علموني الكذب ، و على رأسهم والدي "[2]كما نجد نسقا أنثويا آخر في علاقتها مع نسق ذكوري سلبي ، وهو زوجها كريم الذي تودي بحياته ، كل الأزمات النفسية وأنواع العذاب التي عاشتها معه دفعتها لتخرج ما بداخلها من غضب و حقد تقول : " في اللحظة التي لعب كأس القهوة بين يديه ، جمعت أنفاسي ، و قطعت تنفسي ثم رميت بكل ثقلي نحوه ، ركضت بسرعة خارقة لدرجة تخيلي أني أحدثت صوتا

[1]– المصدر نفسه ص 170،

[2]– رواية ليليات رمادة ص، 171 .

مثل اللبؤة وهي تهجم على فريستها ، كنت وحشا .....ثم دفعت به نحو الفراغ من الطابق السابع "[1]، رمادة وهي تقدم على ذلك الفعل لم تكن هي تلك الأنثى الحنونة ، بل أنثى أخرى جمعت بين كل التناقضات ، بين رجل بعث فيها الحياة و انتشلها من حياتها المظلمة ، ورجل سلب منها الحياة و أطفأ شمعة النور في قلبها .يظهر هذا النسق في رواية واسيني في قوله : " كلما رسم وجه امرأة جميلة يقول لها : هذه أنت حبيبتي في وقت من الأوقات ، يتفادى أسئلتها من ؟ و أين عرفتها ؟ وهل مازالت حية ، تعمل معك ؟ لكنها تتأمل اللوحة طويلا تضعها أمامها و خلفها ، و في مواجهة المرأة في النهاية، تضربها على الأرض و ترفسها بقوة ، أنا أجمل من هذا الوحش الذي رسمته ، تدوي صرختها في الصالون "[2]، يتبين من خلال المقطع حضور نوع من الهيمنة تفرضه الزوجة على زوجها ؛ لأنها تعتبر نفسها الأجمل و أنه لا مجال للمقارنة بغيرها . رغم الظروف القاسية التي عاشتها المرأة و التي منعتها من مزاولة دراستها إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها رغم التهميش يقول : " أنت لم تتركي الدراسة لكن انقطعت لأسباب قاسية رأتها الجامعة مقبولة ، أخذنا بعين الاعتبار تفوقك و جودة علامتك ، وما تقومين به اليوم من مساعدة كبيرة لمخبر معهد باستور في ظل هذا الوباء "[3]هنا يظهر جليا إصرار المرأة و رغبتها في النجاح لإثبات وجودها ونضالها من أجل العائلة ، فالأم كلها جمال وحنان و طيبة ، يقول الروائي :" رن التيليفون الثابت للمرة الثالثة ، وأنا أعطي الدواء لأمي و أحك على شعرها الجميل الذي لم يفقده

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 40

[2]- المصدر نفسه ، ص 45

[3]- ليليات رمادة ، ص 45

العمر أي ألق ، كم بدت لي جميلة أمي ، وهادئة مثل دمية صغيرة "[1]وهنا يبدو جمال شعر الأم وشكلها واضحا ، إضافة إلى الهدوء الذي تتصف به ، يقول أيضا :" الوحيد الذي كان يقبل به والدك مرافقا لك من الجامعة إلى البيت كان يقول دوما عنه : هذا ملاك أنزله الله من السماء ، لا أحد مثله قادر على حماية ابنة عمه " [2] ، يتبين من خلال ما سبق أن المرأة في لاوعي العربي قاصرة على حماية نفسها ، بل تحتاج دائما إلى سند سواء كان أبا أو أخا أوابنا .

ويقول :" كيف سيفعل مع شابة أقل من أصغر حفيداته ؟ "

– و لكن ؟

– فهمتك تعرفين فأحقاد الحب عمياء ، هي تنتقم من أبي ، و أبي ليس إلا مطية ، أنا أعرف هذا جيدا " [3] ، من خلال المقطع السابق نلاحظ هيمنة المرأة (الأنثى) على والد بكر للانتقام منه ، فبعد انفصالهما دخلت في حزن عميق ، وبمجرد وجدت الفرصة راحت تنتقم منه ، ويقول أيضا : " بحّر أنت ، أنا راني هنا و لن أخرج ، لو تتخطى .....العتبة ، أقسم بالله أن أذبحها أمامك بلا ندم " [4] ، في هذا المقطع نحن أمام زوجة مخذولة من زوجها مهمشة تحاول السيطرة عليه ، وتهدده بقتل زوجته الثانية إذا أتى بها إلى البيت . يقول أيضا: "أمي غير مصابة بكوفيد ، مدينون لها على الأقل منحتنا الأمان و السلام وهذا لم نجده إلا عندها ، كم مرة جئناها منكسرين ، بلمسة منها تغير كل شيء ، رائحتها وحدها كانت كافية لتمنحنا الراحة و الطمأنينة ، ترفعنا نحو السماء

[1]– المصدر نفسه ، ص 136

[2]– المصدر نفسه ، ص 165– 166

[3]– المصدر نفسه ، ص 265

[4]– المصدر نفسه ، 270– 271

و تقربنا من الله " [1]يظهر جليا من خلال المقطع قيمة الأم ، فهي عنوان الأمان و السلام و العطاء دون مقابل ، و يوضح بكر المحسن لوالدته مكانتها العظيمة كيف لا وهي الدواء لكل مشاكلهم و همومهم .

ويقول أيضا : " أخرج الآن من محل بهار فيه شيء عاجل بابا .

قل لي ؟

– فقد قول للحاج حتى لا ينتظر كثيرا ، أنه يستطيع البيع ، و أن المحل كبير كثيرا ، الأفضل لنور أن تظل في مكان تعرفه جيدا ، وبهار تشوف مكان آخر ، ربي يكون معها هي شاطرة ، أمامها شهر لإخلاء المكان " [2]نلاحظ تسلط زوجة الأب و تحكمها في كل شيء ، تظهر بمظهر المتجبرة فقد سلبت المحل الذي وضعت ابنة زوجها كل جهودها فيه ، اجتهدت فيه حتى وصلت به للقمة و في الأخير أخذه الأب بالقوة ، وكذلك قوله : " إذا اسمعي : بأمر من وزير الصحة و مصالحه المختصة ، تم تعيين الباحثة رمادة أفين حرير في منصب رئيسة مصلحة التحاليل المخبرية في معهد باستور ..." [3]المرأة لا تكون ناجحة في البيت فقط ، يمكن أن تنجح في عملها فالذي أوصل رمادة إلى رئيسة مصلحة للتحاليل المخبرية هو جهدها و رغبتها في تحقيق النجاح . و قوله :" لا تخافي سيتم كل شيء بخير .

– لا أنام يا راما ، لم أرد أن أزعجك ضعوه في بيت من بيوت العجزة أو ادفعوا عليه حتى يهتموا به طبيا و حياتيا ، أنا تعبت " [4] ، هيمنة وسلطة الزوجة على زوجها يظهر بعد مرضه ، فقد تخلت عنه بكل سهولة ، فالزوجة الصالحة تظهر عند مرض زوجها ، وبما أنّها لم تخدمه فهي لا تصلح زوجة ولا أما لأولاده .

---

[1]– ليليات رمادة ، ص ، 277

[2]– المصدر نفسه ، 277

[3]– المصدر نفسه ، ص 304

[4]– المصدر نفسه ، ص 310

-3- المبحث الثالث :نسق المقاومة و رفض السيطرة

السلطة من صنع الأفراد ، و تظهر من خلال القدرة على الهيمنة بمختلف أنواعها ، و التحكم في الآخر و إقصائه ، ومواجهة هذه السلطة وتعنتها هو نضال من أجل تغيير هذه النظم التي ترسخت في فكر كثير من الأفراد . كما أنها تعمل أيضا على تهميش كل الفئات الضعيفة في نظرها التي لا ترتقي أن تكون وحدة من الوحدات المشكلة لهذا النسق " [1] ، إذن فكل من يملك السلطة و القوة يحاول تهميش الطرف الذي يرى أنه أضعف منه ، ففي رواية " ليليات رمادة " تعتبر رمادة مثالا لنسق المقاومة و رفض السيطرة وهو ما يؤكد صمودها وقوتها أمام نسق مركزي سلطوي يمارس كل أنواع الهيمنة على المرأة ، فرغم كل ما عانته وسط مجتمع يقودها على هواه و يكبح إرادتها لم تستلم ورفضت كل أشكال السيطرة الممارسة عليها .حوّل الزوج " كريم " رمادة من امرأة كلها حياة إلى امرأة منطفئة ، ورغم كل المآسي بقيت مقاومة رافضة للسيطرة التي تحمل كثيرا من الظلم ، فقد قررت تغيير حياتها بنفسها ، تقول :" لقد كنت مصممة على ألا أترك نفسي أشيخ بين الحيطان الثقيلة التي لا تورث إلا الغمة مع "كريم " [2]، وهنا تظهر جليا قوة الإرادة لمواجهة تحديات الحياة التي كانت قاسية مع رمادة ولم تنصفها ، فهي لم تقف مكتوفة اليدين بل سعت جاهدة لتغيير واقعها المر . تحدثنا رمادة عن قسوة " كريم " معها ، تقول :" سحبت ذراعي من قبضته العنيفة ، نظرت إليه بعنف ، كنت مستعدة أن أدافع عن نفسي لو رفع يده علي " [3] ، نلاحظ أن "رمادة " كانت سترد بعنف على "كريم" فرغم طبيعة جسدها الضعيف ، إلا أنها كانت

[1]- صليحة قصابي ، جامعة محمد البشير الابراهيمي ، الأربعاء 01جوان 2022

[2]- واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 43

[3]- المصدر نفسه ، ص 54

قوية من الداخل رافضة كل أنواع الظلم الممارس عليها من طرف " كريم " الذي وصفها بالحيوان ، فقد ردت عليه و الدم في وجهها :" ما فيهش حيوان مثلك " [1] تقولها بكل قوة منتظرة ردة فعله . ويظهر نسق المقاومة و رفض السيطرة من خلال تعامل "رمادة " بذكاء مع زوجها " كريم" الذي خيرها بين حقها في الحياة و المسكن مقابل طلاقها ومنحها حريتها ، كل هذا كان بالحيلة وبالعنف أحيانا تقول :" تريد أن أشتري طلاقي منك بنصف العيادة ، أترك كل شيء و أخرج من بيتك و بيتي أيضا ؟

– لا يا حبيبي ؟ إذا أحببت تشتري مني حقي بسعر السوق أو أشتري منك حقك .

– تريدين أن تبقي معلقة ؟

– لا لن أبقى كذلك هناك قضاء يحسم الأمر " [2] من خلال المقطع السابق نلمس حضورا قويا " لرمادة "، صوتا مقاوما رافضا لزوج مخادع يرغب أن يسلبها كل ما تملك مقابل حريتها ، فقد واجهته بكل قوة وشجاعة ، كانت الطريقة التي واجهت بها زوجها تشبه الطريقة التي واجهت بها والدها عندما قررت الطلاق دون أن تأخذ برده ، فالوعي الذي وصلت إليه أغناها عن ولي أمر أو وصي كما حدث يوم قرار تزويجها قسرا حيث تقول :

[1]– المصدر نفسه ، ص 55

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 126

" لم أتردد في الإجابة بصرامة :

– هذا قديم يا بابا ، ذات البين ما بقاتش انتهيت أنا الآن في مرحلة الطلاق يا بابا ، لم يعد هناك ما يجمعنا ، أريد فقط فرقة بلا ضجيج .

– بابا لا أريد رأيك فيما يجب فعله ، القرار اتخذته وانتهى الأمر، أردتك فقط أن تكون على علم بما أنا بصدده ، التفت نحوي وهو يمسح على وجهه الغشاوة التي انتابته قائلا : لن أقف في وجه قرارك "[1] ونلاحظ أيضا نسق المقاومة ورفض السيطرة في رواية واسيني حيث يقول : " كانت أمي نائمة في فراشها عندما تجمعنا كلنا بعد أن أجبرنا على الكمامات التي صنعتها امرأة الجمرك للمفسدين و فضحهم "[2] ، من خلال هذه العبارات نلمس قوة شخصية المرأة المقاومة التي كافحت في سبيل أسرتها ، فقد اهتمت بأولادها ، ودافعت عن زوجها عندما كان سجينا . يقول أيضا :" أحدث محاسبي فاروق و أحوّل لك المبلغ بعد أن أنزع منه ثمن البيت الذي تسكنه مع نورا من المخلفات التي تدفعها و ثمن المحل في المدينة ، سأكلم فاروق لأنه هو و المحاسبة من أشرفا على العملية ، عملية بسيطة لن تأخذ وقتا "[3] ، هنا نرى امرأة واثقة بنفسها متحدية وهذا يظهر من خلال كلامها .و في قوله " لا علاقة لي بكل ما حدث ، و أن الذي فعل ذلك كان هدفه الإيقاع بنا ، إلى الآن لا أعرف حالة الجنون التي انتابتني ؟

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 99

[2]– المصدر نفسه ص 260

[3]– واسيني الأعرج ليليات رمادة ، ص 341

– بابا شتمني وكاد يضربني ومقتنع أني من وضعت السكين بالقرب منك ، لأني كنت قريبة منك " [1]، تعامل الأب مع ابنته بكل عنف انتصارا لزوجته ، هذا العنف شوّه نفسيّة ابنته و أثر عليها ؛ لأنه صدّق زوجته ولم يصدق ابنته الذي عاش معها لسنوات وهذا كلّه انتقاما منا . يقول الروائي :" بهار أختي ، عليّ مساعدتها ولا أتركك وحدك .

– بسيطة المهم تمر الأمور كما خططت لها حتى لا تكسر بهار " [2] التربية السليمة تجعل من الإخوة عونا لبعضهم البعض في مواجهة تقلبات الحياة و قسوتها وهذا ما نلمسه في علاقة " رمادة " مع أختها فلم تكن ترغب أن ترى صورتها في أختها ، تلك الصورة التي سعت دائما لتغييرها نحو الأفضل من خلال تجنب و مقاومة كل أنواع الظلم الذي فرض عليها . من خلال الحوار السابق نلاحظ أيضا تبادلا في الأدوار ليصبح المسيطر راضخا و الراضخ مسيطرا، ففي أول الأمر زوّج الأب ابنته قسرا ودون موافقتها من خلال إسكات صوتها و إقصائها و الاكتفاء بإعلامها فقط ، وعند الطلاق تكتفي الابنة بإعلام أبيها بقرارها دون أن تأخذ برأيه أو موقفه من ذلك .

[1]- المصدر نفسه ، ص 352-353
[2]- المصدر نفسه ، ص 363

– 4– المبحث الرابع :نسق الخوف والانهزام بين حياة العبث وهاجس الموت

" يعد الإنسان كائنا بشريا يميزه العقل و الإدراك ، و لو انفلتت ضوابط العقل و الإدراك لوقع في تيه لا يمكن الخروج منه ، وبذلك يحكم المجتمع قانون الغاب القوي يأكل الضعيف ؛ لذلك وجدت ضوابط لتسن لهذا المجتمع قوانين قد تشعر الفرد بالرضى أو عدم الارتياح " [1] يمثل هذا النسق صورة مخالفة للنسق الأول ، نسق المقاومة و رفض السيطرة ، حيث تظهر لنا رمادة في صورة المرأة الضحية التي تجمع بين ثنائية الانهزام و الخوف ، فهي منهزمة بين أبوة صارمة و زوج قاسي تجرعت معه كل أنواع الظلم و الاستبداد ، وخائفة وسط عالم مهدد بوباء (كوفيد 19) ، الذي أودى بحياة كثير من البشر ، فقد أصبحت الحياة عبثية بالنسبة " لرمادة " حياة لا معنى لها . نلمس صورة الانهزام و الخوف في كل رسالة تكتبها " رمادة " لحبيبها " شادي "، انهزام وخوف من وباء جديد (كوفيد 19) ، جاء ليثبت للعالم أنه أقوى من جبروته ، ليسدل الستار عن هشاشة المؤسسات التي لم تستطع الصمود أمامه . تقودنا الرواية إلى نسق الانهزام و الضعف ، فمهما بلغ الإنسان في مراحل حياته من قوة إلا وتأتي فترات يكون فيها غير قادر على مواجهة تقلبات الحياة ، تقول " رمادة " : " سيستيقظ الخوف و صرخات الأموات بسبب كوفيد ، هنا وهناك تعرف أن شخصا مات " [2] ، ومرة أخرى تقول : " لا أدري لماذا وسط العزلة الخانقة الحاملة معها روائح الموت ، تتحرر الذاكرة من كل أثقالها ، و يصبح الإنسان فجأة خفيفا مثل ريشة تلعب بها الرياح

[1]– محمود زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر دراسة تطبيقية نظرية في سيمانطيقا السرد ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط1، 2008، ص 53

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 22

أو ورقة صفراء في كتاب قديم ، بلا وزن أبدا كغيمة ناعمة ، رائحة الموت أصبحت حقيقة " [1] هكذا يصور لنا نسق الانهزام و الخوف فشل الإنسان في مقاومة الطبيعة القوية ، هكذا قام كوفيد 19 بتعرية المؤسسات وكشف عيوبها ، و الرد على مختلف الخطابات التي كانت تدعي القوة ، في حين الآلاف من البشر يسقطون يوميا بسبب هذا الوباء الجديد ، تقول رمادة : " العالم كله في استنفار فرضته ليتعلم أنه صغير أمام الطبيعة ، بل لا شيء أمام جبروتها و عظمتها ، لكنه لا يتعلم سيعود إلى طبيعته الصغيرة بمجرد أن ينسحب كوفيد ولو قليلا " [2] ، ندرك من خلال ما سبق هشاشة الإنسان أمام جبروت الطبيعة ، ففيروس لا يرى بالعين استطاع أن يقلب حياته ويجعله يعيش في دوامة من الخوف و الهلع . رمادة عاشت تجربة مريرة مع الكوفيد ففي كل يوم تشاهده يسرق الآلاف من المرضى و الجيران ، وحتى حبيبها " شادي " لم يسلم منه فبعده عنها أدخلها في دوامة من الخوف عليه والشوق له ، فهي لا تستطيع الاطمئنان عليه بسبب إجراءات الحجر الصحي المفروض عالميا ، تقول :" شعرت بالأرض تميل تحت قدمي ، حلقي جف فجأة و أصابني الدوار ، لماذا فعلت هذا يا الله ؟ منحتنا الحب و عشناه كما أمرت ، لماذا هو تحديدا ؟ تمنيت أن أصرخ حتى أوقظ الخمسين مليونا من سكان كوفيلاند ، لكن لم أستطع لساني توقف " [3] ، نلمس في هذا المقطع مدى عمق التأزم النفسي و الضياع الذي تشعر به رمادة بسبب إصابة حبيبها " شادي بالكوفيد.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص24

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 113

[3]– المصدر نفسه ، ص144

وهناك صورة أخرى من صور الانهزام و الرضوخ جسدتها "رمادة " وهي تقبل بالزواج من " كريم " الذي فرض عليها تحت سلطة الأب القهرية دون الأخذ برأيها ، تقول :" عندما رفضت الزواج من كريم صرخ في وجهي : من علمك العصيان ؟ من ترفض طبيب أسنان ؟ " [1]" لم يكن " كريم " هذا طبيب أسنان ، وإنما إداري بسيط في عيادة طبيب الأسنان ، ولما علم الأب بذلك لم يجد في نفسه حرجا وهو يسلم ابنته الضعيفة للرجل المستقبلي دون أن يعلم مهنته "[2] و يتجسد نسق الانهزام و الخوف أيضا فيما عانته " رمادة " مع زوجها من ضرب و شتم و اغتصاب تحت غطاء السلطة الزوجية التي غاب عنها الاحترام والتفاهم بين أي زوجين طبيعيين ، تقول : " يضربني لأنني لم أعد قادرة على تحمله في الفراش لدرجة أني كنت أتقاتل معه ، وكان يجد في ذلك لذة كبيرة " [3]وتقول أيضا :" كريم قتلني ، ضربني حتى صعب علي التحمل أكثر فلا أقوم أبدا " [4]، وبسبب هذا الضرب تتحدث رمادة عن انهيارها و تأزمها النفسي قائلة :" في تلك الثانية بالضبط ، ثانية الإهانة ، قتل فيّ كل شيء حافظت عليه مرغمة من التلف ، حتى عفويتي و طفولتي ، أفزعني من نفسي ...شيء عميق انكسر فيّ ، لم أكن قادرة على استرجاعه "[5]صور لنا المقطع حجم اليتم و الهشاشة النفسية و الانهزامية التي تعيشها رمادة بسبب معاملة زوجها ، فقد حولها الى جثة هامدة لا روح فيها و سرق منها الحياة ، أصبحت حياتها جحيما ، ضرب وإهانة ، وهذا ما جعلها ترفض العودة لبيت الزوجية ، كيف تعود وقد اغتصب ذاتها وجسدها وحولها إلى

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 144

[2]– المصدر نفسه ، ص 29 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 29

[4]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 29

[5]– المصدر نفسه ، ص 59

وحش كاسر يودي بحياته في النهاية .يظهر هذا النسق في قول الروائي واسيني :" قال لها أنت مصابة بالكوفيد و يجب أن تنفصلي ، لم تناقشه اقتنعت بكلامه ، حاولت أنا و أختي أن نفعل شيئا لكن دون جدوى " [1] ، تعاني المرأة من الانهزامية و الرضوخ في العالم العربي بسبب هشاشة التنشئة الاجتماعية داخل الأسرة . يقول أيضا :" سامي يعطيه الصحة زرع فيّ أملا كبيرا .....لكن الحمد لله مريضة بما يمرض به الجميع ، السكر ، الضغط ، القلب ، عدا هذا الكوفيد البائس الذي جعل والدي يبتعد ؛ لأنه في لحظة من اللحظات ظنني مصابة بسبب عطسة " [2] ، هنا نلمس ضعف المرأة و هشاشتها دون رجل فقد تخلى عنها بسبب مرض لم يصبها ، غادرها رغم أمراضها المزمنة ولم يأبه بها ، يقول :" لا أدري ماذا أقول ، كم أتمنى أن أنام فقط طويلا ، ولا أستيقظ إلا بعد زوال هذه الغيمة الداكنة التي تغطي على كل فرح و سعادة ممكنة ، أتمنى أن أغفو وعندما أستيقظ أجد زهرة بابتسامتها الرشيقة وقد مدت لي يدها لأضعها على رأسي الذي يكاد ينفجر وعلى قلب متعب " [3] يصور لنا المقطع إصابة الابنة بفاجعة بعد موت أمها ، فرحيلها أفقدها معنى الحياة و سرق منها كل شيء ، ضعف جسدها و نفسيتها ، يقول أيضا : " في تلك اللحظة الهاربة بالضبط دخل والدي و كأنه نزل الفراغ في عينيه بقايا نوم كأنه لم ينم ليلة بكاملها ، لم أسأله من أين جاء ؟ كنت أعرف كل شيء من عينيه اللتين مرتا دون أن أثير انتباههما و دون أن ينتبه " لبهار" و " بكر" اللذين تركا كل شيء و التفا حوله ، لكنه مرّ كالسهم ، لم أسمع

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 260

[2]– المصدر نفسه ، ص 260

[3]– المصدر نفسه ، ص 279

مساء الخير ، لكنّني سمعت دورة المياه مرتين لا أعتقد أن البروستات تترك له راحة كبيرة " [1] ، نلمس من خلال العبارة انهزام الأب أمام مرضه فقد أنهكه وما عاد يخفي أوجاعه بسبب الأعراض وحتى نتائج التحاليل كانت سلبية . يقول :" كان" بكر" يبكي دموعه تسبقه على الرغم من أنه بذل جهدا لإخفائها ....أصبحت أتنفس بصعوبة واصل نداءاته البائسة : لا يما – أرجوك ليس الآن ....." [2] الوفاة أفقدت عزيز معنى الحياة رغم أن الموت مصير كل البشر في النهاية ، ففقدان الأم أدخل الابن في أزمة نفسية حادة ، فهي كانت ملاذه الآمن تحتويه بحبها و عطفها ، فقد ماتت بسبب ظلم أبيه و قسوته عليها . يقول أيضا : " كنت أتمنى أن يصمت كل شيء بسرعة حتى الصمت ثقيل ، لأركض نحو بيتي بأقصى سرعة ممكنة و أبكي بلا توقف فالنوم وسيلتي الوحيدة حتى لا أسمع شيئا يحرق قلبي " [3] ، وفاة البروفيسور " هيبري " قضى على ما تبقى من " رمادة " فقد كان سندا معينا لها بتوجيهاته وهو يرى الحياة تخذلها يوما بعد يوم .

[1]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 289

[2]– المصدر نفسه ، ص 292

[3]– المصدر نفسه ، ص 404

الفصل الثاني : النسق الديني

- نسق التمرد
- النسق العقدي (الانحلال الأخلاقي)
- نسق شيطنة الشخص الملتزم بالدين الإسلامي (الإسلاميون)
- نسق العنف

-2- الفصل الثاني : النسق الديني

- تمهيد :

الحديث عن الجانب الديني هو أمر في غاية الأهمية خصوصا في العالم الإسلامي ، فالدين عنصر يدخل في تكوين هويات الشعوب ، يؤطر حياتها ووجودها ، و النسق الديني يتحكم في تعاملات وعلاقات أفراد هذه المجتمعات اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا ؛ لأن الأدب أحد مكونات الثقافة في المجتمعات لذا كان من الطبيعي أن يحمل بين طياته حمولة دينية سواء مصرحا بها أو مضمرة ناقدة لمختلف الطقوس و الممارسات أو داعية لها ، ورواية ليليات رمادة باعتبارها رواية جزائرية تنتمي إلى أدب الأزمة أو المحنة كان لابد لكاتبها أن يطرق باب الدين كموضوع أساسي متحكم في مجريات تلك الأزمة .

-1- المبحث الأول :نسق التمرد

يقصد به شعور الفرد بالبعد عن الواقع و محاولته الخروج عن المألوف و الشائع وعدم الانصياع للعادات و التقاليد السائدة ، و الرفض والكراهية و العداء لكل ما يحيط بالفرد من قيم و معايير[1]،يعني هذا أنه نوع من التحرر و الثورة على ما تفرضه الأسرة و المجتمع من قيم ،

[1]- ينظر عبد اللطيف محمد خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دط ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 ، ص 42

فالمتمرد يسعى إلى كسر الحواجز التي تمنعه من تغيير واقعه باعتبار أنه يتطلع إلى حياة أفضل نسق التمرد هو رد فعل أو نتيجة حتمية لنسق الانهزام الذي عاشته رمادة بين أبوة صارمة وزوج متعنت قاسي ، فذلك الانكسار و الهوان الذي عاشت به ، فرض عليها التمرد على كل ما فرض عليها من أشياء لا تؤمن بها ، فالانهزام الذي عاشته دفعها للبحث عن نسق بديل وهو الخيانة ، خيانة مبررة عندها انتقاما من الجحيم الذي عاشته مع زوجها الذي لم تعرف معه معنى الحب و الوفاء و السكينة .

– أ– المطلب الأول :دلالات نسق التمرد

تطور الأحداث في الرواية الذي تطورت معه شخصية رمادة جعل من التمرد نسقا مضمرا ، " فرمادة" كانت منهزمة مغلوبة على أمرها لذا وصلت لمرحلة التمرد تقول :" أقاوم لكي لا أسقط لأخرج من دائرة الخوف و الالتصاق بكل ما يقربني من الحياة ، أي جنون ذلك الذي قادني نحوه ؟ .

– هل هي فقطرائحة شجر العرعار المحروق ؟

– لا أعتقد ، مجمل الحالة هي السبب :خيبتي من " كريم" و سحر " شادي"[1]

نلاحظ أن نسق التمرد في شخصية رمادة كان نتيجة الظروف القاهرة التي عاشتها مع زوجها " كريم " و أبيها ، وكان " شادي " أملها الذي انتشلها من حياة البؤس التي كانت تعيشها بمعاملته الراقية و شخصيته الفريدة التي تختلف عن شخصية زوجها ، مما جعلها تشق طريقها نحو التحرر

[1]– واسيني الأعرج ليليات رمادة ، ص 36

وفك قيود الاستسلام و الانهزامية التي كانت تعيشها ، يقول مكوس نتزاكي : " لا انتظر شيئا و لا أخاف من شيء ، فأنا حر " [1] ، نلاحظ من خلال العبارة أن الحرية هدف ضد كل أنواع العبودية و القهر التي أرادت أن تجعل من بطلة الرواية رهينة لها ، تقول : " عندا يسألني الله وأنا أقترب من بابه العالي ، ماذا فعلت بحياتك ؟ أجيبه بلا تردد 24 ساعة فقط ، الباقي سرق مني لا أدري كيف سيكون مصيري أمامه عندما يعرف أن 24ساعة كانت خارج منطقة الحلال و الحرام لكنها كانت الأصدق "[2]في العبارة السابقة نلاحظ تجاوزا للأعراف و القيم الإسلامية التي نشأت عليها في أسرتها ، فهي لم تعد تؤمن بكثير من الأشياء التي كبرت معها و ظلت راسخة في ذهنها لأنها ليست حقيقية في نظرها ، فالأشياء الصادقة هي التي تنبع من ذواتنا وليست ما نكره عليه . وفي محاولة التحرر و الثورة على قيود " كريم " الذي كان يتلذذ برؤيتها منهزمة خائفة ترد عليه قائلة : " كنت في حالة غليان لا أستطيع ن أكتم غضبي ، من تكون ؟ وحش أم بني آدم ؟ طلقني ...طلقني ....طلقني ....وخلينا كل واحد يشوف طريقو" [3]كل هذه الكلمات المشحونة بالغضب و الرفض شكلت نسقا جديدا في حياة رمادة هو نسق التحرر وكسر القيود بدل الانهزام و الخوف . يقول أيضا :" الله يرحمهم قدر الله ما شاء فعل ؛ لهذا طالبت أمكم بالحجر الصحي داخل البيت لكني لم أجد من يصغي إليّ حتى أنت " بكر " العاقل الطيب وقفت مع قتل أمك ، كلكم أجمعتم أنها بخير ، تحملوا مسؤوليتكم أنا رايح أمكم مصابة بكوفيد و ستبكونها غدا و ستترحمون

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 05

[2]– المصدر نفسه ، ص 76

[3]– واسيني الاعرج ، ليليات رمادة ، ص 161

على كلامي ، هذه ليست تربيتي " [1]نلاحظ تمرّدا صريحا للأولاد على أبيهم وعدم طاعته لإجراء الفحوصات لأمهم ؛لأن هذا ليس عيبا ؛ لأنهم يتعاملون مع أب يحكم على ظاهر الأشياء دون تجربة ، و يؤمن بالخرافات ، فقد حكم على زوجته بأنها مصابة بكوفيد بمجرد عطسة . و تقول :" وفوق كل هذا نتعارك كل مساء على اسم القادم الجديد ، فرض علي اسم " هارون " لابني ، وأنا لا أحب هذا الاسم كثيرا ، فقلت له : " جاد " ....لي الحق في تسمية ابني كما أشاء " جاد "، أحب هذا الاسم ، لم تعد الأسماء كلها تعني شيئا " [2]هنا نلاحظ تناقضا وصراعا بين الزوجين حول اسم الولد ، حيث غاب أسلوب الحوار و التواصل ، فرغم إصرار الزوج على اسم " هارون " إلا أنها تمردت عليه و أرادت أن تسميه "جاد".– و في قوله أيضا : " ليس لدي كلام معكم ، يجب أن تخرجوا لأول مرة أسمع أمي تحكي مع أبي بعنف

– ما دمت مصمما ، روح الله لا يردك ، خذ زبلك وروح به بعيدا عن هنا ، لن أخرج لا أنا و لا أولادي ، البحر أمامك و اشربه " [3]نلاحظ تمرد الزوج على زوجته ومحاولة إخضاعها لسلطته من خلال إهانتها و إذلالها ، وحاول أن يسلب منها بيتها الذي وضعت كل أموالها وميراثها فيه ، لكنها لم تكترث له لأنه من حق أولادها .وفي قوله أيضا : " لا تقرروا في مكاني، فهي زوجتي في النهاية وعلى ذمتي "

[1]– المصدر نفسه ، ص 294

[2]– المصدر نفسه ، ص 456

[3]– المصدر نفسه ، ص 304

– لا يا بابا زوجتك معك " نورا " ....ربي يخليكما لبعض ، هذه أمي ، و أم راما و بهار ، لا ترهق نفسك و تكلفها أكثر من طاقتها ، حتى ما حضرت الجنازة ، لن يلومك أحد " [1] من خلال المقطع السابق نلمس تمرد الابن على أبيه الذي قهر أمه ولم يعرف قيمتها ، و تسبب بموتها فقد تزوج من فتاة بعمر أبنائه ، وخرب أجمل الأشياء التي كانت تجمع شمل العائلة بتصرفاته لا مسؤولة

-2- المبحث الثاني : نسق الانحلال الأخلاقي .

المعروف أن الإسلام دين الدولة الجزائرية ، يبيح رابطا شرعيا وحيدا بين الرجل و المرأة هو الزواج ، فأحيانا نجد الطبيعة البشرية ميالة إلى المحضور فالنفس أمارة بالسوء ، لكن في مقابل ذلك يمتلك الإنسان كنزا جوهريا ميزه الله به عن بقية المخلوقات وهو العقل ، و يشكل الانحراف عن سقف القيم و منظومة الأخلاق خللا في الهوية و مدخلا للاغتراب عنها .

– أ- المطلب الأول : دلالات نسق الانحلال الأخلاقي .

تمرد " رمادة " على زوجها ورفضه لواقعها التعيس الذي كابدته ، أدخلها في نمط حياة جديدة أكثر إشراقا خصوصا عند لقائها بالمايسترو " شادي " الموسيقار العالمي ، نمط حياة تحت عباءة الخيانة الزوجية التي كان التمرد دافعا إليها في ظل قسوة " كريم " و رفضه لفكرة الطلاق ، تقول رمادة في أول لقاء لها مع عشيقها " شادي " في العيادة :" ليلة واحدة ليست ككل الليالي ، كانت كافية لترمي بي نحوك و تسجنني بين ذراعيك برضاي " [2]من خلال العبارة نلمس زخم

[1]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 310

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 12

السعادة والأمان الذي وجدته "رمادة " في أحضان عشيقها " شادي " تقول عنها :" كل شيء ، الأناقة ، السحر ، المتعة ، اللون الذي يرتسم في أذهاننا و أعيننا فجأة ، حاسة اللمس التي تعبر أجسادنا و نحن نمضي نحو كل شيء غامض بلا تردد " [1] نلاحظ مدى السعادة التي تغمر رمادة وهي مع عشيقها " شادي " تمارس الخيانة بكل احترافية نكاية في زوجها القاسي الذي لم يقدّر قيمتها ، راحت تبحث عن لذة ومتعة تنسيها الجحيم الذي عاشته ، مؤكدة نقاوة وطهارة ما تقوم به رغم أنه فعل يستنكره باقي أفراد المجتمع ، تقول لمستك مثل لمسة سيدنا المسيح تعيد لفاقد البصر نظرة الهارب ، كلهم أليزار الضائع الذي أرجعت له البصر " [2]هنا يتحول الانحلال الأخلاقي كنسق مضمر إلى منفذ و ملاذ وطوق نجاة لرمادة يخرجها من حياتها البائسة و يلقي بها في عالم "شادي" الفنان الراقي الذي أهدى لها كل شيء غاب عنها و افتقدته مع زوجها . تقول :" لا أدري ما شدني إليه ، لكني فكرت في أن أرمي بنفسي عليه بكلي .....أنزلق نحوه و أستلذ بطعم القبلة الأولى"[3]، نلاحظ مدى تعلق " رمادة " بالمايسترو " شادي " فقد منحته كلها مشاعرها و جسدها وداست على كل شيء في سبيل أن تجد السعادة التي طالما بحثت عنها فقد كانت ترى في الخيانة أمرا كان لابد أن يحدث ، سحرها شادي وعبث بأخلاقها ، لم تعد تؤمن بالحلال و الحرام وسط العالم الساحر الذي تعيش داخله ، حيث تصل معه إلى المعاشرة المباشرة التي انتهت بالحمل ، تقول : " لا أدري بأي سرعة دخلنا إلى بيته الذي بقيت في ذهني علامات لقائنا الأول فيه ، أشم جسده ، أتحسس قبلة على بشرتي المشتعلة ، كيف عراني كليا بحيث

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 45

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 45

[3]– المصدر نفسه ص 71

سقطت كل الحواجز دفعة واحدة ، و بسرعة غمرني تلك الليلة و احتواني كليا ، بكل ذكورته الناعمة و القوية " [1] نلاحظ حجم التلاحم الروحي و الجسدي بين "رمادة " و " شادي" ، رمادة أرادت أن تمحو كل ماضيها التعيس مع زوجها ، وتخونه مع عشيقها الذي منحته كل شيء .يظهر جليا أنه بعد فعل الخيانة كانت تسعى " رمادة " للخلاص من " كريم " و بداية صفحة وحياة جديدة مع " شادي " ، تقول : " أول مرة أكتشف معنى ما معنى أن يكون العاشق رجلا مجنونا ، كانت في لهفة لهذه اللحظة التي غرقت فيها بسرعة ، لحظات سكينة أنظر فيها إلى الأشياء التي تغيرت مواقعها فجأة ، يحملني بين ذراعيه فأجدني على سريره ملكة الجنون ؟ كيف تحررت من قيد الحب الذي سرقني وكبل داخلي ، لم يعد لدي سؤال يكفيني أني كنت أنثى بكامل هبلها و عبثها " [2] يظهر في هذا المقطع الانحلال الأخلاقي نسقا فيه رؤية جديدة للحياة ، كان نافذة رمادة لتكسر القيود وتبحث عن ذاتها الضائعة الذي سرقها منها المنطق الذكوري ، الذي عاشته منذ طفولتها ، وفجأة أصبحت أنثى حرة ، ونلاحظ نسق الانحلال الأخلاقي على لسان الروائي في قوله : " و أحمله مسؤولية تدمير حبيبته " كلمي كلود " التي وعدها بالزواج و تركها معلقة و ربما سرق جهدها ، كما تقول هي في رسائلها ، أشبه أحيانا بزوجي فيهما شيء مشترك " [3]، رغم أنها منحته كل شيء إلا أنه أخلف وعده وتركها معلقة ، فقد خانها ولم يتزوجها ، وكذلك في قوله :" تركته وتزوجت بغيره لان والد زوجها الجديد ، كان مسؤولا على طيران vip في المطار الدولي قبل أن ينسجن بعد محاولته لتهريب فاشلة لولدها رجل الأعمال المطلوب من العدالة –

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 135

[2]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ص 136

[3]– المصدر نفسه ص 269

عالم من الرياء و الخيانات المنظمة "[1]نلاحظ من خلال المقطع أن لكل انحلال أخلاقي أسبابا ، يقول أيضا :" كنت أصرخ يا يما هو لا يذهب نحو أي متعامل ، و لكنك كنت تحضرينه للخياطة وليس لك قبل أن يفاجئك بالعطسة الغريبة لكني فضلت الصمت ، لو قلت شيئا من هذا ستغرق أكثر في حزنها و خيبتها ، وقتها يصبح من الصعب إعادتها للحياة ، لهذا بلعت كل شيء كمن يبلع الثعابين " [2]نلاحظ خيانة الزوج لزوجته بحجة انه متوجه للعمل ، لكنه كان يذهب لقضاء وقته مع الخياطة ، وهي التي كانت تثق فيه وتهتم به ، ويقول الروائي :" سنعود إلى النمسا ، أنا للولادة هناك وهو للراحة قليلا حتى نهاية كوفيد ، لو حدث له مكروه كنت انتحرت لا حياة بعده ....لم أدر ماذا أقول ؟ كنت أرغب في الصراخ طويلا لكنه لم يسعفني " [3]، من خلال المقطع يتضح لنا دهشة راما التي كانت تظن أنه مريض ، و التي كانت تعتبر ميشا مجرد ممرضة له حتى تجدها حاملة بطفله ، ولا تريد من أحد الاقتراب منه .

- 3- المبحث الثالث :نسق شيطنة الشخص الملتزم بالدين الإسلامي(الإسلاميون) :

الملتزم أو المتدين هو الذي مرجعيته في الأمور هي تعاليم الإسلام من القرآن والسنة وما كان عليه السلف الصالح، بحيث تكون هي القاعدة في تكوينه، والأساس في سلوكه وحكمه على الأشياء.

[1]- المصدر نفسه ، ص 278

[2]- المصدر نفسه ، ص 282

[3]- واسيني الاعرج ، ليليات رمادة ، ص 454- 455

-أ- دلالات نسق شيطنة الشخص الملتزم بالدين الإسلامي (الإسلاميون) :

يتمثل هذا النسق في ظهور مصطلح الإسلاميين في المجتمع الجزائري ، وهو مفهوم عامي ظهر في كثير من الدول المغاربية ، وعرفته الجزائر في فترة التسعينات (العشرية السوداء) ، عندما فاز الإسلاميون بأغلبية أصوات الناخبين ، فمن خلال التفسير يتبين لنا دلالة هذا المصطلح من خلال السخرية من الإسلاميين ، وهي دلالة تفهم من خلال السياق الاجتماعي ، ونلاحظ استعمال الروائي واسيني الأعرج لمصطلح (الإسلاميين)أكثر من مرة وفي ذلك إلحاح و تأكيد ، تقول :" تضاعف تطرف والدي أكثر يوم التحق بالحركة الإسلامية المتطرفة التي احتلت القرى و المدن بزبانيتها و أنبيائها الجدد ثم انتقل تطرفه إلى العائلة بشكل آمر و عدواني ، لم يكن راضيا عن كونه أبا للبنات قبل مجيء بكر "[1]نلاحظ من خلال المقطع تغير الأب وغلوه بسبب انخراطه في الحركة الإسلامية المتطرفة و التأثر بأفكارها الأحادية التي لا تؤمن إلا بمنطقها، وتلغي أي رأي مخالف ، كما أن تطرفه لم تسلم منه حتى عائلته من خلال إقصاء كل صوت و تهميشه لبناته و قسوته عليهم ، فالبنات يعتبرن عارا يدنس شرف العائلة في نظره . يقول أيضا : " في يوم من الأيام جاءتهم رسالة تطلب منهم غلق الفندق فرفضوا ، وبعد يومين وقع زلزال إسلامي متطرف كما يقولون ، و أحرقوا كل شيء بحجة أنهم يبيعون الخمر،دافع الجد ببندقية الصيد ، صدهم لكن النار نشبت في الفندق فاحترق وهو يحاول إطفاء الستائر التي امتدت النار من خلالها ، تلقى الأب رصاصة في خصره أقعدته " [2] يصور لنا الروائي في هذا المقطع الطريقة البشعة التي تعامل بها الإسلاميون المتطرفون مع صاحب الفندق فقد أحرقوا الفندق، و أصابوا صاحبه

[1]- المصدر نفسه ، ص 22

[2]- واسيني الاعرج ، ليليات رمادة ، ص 60

برصاصة أقعدته دون رحمة ، وكأن الروائي يعود بنا للمرحلة الدموية التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات و التي أدخلت الجزائر في حرب أهلية و نفق مظلم .

4- المبحث الرابع : نسق العنف

إن العنف ظاهرة فطرية في الإنسان ، فرضها محيطه الاجتماعي و ينظر إلى العنف باعتباره لا شيء أكثر من التجلي الأكثر بروزا للسلطة ، في كل سياسته إنما هي صراع من أجل السلطة ، و العنف هو أقصى درجات السلطة " [1] ، الإنسان بطيبعته يميل إلى التسلط متى أتيح له ممارسته ، و يعتمد في ذلك على القوة المفرطة و الضاغطة لينشر نوعا من الخوف على من يمارس عليه ذلك العنف حتى يجد السمع و الخضوع من الطرف الآخر.

أ- المطلب الأول : دلالات نسق العنف .

" و ضعت يدي على فمي ، كدت اتقيا ، ربما بسبب الدوار الذي لم يتوقف بسبب تلك الضربة القاسية على وجهي في السيارة ، الصفعة التي ارتسمت على خدي و أخرج فيها " كريم " كل السم الذي كان يغلي بداخله المريض " [2] نلاحظ من العبارة حجم التعنيف الذي تتعرض له " رمادة " مع زوجها "كريم " ، فتلك الصفعة كانت موجعة ، كيف لا وهي توجه لأنثى ضعيفة ، ومن هنا ندرك حجم التأزم النفسي الذي عايشه كريم في طفولته وها هو ينعكس على شخصيته من خلال تعامله مع زوجته ، فمرضه النفسي أدخله في إدمان على ضرب زوجته الضعيفة ، وتقول أيضا :" أغلقت الحمام كان يغلي ، تقيأت طويلا لدرجة أن كدت أسقط لولا تشبثي بالحائط ، كان يهذي و

[1]- ينظر : حنة أرندت ، في العنف ، تر : إبراهيم عريس ، ط2، دار السافي ، بيروت ، لبنان ، 2015، ص 31

[2]- واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 60

يهددني بالقتل " [1] ، من خلال الوصف الذي قدمته رمادة ندرك حجم العنف الممارس عليها و الأمراض النفسية التي تجعله يتلذذ بقتل كل ما هو جميل في زوجته تقول : " ما كدت أتجه نحو غرفة نومي حتى شعرت بيد عنيفة تأخذني من الوراء من شعري و تسحبني بعنف إلى الوراء ، صرخت بأعلى صوتي من شدة الألم ، فقد أحسست بأن جلدة الشعر انفصلت عن رأسي ، رماني أرضا "[2]تقدم لنا " رمادة " في هذا النسق الثقافي الذي يصور العنف كسلوك ثقافي عند الجنس الذكوري الذي يجعل من العبث بجسد المرأة عبثا بأنوثتها ، فقد أراد أن يقتلع شعرها لأنه رمز للجمال و الأنوثة ، وهذا فيه مساس بكيانها و ذاتها . تقول في موضع آخر : " وضع رجله على ظهري ، ثم ضغط بكل قواه حتى شعرت بالعمود الفقري يتكسر و يتفكك ، و فقراتي تنفصل عن بعضها ثم رفعني من جديد و خبطني على الأرض ، حتى أحسست بملوحة الدم على فمي و جبهتي" [3] العنف لا يكون إلا بسبب هشاشة نفسية و شعور بالنقص اتجاه الطرف الآخر و الرغبة في إقصائه و تهميشه من خلال الانتقام منه ، كما أنه سلوك لا أخلاقي لا يرتبط بالمفهوم الحقيقي للرجولة ، و لو بحثنا في دوافع العنف لوجدنا أنه الرغبة في محو وجود الآخر كنسق متناقض لنسق الذكر ، ولكنه مكمل له و ليس عدوا له .و في موضع آخر تروي لنا "رمادة " طريقة تعذيبها من زوجها " كريم " فتقول : " لم أنتبه إلا عندما نزلت ضربة أخرى رسمت حذاءه على وجهي " [4]نلاحظ أن العنف الممارس على رمادة ليس من زوج طبيعي وإنما كأنه من غريب يريد تشويه كل ما يمت بالجمال من صلة في المرأة باعتبار أن الجمال يعتبر عنصر قوة عند "

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 60

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4]– المصدر نفسه ، ص 62

رمادة " وهذا كان يشعره بالضعف و النقص فكان يمارس العنف على أي شيء يرمز للقوة في " رمادة " و العمل على إفنائه . العنف موجود ومارسه الإنسان في الماضي ، فهو فكرة متجذرة ، هناك من يستعمل العنف للدفاع عن نفسه ، وهناك من يستخدمه لسلب حقوق الآخرين بالقوة وهذا في قول الروائي واسيني : " هنا بيت القصيد ، كل هذا كذب في كذب ، في يوم من الأيام جاءتهم رسالة تطلب منهم غلق فندق ماما فرفضوا ، وبعد يومين وقع زلزال إسلامي متطرف كما يقولون ، و أحرقوا كل شيء بحجة أنه يبيع الخمور ....دافع الجد ببندقية الصيد ، صدهم لكن النار نشبت في الفندق فاحترق وهو يحاول إطفاء الستائر التي امتدت النار من خلالها ، تلقى الأب رصاصة في خصره أقعدته "[1]يظهر لنا عنف الجماعة واعتدائهم على العائلة ، وحرق الفندق ومن كانوا داخله دون رحمة ، يقول : " الكثير منهم انتهوا إلى السجون بسبب سياسي أو حتى إجرامي بعدما قتلوا بناتهم أو زوجاتهم لأنهن رفضن الاستماع إليهم ، أو شكوا في سيرتهم الأخلاقية ، و كأنهم نزلوا من سماء عزراء"[2]. يظهر جليا العنف الممارس ضد المرأة من أجل إقصائها سواء أكانت المرأة زوجة أو ابنة أو أختا ، يفرض عليها الرأي بالقوة وأحيانا يصل ذلك لدرجة القتل . يقول الروائي : " لو كانت بنت الناس، ما قبلت برجل معلول مكحكح ، و على حافة الموت ، أنت من زمان كل شيء فيك مات ، من أين جاء هذا المخلوق ؟ وكمل عليك سرطان البروستات ، احترم نفسك قليلا و اتق الله "[3] نلاحظ من خلال المقطع عنفا تمارسه الزوجة اليائسة بعد صمتها ورضوخها لزوجها لسنوات ، فبعد أن اكتشفت خيانته لها مع شابة في عمر الزهور أمطرته وابلا

---

[1]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 268

[2]– المصدر نفسه ، ص 304

[3]– المصدر نفسه ، ص 318

من الشتائم .يقول الروائي : " استلت نور بسرعة البرق سكينة الجزارين الكبيرة و هوت بها على ظهر " بكر" ، كل شيء بسرعة في اللحظة التي ارتمت فيها عليه لطعنه و إصابته ، مال قليلا نحو الإمام ليضع في كفيه إكراميتها ، فذهبت ضربتها نحو الكتف بدل الرقبة " [1] ، نلاحظ أن زخم الحب عندما يكون كبيرا و يتخلى المحبوب على من يحب يكون الانتقام بأبشع الطرق كما فعلت نور في بداية الأمر، فقد أرادت قتله بالسكين . و في قول الروائي : " هذا المريض يا دكتورة مسكين هو أستاذ فلسفة ، أخذوه من مظاهرة كان مشتركا فيها حول مطلب ضرورة تدريس الفلسفة لكل الأقسام ، و فتح كرسي في الجامعة ، عذبوه باغتصابه و إهانته على طاولة نبيذ ، وعندما خرج لم يكن قادرا على المشي ولا القيام بوظائفه البيولوجية بشكل طبيعي " [2]نلاحظ من خلال ما سبق العنف الممارس على شخصية مثقفة لأنه طالب بشيء بسيط ، أصبح مطلوبا من طرف المافيا ، وقاموا باغتصابه و تعنيفه ، و صار مجنونا فيما بعد .

[1]– واسيني الأعرج ، ليليات رمادة ، ص 413

[2]– المصدر نفسه ، ص 413

الخاتمة :

تطرقت هذه المذكرة للكثير من الانشغالات التي اقترنت مباشرة بالنقد الثقافي كمنهج نقدي و ما يسقطه هذا الكشف من مناقشة مناهج النقد و موضوعاته ، وعن النقد الثقافي بإعطائه معنى ينطوي ضمن غطاء و دائرة لما بعد الحداثة ، و مسايرة هذا من خلال كتابات إشكاليات و أطروحات تنفرد بهذه الفترة ، كما اقتضى البحث جزء من الوسائل التطبيقية للنقد الثقافي و أجراها على سرد النص . لقد انتهى البحث في الأنساق الثقافية المضمرة في رواية " **ليليات رمادة لواسيني الأعرج** " إلى مجموعة نتائج تضم مجالا مفتوحا للحديث و الدراسة و التحقيق و تكون طريقا لأبحاث أخرى و يمكننا إجمالها في الآتي:

– يعد النقد الثقافي من التعاريف المستمدة ، من ميدان نقد الأدب ، كما يعتبر وليد ما بعد الحداثة ، و يدرس كل الخطابات بالخصوص النصوص الأدبية .

– لقد انحصر النقد الثقافي كإجراء نقدي يسعى إلى النصوص بين المناهج السياقية و النسقية ، ولقد كان النسق الثقافي هو المنعطف ، وموقع بحث النقد الثقافي الأساسي ، التي يلتمس الدارس من خلالها إبانة الأنساق المضمرة المحتجبة و المتغطية وراء الخطاب الأدبي الذي أهمله النقد .

– إن بروز النقد الثقافي يكشف الإجابة عن عدة متحولات اصطحبت العولمة و القصد إلى ما بعد البنيوية في ناحية النقدي والى ما بعد الحداثة في مسلك و طريق فكري ، و ليس من باب التشبع الإيديولوجي و النقدي ، وهذا ما يتوافق أيضا بالنقل الذي غايته تعقب بقايا المبتكر

والمستحدث من المناهج النقدية في الغرب ، فهذا المنهج استلزمته المرجعيات المحاطة بالثقافة العربية في فترة من الفترات .

– نستطيع التحدث عن النقد الثقافي كمنهج " ملم " لعدة دلالات و تطلعات تنتجها مناهج نقدية أخرى فقد كانت انتفاعاته و اكتساباته هائلة مع مناهج النقد .

– تباين وجهات النظر لفهم النقد الثقافي و تمايزه يتدفق من ارتواء هذا المنهج و تفتحه على مجالات و ميادين عديدة .

– يدرس النقد الثقافي ارتباط ثلاثية بين النص و منتج النص (المؤلف) و دراسة (القارئ) ، و التأثر بينهما من جوهر النقد الثقافي ، كما تمثل الرواية مجالا موافقا لاستقرار الممارسة و التجربة عليه ، فامتحنت نفوذ الأنساق التي أكدت صلاحيتها و كفاءتها على تحليل الخطاب .

– التحدث عن إدراك بالحاجة الثقافية ، ليس من إطار المرجعيات للنقد الثقافي في الثقافة العربية ، وإنما هو إطار إثبات على ثمن هذا الإدراك الثقافي عند النقاد العرب ، وما ثبت بصنيعه من خلاصة و محصلة ، أوجدت و أتيحت الفضاء للنقد الثقافي .

– استندت الرواية على كثير من الأنساق الثقافية الخفية تحت غطاء الجمالي الفني ، و احتوت على مجموعة ثنائيات متضادة (المركز و الهامش ، المقاومة و الانهزام ، فهذا عائد إلى غريزة الموضوع وبهذا تتناول الثنائية مكانة بارزة في الرواية ، وهذا راجع لرصانة و براعة الروائي في غمر الرواية باللغة السردية ، الفنية و البناءة ، حجب من خلالها أغلبية الأنساق الثقافية السائدة في الرواية .

– استحوذ الناقد عبد الله الغذامي بقوة النقل للنقد الثقافي ، و ثابر في إبداع وتكوين مكان كفء له في النقد العربي ونقب له عن آليات ووسائل تجريبية و تنفيذية تكون مناسبة لمسايرة النصوص العربية .

– و في الأخير فإن رواية ليليات رمادة عمل إبداعي فريد زاخر بمساحات إيديولوجية كثيرة لم تقدر المذكرة على احتوائها كلها ، لذا أدعو الدارسين و المهتمين بعالم و فضاء السرد إلى إنمائها و إنعاشها بأبحاث أكثر إسهابا و تطلعا ، و التدبر فيها لفحص أسرارها و مضمراتها.

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم ، برواية ورش .

- **أولا : المصادر**

- 1- واسيني الأعرج " ليليات رمادة " ط 1 ، منشورات بغدادي ، الجزائر ، 2021

- **ثانيا : المراجع العربية**

-1- أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1، 1428م -2007م ، ص : 116 .

-2- أحمد مومن ، اللسانيات النشأة و التطور ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، د ط ، 2002م .

-3- بعلي حفناوي ، مدخل في النقد الأدبي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، د ط ، 1428 هـ ، 2007م .

-4- حسين قاصد ، النقد الثقافي ، ريادة و تنظير ، العراق رائدا ، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع ، الجيزة ، القاهرة مصر ، ط 1 ، 2013م .

-5- حياة أم السعد و آخرون ، العين الثالثة ، تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي ، تقديم وحيد بوعزيز ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط 1، 2018م .

-6- سحر كاظم الشجري ، جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي ، دار الحوار سوريا ط 1 ، 2017م .

-7- صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر ، دت ، بسكرة ، دت

-8- صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، دار ميريت ، ط 1 ، القاهرة ، 2008م

– 9– عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 2000م ، ص : 83

– 10– عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 2004م ، ص 35.

–11– عبد الله الغذامي ، الممارسات النقدية و الثقافية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2003م ، ص 93 .

–12– عبد اللطيف محمد آل خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د ط ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 2003م ،

–13– عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، تداخل الأنساق و المفاهيم و الرهانات ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1999م .

–14– عز الدين مناصرة ، الهويات و التعددية اللغوية ، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، الصايل للنشر و الإشهار ، عمان الأردن ، د ط ، 2014م .

– 15– محمد مفتاح التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية ، المركز العربي ، بيروت لبنان ، ط 1، 1996م ، ص : 156، 157.

–16– ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط3، المغرب ، 2002م

–17– واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ، ط 1، دار الهدى ، مارس 2012م

–18– واسيني الأعرج ، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ط1، منشورات الفضاء ، الجزائر العاصمة

-19- يوسف عليمات ، النسق الثقافي ، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2009م ، ص124 .

- ثالثا : المراجع المترجمة

- 1- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي ، تر : وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويسي ، المجلس الأعلى للثقافة ،

ط1، القاهرة ، 2003م .

- 2- حنة أرندق ، في العنف ، تر : إبراهيم عريس ، ط 2، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، 2015م

- 3- ريتشارد وولين ، مقولات النقد الثقافي ، تر: محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، 2016م

-4- سايمونغ ديورنغ ، الدراسات الثقافية ، مقدمة نقدية ، تر : ممدوح يوسف عمران ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 2015م

-5- كلوك غيرتز ، تر: محمد بدوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1، 2009م ، ص221

-6- ليتش فينيست ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثيات إلى الثمانيات ، تر : محمد يحي ، ط، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000م ،

رابعا : المعاجم العربية و الموسوعات

-1- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي ، دار الهلال ، مصر ، دط ، دت ، ج 5، ص 85

-2- إبراهيم مصطفى و آخرون ، المكتبة الإسلامية ، اصطنبول ، تركيا ، ج1 ، ط1 ، ت ص ، 918،919

-3- رابح خدوسي ، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، ط1، دار الحضارة ، بئر توتة ، الجزائر ، 2003م

-4- سمير خليل ، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي ، دار الكتاب العلمية ، لبنان ، دط ، دت .

-5- كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر : جمال بلقاسم ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2018م

خامسا : المجلات و الدوريات :

-1- إسماعيل حلباص حمادي ، إحسان ناصر حسين ، النقد الثقافي (مفهومه ، منهجه ، إجراءاته ، مجلة كلية التربية ، واسط ، العدد الثالث عشر ، 2013) ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة واسط ، العراق .

-2- جميل حمداوي ، " النقد الثقافي بين المطرقة و السندان" ، ديوان العرب ، 2012م .

-3- صليحة قصابي ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، الأربعاء 31-06- 2022م

-4- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة ، 298 ، دط ، الكويت ، 2003م

سادسا : البحوث الأكاديمية و الرسائل الجامعية

-1- سهيلي سمراء ، رسالة دكتوراه ، الأنساق الثقافية في الرواية النسوية المعاصرة ، جامعة باتنة ، الحاج لخضر ، 2019م، 2020 م .

-2- المهدي بن علي وسمية حشيفة ، رسالة ماستر ، الأنساق الثقافية في رواية "مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج ، جامعة الشهيد ، حمة لخضر ، الوادي – الجزائر ، 2018م

فهرس الموضوعات :

- **مقدمة** .....،..... أ

- **مدخل للتعريف بالنقد الثقافي و الدراسات الثقافية :**

- 1- مفهوم الدراسات الثقافية 07-09

مفهوم النقد الثقافي 09-13

التمييز بين الدراسات الثقافية و النقد الثقافي 13-14

- 2- مفهوم الأنساق الثقافية 15-19

- 03- مرجعيات النقد الثقافي .....،،20-24

- **الفصل التطبيقي**

- **أولا** : تلخيص رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج 20

- تمهيد : 27

- **ثانيا** : مسيرة الأعرج الإبداعية : 28-30

- أ- واسيني الأعرج 28

- ب- الجوائز المتحصل عليها 29

- ج- أهم أعماله 30

- **الفصل الأول : الأنثى بين محنة الوجود واثبات الهوية**

-1- نسق المركز 32

- أ- الأب ورمزيات نسق المركز .....33-34.

- ب – الزوج ورمزيات نسق المركز 35-36

-2- نسق الهامش 37

- أ- رمزيات نسق الهامش .....،،38-41

- 3- نسق المقاومة ورفض السيطرة 42-45

-4- نسق الخوف و الانهزام بين حياة العبث وهاجس الموت 46-50

- **الفصل الثاني : النسق الديني**

- 1- نسق التمرد .....52.

- أ- دلالات نسق التمرد 53-55

-2- نسق الانحلال الأخلاقي 56

- أ- دلالات نسق الانحلال الأخلاقي 57-58

-3- نسق شيطنة الشخص الملتزم بالدين الإسلامي (الإسلاميون) 59

-أ- دلالات نسق الشخص الملتزم بالدين الإسلامي (الإسلاميون) 60

- 4- نسق العنف..... 60-63

-أ- دلالات نسق العنف 63-64

- خاتمة .....،.65-67

- قائمة المصادر و المراجع 68-70

- فهرس الموضوعات 71-74

- الملخص 75

الملخص:

هذا البحث يعتبر أحد المحاولات النقدية التي استندت عن احد المناهج الذي يعتبره كثير من النقاد مجالا معرفيا في طور التشكل ، وفيه حاولنا التنقيب عما يحمله من انساق مضمرة حيث طبقنا اليات البحث على روية ليليات رمادة لواسيني الأعرج محاولين الاجابة عن الاشكاليات التالية:

* ما أهم الأنساق المضمرة في رواية ليليات رمادة ، و من خلاله يمكن طرح تساؤلات فرعية أهمها :

– ما طبيعة الأنساق التي تخفيها الرواية؟

– ما الأنساق المهيمنة في الرواية و ما دلالة ذلك؟

لنستنتج اخيرا ان الروائي ادخل في روايته جملة من الثنائيات اهمها : المركز/ الهامش ، الانهزام/ المقاومة بلغة فنية اخفت تلك الأنساق.