الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

- جيجل -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

مذكرة بعنوان

حضور الثقافي في رواية" البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتان: إشراف الأستاذة:

جدور لامية عائشة بومهراز

عيادي سهام

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): كريمة بورويس.....رئيسا

الأستاذ(ة): عائشة بومهراز.....مشرفا ومقرر

الأستاذ(ة): فاطمة الزهراء حليمي.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله " قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" البقرة(32).

اللهم لك حمدا كثيرا طيبا ومباركا فيه، على نعمتي العلم والتوفيق في هذا العمل المتواضع

ومصدقا لقوله صلى الله عليه وسلم : " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

فإننا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير، إلى من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

إلى الأساتذة الأفاضل.

وأتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

وأسأل الله أن يجزي الجميع خير جزاء

مقـــــدمـــة

مقدمة

احتشدت الساحة النقدية العربية ،بكم هائل من المناهج و القراءات ،التي حاولت مقاربة النص الإبداعي الشعري أو النثرى و ذلك بشتى الوسائل و الآليات المتاحة لكل منهج أو ممارسة ،وفقا لتطلعاتها و أهدافها .

و قد استطاع النقد الثقافي ،أن يفرض نفسه في الساحة النقدية في وقت وجيز ،باعتباره مقاربة متعددة الأبعاد ،متشعبة الرؤى و التصورات.

مما يتيح لنا الحديث ،عن مشروع متكامل الجوانب و إن لم يزل بكرا ،إذ لم يشبع بحثا و تطبيقا، بل إنه مازال محل الجدل في الأوساط النقدية العربية.

و مع قلة الدراسات التي التمست منهجية النقد الثقافي ،فهي موجودة و قد أثبتت فعاليتها و نجاعتها على مستوى النص الشعري كما الروائي ،هذا الأخير الذي يشكل بلا شك فضاء خصبا للإبداع و الإفصاح ،فليس لأحد أن ينكر بأنه يحمل العديد من المضمرات المتوارية خلف الجماليات.

النقد الثقافي جاء خصيصا ليكشف المخبوء ،ويعري الأنساق ويكشف صداماتها و تعارضاتها محاولا إعطاء قراءة شاملة وعميقة للأفكار و الإيديولوجيات ،وفي هذا الإطار يندرج بحثنا الموسوم ب "حضور الثقافي في الرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج " و قد إتخذنا هذه الرواية موضوعا لنا لأنها حافلة بأفكار متعارضة وأنساق متضادة ،حاولنا كشفها والنظر إليها من زوايا متعددة ،وتوصلنا إلى اكتشاف قضايا ذات صبغة ثقافية وحضارية لم يكن في الإمكان ملامستها من دون آليات المقاربة الثقافية ،لكن وقبل أن نصل إلى مرحلة التطبيق ارتأينا أن نعطي نظرة وافية للنقد الثقافي.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع،نابعا من رغبتنا في اكتشاف ما يكتنف ،النقد الثقافي من غموض ومحاولة تبيين الأسباب التي جعلته محل جدل دائم ،فضلا عن الأسباب التالية:

- محاولة اكتشاف آليات النقد الثقافي ومدى قدرتها على الغوص في النص الروائي.
- محاولة فتح النوافذ ،وتعرية الخطابات التاريخية والسياسية و الإيديولوجية والثقافية المجسدة في الرواية.

- اختيار رواية "البيت الأندلسي " باعتبارها فضاء متشعبا زاخرا بألوان ثقافية وأحداث ومواقف.
- قلة الدراسات التي قاربت الرواية ،في ظل التحليل الثقافي .

كانت هذه الأسباب كافية ومشجعة ،لخوض غمار هذا البحث ،الذي حاولنا استعراضه بنوع من الجدية والدقة متبعين في ذلك خطة تبدو مناسبة ،آملين الوصول إلى نتائج تتوج هذا البحث.وقد حاولنا الإجابة على عدة تساؤلات :

ما هو النقد الثقافي وما هي آليات اشتغاله ؟ما هي ميادينه و اهتماماته ؟ ثم ما هي الأنساق الثقافية المضمرة داخل رواية "البيت الأندلسي "والمتخفية وراء الخطاب والجماليات الظاهرة ؟ .

وللإجابة على هذه التساؤلات وأخرى ،في محاولة لمعالجة هذا الموضوع ،تم إتباع منهجية اتسمت بها خطة هذا البحث ،تساعد على إيصال المعلومات وتقديمها في صورة مناسبة معتمدين على آليات النقد الثقافي محاولين الغوص في أعماق الرواية.

فافتتحنا بحثنا هذا بمقدمة ممهدة للموضوع ، التى أتبعناها بمدخل بعنوان : الرواية و الممارسات النقدية ،يليها (فصلان) الأول نظري ،و الثاني تطبيقي.

فالفصل الأول كان بعنوان : النص الأدبي و القراءة الثقافية ،تناولنا فيه دواعي و أسباب الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ثم تكلمنا عن التأصيل للنقد الثقافي عند الغرب و كيف انتقل إلى العرب ، ثم رصدنا آلياته محاولين تبسيطها و شرحها ،ثم انتقلنا إلى اهتمامات و ميادين النقد الثقافي (اهتمامه بالنصوص الهامشية ،المتمثلة في (تفكيك المركزيات ،الخطاب الاستعماري ،خطاب فحولي) .

ثم حاولنا إعطاء قراءة عامة للنص الروائي في ضوء القراءة الثقافية ،بحديثنا عن رواية "البيت الأندلسي" كحقل خصب لهذه الممارسة. واستخلصنا الأهمية التي يهدف إليها النقد الثقافي و الوظيفة التي يطلع بها.

أما الفصل الثاني :فكان تحت عنوان :البيت الأندلسي و الأنساق (مغامرة نحو المحاكمة و المسائلة و التفكيك).

فعالجنا في البداية تجلى الأنا /التراثية ،المطابقة و المختلفة في الرواية ،و رصدنا دورها و مواقفها في تشكيل المعنى العام لهذه الرواية.

انتقلنا بعد ذلك إلى التعرف على صورة الآخر المتجسد في الرواية ،في محاولة للانتقال من الخطاب الاستعماري المركزي إلى الخطاب ما بعد الاستعماري المهمش و فضح واقع التمثيل و الصناعة.

ثم انتقلنا إلى تفكيك النص الفحولي ،من الذكوري إلى الأنثوي و كشفنا صورة المرأة المتغيرة و المتعددة داخل الرواية ،في مقابل سلطة هذا الرجل الفحل.

في الأخير انتهي البحث إلى خاتمه تضمنت جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا،وقد اسعفتنا في إثراء و انجاز هذه الدراسة مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- "رواية البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج.
- عبد الله الغذامي في عدد من كتبه أهمها النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)
- آنيالومبا ،في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبي.
- عز الدين المناصرة في كتابه :النقد الثقافي المقارن.
- محسن جاسم الموسوي في كتابه المعنون :النظريةو النقد الثقافي.
- أمل التميمي في كتابها :السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي.

و قد واجهتنا بعض الصعوبات خاصة في الجانب التطبيقي، لعل من أهمها صعوبة التحكم في الموضوع أثناء التحليل ،إذ كثيرا ما ننحرف بالتحليل إلى المحاكمة الأخلاقية و إقحام الذاتية و الميولات الشخصية ،لننوب في ذلك على الضمير الجمعي ،فنعلق على بعض الأفكار و المواقف و الشخصيات نظرا لما تعبر عنه من ظلم و تسلط.

ختاما لا يسعنا إلا أن نشكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه و سداده ،و من بعده نشكر الأستادتيَن الفاضلتين عائشة بو مهراز وكذلك بورويس كريمة اللتان أشرفتا على هذا البحث كما أشكر لهما توجيهنا الوجهة الصحيحة ،و مساحة الحرية التي تركاها لنا لنقول بحثنا حسب وجهتنا و رؤيتنا.

مدخل:

الرواية والممارسات النقدية

مدخل :

الرواية و الممارسة النقدية

بداية لابد من اعطاء تعريف لغوى و أخر اصطلاحي للرواية حيث جاء في لسان العرب أن :

الرواية لغة : "هي المزادة فيها الماء ،ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه "(1)

إذن فإن الأصل في كلمة "الرواية "هو من المادة : روي في اللغة العربية.
كما نقول ايضا "روى الحديث و الشعر يرويه رواية وترواه و يقول الجوهرى : رويت الحديث و الشعر رواية :فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة "(2)

إذن فكان الأصل في كلمة "الرواية" في اللغة العربية ،هو استظهار ما للماء من اهمية قصوى في صحارى العرب ،لذا فهى مأخوذة من المادة روى التى هي السقاية .

كما أن الرواية أيضا ،كما رأينا تطلق على ناقل الشعر و الحديث ،و ذلك لوجود علاقة بين الري المادي و الارتواء المعنوى الروحي ،من التلذذ بسماع الشعر و حفظ الأحاديث وبين الارتواء المادي بالماء العذب ،الذي يذهب الظمأ.

إذن فالرواية تدل على التفكير و الحفظ ،و الرواية هي نقل الخبر و استظهاره

الرواية في الاصطلاح :

الرواية هي جنس أدبي دائم التجديد ،لذلك من الصعب اجاد تعريف دقيق و شامل لهذا الفن الأدبي ،فهى مجموعة من الأحداث و كم هائل من الشخصيات تتصارع فيما بينها بواسطة الحوار كما انها "تتسم بطولها و بحجم التفاصيل فيها و باشتمالها على الحوار و السرد و الوصف " (3).

---

(1) ابن منظور :لسان العرب ،مادة ،روي ،ج6 ،دار صادر ،بيروت ،ط 4 ،1990 ،ص270 .

(2)المرجع نفسه ،ص271_270

(3) مزيد بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ،العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، الإسكندرية _مصر،(د.ط) ص 11.

أي أن الرواية هى ذلك الكم الهائل من الأحداث و الشخصيات ،تقوم على الحوار ،الذي ينمى الأحداث و يطورها و الوصف الذي يجعلنا نعي حيثيات الأمكنة و الشخصيات ،و " الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل ،تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل،لدى نهاية المطاف ،شكلا أدبيا جميلا. يعزى إلي هذا الجنس الحظى ،والأدب السري ،فاللغة هى مادته الأولى ،كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. و الخيال هو الماء الكريم الذى يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو ،تمرع و تخصب "(1)

فاللغة هى مكون رئيسي و مهم في البناء الروائي فهي التى تجعل المتلقى يهيم بالرواية ،فتشده للقراءة وتبعد عنه الملل.

وقد أصبحت الرواية شكلا من أشكال الأدب ،حيث رأى الكتاب فيها فنا جديدا يمكنه أن يعبر عن الإنسان بأصدق لسان "(2) .

الرواية و نظرية الأدب :

باعتبار الرواية جنسا أدبيا كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى فقد حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد الذين حاولوا مواكبة تطورها ،و رصد هنّاتها و مواطن تألقها و جمالها ،في محاولة منهم لدفعها نحو الرقي و الازدهار وذالك بواسطة ،آليات إجرائية و مناهج متعددة.

---

(1) مرتاض عبد الماك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،علم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب ،الكويت ، (د.ط) 1998 ،ص 27 .

(2) المرجع نفسه ،ص 28 .

و قد انفتحت الرواية علي المناهج النقدية ،علي اختلافها و تعددها نظرا لثراها وغناها ،وبما أن "أهم مقاصد النقد الأدبي الحديث الغوص في النصوص الأدبية لإستكناه خباياها ،والتفاعل مضامينها "(1)

فالرواية كانت من ضمن اهتمام النقد الأدبي ،الذي حاول مواكبة تطوراتها ورصد هناتها وتثمين إنجازاتها.

و قد ظهرت الراوية الكلاسيكية بتقسيماتها المتمثلة في :

1/الرواية الاجتماعية : وهي التي تصف عادات الناس و أعمالهم و العلاقات القائمة بينهم ،فهي "تعكس لنا صورة لهذا الواقع الذي تحول من مجتمع شبه اقطاعي إلى مجتمع شبه صناعي "(2). كما و يغلب على هذا النوع من الروايات ،نزعة التفاؤل والتغيير و الوقوف إلي جانب الحق و من بين هذه الروايات نذكر رواية : دعاء الكروان لطه حسين.

2/الرواية التاريخية : وهي التي يصور فيها المؤلف عصرا من العصور و مرحلة تاريخية معينة و هي " تختلف عن كتابة التاريخ مهما كان فيها من حقائق تاريخية "(3) مثل رواية جورجي زيدان التي تؤرخ لتاريخ العربي الإسلامي.

3/الروايات الهادفة : وهي الرواية التي تحمل في طياتها بذورا اصلاحية تعليمية ،تهدف إلى غاية محددة هي فكرة رواية هادفة تنشد الوصول إلى الإصلاح و التعليم وهي ذات طابع ديني ،اصلاحي ،سياسي الخ مثل الفضيلة للمنفلوطي.

4/روايات المغامرة: و يمثل هدا النوع من الروايات ،الروايات البوليسية و الرحلات الاستكشافية.

5/الروايات النفسية : وهي الروايات التي تركز على النفس البشرية ،وما يحيط بها فهي إذن روايات تركز على الذات الإنسانية و محاولة معرفة

---

(1) لشريف الطيب علي: تحولات الخطاب النقدي المعاصر ،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25_27_2006،جدار للكتاب العالمي عمان ،الأردن ،ط1، 2008،ص12.

(2) تحريشي محمد: في الرواية و القصة و المسرح (قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية) ،دار النشر دحلب ،الجزائر، (د.ط) 2007 ،ص9 .

(3) عناني محمد: الأدب و فنونه ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط 2 ،1991 ،ص 164.

"بدقة كل ما يدور في نفس الإنسان الفرد. فكأنما انصب اهتمامهم على البحث النفسي "(1) مثل روايات جبران خليل جبران ،حيث يتولي فيها الكاتب عملية التحليل النفسي ،و تكون هذه الرواية أقرب إلى نفس القارئ.

الرواية و المقاربة النقدية :

خضعت الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية للدراسة النقدية ،من خلال العديد من المقاربات منها المقاربة السياقية بمناهجها المتعددة التاريخية ،الاجتماعية والنفسية ؛حيث درست النصوص الأدبية الروائية و كانت لها ايجابيات منها انها قامت في الجانب التاريخي بدراسة العصور و المراحل التاريخية و ابرزت التطور الحاصل فيها من خلال الرواية. أما المنهج الاجتماعي فدرس الرواية من خلال إبراز عادات الناس و تقاليدهم و مشاكلهم و معاناتهم ،و طرح الحلول المناسبة.بينما المنهج النفسي طبق التحليل النفسي على الرواية ،وحاول ابراز ما يدور في نفس الفرد.

المقاربة السياقية لم تكن كافية ؛لأنها ركزت على السياق أو الظروف المحيطة بالنص الروائي ،التي ساهمت في انتاجه و اغفلت جانب الأدبية ،أو الجانب الفني الجمالي الأدبي.

بعد قصور المناهج السياقية و إعلان تراجعها شيئا فشيئا ،حلت محلها المناهج النسقية التي تنوعت ما بين : الشكلانية ،النقد الجديد ،السميائية و البنيوية و التي ركزت على النص الروائي و اهملت الجوانب الأخرى. حيث رصدت الناحية الجمالية الفنية الشكلية للنص الروائي و استبعدت السياق الخارجي ،و أعلنت موت المؤلف كمحاولة منها لعزل النص الروائي عن سياقه الخارجي و قراءته داخليا ،اتهم النقد النسقي بالجمود و الغموض و عدم القدرة على الوصول الى مواطن الجمال ،و منابع المعني في النص الأدبي الروائي و استبعاد كل السياقات في دراسة النص الروائي ،مما جعل عملية تفسيره و قراءته تبدو قاصرة.

---

(1) عناني محمد: الأدب وفنونه ،ص 180.

لتأتي فترة ما بعد الحداثة لتدشن منظوماتها المعرفية مع القراءات ،سواء القراءة و التلقي التي أعطت سلطة للقارئ و أنشأت حوارا بين القارئ و النص الروائي ،فصار القارئ يقرأ النص الروائي كما يشاء وكل قارئ يقدم قراءة تختلف عن قراءة الآخر و بالتالي تعددت القراءات.

أما القراءة التفكيكية فهي لا تؤمن بالحقيقة ،إنما تؤمن بالتشظي و التشتيت و انعدام اليقين ،لذلك فهي لا تصل إلى الحقيقة.

فالنص الروائي يكون دائما خاضعا للتفكيك ،دون الوصول إلى حقيقة مطلقة لأن التفكيك يرى أن الحقيقة نسبية

لذلك تم توسيع الممارسة النقدية من خلال النقد الثقافي،الأكثر اتساعا و اشتمالا حيث اعتبر الرواية خطابا ينطبق عليه ما ينطبق على باقي الظواهر الثقافية و يكون الاهتمام فيها بكل شيء له علاقة بالنص: السياق ،المعرفة و القارئ .و النقد الثقافي يدرس النصوص و الخطابات في ضوء المقاربة الثقافية باعتبار " أن النص هو ما يشير إلى عمل فني ،مثل: الروايات " (1) و هذا النص المتمثل في الرواية يكون حاملا لثقافة معينة سواء أكانت معنوية أو مادية ،قولا أو ممارسة فعلية.

إن النقد الثقافي يدرس الرواية على اعتبار انها ظاهرة ثقافية ،فهو يربط الرواية بسياقها الثقافي غير المعلن و يدرسها على أساس أنها تحوي أنساقا ثقافية مضمرة يقوم بكشفها و بالتالى فالنقد الثقافي يتعامل مع الرواية ليس باعتبارها نص و إنما باعتبارها نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن فهو يحاول استكشاف أنساقها الثقافية في اللاوعي اللغوي ،الأدبي و الجمالي

---

(1) المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي) ،دار المجدلاي للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،ط 1 2005 ،ص 234 .

الفصل الأول : النص الأدبي و القراءة الثقافية

أولا: توطئة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

ثانيا : النقد الثقافي و آليات الاشتغال

ثالثا : إعادة الاعتبار للهامش

رابعا : النص الروائي في ضوء القراءة الثقافية

الفصل الأول :

النص الأدبي والقراءة الثقافية

أولا: توطئة: من النقد الأدبي الى النقد الثقافي :

لما كانت العملية الإبداعية في حاجة إلى تقويم وتقييم ف "عمل النقد الأدبي على الغوص في النصوص الإبداعية ،ومحاولة اكتشاف كنهها ،كما عمل على تدعيم الحركة الأدبية والدفع بها إلي الأمام ،وإكسابها مزيدا من النشاط " (1)

فالعملية الإبداعية في حاجة دائمة إليه ،فتقرأ النصوص ،من أجل الوقوف على مواطن الضعف و القوة ونقاط الجمال و القبح. حيث يشكل النقد الأدبي مجالا واسعا في الدراسات الأدبية ،إلى أن أصبح الضرورة التي لاغني عنها " ففي البداية كانت المرحلة الأولي للوعي النقدي تنحصر في معرفة المعنى اللغوي ،وما يقصده الشاعر ثم تلت هذه المرحلة مرحلة أخري تطور الوعي فيها ليشمل الجمالي ثم مرحلة البحث في طريقة نظم العمل الأدبي " (2) وبالتالي فإن قراءة العمل الأدبي ،انتقلت من الاهتمام بالجانب اللغوي إلى الاهتمام بالجانب الجمالي بعدها أصبحت العملية النقدية تحتكم إلى آليات وإجراءات نقدية محددة سلفا ،يلتزم بها الناقد من أجل الحكم على العمل الأدبي ،دون تعسف أو انتقائية أو تحيز فهو يجب أن يتسلح بتلك الآليات والإجراءات قبل دخول النص ومحاورته ،وبالتالي "إن عمل الناقد ما هو إلا حوار مفتوح مع النص وإسهام في تسويغ جمالياته وفك شيفرته ورموزه "(3) عن طريق تلك التقنيات التي اكتسبها الناقد ،ومن ثم إدراكه وملاحظته لما هو خفي في النص الأدبي بتقليب محتوى العمل من فكرة إلى معنى إلى عبارة.

---

(1) الأحمر فيصل و دادوة نبيل: الموسوعة الأدبية ،دار المعرفة ،باب الواد ،الجزائر ،(د.ط) ،(د.س) ،ص7.

(2) يوسف عبد الفتاح أحمد : قراءة النص وسؤال الثقافة ،جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن،ط1 ،ص11.

(3) قطوس بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،مصر ،ط1 ،2006، ص12.

إن الغاية من النقد الأدبي ،هو إزاحة الستار عن عناصر الروعة و الجمال في ثنايا النص ،وهو وسيلة لترقية الأدب و الأخذ بيده ،نحو الجودة في الطرح ،و الصدق في المعني ،و الجمال في العبارة و اللفظ.

و قد صاحب النقد الأدبي عملية إنتاج الأدب ،فكل ما كان يبدع كان ينقد ويثمن كما أن كثيرا من شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم ،فالنقد ظل دائما دفعا للأدب على اعتبار أن " الأدب كبناء فني معقد ،وفق منظور تقدمي و وعي تاريخي يدرك حدود العملية النقدية ،في الوقت الذي يعي فيه أيضا حدود المعلومات و المعارف الضرورية "(1) و قد اقترن النقد الأدبي بعدد من المناهج المختلفة ،كل واحدة منها نظرت الى العمل الأدبي من و جهتها الخاصة ،وفق تصورها و مبادئها و استنادا الى إجراءاتها و تقنياتها ،وذلك لسبر أعماق الأدب و الكشف عن مداخله و اسراره ،ففي البداية ظهرت المناهج السياقية ؛حيث يعد المنهج التاريخي هو النهج الأول بحكم ارتباطه بتطور الفكر الإنساني عبر العصور ،خصوصا في العصر الحديث ،الذي عرف بروز الوعي التاريخي مع الحركة الرومانسية ،يليه المنهج الاجتماعي الذي نشأ في حضن المنهج التاريخي حيث استقى منه منطلقاته الأولى و ركائزه الأساسية ،خصوصا مع المفكرين و النقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب و ارتباطه بتطور المجتمعات المختلفة ،لاختلاف البيئات و الظروف و العصور ،دون إغفال تغلغل النقد الأدبي في النفس و رصد انفعالاتها و مداخلها من مكبوتات و رغبات و محاولة تتبعها داخل النص. " نشير أيضا الى الأهمية التي يمنحها الفصل المتعلق بالنقد النفسي للأدب في أطروحات لا كان و نتائج أبحاثه في مجال الأدب بالإضافة الى عرض طروحات فرويد و تطبيقاته و ما قدمه الباحث الفد شارل مورون في منهجه النفسي المتميز في دراسة الأدب "(2) فالناقد الأدبي أصبح يعتمد منهج التحليل النفسي ،لذلك ففي المقاربة السياقية أصبح النقد الأدبي حديثا عن الأمراض النفسية التي يعانيها المبدع ،كما أنه أصبح وثيقة تاريخية ،و حديثا عن المجتمع و معاناته. ومع مطلع القرن العشرين ،ظهر الشكلانيون الروس ،فتراجع الاتكاء على المناهج السياقية التي تعتمد في دراسة النصوص على السياق الخارجي ،فالشكلانيون كانوا يرون ضرورة الولوج الى النص.

---

(1) هويدي صلاح السيد:النقد الأدبي،مقدمة في المنهج ،الطليعة الأدبية ،العراق ،بغداد ،تموز 1978،ص 32.

(2) مجموعة من الكتاب : مدخل إلي مناهج النقد اللأدبي ،تر: رضوان ظاظا ،مرا : المنصف الشنوفي ،عالم المعرفة ،الكويت (د.ط) ، 1978، ص7.

وبتالي عاد النقد إلي العقل ،وذلك بظهور اللسانيات مع دوسوسير نتيجة للتحول الإبستمولوجي في الفكر البشري ،إستلهمت البنيوية من المنهج التجريبي ،حيث كان أول تطبيق للبنيوية علي اللغة ،أما تطبيقه علي الأدب فكان سنة 1958 مع كلود ليفي شتراوس.

النقد البنيوي دعا ،إلى إهمال كل ما هو خارج النص و التعامل معه كموضوع ،كما كان اقتصاره في التعامل معه على الأدبية الجمالية لأنها الفرق الجوهري بين النص الأدبي وغيره ،كما لا ينبغي حضور الذات فالتعامل يكون مع النص بطريقة موضوعية.

إذن المناهج السياقية كانت تهتم بالمضامين التي تهيمن فيها الذات المبدعة وكانت تهتم بالمضمون أكثر من الشكل ،وبذلك عانى الشكل من الإهمال.

أما المناهج النصانية ،فقد اهتمت بالشكل علي حساب المضمون ،حيث تم فصل الشكل عن المضمون على اعتبار أن الخصوصية تكون على مستوي لغة التعبير ،في النقد النصاني تقديم الحقيقة لا يهم بقدر ما يهم جمالية نقد الحقيقة.

إذن مرحلة الحداثة أفرزتها المناهج السياقية التي ركزت علي السياق وأفرزت كذلك المناهج النصانية حيث في منتصف القرن التاسع عشر جاءت البنيوية التي ركزت على النسق أو النص.

لتأتي مرحلة ما بعد الحداثة التي أفرزت القراءة والتلقي و التفكيكية . بعد الحرب العالمية الثانية انقلبت الأمور ظهرت الفلسفة الظاهراتية ،فتمت العودة إلى الذات بعدما كانت تؤمن بالعقل.

الفلسفة الظاهراتية لا تؤمن بالعقل ولا بالتجريب ولا بالمعرفة الواعية ،فهي تؤمن بالمعرفة الأولية للأشياء عندما تقع في الوعي وهو الحدس. تلك اللحظة التي يقع فيها وعي الذات على الشيء لأنها تقع في لحظة صفاء وهنا حدث التحول بالنسبة للنقد الذي استلهم من الفلسفة الظاهراتية ،لذلك كان اتجاه كل من القراءة والتلقي إلى القارئ وقراءته للنص ،كما يشاء فكل واحد يقدم معنى شعوري يختلف عن الآخر ،وهذا أدي إلى عدم وجود ذات واحدة بل ذوات متعددة في القراءة و التلقي وبالتالي نشوء حوار بين القارئ و النص " ويقول إيزر الفني والجمالي. الفني يشير إلى النص الذي يبدعه مؤلف ،والجمالي ،يشير إلى التحقق :ففي العمل الفني ،قطبان الجمالي الذي ينجزه القارئ ،وبتالي فالنص لا يتحقق إلا بوجود القارئ "(1)

(1) المناصرة عز الدين:النقد الثقافي المقارن ،ص 235.

فالعلاقة بينهما علاقة تفاعل فالبحث عن المعني داخل النص يكون بواسطة المتلقي وتعدد القراءات تكون بتعدد الذوات القارئة ،وأصبحت القراءة هي الوسيلة الوحيدة للحصول على المعنى.

أما التفكيكية فقد جاء بها دريدا الذي يمثل حالة ثقافية تشربت الفلسفة الغربية من أفلاطون حتى العصور الحديثة ،والفلسفة التي ولدت التفكيكية هي تلك الآراء المناهضة للعقلانية والقيم النفعية الأخلاقية ،فهو يؤمن بالنسبية والتشظي والتشتت و انعدام اليقين " يقول إزابيرغر التفكيك بوصفه موضوعا عصيا على الامتلاك فهو تلك النصوص التي لا تحمل معان محددة. فأي اختبار دقيق لأي نص ،يؤكد ذلك ،ويظهره بمعني من المعاني"(1) وبالتالي يمكن اعتبار القراءة التفكيكية مقاربة فلسفية أكثر منها أدبية ،ويمكن اعتبار التفكيكة منهجا في القراءة أو اتجاها من اتجاهات التلقي.

يعطي أهمية للقارئ .وتهدف القراءة التفكيكية ،إلى إيجاد تفسيرات لنصوص خاصة من خلال قارئ ذو قدرة عالية (قارئ نموذجي) لأن هذا النقد يقوم على الشك القائم على رفض الثوابت والتقاليد ،و التفكيك بهذا المعنى تفكيك لكل الخطابات ويرى العديد من النقاد أن القراءات ما بعد البنيوية سواء القراءة والتلقي أو التفكيكية كانت قراءات سطحية وتستخف بالبحث عن العمق داخل النصوص الأدبية حيث " يضيف ايزابيرغر ـ أن التفكيك الى زوال ،و أن دراسة الأدب و الثقافة، تنحو باتجاه (ما بعد بعد البنيوية و عصر (ما بعد التنظير ــ post theory)،بوصفها رفضا للتفكيك و نظريات الأدب الأخرى"(2)

أمام واقع يطرح بدائل جديدة ،من حيث المنتج و آليات التناول تراجعت قراءات ما بعد البنيوية. فأعلن الناقد تحرره من كل قيود النقد الأدبي وخروجه من أطره الضيقة ،فهذا النقد لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي و الثقافي في مرحلة ما بعد بعد البنيوية هذه المرحلة التي ولد فيها ما يعرف بالنقد الثقافي و هو "كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره ،و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها" (3) ويعد النقد الثقافي ،من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت فترة ما بعد الحداثة ،في مجال الأدب و النقد

---

(1) المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن ،ص235.

(2) المرجع نفسه ص236.

(3) الرويلي ميجان ، البازعي سعد:دليل الناقد الأدبي ،اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا ،المركز الثقافي ،الدار البيضاء ،المغرب ط4، 2005، ص305.

وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية ،والسيميائيات ،و النظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة ،أو ظاهرة فنية و جمالية و بويطقية (شعرية) من جهة آخري و من تم ،فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة و النقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد "وقد تأسس النقد الثقافي في الولايات المتحدة استنادا إلى أعمال المفكرين الفرنسيين و الروس و الألمان "(1)و هو يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ،و دراستها في سياقها الثقافي و الاجتماعي ، السياسي ، التاريخي و المؤسساتي تأويلا ، تفكيكا و تحليلا ،و قد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية "جاك دريدا " التفكيكية ،القائمة على التقويض و التشتيت و التشريح من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص و الخطابات ،سواء أكانت تلك الخطابات الثقافية مهيمنة أو مهمشة ،راقية أم شعبية لأنها جميعا في نظره حقول معرفية للدراسة و التحليل ،حيث عملت الدراسات الثقافية على توسيع مفهوم الأدب ،من أدب مؤسساتي الى أدب يشمل المادة غير الأدبية من ثقافة الصورة و الميديا ،صناعة الثقافةو الثقافة الجماهيرية ، التاريخانية الجديدة ،الدراسات الاجتماعية ، الإستشراق ،النقد الإيكولوجي ،ثقافة العولمة و هذه الأنواع من الكتابة تنطوي داخل مجال كامل أطلق عليه "ميشال فوكو " اسم الممارسات الخطابية.

يستفيد النقد الثقافي مما توصل إليه النقد الأدبي ،مستكشفا ما غفل عنه هذا الأخير ،فكان هدف النقد الثقافي ؛هو الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية ،حيث تم الانتقال من الأدب باعتباره نسقا جماليا إلى نسق ثقافي ،ومن عناصر البلاغة (مجاز وتورية)إلى مجاز كلي وتورية ثقافية ،ومن مؤلف موحد إلى مؤلف مزدوج للنص والانتقال مما هو مؤسس مقيد إلى ما هو أوسع و متحرر من كل القيود "وما هذا الوسع إلا نتيجة لما يحمله مفهوم الثقافة باعتبارها ذلك الكل المركب الذي يشمل على المعرفة ،والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والتقاليد وأي نوع آخر من القدرات والعادات التي اكتسبها الفرد بوصفه عضو في المجتمع "(2) وكذلك تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ،حيث ينظر إلى النص على أنه حادثة ثقافية ،لا يقرأ لذاته ولا لجمالياته وإنما يقرأ بوصفه حامل لأنساق ثقافية مضمرة مرتبطة بدلالات مجازية كلية ،وهذا يتطلب وجود خطابان ،أحدهما ظاهر والآخر مضمر ومعارض للأول ،وهذا الأخير يعنى به النقد الثقافي.

---

(1) المناصرة عز الدين: النقد الثقافي المقارن ،ص 337.

(2) فيصل الأحمر و دادوة نبيل: الموسوعة الأدبية ،ص 124.

إن مشروع النقد الثقافي يتعامل مع النصوص باعتبارها علامة ثقافية ،قبل ان تكون علامة جمالية ،وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلا من خلال السياق الذي أنتجها أول مرة (سياق المؤلف و سياق القارئ)

الجمالي الظاهر ،هذا الأخير الذي صنعته المؤسسة ،لذلك فالنقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف يبطل مفعول النشاط الذي تمارسه المؤسسة على النشاط النقدي.

في سعيه نحو القراءة والتأويل "وهو فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه " (1) فالنقد الثقافي اهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب

إن الدارسين لا يسعون إلى إلغاء المنجز النقدي الأدبي وتجاوزه أو إلغاء ما توصل اليه ،و إنما بتوجيه الدراسات النقدية من استساغة الجمالي الخالص إلى نقد الخطابات وكشف أنساقها،وقراءة النص الأدبي بوصفه معطا ثقافيا وصيرورة ثقافية ،حيث تصاعدت مجهودات الدارسين في الدعوة إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي و اقتراح الوظيفة الثقافية ،ولعل أبرزهم في العالم .العربي عبد الله الغذامي صاحب مشروع النقد الثقافي و " يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية الأدبية "(2)

فأصبح النقد الثقافي سيد الدراسات المتنوعة ومنظومة التعابير ،و الخطابات غير التقليدية و غير المؤسساتية فهو نقلة نوعية فى حقل الدراسات النقدية المعاصرة ،جعلت كل الخطابات في ميزان واحد حيث ابتعدت عن الميادين الأدبية المتعالية.

---

(1) الموسوي محسن جاسم :النظرية والنقد الثقافي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 1 ،بيروت ،2005، ص12.

(2) إبراهيم عبد الله:النقد الثقافي ،مطارحات فى النظرية و التطبيق،مجلة فصول، ع 36، (د.ت) ،ص 188.

ثانيا :

النقد الثقافي و آليات الاشتغال

يعد النقد الثقافي من أهم الدراسات ،الأكثر رواجا و شيوعا اليوم في قراءة الخطابات الثقافية و الأدبية دخل إلى العالم العربي كمشروع ثقافي مؤسس ،على يد عبد الله الغذامي مع العلم أن النقد الثقافي تعود جذوره إلى القرن الثامن عشر " ولعل أن احدي الإشارات المبكرة والمهمة في هذا المجال تعود إلى مقالة شهيرة للمفكر الألماني تيودور ادورنو و التي نشرها عام 1949 م تحت عنوان النقد الثقافي و المجتمع "(1) لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة و محددة ،في المستويين المعرفي و المعجمي إلا مع بداية الستينيات من القرن العشرين . " ... ابتدأت مند عام 1964م كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيير منجهام تحت مسمى Birmingham center fo contenporary cultural studies ومر المركز بتطورات و تحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي "(2) زادت معالم هذا النقد اتضاحا و اكتسبت فعالية أكبر بشكلها المنهجي المؤسس ،و ذلك في أوروبا مع بداية الثمانينيات في مؤلفات و كتابات العديد من النقاد.

و نخص بالذكر أستاذ جامعة بيير كلى _ كاليفورنيا ستيفن غرينبلات Stephen creenblatt و ذلك عندما قام بدراسات متنوعة و ذائعة الصيت ،و خصوصا دراسته المعنونة بالرصاصات الخفية "(3) حيث أقر بأن النقد الثقافي ؛يجب أن يذهب أبعد من النص ليحدد العوامل و الأنساق و المؤسسات و الممارسات الأخرى التي هي من الثقافة لأن كل نص ليس ببريء ،و إنما يحمل أنساقا خفية لابد من فضحها وتعريتها وبذلك فعلى القراءة الفاحصة أن تصل إلى هذه القيم و الأنساق التي امتصها النص الأدبي.

---

(1) الأحمر فيصل و دادوة نبيل:الموسوعة الأدبية ،ص 125.

(2) الغذامي عبد الله :النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص 19 .

(3) عليمات أنظر يوسف: النسق الثقافي (قراءة الثقافية وأنساق الشعر العربي القديم) ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،عمان _ الأردن ،ط 1 ،2009،ص 1.

كما أن لبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ،ذات الطابع النقدي السوسيولوجي دور كبير في انتشار الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعينيات في مجالات عدة ،بعد أن استفادت من البنيوية وما

بعد البنيوية ،وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية ،لذا "رولان بارت " و"وميشيل فوكو"و"روبير بورديو"صاحب المادية الثقافية ،كما وسجلت انضمام "أدورنوو" "هوركهايمر" و"ماركوز" إضافة إلى ظهور العديد من المدارس حيث "ترى مدرسة فرانكفورت أن صناعة الثقافة تؤمن خلق و اشباع الحاجات المزيفة وقمع الحاجات الحقيقة "(1) وبالتالي هذا يجعل الطبقة الرأس مالية في موقع قوة وصاحبة الفضل والطبقة العامة تضطر إلى السكوت وعدم القدرة على المواجهة.

كما أن "ليتش"عزز مشروع النقد الثقافي ،و اسهم في تطوره وازدهاره ،وقد جعله هذا الأخير "مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن المناهج التحليل الأدبي النقدي "(2) وهذا يعني أن" ليتش " اهتم بالخطاب عوض النص ،كما أنه نوع في مناهج دراسة هذه الخطابات.

وأضاف على المنجز النقدي الأدبي القديم ودعا إلى "تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ،ولاسيما تلك التي يهملها عادتا النقد الأدبي " (3) ذلك أن النقد الثقافي لا يمثل قطيعة مع أي من التطورات و المفاهيم والمستجدات ،بل إنه يقيم نوافذ مفتوحة على الحوار.

انتقل النقد الثقافي إلى العالم العربي ،محدثا نقلة نوعية ،رفقة العديد من التيارات النقدية :كالنقد النسوي المادية الثقافية ،النقد الإيكولوجي... إلخ وهذا الزخم ما هو إلا ثمرة اجتهادات و أبحاث متواصلة ،لدارسين ومفكرين تركوا بصماتهم في حقل الدراسات الأدبية و النقدية في العالم العربي ،وقد حمل شعلته الناقد السعودي عبد الله الغذامي ،كاظم جواد و آخرون.

---

(1) نجم سهيل: في الحداثة وما بعد الحداثة ،دراسات والتعريفات ،أزمنة للنشر والتوزيع ،عمان _ الأردن ،ط1 ،2009 ،ص 15.

(2) الغذامي عبد الله:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص 31-32.

(3) الكبيسي طراء:مدخل في النقد الأدبي ،دار اليازوردى العلمية للنشر لنشر والتوزيع الأردن _ عمان ،(د.ط)،2009 ،ص 43.

عمل هذا النقد على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي ،إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة و محاولة دراساتها في سياقها الثقافي و الاجتماعي كما أن " التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعنى

وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية ،و داخل سياق القارئ ،أو الناقد من ناحية أخري " (1) وذلك بهدف كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة و السلوك "و قد ساهم النقد الثقافي في مناقشة النصوص الأدبية بوصفها صورة عاكسة لبعض تيارات المجتمع ،وأنه ينبغى الالتفات إلى نصوص أخرى مدونة وغير مدونة " (2) وذلك لتعرية الخطابات المؤسساتية ،والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها على الذائقة الحضارية للأمة ،من خلال الوقوف على المعاني الباطنية و الدلالات الكامنة خلف الألفاظ المباشرة ذات الجمالية البلاغية و بذلك تكمن وظيفة النقد الثقافي في نقد المستهلك الثقافي.

إن القيم الثقافية ،توضع محل المسائلة و التعرية و الكشف ذلك لما لها من عيوب و اختلالات.

وقد قدم عبد الله الغذامى مشروعه النقدى الثقافي بعد اكتشاف قصور النقد الأدبي في قراءة النصوص و الخطابات ،و ذلك عندما قدم إصداره المعنون : " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية "،حيث عمل على تحديد مفهوم النقد الثقافي بعد أن وضع أسباب و بواعث اللجوء إلى هذا الأخير الذي "يقرأ الأنساق المكبوتة داخل الأدب القومى الواحد ،و يقرأ النصوص الثقافية القومية ،داخل الثقافة الواحدة " (3) كما أن السؤال المحورى في مشروع الغذامي ،هو التساؤل حول إذا ما كان هناك في الأدب شيء غير الأدبية ،فيحاول أن يؤسس لهذا المشروع في محاولة للإجابة على هذا السؤال .

و يقول الغذامي أن الخطاب الأدبي هو الخطاب الذي قررته المؤسسة والثقافية حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة و حديثة.

---

(1) حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص) ،علم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ،الكويت ، (د.ط)،2003 ،ص 259.

(2) بعلي حفناوي رشيد: قراءة في نصوص الحداثة و ما بعد الحداثة ،دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط 1 ،2011 ، ص 07.

(3) المناصرة عز الدين:النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)،دار مجدلاوى للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط 1 ،2005،ص 10.

وهذا التصنيف في نظره يميز في الأدب بين ما هو رديء و ما هو جيد وما هو راق و ما دون ذلك و لهذا "لا بد أن نفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية و المنفية بعيدا عن مملكة الأدب ،كأنواع السرد و أنظمة التعبير

الأخرى غير التقليدية و غير المؤسساتية "(1) وهكذا تتوسع دائرة اهتمامات النقد الثقافي حسب الغذامي ،وتنتقل من قراءة الراقي النخبوي إلى قراءة الشعبي المهمش .

وعليه فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات ،تبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية ،وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الأدبي الجمالي،إنه دراسة للثقافة للمعني الشمولي والتي تسري عبر مختلف التشكيلات البشرية وتتمظهر من خلالها.

قدم لنا عبد الله الغذامي من خلال كتابه : النقد الثقافي _ قراءة في الأنساق الثقافية العربية_ جملة من الآليات الإجرائية و آليات الإشتغال ؛ذلك أن عملية الانتقال من المنجز النقدي الأدبي إلى النقد الثقافي لم تكن جزافا و إنما تتطلب عدة إجراءات تخص الانتقال في المصطلح و الانتقال في المفهوم ،الذي كان في النص ليتحول إلى النسق المضمر ،وهو كذلك الانتقال من النسق الدال إلى المضمر البلاغي المختبئ في النص ،بين الجماليات و ما وراءها بغية الوصول إلى العلامة الثقافية.

كذلك الانتقال في الوظيفة ،من حيث أن النقد الثقافي يهتم بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة ،و تكمن وظيفته باعتباره "نظرية في نقد المستهلك الثقافي و ليس في نقد الثقافة (...) أو مجرد دراستها و رصد تجلياتها و ظواهرها و حينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما ،مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا و عن وظيفتها في الوجود "(2) أي أن ذيوع أي خطاب و معيار نجاحه ؛هو في مدى اقبال الجماهير عليه .

كما أن وظيفة النقد تحولت من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية ،التي اتخذت من المظهر الجمالي شكلا لها و بهذه الطريقة وصلت إلى المتلقى العربي ،لتقوم بتخديره و إبعاده عن اكتشاف العيوب النسقية.

---

(1) الغذامي عبد الله :النقد الثقافي _ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص 61 .

(2) المرجع نفسه :ص 81 .

أما بالنسبة للنقلة الاجرائية ،فقد كانت على مستوى التطبيق ؛عندما أعطى الغذامي مثلا بالشعر العربي على أنه منجز غاية في الروعة و الجمال والقوة ،فهو إرث العرب ،يقوم الشاعر فيه بدور البطل الفحل فهو الذات

المتشعرنة على حد تعبيره ،و قد سعى لكشف العيوب النسقية لهذا الشعر ،بواسطة آليات اجرائية أو آليات الاشتغال و هي كما حددها الغذامي تنحصر في ستة آليات هي :

" أ ـ عناصر الرسالة (الوظيفية النسقية).

ب ـ المجاز الكلي.

ج ـ التورية الثقافية.

د ـ نوع الدلالة.

هـ ـ الجملة النوعية.

و ـ المؤلف المزدوج "(1)

و هذه الأساسيات تتفق مع رؤية الغذامي في التعريب و التأصيل ،التي تواكب التراكم الحضاري في المنجز النقدي ،كما انها تشكل المنطلق المنهجي و النظري لمشروع الغذامي في النقد الثقافي و سنحاول إعطاء توضيحات لهذه الآليات فيما يلى :

أ/ عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

إضافة إلى عناصر الاتصال الستة التي حددها "جاكبسون" التي أثبتت أدبية الأدب و جماليته عن طريق التركيز على الرسالة ،أضاف الغذامي عنصرا سابعا سماه الوظيفة النسقية ،حيث غير مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب ،و بالتالي تحولت الدراسة الأدبية الجمالية إلى الثقافية التي تشمل على الأدبي و غير الأدبي من الخطابات الشعبية و المهمشة.

---

(1) الغذامي عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 63 .

ب/ المجاز الكلي : و هو ما يسمي المضمر ،فهذا البعد يتحكم في علاقتنا مع الخطاب و يؤثر في عقلياتنا و سلوكنا.

ج/ التورية الثقافية : تطرح في النقد الثقافي عند الغذامي ؛على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا ،له قوة تأثيرية في عقلية المستهلك.

د/ نوع الدلالة (الدلالة النسقية) : هذه الدلالة ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا فاعلا من خلال الدلالة النسقية لنستطيع الكشف عن الفعل النسقي.

هـ/ الجملة النوعية : لما أضاف الغذامي العنصر السابع على المنظومة الاتصالية لجاكبسون ،نتج عنه جملة ثالثة تحت مسمي الجملة الثقافية و هي ترتبط بالفعل النسقي المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة و الجملة الثقافية ولها أهمية كبيرة لأنه منها يتكون الخطاب الذي يحمل أنساقا ذهنية تؤثر على عقلية الإنسان المتلقي.

و/ المؤلف المزدوج : يرى الغذامي أن هناك مؤلفان لما ينتج و يستهلك من إبداع. المؤلف المضمر هو الثقافة و المؤلف المعهود الذي يحمل صيغة ثقافية ،فهو يعبر عن أشياء ليست في وعيه و لا في وعي الرعية الثقافية وهي أشياء مضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب و هو شرط في الفعل النقدي الثقافي و إلا فلن يكون هناك نقد ثقافي حسب المفهوم الذي تم التأسيس له عند الغذامي (1)

أما " فوكو " فيرى أن مجموعة من المبادئ هي :

"1/ مبدأ القلب

2/ مبدأ الانقطاع

3/ مبدأ التحديد

4/ مبدأ الإمكانيات"(2)

---

(1) أنظر عبد الله الغذامي : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ص 63-64 .

(2) الموسوي محسن جاسم ،النظرية و النقد الثقافي ،ص 25.

هذه المبادئ هي أساس تشكل النقد الثقافي ،و فيما يخص القلب "كما يقول فوكو ،المضي ضد التيار الذي يصنعه الموروث الذي يؤكد مبدأ التواصل منحدرا نحو الأسفل حيث أصول الأشياء و سبل تواصلها ،من مؤلف و

شارح و اختصاص " (1) ففي الثقافة العربية تظهر وظيفة الناقل أو الراوي و كلاهما يضيفان طابع التكرار و التشابه على الموروث و يطبعانه بطابع الذاتية أو الشخصية ،وهذا يتعارض مع وظيفة الاختصاص أو الميدان عند فوكو.

أما مبدأ الانقطاع على اعتبار أن الخطابات غير متواصلة يحيل بعضهما على بعض ،بحيث يمكن تجاهل خطاب ما و عدم الاكتراث به ضف إلى ذلك أن الخطاب هو عبارة عن ممارسة عنف نفرضها على الأشياء ،لذلك لابد من التحديد حتى لاتختلط علينا الحالات لذا وجب علينا التنقيب عن المضمر الموجود داخل قلب الخطاب و الدلالة .

" و الأجدى أن ننطلق على أساس الخطاب ،مظهره و انتظامه نحو الظروف الخارجية التي أتاحت الأحداث و التطورات و ختمت حدودها " (2) و بالتالي فإن تقديم فوكو مفهوما عن التاريخ بالإضافة إلى ما سبق من مبادئه التي هي أساس تشكل النقد الثقافي ،تجعل ما جاء به ذو أهمية معتبرة و لا يمكن إنكار مجهوداته التي كانت الأرضية الصلبة التي انطلق منها كثيرون من خلال استعانتهم بمبادئه و منطلقاته حول النقد الثقافي.

---

(1) الموسوي محسن جاسم :النظرية و النقد الثقافي ،ص 26.

(2) نفس المرجع ص 26.

ثالثا :

اعادة الاعتبار للهامش

(تفكيك المركزيات ... الخطاب الاستعماري... الخطاب الفحولي)

كانت دائرة اهتمامات النقد الثقافي موسعة و شاملة ،تعدت الخطابات الأدبية الكلاسيكية النخبوية ،إلى الخطابات المنسية المقصية و المستبعدة و التي عاصرت عقود زمنية مشحونة بجملة الأحداث و التطورات ،التي شهدها العالم من مرحلة إلى أخرى ؛فكل مرحلة من هذه المراحل أفرزت خطابا من وحي هذه الأحداث.

فالحداثة التي جاءت من أجل راحة الشعوب و رقيها ، لم تعد في زماننا فعلا حضاريا و ثقافيا ،ففي البداية دفعت الحداثة بالبشرية إلى الأمام و غيرت النظم ،ووجه المدن و أنماط الحياة و منحت الإنسان فرصا أفضل و أرقى للعيش الكريم ،هذا الأخير الذي يليق بالإنسان.

فاختراع الآلة اختصر الزمن و منح الإنسان عمرا آخر أكثر اتساعا ،كما أن الدساتير التي أنجزها إنسان الحداثة حافظت على استقراره و فرضت النظام الانتخابي كوجه جلي للحرية في الاختيار ،كل هذه القيم و غيرها أخرجت الإنسان من ظلمات العبودية. لكن ظهر للحداثة وجه آخر مؤسف و بشع للغاية فقد فرضت هذه الحداثة نفسها في بعض أوجهها فأقرت اختلاف الأقوام و تباين تشكيلاتهم العرقية و الحضارية ببين أقوام راقية و أخرى بدائية متوحشة " فتعريف الحضارة و البربرية يستند على إنتاج اختلاف متعارض بين الأسود و الأبيض ، بين الذات و الآخر ،إن آخر صورة أوروبية قروسطية "للإنسان الوحشي "الذي عاش في الغابات وعلى الثخوم الخارجية للحضارة ،كان كثير الشعر ،عاديا عنيفا ينقصه الحس الأخلاقي و شهواني بإفراط "(1) ولهذا فهو بحسب هذا الأوروبي الغربي يحتاج إلى من يحضره و يمدنه بالحديد و النار ،وبذلك بدأت حقبة الاستعمار القاسية و تم من وراء ذلك تدمير حضارات بكاملها باسم حداثة قمعية أبادت شعوب كثيرة من على وجه الكرة الأرضية.

سرقت الحداثة حياة شعوب كانت هانئة بنظمها و خيراتها في إفريقيا و آسيا و أمريكا الجنوبية و أستراليا ... فمثلا انتهي عهد الهنود الحمر كوجود ،باسم الكنيسة و نشر المسيحية ،و باسم التحضر سرقت الأراضي العربية بعد تقسيمها و تفكيكها ،و كل حروب القرن العشرين وقعت باسم التحضر و التمدن و التغير.

ضف إلى كل هذا زرع الكيان الصهيوني في قلب العرب ،من منطق مفترض هو استعادة حق تاريخي مسروق بالمقابل حرمان شعب آخر من حقه في الحياة بحجة التفوق الإسرائيلي على الشعب العربي الفلسطيني المتخلف

البربري المتوحش ،لذلك لابد من ترويضه و تهذيبه و استغلاله و قمعه بل وصل الأمر بالغربي إلى التساؤل " عما إذا كان الفلسطينيون بشرا ام شيئا أدني من البشر ...(هكذا) ..." (2) و في ظل هذه النظرة الدونية للآخر و تبعيات هذه الأحداث ،تبلور في نهاية السبعينات من القرن الماضي ،فكر ما بعد الاستعمار أو ما يعرف بنظرية ما بعد الاستعمار التي رافقت ما بعد الحداثة ،حيث أصبح الغرب مصدر العلم و الإبداع ،و بذلك فهو المركز و في المقابل تشكل الدول المستعمرة التابعة أو بكلمة أصح الهامش

و تسعي هذه النظرية بكل خطاباتها إلى فضع الإيديولوجية الغربية و تعرية ثقافتها المركزية. كما تستعرض ثنائية الشرق و الغرب في إطار الصراع العسكري ،الحضاري ،الثقافي و العلمي. و لعلى من أبرز الرواد الدين وضعوا الإطار النظري لنظرية ما بعد الاستعمار ،نجد الأكاديمي الأمريكي ،ذو الأصل الفلسطيني ادوارد سعيد ،و ذلك من خلال كتابة المعنون " الإستشراق " و الصادر عام 1978 " و يمكن القول أن كتاب الإستشراق افتتح نوعا جديدا من دراسة الاستعمار .يحاجج سعيد أن تمثيلات" الشرق " في النصوص الأدبية الأوروبية ،و المحاضرات المصورة للرحلات و كتابات أخرى ساهمت في خلق انقسام بين أوروبا و الآخرين التابعين لها ،و هو انقسام كان مركزيا في خلق الثقافة الأوروبية "(3) حيث كان لإدوارد سعيد أهمية كبرى و محورية في تأريخ عملية تشكيل و تبرير الاستعمار من خلال دراسة نقدية لتكوين نظرية معرفية عن الشرق أي في الدول الاستعمارية اتجاه الدول المستعمرة ،غير أن نقد الكولونيالية و آثارها ظهر قبل ذلك في الأعمال الأدبية لعدد من الكتاب ،نذكر من أبرزهم الفرنسي فرانز فانون الذي "كانت أوج مواقفه هو انسلاخه عن فرنسا ،و انخراطه في الثورة الجزائرية ،التي احتضنته باعتزاز و قلدته مناصب تليق بمستواه كممثل لها "(4)

---

(1) لومبا آنيا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار ،ترجمة ،محمد عبد الغني غنوم ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،ط 1، 2007 ،ص 67 .

(2) الخطيبي عبد الكبير: النقد المزدوج ،مطابع منشورات عكاظ، الرباط ،المغرب ،(د.ط) ،2000 ،ص 93.

(3) لومبا آنيا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار ،ص 55_56 .

(4) بعلي حفناوي رشيد: مسارات النقد و مدارات مابعد الحداثة ،دروب للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط 1 ،2011 ،ص 283.

حيث انتقد في أعماله الاستعمار الفرنسي في الجزائر ،و كان ناشطا في جبهة التحرير الوطني.

ضف إلى ذلك أن عدد من المفاهيم المستخدمة في الخطاب ما بعد الاستعمارى تعود إلى كتابات العديد من المفكرين و الناشطين السياسيين ،أمثال ميشال فوكو و أنطونيو قرامشي ،خاصة فيما يخص مفهوم هذا الأخير حول الهيمنة حيث "يربط قرامشي ،قضية التأثر بوجود ثقافة مهيمنة _ أي أقوي _ لطبقة أو مجموعة أو بلد تؤثر في ثقافة أضعف منها " (1) إضافة إلى مفهومه حول المثقف العضوي في مقابل المثقف الشمولي و عملية

إخضاع الطبقة العاملة للسلطة " فالبرو ليتاري أو الشخص المقهور يملك إدراكا ثنائيا الأول يدين بالفضل للحكام و مرتبط بإرادتهم و الثاني قادر على التحول إلى مقاومة " (2) أي أن هذا الفرد يحمل في قلبه فتيلة قابلة للاشتعال ومن ثم قادرة على إحداث ثورة على الأوضاع التي يعيشها.

تهدف نظرية ما بعد الاستعمار إلى تحليل كل الانتاج الثقافي الغربي ،باعتباره خطابا مقصدي يحمل في داخله تلك التوجهات الاستعمارية اتجاه الشعوب ،التي تقع خارج نطاق الغرب ،كما تطرح النظرية مجموعة من القضايا الشائكة من أجل الدراسة و المعالجة و التفكيك و التقويض ،كجدلية الأنا و الآخر و ثنائية الشرق و الغرب و تجليات خطاب الاستعمار ،و دور الاستشراق في إقرار تفوق المركزية الغربية ،و الإشارة إلى الصراع الفكري و الثقافي ،المضاد للتمركز العقلي الغربي.كما أن أكثر اهتمامها هو تهميش الثقافات الأخرى فهي " فكرة كون الهوية الأوروبية ،متفوقة بالمقارنة مع جميع الشعوب والثقافات غير الأوربية "(3) من خلال أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا والثقافة الأمريكية ،كانت لهم هيمنة على الفلسفة و النظرية النقدية والأعمال الأدبية في مختلف مناطق العالم ،خاصة تلك التي كانت خاضعة للاستعمار.

---

(1) المناصرة عز الدين: النقد الثقافي المقارن ،ص33.

(2) لومبا آنيا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ،ترجمة ،ص 40 .

(3) إدوارد سعيد : الاستشراق ،ترجمة : كمال أبوديب مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت ،ط3 ،1991 ،ص 42 .

وبمرور الزمن أصبح أمر مراعاة النظر لمعطيات الغرب ،وفكره أمرا من الأهمية بمكان ،ومن الصعب قطع ذلك التأثير الذي أحدثته حركات التحرر الوطنية والقومية ،في نقل التجربة الاستعمارية حيث ساهمت في إحداث حراك ثقافي "فقد ظهرت المقاومات المعادية للاستعمار بأشكال عديدة ،واستفادت من مصادر متنوعة جدا. لقد كانت الواحدة مصدر إلهام للأخرى " ومع أن كثير من تلك الحركات أنجبت إيديولوجيا قومية ودينية ،فيها كراهية غير

عادية للأخر ،فإن هناك حركات أخرى قدمت نقدا موضوعيا وليس إيديولوجيا للتجربة الاستعمارية الغربية وتمكنت من تفكيك ركائز الفكر الغربي ،المتمركزة حول نفسه و كانت تهدف إلي نقد الخطاب الاستعماري.

وقد اقترحت مناهج بديلة لدراسة التاريخ و الاجتماع و السياسة والثقافة ،ومعالجة شؤون الطبقات والمرأة والأقليات وأساليب المقاومة ، والنزاعات المحلية والأعراف والأديان.

وكما أسلفنا الذكر فككت هذه الحركات المقولات الغربية في الآداب والثقافة و المناهج ،حيث تم سحب الثقة العلمية والثقافية منها ،عبر اقتراح معايير أكثر كفاءة ،تعالج بها شؤون المجتمعات خارج المركز الغربي.

كما أن جوهر اهتمام نظرية ما بعد الاستعمار ،كان منصبا على إشكالات جوهرية ،تمثلت في علاقة الأنا بالأخر و علاقة الشرق بالغرب أو علاقة الهامش بالمركز ـ كما أسلفنا سابقا ـ كذلك اهتمت بالعلاقة بين المستعمر و الشعوب المستعمرة الضعيفة.

رصدت ثنائية الشرق و الغرب العلاقة التفاعلية ،التي توجد بينهما سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التسامح و التفاهم و التعايش ،أم مبنية على العدوان و الصراع و الصدام الحضاري كما أن " مفهومي الشرق و الغرب باتا يفتقدان لأي معنى ثابت ،فهما لا يرتبطان بالجغرافيا بل تحولا إلى مفهومين إيديولوجيين زئبقيين ،فالغرب صعب تحديده ،ذاته تقدم نفسها بلا حدود ،و لا يمكن فهمه و ادراكه إلا من خلال الأخر المرآة التي تعكس قوته ،وحدته و نرجسيته المتعالية " (2)

---

(1) لومبا آنيا :في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ،ص 190.

(2) بعلي حفناوي رشيد: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ،ص 231.

أما هذا الشرق فقد تمظهر في كتابات و نصوص الاستشراق ،و من ثم تحول هذا الاستشراق من خطاب معرفي موضوعي إلى خطاب سياسي ،كولونيالي،ذاتي و مصلحي.

تسلح مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار ،بآليات التفكيك و التقويض ،لتشتيت المقولات المركزية التي أنبتت عليها خطابات الغرب و كذا محاربة سياسة التغريب و الاستعلاء ،التي يمارسها هذا الأخير في التعامل مع الشرق.

و من تم سعى مثقفو نظرية ما بعد الاستعمار لفضح الهيمنة الغربية ،و تعرية مرتكزاتها السياسية و الإيديولوجية.

وكذا تبيان النوايا الاستعمارية القريبة و البعيدة ،و التشديد على جشعها المادي لاستنزاف خيرات الشعوب

" و معرفة الثقافات الاستعمارية و الرعايا الاستعماريين بمؤسسات السيطرة الاقتصادية و الإدارية و التشريعية و الطبية " (1) و ذلك من أجل التعامل مع هذا الاستعمار ،من خلال رؤية جديدة تكون علمية مضادة ،في مقابل ذلك الخطاب الثقافي الغربي ذو النزعة المركزية ،التي تؤكد على خاصيات التفوق و التحضر ،في مقابل خطاب دونى يتصف بالبدائية ،الشعوذة و الشهوانية.

كما أن نظرية ما بعد الاستعمار ،سعت إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي ،و تفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الغطرسة و الهيمنة و الاصطفاء اللونى ،العرقي و الطبقي. وذلك باستعمال منهجية التشتيت و الفضح و التعرية.

لقد وجد مفكرو هذه النظرية في تفكيكية دريدا ،آلية منهجية لإعلان لغة الاختلاف و تقويض المسلمات الغربية ،و على سبيل المثال موقفهم العدائي ذاك من الاسلام و المسلمين و من شخص الرسول صلى الله عليه و سلم ،حيث طعن كارل بروكلمان في شخصه صلي الله عليه وسلم في قوله:

---

(1) لومبا آنيا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ،ص 63.

" ولكن محمدا التاجر المكي هو الذي ساقته ضرورة دينية أعز و أقوى إلى أن يعلن صلاته بالله ،و استخدم في دعوته أساليب الكاهن (..) كان محمد في أقدم مراحل دعوته الدينية يطلق ما يدور بخلده ،وهو صادق الاستغراق و الغيبوبة في جمل مؤثرة يغلب عليها التقطيع و الإيجاز و تأخذ طابع سجع الكهان ... " (1)

بحيث يتبين هنا مقدار العداء للآخر العربي المتمثل في شخص النبي صلي الله عليه وسلم. وتبين الطعن في عقائده و مقدساته الدينية و الاستهانة بها ،و بمكانتها في نسج الهوية القومية و هذه الأخيرة التي ترفض الاندماج في الحضارة الغربية و تنتقد سياسة الإقصاء و التهميش ،و الهيمنة المركزية وترفض السيطرة ،حيث يدعوا المفكرون إلى ثقافة وطنية أصلية و هوية قومية راسخة.

كما سعوا أيضا إلى مناقشة الأنا و الأخر ،في ضوء مقاربات ما بعد الحداثة كالمقاربة الثقافية ، المقاربة الماركسية ، المقاربة التاريخية الجديدة و المقاربة السياسية ،وكل ذلك من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا و الأخر تلك العلاقة التي تراوحت " بين مستويات عدة ،فغلب عليها العداء في فترة المد الاستعماري. و اقترن هذا العداء في أحيان كثيرة بالنظرة الدونية إلى الذات ،وقد عزز من ذلك الإحساس بتفوق الغرب في العلوم و فنون الحرب و القتال ،و انبهرت النخبة العربية بالأخر الغربي و سعت إلي تقليد أسلوب المعيشة على حين سعى قطاع آخر مستنير من هذه النخبة للإدراك الفرق بين روح الشرق و مادية الغرب "(2) و هكذا لطالما كانت هذه العلاقة يحكمها نوع من الجدال ،فهي مطاطية تتجدد و تتعدد في كل مرحلة بين سلبية و إيجابية.

قديما كان العربي لا يدرك ماهية الأخر ،إلا بفكرة أنه توجد أرض أخري غير هذه الأرض ،و أناس آخرين يختلفون عنا في المبدأ و العقيدة.

أما الآن أصبح العربي أكثر دراية بالآخر ،من خلال وسائل الاتصال و المعلوماتية ،التي قربت لنا هذا الأخير،و خصوصا مع الاكتشاف المذهل 'الإنترنيت' الذي جعل العالم قرية صغيرة.

فأخذنا نقلد العقليات ، نمط المعيشة و الممارسات المختلفة في جميع المجالات ،و هو ما يطلق عليه اليوم بالعولمة و الغزو الثقافي كسلاح خفي للسيطرة من نوع آخر.

---

(1) بروكلمان كارل :تاريخ الأدب العربي ،ترجمة :عبد الحليم النجار ،دار المعارف ،مصر،(د.ط) 1962 ج 1 ،ص 1.

(2) بعلي حفناوى رشيد : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ،ص 238 .

اهتم هذا الآخر بالعرب و حاول دراسة منتجاتهم و ما توصلوا اليه من خلال موجة الإستشراق ،التي عرفها العالم العربي حيث " وصل اهتمامهم بعلوم العرب أن قام فريدريك الثاني ملك صقلية في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي و "الفونس" ملك قشتالة في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي بترجمة العلوم العربية ،ثم اقتدى بهم ملك أوروبا .و انتهى الأمر بعقد مؤتمر فيينا عام 1311 م برئاسة البابا "كليمان الخامس " و قرر في هذا المؤتمر تأسيس خمس مدارس خاصة (...) يدرس فيها العربية و العبرانية ،حتى يمكن تخريج مبشرين يستطعون تنصير المسلمين و اليهود ،أو تشكيكهم في اعتقاداتهم " (1)

و هكذا فإن حركة الإستشراق خبأت تحت عباءتها ،نوايا تنصيرية تتخذ من عملية فهم اللغة ،و التعمق في عقلية العرب ،وسيلة للتسلل و إحداث فتن و ثغرات بين االعرب ،و محاولة صدهم عن عقائدهم ومبادئهم. وباعتبار أن علم الإستشراق خطاب استعمارى كلونيالي ،جاء من أجل اخضاع الشرق حضاريا و الهيمنة عليه دينيا ، سياسيا اقتصاديا و ثقافيا ،لذلك فإن المفكرين دعوا إلى إستشراق مضاد ،أو ما يسمى بالاستغراب ؛بغية تفكيك الثقافة الغربية تشريحا و تركيبا ،و تقويض خطاب التمركز و فضح مقصدية الهيمنة على أسس علمية موضوعية.

كما لم يكتف هؤلاء المفكرون بقراءة خطاب الإستشراق الغربي ،بل حاولوا مقاومة المستعمر بكل الوسائل المتاحة إما عن طريق المقاومة السلمية أو المسلحة و إما عن طريق الإستشراق المضاد ،أو نشر الكتابات التقويضية لتفكيك الفكرين المركزيين الأوروبي والأمريكي . ما دام هذان المركزان مبنيان على اللون ،العرق و الدين حيث "كيفت اللغة و الكتابة لاستخدامات جديدة و مميزة ،و هو الأمر الذي يشكل أكثر من أي أمر آخر السمة المميزة لظهور الأداب ما بعد الكولونيالية الحديثة "(2) فكانت هذه الكتابات بمثابة صرح أدبي ،للدفاع عن ثقافات الشعوب و ابراز خصوصياتها الحضارية ،و الإبقاء على الهوية الوطنية و القومية.

كما أن هؤلاء المفكرين ، لم يكتفوا بتوجيه النقد للغرب ،بل نقدوا ذواتهم ضمن ما يسمى بالنقد الذاتي لأنهم يؤكدون أن هناك أشخاص يمثلون أنفسهم ،جزاءا من البنية القائمة على الهيمنة أي نوع مستمر و مكرر من الاستعمار؛ و هذا يعني أن هناك مفارقة بين القول والفعل ،و أن هناك انفصاما وجوديا و حضاريا بين هؤلاء المفكرين و واقعهم المزري.

---

(1) سمايلوفتش أحمد: فلسفة الإستشراق و أثرها في الأدب العربي،دار الفكر العربي،(د.بلد)، ط1 ،1998 ص، 74_75 .

(2) بعلي رشيد حفناوي : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، ص 253

يعيش أغلب المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار في الغرب كلاجئين أو منفيين ،ومن ثم فهم ينتقدون بلدانهم الأصلية وواقعها المتخلف مرة ، و يرفضون سياسة التغريب و التهميش ، و التمركز الغربي مرة أخرى ،و هذا يعني أنهم يعيشون تمزقا ذاتيا و موضوعيا .

دافع أصحاب نظرية ما بعد الاستعمار ، عن التعددية الثقافية و رفضوا التمركز الثقافي الغربي و الثقافة الواحدة المهيمنة .كما رفضوا سياسة التغريب و الإقصاء ، و نادوا بالتنوع الثقافي و الانفتاح على آليات المثافقة ، الترجمة ،و التفاعل الحضاري و الثقافي ؛بمعنى أن ثمة ثقافات جديدة إلي جانب الثقافات الغربية المركزية ،كالثقافة الآسيوية و الإفريقية بالرغم من محاولات الغرب للقضاء على الثقافات السابقة الهامشية من خلال

" أنه ثم رسم الحدود الثقافية و العرقية بدرجات متفاوتة من التعنت في أجزاء مختلفة من العالم ،و في إفريقيا ربما لم يكن من السهل نسيان "لفية" أو عرق حتى أولئك السكان المحليين " (1) حيث حاول هؤلاء المهمشون ،الدفاع عن هويتهم و ثقافتهم رغم محاولات المركزية الغربية إلغاءها ،و فرض سيطرتها و هيمنتها بمختلف الأساليب ،سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة .

و عليه فإن هذه النظرية _ نظرية ما بعد الاستعمار _ هي قراءة للفكر الغربي ، في تعامله مع الشرق من خلال مقاربة نقدية ذات أبعاد ثقافية ،سياسية و تاريخية ،تحلل الخطاب الاستعمارى في جميع مكوناته الذهنية و المنهجية و المقصدية ،تفكيكا و تركيبا ؛من أجل استكشاف الأنساق الثقافية المؤسساتية المضمرة التي تتحكم في هذا الخطاب المركزي.

بمجيء النقد الثقافي ،و انتشاره في الساحة النقدية العربية ،عمل على كسر الأنساق الثقافية على مستوى نسق وعي المجتمع الفحولي الاستبدادي ،ليجد المفكر العربي المنحاز لقيم الحرية ضرورة الاعتراف بالأخر و تقدير المهمش. هذه المهمة قادها العديد من المثقفين العرب ،و لعلى من أبرزهم على الإطلاق في هذا المضمار ، الناقد عبد الله محمد الغدامي الذي عمل على تشريح النسق الفحولي المضمر حيث وجد أن "شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للأخر، من جهة ثانية ،هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري،

---

(1) آنيالومبا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ،ص 95 .

و منه تسربت إلى الخطابات الأخرى و من ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي ،مما ربي صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول) "(1) ففي البداية كان الشاعر تابعا لقبيلته ،يتباهى بها ،و يحاول إبراز مكانتها بين القبائل العربية ،فكان أغلب شعره معبرا عن قبيلته و تميزها بقيمها الجماعية لكن سرعان ما تغيرت عقليته و طغت عليها أنانيته و فردانيته .

وقد كان لظهور المديح دور هام و كبير في هذا التحول ؛فأصبح شعرهم وسيلة للتكسب ،"و جاء فن المديح ليشكل خلطة ثقافية من البلاغة و الكذب الجميل و بينهما مادح و ممدوح. وكيس من الذهب ،هذا شجاع كريم يعطي و هذا شاعر بليغ يثني " (2) فسقط الشعر و برزت شخصية الشاعر المهتم بمطامعه ،و ظهر العديد من الشعراء أمثال المتنبي ، الذي انبنى مدحه على ثقافة الكذب التي أضحت نسقا بحكم علاقة المادح الذي هو المتنبي مع الممدوح و هو كافور الإخشيبى .

انتقل الشعر من النحن القبلية ، إلى الأنا الفردية المتمركزة على الذات لإنتاج صورة الطاغية ،اجتماعيا وسياسيا في تكوين جمع من الطغاة و جمع من الفحول " تعزز من موقع الذات وتقوم على إنكار الآخر ونفيه"(3) فتضخمت أنا المتنبي في مقابل تقزم الأنواة الأخرى . وهذا البيت مثال يوضح فخر المتنبي واعتزازه بنفسه

" أنا الذي نظر الأعمى إلي أدبي وسمع كلماتي من بــه صمــم" (4)

وهذا النوع من الشعر يبرز إعجاب الشاعر بنفسه وإحساسه بتفوقه وتميزه علي الباقين ،أي نظرة الذات لذاتها و " تغلغل النسق الشعري إلي الذات العربية وإلي القيم السلوكية الثقافية ،و شعرنة الاثنتين "(5) تبرز مجموعة من السمات ،تلون سلوكنا الثقافي وتتحكم في خطاباتنا الأخرى ،سواء منها الفني ،الفكري أو المسلكي حيث تتحول قيم المجاز والإنشاء والطرب البليغ الكاذب ،في المديح والهجاء إلي قيم ذهنية ومسلكية ؛ حتى أصبحت الذات العربية حسب الغذامي متشعرنة ؛ وذلك استنادا إلى درجة حضور موروث الشعر في ذاكرتنا الثقافية، باعتباره ديوان العرب وهو رسالة بين المرسل والمتلقي قائمة على الكذب الذي يؤسس له المديح ومن ذلك كما أسلفا الذكر، مدح المتنبي لكافور الاخشيبي وذلك في قصيدة " وأحر قلباه ... حيث يتجسد النص النسقي

(1) الغذامي عبد الله :النقد الثقافي لقراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص 93_94.

(2) المرجع نفسه ،ص 100 .

(3) الغذامي عبد الله: النقد الثقافي لقراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 106 .

(4) جرار كفاح: المتنبي (حياته وشعره) دار المفيد للنشر والتوزيع ،عين مليلة ،الجزائر،(د.ط)،2011،ص 63 .

(5) الغذامي عبد الله :النقد الثقافي (قراءة الأنساق الثقافية العربية)،ص 112 .

بكامله وصفاته وخصائصه ،و ليست هذه القصيدة سوى (جملة ثقافية) تتوالد منها النسقية " (1) فالنص الشعري بصفة خاصة و الخطاب بصفة عامة ،لا يتوقفان عن توالد ذاتيها ، لأن النسق لا يتوقف عن المراوغة و حجب أنساقه المضمرة .بل يدرجها في النص تداوليا و أدبيا ،دون أن يكون هناك مضمر يستدعي دور خاصا و دلاليا .

إن من ضمن ما جاء به الخطاب الفحولي ،كما تناولنا سابقا،كيف كان على المثقف العربي المنحاز إلى قيم الحرية الاعتراف بالآخر ،و تقدير المهمش محاولته إقصاء الأنثى هذه الأخيرة التي يطلق عليها بالآخر الداخلي ،و المتمثل في صورة المرأة و صوتها و سيطرة المركزية الذكورية عليها " تلك السلطة المتبادلة و المركبة يتناوب عليها الزوج و المجتمع " (2) في وسط هذه الهيمنة الكاسحة للخطاب الفحولي الذكوري ،الأبوي ،التسلطي و الاستبدادي المرتبط بثقافات و عادات و تقاليد متغلغلة في المجتمع ،متوارثة من السلف إلى الخلف ،بدأت منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا ، حيث كان ينظر للمرأة نظرة دونية ،وهي صورة متدنية إذا ما قيست بصورة الرجل

في المجتمع ،وكما أسلفنا صورة بنتها ثقافة ذلك العصر ،و تم تعزيزها في تلك النصوص الثقافية الموجودة في ذلك العصر و هو العصر الجاهلي .أفرز هذا ثنائية حادة بين الفحولة و الأنوثة بين كتابة (الرجل) و مشافهة (الأنثى) حتى اليوم فالرجل عقل و الأنثى هي جسد بدون عقل، إنما تستند إلى مقولة ؛رجولة الثقافة و أنوثة الطبيعة علي اعتبار أن الثقافة هي فعل في الطبيعة (3) .

و هذا يؤكد فكرة دونية المرأة في المجتمع ،و تفوق الرجل عليها ذلك أن الثقافة تسيطر على الطبيعة وتهذبها و تلبسها لباس التحضر .

فالمجتمع ينظر إلى كل فعل حسن ، و قول سديد نظرة ذكورية فيلحقه بالذكور ، و ينظر إلى كل ماهو على خلاف ذلك نظرة مؤنثة " و هذه الخلفيات انطلقت ،في مجملها من تهميش المرأة و تشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل و تسييده على الطبيعة و المرأة معا " (4)

---

(1) الغذامي عبد الله: النقد الثقافي (لقراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص 176.

(2) مهيدات نهال :الأخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة) ،جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ،عمان، الأردن، ط 1 ،2008،ص 29.

(3) أنظر الغذامي عبد الله : المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت،ط 1،2006،ص 111.

(4) المناصرة حسين: السنوية في الثقافة و الإبداع ،جدار للكتاب العالمي ،الأردن ، ط 1 ،2007 ، ص 17 .

هذه النظرة للمرأة استمرت في المجتمعات التي تلت العصر الجاهلي ،فجاءت الحكم و الأمثال العربية تعج بتلك المضامين ،التي تنقص من شأن المرأة في المجتمع ،وما يلاحظ في قصص الأمثال تلك ،أن نسبة النساء النكرات فيها تفوق نسبة الرجال ،و لعل السبب هو هامشية دورها الإجتماعي .

و من الطبيعي أن يكون ما هو مهمش في المجتمع ،مهمشا في الثقافة بكل تمظهراتها المختلفة ،و التي منها الخطاب الأدبي شعره و نثره .

هذا النسق الثقافي ،المتمثل في هامشية المرأة نجده موغلا في النتاج الفكري العربي منذ العصر الجاهلي ،في دواوين الشعراء و كذلك في العصور التي تلته؛ لذلك فإن الفرزدق في مقولة فحولية يرى فيها أن الشعر ذكر و ليس أنثي فقال" إن الشعر جمل و ليس ناقة فالشعر رجل و هو من نصيب طبقة الفحول ،و هؤلاء الفحول جماعة من الأوائل. ليس للنساء أو المتأخرين نصيب في جمل بازل منحور قيل " (1)

إذن فكل ما علا شأنه مذكر ،و بما أن الشعر ديوان العرب فقد خص بالذكر و أقصيت منه الأنثى.

و لقد كانت المرأة في القصيدة الجاهلية ،تشغل حيزا ضيقا نسبيا قياسيا إلى مجمل القصيدة ،نجده بصفة خاصة في مقدمة القصيدة ،لكن سرعان ما يغادر الشاعر هذه المقدمة لينتقل إلى غرض آخر .مما يؤكد أن المرأة ليست رغبة أصلية في نفس الشاعر و وجودها ليس وجودا مطلقا " فالشعر العربي و معه الثقافية. كانا يقومان على النسق الذكوري و هو نسق طاغ و مهيمن،و لكن التأنيث كان له وجود من نوع ما. غير أنه وجود هامشي و ربما نقول إنه وجود سلبي " (2) في جسد القصيدة و الدليل على ذلك ،أنه سرعان ما اختفي في العصور اللاحقة ، حينما أصبحت المرأة أكثر حضورا في المجتمع و أكثر نشاطا و فعالية و احتكاكا بالرجل ،فغابت عن مقدمة القصيدة ،لتحتل القصيدة بأكملها على نحو ما نرى في قصائد الغزل في العصر الأموى و العباسي و الأندلسي ،و تعد صورة المرأة في قصيدة الشاعر الجاهلي ،تعبر في كثير من الأحيان عن انكسارات هذا الشاعر النفسية ،متخذا من إنخداله و إحساسه بالإنقاص المنبعث إما من رحيل حبيبته أو تمنعها عنه ،لذلك فهو يحاول ترميم ذاته المنكسرة ،من خلال القيام بشيء عكسي يتمثل في إذلال هذه المرأة و الانتقاص من قيمتها ،

---

(1) الغذامي عبد الله :ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت ،ط 2 ،2000 ص 155 .

(2) الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1 ،1999 ص 38 .

التي تشعرها بالهامشية و الدونية ،حيث يجرها إلي ساحته لكي يعزز أنانيته و انتصاره عليها ، و يجعلها ساعية خلفه و بهذا يبرز النسق الظاهر و النسق المضمر ،فالظاهر يبرز اهتمامه و انشغاله بالمرأة أما المضمر فيبدي سيطرته عليها و اعتبارها هامشا " و لم تجد المرأة لنفسها موقعا قط في الخطاب الشعري القديم لأن الشعر جمل بازل و شيطان ذكر و لأن القوافي مذكرة ،و ظل التأنيث هامشيا و سلبيا و عاجزا " (1) إلى أن ظهرت حركة الشعر الحر أو كما تعرف بقصيدة التفعلة ،حيث تم كسر عمود الشعر الذي يرمز للفحل الذكر و تأنث القصيدة على يد أنثي هي " نازك الملائكة " " إن عمل نازك كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة و هذا لم يكن ليتم ،لو لم تعمد أولا إلى تهشيم العمود الشعري و هو عمود مذكر ،عمود الفحولة " (2) و كان هذا الإنجاز انتصارا للمرأة العربية المستضعفة و المهمشة ،في ظل قيم ثقافية كرست هيمنة المركزية الذكورية و إقصاء الأنوثة.

مع بداية القرن 19 قامت العديد من الأصوات تنادي ،بحقوق المرأة و خاصة حقها في التعليم " و على رأسهم الطهطاوي (1801 ـ 1873) الذي كان أول من دعا إلى تعلم المرأة ،و وصف بأنه من حاملي لواء النهضة

النسوية " (3) خاصة بعد عودته من فرنسا لأنه كان على رأس البعثة العلمية التي وجهها محمد علي باشا من أجل الدراسة في فرنسا ، من خلال تلك الحملات التعليمية التي كما أسلفنا الذكر كانت توجه ألى أوروبا ،أدي ذلك إلى انتشار الوعي ،كما ظهرت العديد من الصحف و المجلات ، مما جعل المرأة تستطيع التعبير من خلال هذه الوسائل عن أرائها و أفكارها ،لقد "كانت المرأة إذن في القرن التاسع عشر و حتى منتصف القرن العشرين قضية شغلت كثيرا من الكتابات. و كانت قضية تعليمها و تحريرها من الجهل هي أهم قضية أثارت الكثير من البحوث التي دار مجملها حول حقوقها وواجباتها و أهليتها للحرية " (4) وقد كان لتعليم المرأة دور كبير في بروز العديد من الكتابات النسوية ؛التي دافعت عن حقوق المرأة و مكانتها داخل المجتمع منها فن السيرة الذاتية النسائية و الذي طالما كان محاصرا " فإن الرقابة الذاتية الداخلية ،كان لها تأثير قوي على تغييب السيرة الذاتية النسائية ،فصيح أن دور السلطة في عملية النشر شاملة لجميع كتابات الرجل /المرأة على حد سواء و لكن فرض هذا التسلط الرقابي

---

(1) الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ،ص41.

(2) المرجع نفسه ،ص 16_17 .

(3) التميمي أمل:السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، لبنان ،ط 1 ،2005،ص 30.

(4) المرجع نفسه، ص 32 .

نوعا من الرقابة الذاتية لدى الكاتبة مراعية فيه المتلقي ،و العملية الرقابية "(1) فالرقابة الذاتية لم تكن وحدها المشكل ،لكن كانت رقابة الحكومات التي لطالما قيدت الحريات ،و قامت باستعباد الجماهير ،هذا كله كان له من الآثار السلبية ،التي تجعل كاتبة السيرة تتوخى الصدام مع السلطات الحكومية التي طالما صادرت الحريات ،أما في ستينيات القرن العشرين فظهر ما يعرف بالنقد النسوي ،حيث كانت هناك العديد من الحركات التي كانت تطالب بحقوق المرأة في العالم العربي " و لا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة و الحرية الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية ،فلقد برز العديد من النساء الكاتبات اللواتى فهمن هذه المنظومات و طورن أدوات نقدية خاصة بهن لتفكيكها و دحضها و فضح مراكز و علاقات القوة المؤسسة لها ،و التي تكشف تحيزا واضحا للرجل و تهميش إن لم تستثني المرأة " (2) فالمرأة تحاول مواجهة المجتمع ،الذي ينظر إليها بطابع تقليدي على أنها الطرف الضعيف العاجز المهمش المعتم ،و ذلك من خلال هيمنة قيم و معتقدات و سلطات و مؤسسات ثقافية متحيزة خاصة في نظرتها الدونية لها ،فهي تتعامل مع هذه المرأة جسدا و صوتا و كتابة ،بنوع من الحذر مع تحيز الذكور لأنفسهم و استئثارهم بالسلطة ،فالرجل ينظر إلى المرأة على أنها جسد بلا روح فيعتبرها وسيلة لتحقيق الملذة و المتعة دون مراعاة لفكرها و كيانها " و كانت العلاقة الجنسية بين المرأة و الرجل و إن بدت

في ظاهرها ديمقراطية إلا أن جوهرها حقيقة واحدة ،اغتصاب "(3) فالرجل بطبيعته تنتصر حواسه على روحانيته و يتحول إلى رجل شهواني لا يرى في المرأة سوى جسدها ،و هذا يجرد المرأة من كونها محتوى نفسي و يحصرها في دائرة الحسي مما يوغل في الإساءة إليها ،و تعزيز دونيتها و هذا دليل على معاناة هذه المرأة المقهورة ،و إحساسها بالإهانة و الإذلال في ظل قانون اجتماعي لا يعطيها مكانتها الفكرية و الثقافية التي تجعلها ندا للرجل ،هذا القهر الكامن خلف تقاليد و عادات بالية ،لا تحترم المرأة و تبخسها حقها ،و قد برزت في الساحة العربية العديد من الأسماء النسوية ،التي نشطت من أجل خلق وعي جديد و نذكر منهن على سبيل المثال أمينة السعيد ،سهير القلماوي ،وداد السكاكيني ،روز غريب،لطيفة الزيات التي تقول عن تجربتها الكفاحية

(1) التميمي أمل: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ص ،86_87 .

(2) بعلي حفناوي رشيد: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص و تقويض الخطاب،ص 170.

(3) مهيدات نهال: الآخر في الرواية السوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ،ص 4 .

" و قد صنعتني هذه الحركة الثورية التقدمية التي لم تفرق بين رجل و امرأة ،و مازالت تبقيني إلى اليوم إنسانة قادرة على التصدي و الوقوف على قدمي " (1) فهن نساء حملن على عاتقهن مهمة الدفاع عن حرياتهن و السعي الحثيث لإثبات وجودهن الفعلي داخل هذا المجتمع الذكوري.

إذن ظهر الأدب النسوي كتيار مضاد ،للسيطرة و الاستغلال الذي يمارسه الأخر الذكوري ،ففي مطلع هذا القرن تكون المرأة قد قطعت أشواطا بعيدة ،في سبيل نيل حريتها و تحقيق ذاتها و كيانها المستقل ،و إثبات قدرتها على تحقيق الفعالية في جميع مجالات الحياة ،خصوصا ما تعلق منه بالناحية الإبداعية الأدبية التي كانت حكرا على الرجل فقط.

ففتحت المرأة بذلك أفاقا واسعة للمضي قدما ،من أجل المطالبة بحقوقها و تحقيق عدالة و مساواة بينها و بين الرجل و استطاعت بفضل كفاحها و نظالها تحقيق مكاسب في جميع المجالات ،سواء كانت فكرية ،ثقافية أو علمية.

(1) بعلي حفناوي رشيد : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (رويض النص و تقويض الخطاب) ص 211 .

رابعا :

النص الروائي في ضوء القراءة الثقافية

إن الإنسان المعاصر أصبح كالجسم دون الروح ،هذا الإنسان الذي طحنته آلة الحضارة الميكانيكية أصبح لا يستسيغ هذه التقنيات التقليدية و طفق يبحث عما هو جديد ،ليعبر عن ذاته و ألامه في فوضي سردية مقصودة تنطلق من تقنيات فنية معينة ،و تبحث عن عوالم سردية جديدة ،تضافرت عدة عوامل تاريخية حضارية و ثقافية دفعت بعجلة الرواية إلي مأزق تفجرت منه الرواية الجديد بحيث أنشأت لنفسها طرقا عريضة ،و عالما رحبا تضطرب في مناكبه تحت ألف لباس ،و بوجه فني يشكل بألف صورة و بلغة جديدة تنأى عن تلك اللغة الكلاسيكية ؛حيث صارت الرواية بذلك مرآة عاكسة للفكر الإنساني المعاصر في تمزقه و شكه وعبثه و شقائه " و على الروائي أن يصور روح الحياة الطليقة المجهولة و المتفاوتة في الشكل و الاتجاه مهما بلغت درجة تعقيدها و انحرافها " (1) ولعل من بين العوامل الكبري التي أفضت إلى تغير كثير من المفاهيم الحضارية ،السياسية ،الفنية والثقافية نجد الحرب العالمية الثانية ،و ما خلفته من دمار شامل أحدث شكا و ريبا في كثير من المفاهيم و القيم و تغيير اشديدا في كثير من الأشكال و الموازين ،لذلك لم تعد الرواية التقليدية قادرة على التعبير عن ظروف الحياتية

الجديدة ،انطلاقا من المعطيات السابقة .كما كان لظهور حركات التحرر صدى كبير ،في التأثير على الرواية حيث ولدت هذه الحركات الإحساس بواقع مرير و هوية ضائعة حاولت من خلال الإبداع الأدبي البحث عن الحرية و ثارت في إبداعها ضد المستعمر ،كالثورة الجزائرية على الاستعمار الفرنسي التي " شكلت مرجعية لهذا الروائي و لغيره من الروائيين الجزائريين ،إنها كانت مصدر إلهام و إبداع لكثير من الكتاب " (2) إضافة إلى الانتفاضة الفلسطينية على الصهيونية ، و غيرها من حركات التحرير دون إغفال ظهور الاكتشافات النووية ،و ما أنجر عنها من عنف و سيطرة و سباق نحو التسلح و غزو للفضاء ،ضف إلي ذلك الحرب الباردة التي قسمت العالم إلى معسكرين بإيديولوجيتين ،مختلفتين و متناقضتين : رأسمالية بزعامة المعسكر الغربي واشتراكية بزعامة المعسكر الشرقي ،هذا الأخير الذي شهد انضمام الكثير من الدول العربية إلى صفه ،و من ثم هيمنة الإيديولوجيا اشتراكية على الكتابات العربية .لذلك فكان أهم ما يميز الرواية العربية ارتباطها الوثيق بالواقع فهو الموضوع الأساسي ،

---

(1) عناني محمد: الأدب و فنونه ،ص 190 .

(2) تحريشي محمد : في الرواية و القصة و المسرح (قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية)،ص22.

إن لم يكن الأوحد ،و هو واقع مجتمع و واقع الإنسانية كلها ويتجسد من خلال حياة الإنسان ،داخل بيئة معينة في وضعه الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء و علاقته بإنسانيته و أرضه ،وموقعه من الأنظمة و القوانين الدينية والسياسيةو الاجتماعية و الاقتصادية و أخيرا في مشاعره و أحاسيسه و عواطفه ، إنه واقع المجتمع وواقع واسع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين (1) .

و لعل تعصب العرب للاشتراكية جعلهم يضحون بكثير من أصالتهم و مبادئهم ،و يستبدلونها بقيم أخرى كاستبدالهم بعض الكلمات العربية بأخرى أجنبية من دون داع ،و يمكن القول أن الرواية العربية في عهد الاشتراكية ،غلب عليها الاتجاه الواقعي؛فكانت تعبيرا عن الحياة و انعكاساتها بمختلف أوضاعها ،خاصة الاقتصادية و الاجتماعية منها فغلب عليها مجموعة من الخصائص و الملامح ،كما و يرى الكثير من النقاد أن الرواية العربية بصفة عامة ، لم ينطلق فيها أصحابها من روح أمتهم و ضمير شعوبهم ،بل انطلقوا من الأفكار و التيارات الواردة من الشرق أو الغرب ،و ذلك فقد ساعدوا الاستعمار في تحقيق ما سعى إليه خلال قرون غابرة فقد أصدر جل الروائيين العرب في السبعينيات إنتاجهم الروائي ،من التيار الماركسي لكن الرواية العربية حاولت أن تشق لنفسها طريقا للتعبير عن وجودها الذاتي الموضوعي ،لتبدأ حقبة أخري " إنها الحقبة التي تخلصت فيها الرواية العربية من بحثها الدائب عن هويتها متميزة بالقياس إلى باقي أشكال التعبير الأخرى ،و اختطت لنفسها مسارا مفتوحا على التجديد و التجريب بعد أن صارت تجربة ذات وجود ،و هي تواصل اختراق الحدود " (2) .و لكن

رغم أن الرواية العربية حاولت أن تشق طريقا لها في ظل التطورات العالمية ،فلا يمكننا إنكار الاستفادة من التقنيات و الأساليب و الأشكال الغربية ،فتطور الشكل الروائي العربي كان بفضل النماذج الروائية الغربية الكبرى ،التي تعتبر مرجعية لأي كاتب عربي يريد النصوص في مجال الكتابة و التأليف الروائي ،فيقوم بالمزج بين ما هو غربي و ما هو عربي فلا تكون هذه الرواية الجديدة غربية مستوردة و إنما تكون مطبوعة " بخصوصية عربية لما دمجت بين طرائق السرد العربية و الغربية بصبغة فنية لافتة النظر " (3) و كل نص روائي يتأثر و يتفاعل مع الوقائع و الأحداث الكبرى ،فيتأثر بها و تبقي عالقة في لاشعور الكاتب ،و هذه التراكمات التي يكتسبها الإنسان من واقعه ، مجتمعه ، عرفه ، عاداته و تقاليده ،تشكل ثقافة مختزنة في لاوعيه وكثيرا ما تتجسد في العمل الروائي

---

(1) أنظر مصايف محمد: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1985 ،ص 56.

(2) يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود) ،دار الأمان ،منشورات الإختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط ،الجزائر،لبنان ، ط 1 ، 2012، ص 18_19.

(3)تحريشي محمد:في الرواية و القصة والمسرح(قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية)،ص15 .

و بالتالي فا " العلاقة بين الشكل الروائي و الواقع الذي يحدده تتخذ طابعا معقدا و لا يمكننا الاقتناع بتبسيطات و عموميات مقتطعة من سياقات ثقافية أخري لتوصيف صلة الخطاب الروائي عندنا بقصد الكشف عن خصوصياته الشكلية و الأسلوبية " (1) فالرواية العربية تتفاعل مع كل ما يحيط بها ،من حاضر يمثل الواقع الذي يعيشه الروائي و ماضي يمثل بعد تاريخي متعاقب ،فالروائي في كثير من اللأحيان يلجأ إلى الماضي الذي يستمد منه مادته الحكائية من رواية كلاسيكية أخرى؛ بالتالي تبقي روايته تاريخية لكنها تدخل ضمن سياق تطور الرواية التاريخية و تصبح لها تاريخ خاص بها شأنها شأن كل الأنواع الأدبية الأخرى و بالتالي فإن الرواية التاريخية " تنهض على أساس مادة تاريخية لكنها تقدم وفق الخطاب الروائي (القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيا أوحقيقيا) وهذا التخيل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي "(2) فالخطاب الروائي التاريخي لابد أن يكون قائما على التخيل ؛لأنه الفرق الوحيد الذي يميز بين ما هو أدبي و ما هو تاريخي ،ففي غياب عنصر التخيل يتحول النص إلى سرد وقائع تاريخية لفترة أو مرحلة معينة.

لقد خضعت الرواية للدراسة النقدية ،من قبل المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية ؛فالمناهج الحداثية تمثلت في النقد السياقي و النقد النصاني .

المناهج النقدية السياقية اهتمت بدراسة النص الرروائي من الخارج ،أما النصانية فدرسته من الداخل ،و لما تراجع النقد الحداثي جاء النقد ما بعد الحداثي ؛ممثلا في القراءة و التلقي و التفكيك ،عندما أبدت هذه القراءات قصورها في دراسة النصوص.

بدأت مرحلة النقد الثقافي الأوسع و الأشمل ؛فهو يدرس النصوص و الخطابات في ضوء المقاربة الثقافية باعتبار أن النص حامل لثقافة معينة ،سواء أكانت مادية ومعنوية ،قولا و ممارسة فعلية ،إضافة إلى نقد كل الأفكار و القضايا المستجدة في الساحة الفكرية العالمية بصفة عامة و الساحة العربية بصفة خاصة.

إن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني و الجمالي ،و بما أن الرواية تنتمي إلى هذا الأخير فالنقد الثقافي يدرسها على اعتبار أنها ظاهرة ثقافية مضمرة ؛فهو يربط الرواية بسياقها الثقافي غير المعلن و يدرسها على أساس أنها تحوي أنساقا ثقافية مضمرة ،يقوم بتفكيكها و تشريحها و تقويضها .

و من هنا فالنقد يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن ؛فهو إذن يحاول استكشاف أنساقها الثقافية في

---

(1) يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الحديدة (الوجود و الحدود) ،ص 100 .

(2) المرجع نفسه :ص 159.

اللاوعي اللغوي و الأدبي و الجمالي. و هذا يتطلب وجود خطابين في الرواية أحدهما ظاهر و الآخر مضمر و معارض للأول.شكلت رواية "البيت الأندلسي" حقل خصب للقراءة الثقافية نظرا لما يحويه من أنساق ثقافية مضمرة "بحيث تكون الكلمات ، إشارة تحيل على السياق الثقافي "(1). التاريخ ليس مهربا من الواقع و لكنه مرآة قاسية و جارحة.

البيت الأندلسي هو ماض لأمة بكاملها ،وهو حاضرها أيضا الذي جاء من لحظات الإخفاق التاريخي؛ فهذا البيت المعبر عن العمران الموريسكي هو وجه من وجوه حضارة و ثقافة و تراث هذه الأمة ،لذلك وجب عليها الحفاظ عليه لا تدميره بدعوى التمدن و الحضارة. فالبيت الأندلسي هو تعبير عن الهوية و الثقافة و القيم ؛ففيه يبدو لنا التاريخ شاهدا على البنية العميقة للإنسان الجزائري ،التي دمرت و عوضت بخليط هش فتعرض الشعب الجزائري للاستعمار،كغيره من الشعوب العربية أفرغه من الداخل ،و لكن رغبته في الحرية أعطته فرصة لخلق توازن و البحث عن عناصر هويته العميقة و الغنية في تاريخه. فلم يجد هذا الجزائري أمامه سوى عنصرين تشبث بهما هما الإسلام و اللغة العربية ؛بسبب ارتباطه الروحي بهما لكن للأسف من كانوا يدعون وطنيتهم بعد الاستقلال حاولوا الاستفادة ،قدر المستطاع من مكاسب الثورة للوصول إلى أعلى المناصب ،و بدلا من استيعابهم للوضع الجزائري بكل خصوصيته الحضارية و الثقافية و الدينية ،أوجدوا من خلال سلطتهم الاستبدادية أجيالا لا يحكمها تاريخ و لا ثقافة و لا شيء آخر ،أجيال كانت عرضة لكل التقلبات الخطيرة ،الإرهاب الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين ،الهجرة السرية و التي بدورها ضيعت الكثير من شبابنا ،المخدرات ،الانتحار ،الفساد ،التشريد ،التهريب

و التنكير لكل شيء اسمه وطن .'رواية 'البيت الأندلسي" كغيرها من الروايات المعاصرة هذه الروايات تأتي معذبة معناة كأنما يراد بها أن تمزق من جلدها اللغوي الطبيعي ،فتتحول إلى كائن غريب ممزق مضطرب البناء و لكن كل ذلك متعلق بوعي كامل ،يعكس الفكر المعاصر في قلقه و تمزقه و شكه و عبثه و شقائه في زمان استفحال العولمة و الاستبداد، تحاول شعوب ما بعد الاستعمار إيجاد نسق من القيم الإنسانية ،التي تقرب بين شعوب و ثقافات العالم ،لكن الدول الاستعمارية ما تزال تستعمل لتبرير الاستعمار إسم مبادئ عالمية ؛لنشر الحضارة و التمدن و صار التناقض صارخا ،بين التوجهات العالمية للدول المتحكمة في ثورة التكنولوجية و الاتصال و بين انغلاقها على امتيازاتها ،هذا خلق صراع بين أبناء الأمة الواحدة بين طرف محافظ و مبقي على

---

(1) فاليط برنار : النص الروائي (تقنيات و مناهج)، ترجمة ،رشيد بنحدو ،منشورات Nathan، paris،(د.ط)، 1992، ص 11 .

الثقافة و الأصالة و آخر يريد التخلي عنها يدعوا للحاق بالركب الحضاري ،هناك صراع بين خطابين مختلفين كل منها يحمل ثقافة تختلف عن ثقافة الآخر.

الفصل الثاني : البيت الأندلسي و الأنساق

أولا : الأنا /الذات التراثية/ النسقية

ثانيا : تمثيل الآخر/تفكيك النسق الكولونيالي

ثالثا : تفكيك النسق الفحولي من الذكوري إلى الأنثوي

الفصل الثاني :

البيت الأندلسي و الأنساق

أولا: الأنا/الذات التراثية/ النسقية

يعد النص الروائي ،من أكثر النصوص الأدبية اشتمالا على المعالم التاريخية ،كأنساق ثقافية يقدمها المؤلف للقارئ في شكل سردي فني ،مبني على عناصر لغوية ،زمانية و مكانية هدفها تحقيق أكبر قدر من المقروئية و خلق متعة جمالية لمتلقيها ،هذا ما أدي إلى تميز الرواية على غيرها من الأجناس الأدبية لأنها مرتبطة أشد الارتباط بالحياة الاجتماعية ،الثقافية و الفكرية ،هذا يمكننا من تصوير الواقع الكائن و الممكن ،في عاداته و تقاليده و أنماطه الفكرية ،الثقافية و الدينية ضمن سيرورة تاريخية للمجتمع و بذلك يتحول النص إلى ظاهرة ثقافية .

إن النص الروائي ،يحوي داخله أنساقا ثقافية و بالتالي فهو يتضمن حقولا سوسيوثقافية و تاريخية ،تتمحور حول حضور هذه الأنساق في النص الروائي على اعتبار أنها أنساق ثقافية مضمرة .

فالبحث عن الأنا التراثية في النص الروائي،يكون بين النسق الداخلي و السياق الخارجي للنص الروائي ؛بمعني النظر في كيفية تمثل الأنا التراثية في الأنساق الثقافية المتمثلة في النص ،و البحث عن تلك المرجعيات الخارجية، التي تساعد علي إعطاء دلالة و معني للنص الروائي ،و من جهة أخري تحليل الأنساق النصية الداخلية التي تحمل دلالة فكرية لذاتها التراثية و التي يحاول النص بثها للمتلقي ،فالمقصود بالذات حسب دافيد لوبرتون " هو الصورة العقلية التي يشكلها الفرد حول نفسه فهو ينجح في الدراسة كما في الحياة العامة إذا امتلك مفهوما قويا و إيجابيا "(1) هذا يعني ؛أن معرفة الذات عند دافيد لوبرتون لا تكون انطلاقا من معرفة الآخر و إنما تكون انطلاقا من وعي الذات لذاتها ،أما التراث فهو مصطلح واسع و غير مستقر ذو دلالات متعددة " فهو تارة الماضي بكل بساطته و تارة العقيدة الدينية نفسها ،و تارة الإسلام برمته ،عقيدته و حضارته. و تارة التاريخ بكل أبعاده و وجوهه " (2) إن الحديث عن علاقة النسق التراثي بالنسق الروائي ،لا يكتسي طابع إثبات الحضور التراثي في مظهره المباشر و تمثله الجمالي في النص فحسب ،بل باعتبار مساهما في تشكيل جمالية الكتابة الروائية،ممثلة في أنساق أسلوبية وظفت في مراحل تاريخية محددة ؛للكشف عن العلاقة التي تربط بين التراث و النص الروائي اعتمادا على علاقة التراث بالتاريخ أولا و علاقة التراث بالرواية ثانيا.

---

(1) لوبروتون دافيد: أنثروبولوجيا الجسد و الحداثة ،ترجمة ،محمد حرب صاصيلا،المؤسسة الجامعية لدراسة و النشر و التوزيع، ط 2 ،1997 ص 152.

(2) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة : تحقيق ،عبد السلام هارون ،دار الفكر ،بيروت ،1979، ج6 ،ص 105 .

" إن التراث ما و صل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية أم أخلاقية لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة " (1)

فالتراث أهمية كبيرة جدا في مسيرة الأمة الحضارية ؛فهو يمثل الأصالة التي هي روح الأمة الكامنة في نفوس أبنائها.

و يقول محمد الجابري عن التراث أنه " تمام ثقافة الماضي و كليتها .إنه العقيدة و الشريعة ،و اللغة و الأدب و كليتها ،و العقل و الذهنية و الحنين و التطلعات ،وبعبارة أخرى ،إنه في آن واحد المعرفي والايديولوجي وأساسها العقل وبطانية الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية " (2) فهو يمثل خطابا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية و المعرفية و الإيديولوجية ،و بالتالي العودة إلى التاريخ ضرورة لا غنى عنها من أجل استقراء التراث ،و فق رؤية المؤلف. فالأنا التراثية في رواية البيت الأندلسي لا تمثل الماضي فحسب وإنما هي "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة على صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيهاو معها وهيي بدورها تحيا فيه و معه و لكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى وربما كان شكلها الرافض لها و ربما كان تعبيرا عن صراعها مع نفسها. " (3)

و تكشف القراءة الثقافية الفاحصة للنص الروائي أن الأنا/ الذات التراثية تضمر في بنيتها الدلالية النسقية شخصية (سيدي أحمد بن خليل) المدعو غاليليو ،كتورية ثقافية و الأنا التراثية (غاليليو) هي نواة مركزية ذات وظيفة نسقية مؤثرة في الخطاب .

فسيدي أحمد بن خليل هو من المورسكيين ،و هم مسلمو الأندلس الذين هجروا قسرا من أرض أجدادهم بغرناطة في القرن السادس عشر ،و قد أنشأ "البيت الأندلسي" في مدينة الجزائر ،حيث انتهى به المصير ليكمل حياته و يستمر البيت بعده خمسة قرون ،حتى وقتنا الراهن (الحاضر) و تمر بالبيت جملة من التحولات المحكومة بالمصالح ،فالبيت الأندلسي نسق تراثي يواجه نسقا سلطويا مضادا /البرج حيث تم تعويض البيت الأندلسي ،ببرج لا يحمل من الإرث الثقافي الأندلسي سوى اسمه أي ما هو قشري و هامشي ،ففي غمرة هذه التحولات تخفق كل المحاولات للحفاظ على البيت ؛لأن قوي السوق و رأس المال تتفوق بقوتها على قوة مالكيه

---

(1) ياسين إبراهيم منصور محمد: استحياء التراث في الشعر الأندلسي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2006 ،ص70 .

(2) الجابري محمد: التراث و الحداثة ،دراسات و مناقشات ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط1 ،1991 ،ص24 .

(3) مروة حسين: دراسات في ضوء المنهج الواقعي ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،(د.ط) ،(د.س)،ص ،432.

و بالتالي كان البرج نتيجة لتفوق قوى المال و الاقتصاد ،فهما للأسف أقوي من التاريخ و التراث الذي لا قيمة له إلا من حيث هو قوة إيديولوجية فهو يمرر عبر النسق الإيديولوجي.

لقد عانت الأنا /الذات التراثية من الاضطهاد يقول غاليليو " مازلت تحت سطوة كنسية الموت التي عذبت فيها و لهذا أستعير لغة الخميادو و مضطرا ،فهي لغتنا السرية التي أنقدت كتبنا و أرواحنا من تلف أكيد " (1) و نتيجة لهذه السياسات التعسفية من قبل كنسية الآخر/محاكم التفتيش المقدس وظف الأنا/الذات التراثية اللغة/لغة الخميادو بوصفها أداة ثقافية ،للحفاظ على هويته من الإنذار في محاولة منه لترسيخ الذات ،فهذا السرد الذي جاء على لسان غاليليو يضمر في بنيته العميقة و تشكيليه الجمالي أنساقا ثقافية مخاتلة ،ذات أبعاد و دلالات رامزة فاللغة /لغة الخميادو نسق مضمر في الرواية يمثل قناعا مهما يعد ظاهرة فنية ،تقنية رمزية لجأ المؤلف إلى توظيفها فالأنا /الذات التراثية لا يمكنها التعبير بلغة صريحة واضحة و مفهومة عن تاريخها و هويتها ووجودها ؛وإلا ستتعرض للاندثار و التلف و الانتهاء ،لقد حاول الآخر/محاكم التفتيش المقدس القضاء على وجود الأنا/الذات التراثية في الأندلس حيث " سحق المعارضون في حي البيازين ... و تحول الحي إلى ساحة للموت ... فرض التنصير على عموم من بقي من المسلمين فرضا و أغلقت مساجدهم ،أو حولت إلى كنائس ،و أجبروا على تغيير أسمائهم العربية إلى أسماء نصرانية ... لم تكن محاكم التفتيش تتحرج من أي شيء ،فقد كانت السلطة العليا "(2)

لقد حاول الآخر /محاكم التفتيش فرم كل ما يختلف عنه ثم فرض سيطرته و هيمنته و جبروته و تهميش الأنا/الذات التراثية و المحاولة بكل الوسائل ،الإبقاء على مركزيته الغربية تمرر أنساق مضمرة يمرر من خلالها الخطاب الروائي نسقا مضمرا يكشف من خلاله هيمنة سلطة هذا الآخر و جبروته من أجل القضاء على المسلمين و يؤكد الكاتب من خلالها على مركزية هذا الآخر/الغربي ،هناك دلالة مضمرة على فكرة صراع نسقي بين الأنا/الآخر ،تمحورت فكرة الصراع بين نسقين متضادين حول قضية الوجود و الهوية فالنسق الضدي/الآخر بلغ مبلغا عظيما من الإساءة إلى نسق/ الأنا/الذات التراثية ،انتهك كل ما هو إنساني فاستباح مقدساته و أرواحه و كل ما يمت بصلة له ،فلأندلس أو حي البيازين بغرناطة صار مكانا تفوح منه رائحة الموت " فالتحول السلبي الذي طرأ على السكان جعله مثلا للجذب و الخواء الذي تنتفي معه صورة الحياة وصفة الحضور الإنساني.

فالمكان الحضاري الذي كان يعبق بمقومات الحياة ،بوصفة علامة على اجتماع الشمل وتوحد

---

(1) الأعرج واسيني: رواية البيت الأندلسي ،منشورات الجمل ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 2010 ،ص، 66 .

(2) الرواية :ص، 79_80 .

الجماعة ،أصبح الآن مكانا مهدما يشي بقسوة الحرب التي تكره المجموع الإنساني على التخلي قسرا عن حضارة المكان التي أسسها عقل الإنسان " (1) كل هذه السياسات التعسفية الممارسة من قبل النسق المضاد /محاكم التفتيش أدى إلى حصول تشتيت في النسق الاجتماعي للأنا بين أنا /المطابقة و أنا/الاختلاف ،فالأولى هي أنا/المقاومة و الحفاظ على الهوية و الخصوصية الحضارية و الثانية هي أنا/الاستسلام و الخضوع ،حيث ظهرت فئة

من حاولوا التصدي للممارسات التعسفية " و أعلن الموريسكيون استقلالهم ،واستعدوا لخوض معركة الحياة و الموت ،ضد الإمبراطورية الإسبانية ،اختاروا يومها فتى قويا و سلموه عهودهم و أرواحهم .كان في سن العشرين من أهل حي البيازين في غرناطة ،و يدعى الدون فرناندو دي كردوبا فالور ... هو من بقايا أحفاد ملوك بني أمية ... و سمى نفسه ... محمد بن أمية صاحب الأندلس و غرناطة " (2)

حاول الأنا/الذات التراثية ممثلة الموريسكيين المنتفضين ضد الإمبراطورية الإسبانية /الآخر ،حاولوا احياء المكان و إعادة استحداث الذاكرة التاريخية التي تحفظ الذكريات السابقة ،منها ذكريات بني أمية و قوتهم و أفعالهم و نشاطهم في المكان ،باتخاذهم اسما من أسماء ملوكهم للخروج من أزمة الواقع لذلك وظفوا هذه الأدوات الثقافية حتى من خلال الأسماء (اسم محمد بن أمية) كوسيلة للخروج من هذا الواقع المتأزم لكن الآخر /الإسبان عملوا على زرع بذور الفتنة و الانشقاق. "عملوا على تقسيم المجتمع الموريسكي الهش والمنكسر أصلا ،إلى قسمين : فئة الموريسكيين المحاربين ،وهم الذين حملوا السلاح و قاموا بالانتفاضة دفاعا عن دينهم و أنفسهم وأعراضهم ،وفئة الموريسكين المدجنين ،وهم الذين لم يحملوا السلاح،ولم يشتركوا فيها ،وضلوا على ما هم عليه من ولاء " (3) ضف إلى ذلك المتطوعين من المغاربة والأتراك لتبرز أنا المطابقة / أنا الاختلاف و ينتهي الأمر بين هذين النسقين بصراع داخلي أفضي في النهاية "إلى سقوط الأمير محمد بن أمية على أيدي المتطوعين الأتراك " (4) وبعده ثم اختيار طبقة الآخر هو ابن عم الأمير الأول "فتسمى بمولاي عبد الله "(5) فالأنا أثناء رحلتها في الرواية دائما تحاول تحدي الصراعات وتوليد الحياة من رحم الموت ،فالمؤول الثقافي لموت الأمير الأول وتولي الأمير الثاني ورد في تفاصيل سردية بحيث يحاول مولاي عبد الله

---

(1) عليمات يوسف: النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، ص98 .

(2) رواية البيت الأندلسي: 81_82.

(3) الرواية :ص 83_84.

(4) الرواية :ص86.

(5) الرواية: ص87.

الأنا / في رحلة مجهولة المصير سببتها الحرب ،يحاول خلق واقع جديد ولكن للأسف هناك الكثير من الموريسكين استسلموا تحت ضمانات وتسهيلات من قبل الإسبان ؛لتبرز ثنائيتان متضادتان هما أنا الخضوع / وأنا التمرد وعدم الاستسلام ،فأنا /الخضوع كانت ممثلة في الحبقي الذي دفع حياته ثمنا لوقف الحرب و أنا /التمرد و عدم الاستسلام ممثلة في مولاي عبد الله الذي رفض الاستسلام وقرر المقاومة حتى الموت ،وبالفعل فقد توفي أنا/التمرد الذي قاوم و رفض المركزية الغربية و طغيان سلطتها عليه ،لقد مات رافعا سيفه وهي أداة ثقافية تعبر عن الصمود

والمقاومة إضافة إلى أصبع الشهادة المعبر عن هويته و خصوصيته الثقافية و الحضارية ،و مما سبق نلاحظ كيف أن الأنا /الذات التراثية /النسقية لم تعد قادرة على استرجاع ماضيها الجميل " ثمانية قرون و نيف ،وكأن شيئا لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان ،أو كما يجب أن يكون. و كأنك يا طارق بن زياد ما صرخت و ما فتحت ! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت و ما توليت ! و كأنك يا عبد الرحمن الداخل ما رفعت سيفك و ما دخلت !و كأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ناورت و ما استخلفت ! و كأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت و ما حجبت ! و كأنك يا محمد الصغير ما بعت و ما اشتريت ،لتنفد من خرم الإبرة كأي خائن صغير ! ؟كأنكم لم تكونوا .كأني لم أكن " (1)

و لعل إدراك الأنا /الذات التراثية /النسقية الممثلة في شخصية غاليليو لحقيقة فقدانه لوطنه الذي يمثل هويته ،هو ما دفعه بعد طرده من الأندلس إلى الجزائر استحداث طرائق أخرى ،يتوسل بها الخروج من محنته ومن تم الانطلاق نحو خلق مكونات ثقافية جديدة ،خاصة بعدما أضحى وحيدا بائسا منفردا يعيش حالة من الوحدة والاغتراب في مواجهة مصير مجهول في صراعه مع الآخر المضاد / الزمان والإنسان وتولد في نفسه يقين الانتصار.

فالأنا / الذات التراثية / النسقية بدأ في حركيته الدائبة في العمل الجاد ،وذلك من أجل حماية نفسه من سطوت الزمن وآلامه على المستوي الآني والمستقبلي ،لقد تمكن من ترسيخ قوة الذات/ الأنا بفعل ثقافة العمل والاحتماء بالرايس حميد كروغلي وبالتالي تحول هذا الاحتماء إلى إشارة ثقافية دالة علي أهمية احتماء الذات وانضمامها إلى الجماعة ،فيصبح الرايس حميد كروغلي معادلا موضوعيا للجماعة وصورة للاستقرار الإنساني على الأرض / المكان بعدما أصبح مالكا للأرض والبيت الصغير ،الموجود فيه الذي اشتراه من الرايس حميد كروغلي ،حاول أن يسترجع " تفاصيل البيت الأندلسي كلها " (2) في محاولة لخلق فضاء مكاني تتمركز فيه كل المظاهر الثقافية الحاملة لروئ

---

(1) الرواية :ص 89 .

(2) الرواية:ص 160.

وأصوات متعددة يتمثلها الأنا / الذات الثراثية /النسقية وما يختلج به نفس الأنا / من جهة وما ينتج من ذلك التأثير على القارئ وبالتالي تمثل الفضاء المكاني في النص الروائي ،مما يؤدي إلى إنتاج سياق دلالي له يقوم الأنا بناء البيت متمثلا فيه ذلك البيت الأندلسي ،الذي رآه في غرناطة رفقة سلطانة زوجته كانا معجبين بالفن المعماري الأندلسي ،هذا البيت ورّثه الأنا / الذات التراثية إلى حفيده مراد باسطا وورثه معه المخطوطة التي تحكي تاريخ العرب في الأندلس وما تعرضوا له من بطش ،إذن فغاليليو كان الأنا / الذات التراثية / النسقية في الماضي أما في الحاضر ؛فإن الأنا / الذات التراثية / النسقية تمثلت في حفيده مراد باسطا ،الذي حاول أن يحافظ على البيت و لكنه فشل وتمت إزالته لبناء برج الأندلس مكانه و في البعد الدلالي تنطلق الرواية بدلالات أعمق من كونها قصة وحكاية بيت ،قصة الاستحواذ عليه ،إنها انعكاس لواقع نسق تراثي يواجه / نسق سلطوي مضاد / البرج ،في ظل

أفق مفتوح من الخراب والانكسارات ،البيت الأندلسي هو الوطن والهوية والتراث والخصوصية الحضارية ممثلا بالسلطة و جشع الطبقات الصاعدة التي لا تتواني عن إزهاق الأرواح وتخريب البلاد لحساب مصالحها الشخصية هو الوطنية الغائية هو التجارة باسم الدين وتطبيق الشريعة باسم المصالح ،إذن يمكن اعتبار البيت الأندلسي لوسيني الأعرج توثيقا أدبيا فنيا وثقافيا لواقعنا العربي عامة والجزائري خاصة والصورة النمطية التي يعيشها فإذا كان للاستعمار دور في كل ما حدث ممثلا بالضدي/ الآخر ،فإن للورثاء الجدد / السلطة دور لا يستهان به في التقليل من شأن التراث و الاستهانة به فالبيت الأندلسي هو آلام أمة بكاملها هو الأنا / الذات التي لطالما تشردت وتغربت في ماضيها ،أما حاضرها فهو إخضاع وإذلال وعبث بالثقافة والتراث أدى إلى خلق صراع بين أفراد الأمة الواحدة ،أنا المطابقة / أنا الاختلاف بين طرف محافظ ومبقي على الثقافة والأصالة ،وآخر يريد التخلي عنها بدعوى اللحاق بالركب الحضاري ،فهو صراع بين أنا الخضوع / وأنا التمرد والمقاومة.

البيت بعراقته وأصالته كان شاهدا على خمسة قرون من الصراعات والاختلافات ،لكنه حافظ على استمراره وقاوم كل أنواع الغزاة ،إلا أنه لم يصمد أمام ضربات أبناء أمته الذين لا يختلفون عن قراصنة الماضي والغزاة الطامعين يرتدون في كل زمان قوالب مختلفة.

إذن هناك تشظي للذات العربية من جراء ما أصابها من أحداث و تحولات سياسية ،اجتماعية ،ثقافية ساهمت في إحداث هذا الشتات والتبعثر للذات العربية وتمزيق هويتها القومية والتراثية ،بالتالي تفكيك أواصر اللحمة الوطنية والقومية ،وغياب تام لفعل المواطنة من منظومة القيم الاجتماعية و الثقافية و الانحياز للآخر بدلا من التمركز حول داوتنا الثقافية.

ثانيا :

تمثيل الآخر /تفكيك النسق الكولونيالي

لقد جاءت فكرة الاستعمار ،تحت غطاء الحضارة و التمدن ،هذه الأخيرة التي ابتكرها بهدف التستر على الأغراض السياسية و الثقافية ،و ارتبطت أطماع هذه الدول بتحقيق طموحات عالمية و أهداف سياسية اقتصادية ،ايديولوجية و ثقافية ،فالمركزية الغربية الأحادية هي امبريالية ثقافية. لكن المآل قد أفضى إلى تغيير المسار حيث يشهد العالم العربي ،واقعا لا يمكن نفيه أو تجاهله ألا و هو مرحلة ما بعد الاستعمار. هذه المرحلة هي مرحلة التغيير السريع ،في العديد من المجالات ،السياسية ،الحضارية ،المعرفية و كذا الثقافية.

لذا وجب على المثقف العربي الوقوف أمام هذا الواقع ،و مواجهة التحديات ،فمرحلة ما بعد الكولونيالية تربط الخطاب ،بالمشاكل السياسية الحقيقة في العالم و بالتالي تستعرض ثنائية الشرق و الغرب ،في إطار حضاري

ثقافي و علمي ،كما تعمل على استكشاف مواطن الاختلاف بين الشرق و الغرب ،و تحديد أنماط التفكير ،و النظر إلى الشرق و الغرب معا ،و ذلك من قبل كتاب و مبدعي مرحلة ما بعد البنيوية ،الذي ينتمون غالبا إلى الشعوب المستعمرة ،و نخص بالذكر شعوب إفريقيا و آسيا ،فنظرية ما بعد الاستعمار تطرح مجموعة من القضايا الشائكة ،للدرس و المعالجة و التفكيك و التقويض.

أهمها جدلية الأنا و الآخر ،و ثنائية الشرق و الغرب ،و غيرها فالآخر الغربي يمارس بتفوقه نفيا لذات العربية ،هذا النفي للنسق الثقافي العربي ،جعل النسق الثقافي الغربي حاكما يمتلك القدرة على نفي ما سواه ،لذلك ظهرت العديد من خطابات ما بعد الكولونيالية التي تطالب باحترام الاختلاف و الابتعاد عن المركزية الغربية و محاولة إيجاد نسق من القيم الإنسانية التي تقرب بين شعوب و ثقافات العالم.

و لو حاولنا الحديث عن الغربية فهي منطق إنساني ،قوامه العلاقة بين الأنا و الآخر ،من خلال أدوار متباينة و متشابكة و متعاكسة ،و لتحديد الأنا بمختلف أنواعه لابد من وجود الآخر ،فالآخر في الآداب الغربية لطالما ارتبط ،باللون أو باللغة أو بالعرق أو بالحضارة و مع تطور الدراسات الثقافية و النقد الثقافي لم يعد الآخر مقتصرا على ما ذكر سلفا ،و إنما أصبح ممكنا أن نجد داخل الأمة الواحدة ،آخر و هذا ما أفضى إلى ظهور العرقية و القومية ،و لعل أبرز مثال على ذلك موجود داخل المجتمع الأمريكي مجموعة من العرقيات ،التي لطالما عوملت على أنها نسق غيري مثل فئة السود هي في المجتمع الأمريكي ،آخر بالنسبة إلى البيض ،و يعد مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة ،حيث أصبح قضية مركزية في جل الدراسات السياسية ، الاقتصادية ،الفكرية والثقافية و النقدية ،يرتبط مفهوم الآخر بمفاهيم مجاورة أبرزها الأنا ،الاختلاف ،الثقافة الحضارة و الاستشراق ،الأقليات ،المركز ،الهامش ،الخطاب و الهوية ،و الحديث عن الآخر مفهوم متشعب و تداخل مع هذه المفاهيم السابقة فالآخر " فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنا) ،فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز و هو تمايز إطار الهوية أحيانا و الإجراء في أحيان أخري " (1) إذ لا وجود لآخر دون وجود الأنا ،فلابد من توفر شرط الاختلاف و التمايز حتى يتم التفريق بينهما.

فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه ، فبمجرد قول عبارة صورة الآخر يتبادر مباشرة إلى الأذهان مفهوم الذات او الأنا وبالتالي ،فقضية الأنا والأخر لا ترتبط دائما بوجود علاقة ثقافية بينهما ،وإنما يتسع المجال ليشمل العلاقة بين الذكر والأنثى والعلاقة الاجتماعية ،كما يحدث في إطار العرق والأقليات واللون وحتى الدين ...الخ.

وهناك بعض النقاد يقسمون الآخر إلى " الآخر الفلسفي أو الفكري ،الآخر النفساني ،الآخر الإبداعي ،الآخر الثقافي (الدين ،الشعبي ،الحضاري)"(2) وبهذا التقسيم يتجسد الآخر في العديد من الأبعاد سواء الفلسفية أو

الفكرية ،النفسانية ،الإبداعية و الثقافية فالاختلاف في المجالات ،يؤدي إلى توليد الآخر يختلف عنه في التخصص. كما أن هذا الآخر كثيرا ما يبرز نتيجة الاختلاف والتمييز و التفريق فا " غالبا ما يكون المقصود بالآخر صورته والصورة بناء في المخيال ،فيها تمثل واختراع ،ولأنها كذلك فهي تحيل إلى واقع بانيها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر " (3) و في هذا المقام يبرز الآخر مرتبطا بمفاهيم أخرى أبرزها العرقية والعنصرية أو التمييز العنصري والعرقي. وهذا ما نجده في رواية البيت الأندلسي ،والتي هي حقل خصب يبرز الآخر بمختلف مفاهيمه وعبر امتداده التاريخي من عهد الأندلس حتى وقتنا الراهن ،وإذا بدأنا الحديث يجب الحديث عن الآخر الغربي المختلف مع الأنا العربي في الدين والعرق فالآخر الغربي /الأنا العربي،فالأول ممثلا بمحاكم التفتيش(الاسبانية الغربية المسيحية الكاتوليكية) والثاني / الموريسكيون المسلمون (العرب).

---

(1) النجار مصلح و آخرون: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية ،الأهلية،لأردن ، ط 1 ،2008 ،ص 15.

(2) البازعي سعد : الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط 1 ،2008 ،ص 37.

(3) لبيب الطاهر: صورة الأخر العربي ناظرا و منظور إليه ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،(د.ط)،1999 ،ص 19_20.

تكتشف القراءة الثقافية الفاحصة للنص الروائي أن الآخر /يضمر في بنيته الدلالية النسقية /محاكم التفتيش المسيحية الكاتوليكية كتورية ثقافية. و الآخر /محاكم التفتيش هي نواة مركزية ذات وظيفة نسقية مؤثرة في الخطاب. فالمؤلف في الرواية يعمد إلى فضح سلوك النسق /الضدي كسلطة تسعى للهيمنة من أجل تحقيق أهدافها و هي سلطة /المركزية الغربية.

لقد تمكن المؤلف بفعل لغته الرمزية المراوغة ،تقديم صورة لنموذج الآخر و مدى كراهيته للمختلف عنه و الرغبة في إفنائه حيث أبرز فاعلية المضمر النسقي /"محاكم التفتيش " في فضح و تعرية قبحية سلطته المتوارية وراء إدعاءاته بحماية حقوق الإنسان و الديمقراطية و العدالة ،و التي كان يرددها عبر امتداده التاريخي ،ففي كل حقبة كان يلبس لباسا جديدا مختلفا عن الحقبة التي كانت قبلها. فالمؤلف يتخذ من الاضطهاد ،الذي عانى منه العرب المسلمون (الموريسكين) من قبل محاكم التفتيش ،حادثة ثقافية كانت نتيجة للحادثة التاريخية التي يتخذها شاهدا و مثلا فاعلا في معاناة الأنا / العرب المسلمين من الآخر / محاكم التفتيش هذه الأخيرة التي تأسست "في غرناطة كان الجحيم قد أصبح حقيقة مرئية إذ بدأت ملامح المدينة تمحي ويحل محلها عنف أعمى .فقد سلطوها على كل المناهضين لها ...كان يتزعمها الكاردينال المتحجر القلب ... الذي أصبح هو المفتش الأعظم الذي كان القيم

الأكبر على الحرائق والموت الشنيع "(1) كل هذا يحيل إلى أن الآخر / الغربي تمثل الأنا / العربية من منطق قوة وهيمنة ويرجع هذا التمثل إلى الأنساق الثقافية الغربية المتغلغلة في الذات الغربية / الآخر نتيجة لما كرسه الخطاب الغربي عبر امتداده التاريخي سواء أكان تخيليا أو واقعيا في اللاوعي الجمعي لدرجة أن هذه الأنساق حركت ولا تزال الصور والتمثلات التي يكونها الآخر / الغربي عن الأنا/العربي. إن مفهوم التمثيل يرتبط عادة بالقوة.

فهو عند ميشال فوكو آلية من آليات الهيمنة والإخضاع والضبط لهذا تلجأ الثقافة عادة لتمثيل الآخر وثقافته بغية السيطرة عليه " (2) فمثلا الإستشراق هو خطاب تجمعت فيه المعرفة والقوة والغلبة ،هذا ما جعله ينظر إلى الشرق على أنه ضعيف يمكن السيطرة عليه.

وهذا ما أنتج الاستعمار ،كذلك محاكم التفتيش التي وجدت في "الفئة المستضعفة ،أخصب ميدان لنشاطها ،فأخضعتهم لرقابتها الدائمة ،وجعلتهم شغلها الشاغل. صادرت أموالهم ،وانتهكت أعراضهم ،ونكلت بهم أشد

---

(1) الرواية: ص79_80.

(2) أنظر لومبا آنيا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ،ص62_63 .

التنكيل ،وأقامت لهم المحارق الجماعية ،وملأت منهم سجونها المظلمة والعفنة وتفننت في أساليب تعذيبهم وإرهاقهم جسديا ومعنويا ،وتركت في مأساتهم أعمق الأثر "(1)

يتحول النسق الآخر /محاكم التفتيش إلى قناع يضمر للأنا / الموريسكي (العربي)الشر ويحرص على قتله .وقد بدا لنا الآخر/محاكم التفتيش محملا بالمضمرات النسقية ،التي تتجلى للمتلقي في حجم المعاناة التي يعانيها الأنا / العربي في صراعه مع الآخر/الغربي ،ويصبح القناع / محاكم التفتيش، علامة ثقافية مهمة يستمد الكاتب دلالتها من الذاكرة الجمعية والمخيالية للإنسان الأنا /العربي الذي لطالما عان الإساءة الشديدة من الآخر /الغربي الذي أراد القضاء على كل ما يمث له بصلة "جمعت كتبهم ومصاحفهم ،فأحرقها الكاردينال أمام الملأ،... منعوهم من اقامة الحفلات على الطريقة الإسلامية ،وأن تجري الحفلات طبقا لعرف النصارى والكنيسة الكاتوليكية. وحضروا عليهم إغلاق المنازل أثناء الاحتفال و في أيام الجمعة وأيام الأعياد ،...ألزموهم بإبقائها مفتوحة ليستطيع القس ورجال السلطة أن يرو ما يقع في داخلها من المظاهر والممارسات "(2) لقد حاول الآخر / الغربي محاكم التفتيش إثبات مركزية وفاعليته حتى من خلال طقوسه الدينية وفرضها على الأنا /العربية (الموريسكين) ،بدا الآخر /محاكم التفتيش حريصا على التخلص من الأنا /العربية (الموريسكين) بتجريدها من هويتها التي تعبر عن خصوصيتها الحضارية وفرض ثقافته وهويته ،مما يؤكد انتفاء الأنا /الذات العربية (الموريسكين) أما هيمنة الأخر /محاكم التفتيش ،كل هذا التسلط والقمع والقهر. يؤكد أن هناك صراع بين خطابين مضادين خطاب الأنا/الذات العربة التي أسست في الأندلس حضارة راقية ،يشهد التاريخ عنها ينطق العمران أنها قد جعلت الأرض جنة وقت أزمنة

غروبهم ،وخطاب الآخر/الغربي القمعي القهري ،الذي لطالما اضمر الحقد والعداء ،في خضم الصراع مع الآخر/محاكم التفتيش قامت الأنا /الموريسكين بالثورة التي انتشرت في كل أرجاء الأندلس "كما تنتشر النار في الهشيم ،وتعاظم شأنها بسرعة كبيرة .وعلى الرغم من المحاولات الإسبانية للقضاء عليها إلا أنها فشلت كلها ...هدم الاسبان مدن الموريسكين وقراهم فوق رؤوس ساكنيها من الشيوخ والنساء والأطفال لإجبار المنتفضين على وضع السلاح "(3) في ظل هذا الصراع اللامتوازن .

إن لجوء المورسكين إلى الحرب ومحاولتهم ،افناء الآخر /الاسبان وبعث مجد الذات /الأنا (الموريسكية) تصبح فكرة القتل والحرب قيمة تطهيرية ضرورية للتخلص من اساءة الآخر/الاسباني مثلما تساهم في تعزيز صورة

---

(1) الرواية:ص80 .

(2) الرواية ص،79.

(3) الرواية ص،82 .

الأنا/الموريسكية القوية لأن هذا الصراع مع/الآخر/الاسباني بات مسألة مصيرية تتعلق بالكينونة أو العدم ،ترصد الرواية حدث الصراع بين الأنا /العربية والآخر/الغربي ،بأسلوب ايحائي رامز متمثلا في الموريسكين و الاسبان نسق/الأنا و نسق/الآخر،تصوير لنا الرواية جدلية العلاقة بين الطرفين وهي نسقية تتصل مباشرة بالقضية المحورية وهي الصراع بين نسقين مختلفين مضادين خطاب /الأنا وخطاب /الآخر.

خطاب/المقاومة وخطاب /الاستعمار،فخطاب /المقاومة ممثلا بالأنا /الموريسكين الذين واجهوا أعباء الحياة ومصائب الزمان ،فقد بات خطاب الأنا/المقاومة جامدا أمام الموت في الضوء صراعه مع خطاب /الاستعمار / الآخر /الاسباني (الغربي)وتشتد المعركة بين الخطابين لتكون في النهاية لصالح خطاب الاستعمار الآخر/ الغربي ،بمقتل رموز المقاومة/محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة ،وكذلك مولاي عبد الله محمد ،هذا الأخير الذي "حز المنتصرون رأسه،ووضعوه على عمود وراحوا ينصبونه في عمق المدينة لتكسير ما تبقى من معنويات المحاربين"(1)

يمثل هذا السرد واقعة ثقافية لها أبعادها النسقية والوظيفية ،بوصفها واقعة قائمة أو مؤسسة على الصراع ،في خضم هذا الصراع برموزه وأنساقه يعبر عن بنية الصراعية الكبرى وهي صراع الإنسان /الدوني مع الإنسان /الفوقي.

في نهاية المطاف ،تمكن خطاب الآخر /الاستعماري من القضاء على خطاب الأنا /المقاومة ،بعد ثمانية قرون ونصف انطفئت الأنا/العربية بحضارتها في الأندلس ،وانتهى وجودها لتفرض المركزية /الغربية سلطتها على المنطقة وبالتالي فالرواية تصف لنا الذات الأنا /العربية المهضومة "و أول هزيمة كبرى في تاريخنا لقد شكل تناول موضوع خروج العرب من الأندلس وبقاء ثلة منهم تراهن على بقاء الدرس الأعظم الذي تروجه الرواية وتحاول فضحه و تكأ جراحه. والعودة إلى التاريخ في هذه الرواية حققت أكثر من مسوغ لهذه العودة منها :

إسقاط قضية ماضية على قضية حاضرة ،إسقاط ما حدث في الأندلس بعد الهزيمة على ما حدث ويحدث ...، وهذا الإسقاط يجر الوعي نحو خانة التنبيه والحيطة والحذر إنه إسقاط يكشف ملامح (الآخر)المعتدي "(2) الذي يرتدي في كل زمان قناع يتلاءم ومتطلبات العصر ،ففي الماضي محاكم التفتيش أما في الحاضر فقوى المال و الاقتصاد ،في الماضي الأنا /الموريسكين والآخر/محاكم التفتيش.

أما في الحاضر الأنا/البيت الأندلسي والآخر /البرج.تكشف القراءة الثقافية على ثنائية ضدية مؤسسة على الصراع

---

(1) الرواية :ص88.

(2) الشمالي نضال :الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ،ط1، 2006،ص 239.

بين المركزي والهامشي ؛حيث يشير المؤول الثقافي إلى أن السرد الروائي يضمر في بنيته العميقة وتشكيله الجمالي أنساقا ثقافية مخاتلة ذات أبعاد ودلالات رامزة ،فالبرج /نسق مضمر يمثل قناعا مهما للآخر ،والبيت الأندلسي /الأنا المقاومة هناك صراع مضمر بين خطابين خطاب /الأخر وخطاب/الأنا ،البيت الأندلسي هو مختصر للأنا /المقاومة التي آوت سيدي أحمد بن خليل ،ولالة سلطانة ومارينا ،و آوت خداوج العمياء والدالي مامي و آوت حمدان خوجة صاحب المرآة وآوت مراد باسطا و لانار شيست ،وسيرفانتس والكروغلي المغتال و احتظنت يوسف وسليم وغيرهم ،كل هذا الصمود لخمسة قرون كل شخصية تعبر عن زمن معين من الأزمنة ،التي مرت على البيت الأندلسي على اعتبار أن التاريخ له علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية ،ذلك أن هذه الأخيرة تتميز بمراحل زمنية محددة ،فحضور هذه الشخصيات أو الدلائل التاريخية في النص لها دلالات وإشارات ورموز يمكن اعتبارها كمرجعيات للواقع في النص الروائي ،فكل شخصية تمثل أو تلخص لنا مرحلة معينة من المراحل التي مر بها البيت الأندلسي ،عبر القرون الخمسة الماضية لتأتي مرحلة أو فكرة البرج وهي حيلة نسقية خادعة ،هدفها تمرير خطاب الهيمنة الغربي عن طريق مراوغة من قبل نسق/ضدي هدفه السيطرة ،بدعوى الاستثمار حيث أن" الأرض والحديقة والبيت قد بيعت كلها ،بما عليها لمستثمر أجنبي مع مستثمرين وطنين ،يريدون أن ينشئوا أكثر من خمسة أبراج في كبريات المدن ،أهمها البرج الأعظم من العاصمة ،أكبرها وأكثرها اتساعا. ستسلم تسيره ثلاث مؤسسات أمريكية ،فرنسية ...وهناك خبر آخر يقول بأن هناك شركتين عالميتين تتباريان للحصول على إذن هدم البيت وتحضير الأرضية ،للهدم "(1) هناك تمرير نسق مضمر من خلال دعوى الاستثمار والصناعة ،فالنسق الضدي /الآخر يحاول التخفي في قناع جديد هو ما سبق ذكره (الاستثمار) لفرض سيطرته ومركزيته الغربية ،لكن هذه المرة الأمر يختلف في الماضي كان استعمار مباشرا ،إبادة ،قتلا و استيلاء أما في الحاضر فكان القضاء على الخصوصية الحضارية و الاستحواذ على الشخصية الثقافية "ويحتاج الأمر إلى شركة بلا رحمة ،تمحوه من الجذر .حتى إصلاحه لم يعد واردا . يبدو وأن تقرير اللجنة بإزالة البيت من الوجود نهائيا لا رجعة فيه... المول الذي يخفف من معاناة

المواطنين و يدخلهم في العولمة التجارية...هل تدري كم يد عاملة سيمتصها المشروع... ما لا يقل عن خمسمائة عامل في ورديات ثلاث ،من البنائين ،و الملحمين والصباغين ،وعمال المصاعد ...لسنا أقل من دبي ،والرياض والدوحة وهونغ كونغ ،و أندونيسيا وغيرها ...البرج الأعظم عندما ينجز ،سيكون به أكثر من عشرون محلا من المطاعم ،و الأثاث والأسواق والماركات العالمية .يمكنك أن تتخيل أيضا عدد الأيدي العاملة التي سيمتصها البرج

---

(1) الرواية: ص427.

...قد نستعين في البداية بالخبرة الأجنبية "(1)

البرج /الآخر هو قناع يضمر الشر ،ويحرص على إبادة الأنا/البيت الأندلسي (المقاومة)وجعلها مجرد هامش. فقناع/البرج محمل بالمضمرات النسقية التي تتجلى في الاستثمار وتوفير فرص العمل والمحلات والأسواق والماركات العالمية والتي للأسف استطاعت أن تجد صدي لها في أنا/الاختلاف بدعوي اللحاق بالركب الحضاري والمواكبة العصر ،رحبت ببناء البرج على اعتبار أنها سوف تستفيد منه ،لكن النسق/المضمر/البرج/الآخر هو السيطرة والهيمنة والإبقاء على المركزية الغربية التي لطالما حاولت القضاء على الأنا /العربية /المقاومة ،فلم تترك حيلة إلا وطبقتها من أجل تهميش مادونها.

لقد حاولت نسق /الأنا/المقاومة الوقوف في وجه نسق/الآخر /الاستعماري ،ممثلا في النسق المضمر/البيت الأندلسي كتورية ثقافية تضمر دلالات نسقية في مقابل/البرج وهو صراع بين نسقين مضادين أو خطابين مضادين خطاب/ الأنا/وخطاب/الآخر.

وكأن التاريخ يعيد نفسه في الماضي ،انتصرت محاكم التفتيش الكاتوليكية ،وأنهت الوجود العربي في الأندلس أما في الحاضر فتم تهديم البيت الأندلسي وبناء البرج مكانه ؛بهدف التستر على الأغراض السياسية والإيديولوجية للدول المتحكمة في ثورة التكنولوجيا والاتصال والاقتصاد ،التي هي بنية الواقع العالمي التي تنتهك الحدود الإقليمية والقومية كأنها شركة عابرة للقوميات أمس واليوم وغدا.

(1) الرواية :ص428-430.

ثالثا :

تفكيك النسق الفحولي (من الذكوري إلى الأنثوي)

إن من أبرز ما اشتمل عليه الخطاب العربي ،هو نسق المرأة الذي احتوى على صراع بين نسقين ،نسق ظاهر يجعل المرأة فوقية ونسق مضمر يسفر عن دونيتها ،التي تجلت كما أسلفنا في العيد من الخطابات ،وقد اتخذت المعالجة النقدية التأويلية ،وسيلة للكشف عن تلك الأنساق ،والوقوف عليها فبالنظر إلى المنظومة الفكرية العربية ،نجد أن مكانة المرأة دون مكانة الرجل بكثير ،فالثقافة العربية "تتمركز على المذكر الذي يحكمها ،ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ،ومفاهيمها ...العائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ...،والفنية و الأدبية "(1) ولعل ما يؤكد دونية المرأة هو معاملتهم لها معاملة سلعية نفعية ،كما أن صورتها مرتبطة دائما بالمكر والخداع بل وعدة كالحية في المكر والكيد ،والرجل لا يعتمد أبدا برأي المرأة و لا يوليه اهتماما على اعتبار أن رأيها دون رأي الرجل بكثير ،لذلك عدوا من الحمق الأخذ برأي المرأة والركون إليها ،وهذا النسق المتمثل في دونية المرأة متفشى بشكل كبير في الممارسات اليومية ،وانعكس بالضرورة على الخطاب العربي عامة والأدبي بصفة خاصة شعره ونثره.

ولطالما أبرزت هذه النصوص الأدبية جبروت الذكر وسلطته على الأنثى وعبوديته لها ،وإحساسه المفرط بالتفوق عليها وكونه الأجدر ،بوصفه الأول والأحق فهو العارف والشجاع والمقدام "إن وضع المرأة العربية إذن هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف التفاصيل وجزيئات حياتنا الاجتماعية ،ومن ثم فإن الرد على واقع قمع المرأة لابد أن يكون جزء امن عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف و الظلامية "(2)

فلا طالما كانت المرأة تشغل المرتبة الأخيرة دوما في المجتمع ،و تتربع على آخر الاهتمامات والانشغالات بينما الرجل هو الأعرف والأجدر بكل أمور الحياة المعرفية ،الفكرية والثقافية فا"الفلسفة والعلم والموضوعية وكل ضروب

(1) بعلي حفناوي:مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد السنوية ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ،بيروت، لبنان ،ط1، 2009،ص 51.

(2) أبو نضال نزيه:تمرد الأنثى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،عمان،الأردن ،ط1 ،2004،ص14.

الحكمة إنما هي حكر على الرجل،نتيجة اقدامه الفحولي المعرفي "(1) وما المرأة إلا ذللك الشيء الجاهل ، المنحط ،العاجز بدنيا ومعرفيا ،خلق ليمتع الرجل ويريحه ،وجسدا أوجد ليلبي رغبات و غرائز هذا الذكر من خلال "المتعة التي تتركز على الجسد الأنثوي "(2)

هذا الأخير الذي يشكل حقلا خصبا للرجل ،ورغبة متواصلة لا تكبحها حدود الزمان و المكان، فهذه النظرة الشهوانية للمرأة ظلت ممتدة منذ القديم وحتى يومنا ،هذا تجسدت في الأشعار والكتب والروايات والحكايات الشعبية ،كلها تكلمت عن جسد المرأة ورغبة الرجل به واستغلاله أبشع استغلال، لدرجة أنه استعمل حتى في الاستثمار ،فقد تصدرت المرأة الترويج لمختلف السلع والمتوجات ،من خلال الإعلانات نظرا لما لجسدها ،من تأثير وجاذبية وسحر و إغواء، لذلك لطالما استغله الرجل ليختزل صورة المرأة في الجسد و لا يغادره إلى ماسواه من جوانب أخرى في المرأة ،فهو ينشد فيها ما يمتعه من مفاتنها الجسدية ،وهو لا يتوانى ولا يذخر جهدا للتعبير عن ذلك والتصريح به.

ولقد احتفت رواية "البيت الأندلسي" بحضور متميز ،متباين، متلون ومتعدد للمرأة ،كل طرف كيف عبر عنها في الرواية ؛ يمكننا القول إن المرأة تشكل نسقا ثقافيا رمزيا يحمل مضامين ودلالات فكرية ،فالمرأة كان لها حضور قوي في النص الروائي.

تكشف لنا القراءة الثقافية الفاحصة ،أن المرأة هي نسق مضمر يحمل في بنيته الدلالية شخصية حنا سلطانة كتورية ثقافية ،ترمز إلى الوطن والبيت والاستقرار،والركون والسكون وهي نواة مركزية مؤثرة في الخطاب ،هي الحلم الذي يتجسد في العلاقة الانسانية الحميمة بينه وبين الوطن ،مما لاشك فيه أن المؤلف يثبت فاعلية حنا سلطانة في الماضي والحاضر ؛فهي الزمن الماضي المتمثل في الأندلس والزمن الحاضر المتمثل في الأمن والاستقرار والأسرة ،فهي تتحرك في الزمن وتخلق حضورا إنسانيا في فضاء المكان ،بيد أنها في الزمن الحالي كما أسلفنا سابقا تمثل الاستقرار والأسرة بنسيجها الاجتماعي ،وهي حريصة أن لا يكون الإنسان نسبيا أو ضحية للسلطة الزمانية ،فهي صاحبة

(1) دولة سليم:الثقافة الجنسوية الثقافية (الذكر و الأنثى ولعبة المهد) دار الإنماء الحضاري ،دار المحبة ،دار آية ،حلب ،سوريا ،(دط)،2009،ص98 .

(2) محمود ابراهيم :الجسد البغيض للمرأة ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ، ط1،(د.س)،ص77.

رسالة جليلة في الحياة هدفها البحث الدائم عن الإنسان ،حتى تصنع عالم الحياة ،لذا فإنها بفعل هذه المقصدية التي ندرت لها نفسها تحمي الانسان من لحظة الإحساس بالفقد والوحدة والنسيان ،وتجعله يندمج مع الجماعة وبالتالي يتماهي الغائب أو النسي مع المجموعة الإنسانية في أجواء تسود فيها الألفة والرحمة ،لذلك كان يجب أن يتجمع كل هذا في /فضاء مكاني يكون مرتبطا أشد الارتباط بالنموذج /الحقيقي/الأندلس ،وهو ما يجعل غاليليو يصر على بناء البيت وأن يقرن البيت بوجود سلطانة الوطن /الرمز ؛حتى لا يحس بألم الفقد والغربية "سأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى ،وسنسكنه مع بعض .لي يقين بذلك لا يلين أبدا سنبنيه هنا في هذه الدنيا ،قبل الآخرة .لا أدري في أي مكان ،ولا في أي زمان ...حلمي الذي وعدتك به...في أحد مرتفعات غرناطة سيلازمني إلى آخر العمر...كل شيء في القلب يا سلطانة .سأدعو الله أن يمنحني بعض العمر لأراك عروسا مجللة بالبياض وبعدها لن أطلب العيش أكثر حتى ولو كانت لذة الحياة معك ترضيني وترضي الله "(1) ،تتحول العلاقة الزوجية الإيحائية التي تجمع بين سلطانة وغاليليو إلى صورة /رمزية يتمناها المؤلف في ضوء العلاقة /بالوطن "كانت سلطانة قد صنعت غدها كله معي ...سنجعل هذه الأرض مكاننا الجميل ،فهي تربتنا أيضا سيكبر أولادنا فيها ،و سنعلمهم كيف يحبون الناس .وسيتغير كل شيء .في وقتنا ...في الزمن الذي يلينا ...في حياة أحفادنا ...لنا كل العمر لنحيا ونوت ونحيا أبدا ...الطاقة التي شعرت بها لم أعهدها في نفسي ربما كان الحب ،أو ربما كان الشوق إلى سلطانة ...أحاول أن ،أبدل جهدا مضاعفا لإتمام البيت ...سلطانة بحاستها أضفت عليه كل رشاقتها .ألحت في بناء البيت على شيئين أساسيين في العمارة الموريسكية :الأبواب والساحة التي تظللها السقيفة و تخترقها نافورة تعطي للمكان حياة متحركة مرئية "(2) ،ونلاحظ أن صورة حنا سلطانة في حفاظها على بيتها وزوجها تجعلها محببة إليه ،فهي تبعث السعادة والراحة في النفس غاليليو بفعل وجودها معه وقد حققت سلطانه من خلال ادراكها لمسؤوليتها ودورها الكبير مع زوجها قيمة البقاء الإنساني وأضفت صورا جمالية مرتبطة بكل معاني السامية الراقية الجميلة للأنوثة ،إنها بصفاتها هذه تمنح لغاليليو حياة ذات أبعاد جمالية لا نهائية "كان رأسها ممتلئا بالأشياء الجميلة جعلت من البيت ملجأ

(1) الرواية :ص 92-93.

(2) الرواية ص 180-181.

لكل عاشق للموسيقي ...لا يوجد مثل جاهاركا أو لا كاسا أندلوسيا.البيت الأندلسي ...كانت راحتها الكبيرة عندما...تسقي الحديقة وترش الكل بعطر مسك الليل...أصبحت سلطانة تخلطه مع قشور البرتقال حتى خلقت منه عطرا خاصا لا أحد يعرف تركيبه إلا هي ...هذا العطر ينعش الأجساد المتعبة ويدفع بها إلى أقاصي الجنون والحماقات ...وفي المساء ،في أوقات فراغها ،أراها مثل ساحرة جميلة تجمع قشور الرمان و البرتقال ،والزيتون الصغير وغيرها ...تتسرب الأنوار من خارج الزجاج الملون ...فيغرق البيت و الأفرشة في عرس من الألوان التي لاتحد.ثم تتحول إلى ذرتين هاربتين في فراغات اللذة والشوق "(1) ،هذه الصورة الأنثوية الجميلة التي أنجزتها حنا سلطانة تغدو حلما بالنسبة للمؤلف ،وهو يعيش حلما جميلا حلم/الوطن ،إذ يتمني أن تكون صورة /وطنه مطابقة لصورة /سلطانة ،الرمز /الوطن وهو الأمر الذي يفتقده المؤلف فهو يرى صورة المرأة /الوطن المثال التي أفلحت في تشكيل حالة التوحد/في إطار المكان /الوطن إذ يعبر هذا التوحد عن علاقة سلطانة مع زوجها وتوحدهما ،ويحرص المؤلف على ذكر المكان "كانت سلطانة مليئة بأحلام البيت الأندلسي الذي أصبح حقيقة .تجاوزت بسرعة ألام الفقدان والأهل بالخصوص"(2) ،فهذا المكان كان التحصين لتجاوز آلام الفقدان فالبيت يجلي أهمية ثبات الإنسان أمام الصراع /مع الزمن ولكن يكشف جمالية اللمسة الأنثوية التي تضفي رونقا إنسانيا راقيا على المكان ،كحيز من أجل البقاء والاستقرار فيه والاحتماء فيه من الزمن ،فهناك دلالة مضمرة بخطورة الزمن خاصة الماضي الذي كان زمن الحرب والدمار والأخراب و اللاستقرار أما الزمن الحاضر مع سلطانة ،فهو زمن يفوح عطرا وجمالا وعذوبة و ألقا إنه زمن سلطانة /الرمز /الوطن الجميل فسلطانة نسق /مضمر يكشف عن الاستقرار والسلم والحياة الهانئة ،كتورية ثقافة وهي أيضا تمثل نسقا اشاريا لصورة الحياة الاجتماعية الهانئة ،التي يحلم بها المؤلف لهذا الوطن.

أنجبت حنا سلطانة ابنتها مارينا ،وبعد موت سلطانة بالطاعون بقي غاليليو مع ابنته إلى أن توفي هو أيضا وقبل وفاته ،زوجها لأنه "كان مدركا للمخاطر التي كانت تلوح في الأفق ،ويخاف عليها من الأتراك .ولهذا زوجها من صانع الرخام لأنه كان يحبها ولم تكن ترفضه....امرأة متزوجة أقل عرضة لمخاطر السلب من عذراء ...كلمة

---

(1) الرواية ،ص 190-191.

(2) الرواية ،ص 189-190.

عذراء تثير الغرائز الخفية للإنسان للاعتداء الجسدي "(1) و تكشف القراءة الثقافية الفاحصة أن الأنثى هنا هي شخصية نسقية تضمر في بنيتها الدلالية شخصية مارينا كتورية ثقافية ترمز إلى الوطن / المغتصب / المغيب وهي نواة مركزية مؤثرة في الخطاب ،لقد أصيبت مارينا /الوطن / الرمز بالإحباط و الانكسار بعد وفاة والدها الغالي غاليليو لأنه كان الحامي لها من الأطماع ،أطماع الآخر/الانكشاري وغيرهم من الطامعين .أحست مارينا بفداحة التحول المفاجئ فبحثت عن أدوات ثقافية جديدة تواجه بها تجربة الفقدان فكانت دائمة الجلوس في مقصورتها"غائبة في تأملاتها وكتاباتها التي لم تتوقف أبدا "(2) إلى أن جاء اليوم المشؤوم ،الذي حاولت فيه الإنكشارية السيطرة على البيت الأندلسي وأخذه بالقوة فتصدت لهم مارينا وزوجها لينتهي الأمر بإعدام رجولة زوجها. وقتل ابنها الصغير ثم سحبوا مارينا نحو عمق البيت كما تروي ابنتها سيلينا التي كانت مختبئة وتشاهد الوقائع "سحبوا أمي نحو عمق البيت ،في الداخل .في لحظة غفلة من الإنكشارية ،هربت نحو الجنان وصعدت إلى شجرة السرو العملاقة اختبأت بين أغصانها.لم يبحث عني أحد ،كانوا كلهم مع أمي وكنت أسمع صرخاتها المتتالية ،ثم سكنت نهائيا .بعد لحظات دامت قرنا من الزمن ،كانوا يخرجون الواحد تلو الآخر ،وهم يشدون على أحزمتهم الصوفية "(3) مارينا هي رمز /الوطن المغتصب الذي لطالما تعرض للاغتصاب والتعذيب والسلب والنهب من قبل كثير منهم ،الإنكشاريون و الفرنسيون وغيرهم من المغتصبين المعتدين الواحد تلو الآخر ،لطالما تعرض الوطن لقسوة الاغتصاب والتعذيب والقمع .لم تستطيع مارينا تقبل هذا الواقع المرير ف"خرجت لا تحمل شيئا مهما إلا كومة من أوراقها .وضعتها داخل غلاف جلدي ،ثم وضعت الكل داخل كيس من خيش،وخرجت ...ثم سلمتنا ورقة ...كنت أريد أن أخد معي كتاب والدي ،ولكني خفت من أن يسرقه مني الماء... تأملت الورقة .شممت رائحتها ثم خرجت مع والدي للمرة الأخيرة نبحث عن مارينا "(4) هذا الفراق المتمثل في رحلة المرأة / الوطن ولد لدي المؤلف شعورا بالوحدة في ظل غياب المجموع الأب /غاليليو الأم /حنا سلطانة و الابن /الأمان بالنسبة لمارينا كل

---

(1) الرواية ،ص 387.

(2) الرواية ص 393.

(3) الرواية ص 396.

(4) الرواية ص 402_403.

هذا جعل حلمها الوطن /الرمز بالعيش في أمان مهددا ،هذا ما أدى إلى رحيلها أو غيابها وبالتالي تغييب الوطن بالا استقرار و ألا أمان و ألا عائلة وألا مجموع ،هذا أحدث قطيعة بينها وبين عائلتها الصغيرة. وتحولت حركيتها نحو المجهول نتيجة حتمية لسلطة الزمن ؛لذلك كان استسلام النسق /الأنثوي /الرامز للوطن الزمن في نفس الوقت بمثابة الموقف السلبي الذي اتخذته مارينا/الرمز في رحلتها المفاجئة ،وغيابها الذي تصبو من خلاله خلق عالم إنساني أو وطن نقيض لعالمها أو وطنها المجروح الذي لا أمان فيه ولا استقرار كما تناولت الرواية شخصية أنثوية تختلف عن الشخصيتين السابقتين ألا وهي شخصية "ماسيكا" التي تقول عن نفسها " لأن أمي اسبانية ،فهي مثلي،نبتة هذه الأرض البحرية ،ولكن لأن أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر. لم أقم أبدا في البيت الأندلسي ولو يوما واحد ،ولست وريثة شرعية لممتلكاته .ربما كان إحساس أمي الخفي ،وجاذبية أصولها البعيدة ،هو الذي قادني نحو هذا البيت ،ثم نحو هذا الرجل الطيب ،عمي مراد باسطا أو ربما لأني كنت الأقدر على قراءة الرموز الخفية التي كانت تتدابح في عينه ،وفهمته أكثر مما يفهمه أي شخص آخر "(1) فشخصية "ماسيكا" شخصية نسقية محملة بالدلالات المضمرة ،تعتبر ماسيكا نموذج للمرأة العاملة التي تشكل قيمة إيجابية في الحياة ،من حيث إدراكها لواجباتها اتجاه المجتمع ،ومن تم حرصها على العمل في إطار الجماعة ،فهي ذات مركزية فاعلة في تعاملها مع الواقع من خلال تركيزها على ثقافة العمل والاجتهاد و المؤلف صور لنا المرأة "ماسيكا" ذات فعالية ،فهي امرأة تحمل رسالة هادفة في الحياة همها انقاد مراد باسطا والمخطوطة اللذان يمثلان التاريخ أو الذات /التراثية من الاندثار ،لذلك فهي تسعي للحفاظ على هذا التاريخ بالبحث والتنقيب عنه وجمعه وكتابته "لقد قضيت أكثر من عشر سنوات أرتب هذه التنقلات المختلفة التي جعلت من فكرة الوصول إلى شيء مقارب للحقيقة .آخر مرة دخلت فيها قسم المخطوطات في المكتبة الوطنية بالجزائر ...قضيت وقتا كبيرا أللم هذه التفاصيل الضائعة بالتسجيل المباشر ... والكتابة والتدوين ،وحتى البحث ... إن ترتيب بعض الوثائق كان مرهقا ومتعبا ... هناك فجوات كان عليا ملؤها وإدخالها بين حكيه فقط للحفاظ عليه من التلف ... هذا هو الكتاب. بلحمه ودمه وأنينه ، لم أضف إليه شيئا من عندي سوي ما رواه مراد باسطا أو ما أومأ به لم أتدخل إلا بما يساعد على استقامته ... لقد بدلت جهدا جنونيا لكي تستقيم الحقيقة الضائعة ...لحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ

---

(1) الرواية :ص 7.

بسهولة "(1) المؤلف استحدث نسقا أنثويا رامزا إلى رابطة المرأة /العاملة بالتاريخ بوصفها نظاما ثقافيا متمردا على سلطة المجتمع ،هذا النسق الأنثوي نموذج لتوظيف المرأة عقلها من أجل تجميع التاريخ الضائع ولملمته وإحياء فاعلية الأنثى في مواجهة النسق /الذكوري ،من خلال محاولة بنائها لمجتمع قائم على العدل والمساواة واحترام قدرات الأفراد العاملين المجتهدين سواء أكانوا ذكروا،أو إناثا في إطار الجماعة ؛من خلال ما سبق نلاحظ أن المؤلف لجأ إلى خلق عالم أنثوي جديد يتمتع بخصائص وسمات ذكورية مطلقة مثل شخصية "ماسيكا" ذلك أن المجتمع لطالما غيب صوت المرأة ودورها في إطار الجماعة .لذلك قام المؤلف باستحداث نسق أنثوي رامز إلى رابطة المرأة بالعمل وبالتاريخ وبالحفاظ على الخصوصية الحضارية ،متمردا على سلطة المجتمع وهذا النسق الأنثوي تتجلي فيه جوانب إنسانية كثيرة ،افتقدها المؤلف على مستوى الواقع لذلك حاول تجسيدها في الرواية أو النص الروائي ،ومحاولته توليد أنساق و تفعيلها حتى تدمر فكرة الأعراف وعقدة الخوف وسلطة المجتمع على المرأة ،فالمرأة لها القدرة على توظيف عقلها من أجل صنع مجتمع بكامله وتحيي فاعليتها المضمرة داخل مجتمع يمارس ضغطا كبيرا عليها. . لذلك طالما تعرضت "ماسيكا" إلى الإهانة خاصة في بحثها عن المخطوطة في المكتبة الوطنية ،من قبل المدير الذي نظر إليها نظرة دونية هامشية "واش راها تدير هنا هذه... رقصت و غطتني بشعرها فقط لتحتفظ بي ...تضايقني بتلفوناتها التي لا تتوقف من كل مكان Elle me harcéle و تطاردني في كل العواصم ،حتى عندما أزور باريس ،تسبقني إلى النزل الذي أقيم فيه ،ترتب كل شيء للقائي في خلوتنا ،ولكني مللت من هذه المطاردة ،كما تخليت عنها ،وجدتها في طريقي مرة أخرى ما نحبش نزيد نشوفها تدور هنا "(2) وفقا للقانون الاجتماعي الذي يولي للذكر الأولوية وأنه الفحل في كل شيء وفقا لهذا القانون ،فالمضمر النسقي /الذكوري المتمثل في المدير يتكلم عن المضمر النسقي /الأنثوي في أسلوب وآلية ماكرة، لكي يبرز شعوره بالتفوق والتميز وأنه يرفض هذا الآخر /الأنثوي بل ويتعالي عليه ،لكنه لم يستطيع مواجهة "ماسيكا" وجها لوجه فتقول "لأني كنت بكل بساطة ،سأصفعه بلا أدني تردد .توغلت في المكتبة وتكلمت مع الموظف الذي كان يؤنبه بشكل يسمعني ...سأدخلها في الوقت الذي أشاء ... لم تكن له الجرأة طبعا على اعتراضي ،لكنه أغلق في وجهي باب

---

(1) الرواية :ص 21_22_24_25.

(2) الرواية :ص 15 .

(3) الرواية :ص 15.

الإعارة وتفقد المخطوطات .لم ينس لي أبدا موقفي منه لأول مرة عندما زار مراد باسطا في بيته الجديد، وطلب منه أن يضع مخطوطته في المكتبة الوطنية ،كعلامة حية عن الفقرة الموريسكية والتركية "(1) هذا الموقف في وجه المدير /النسق الذكري، هو إشارة ثقافية فاعلة للدلالة على صراع قوي بين نموذجين متصاعدين أو نسقين ثقافيين تحكمهما علاقة التوتر و الانفعال "فوقفت في حلقة ...لا يا بابا مراد .لا تفعل .لا أحد يضمن سلامة مخطوطتك التي هي ملكك الخاص وملك عائلتك .أنت أمام سلالة تبيع وتشتري في كل شيء ،حتى في عرضها فما بالك بمخطوطة تجلب لها مالا كثيرا ؟ "كان يظن أن ضعفي نحوه سيكبلني ،ولكني أجهضت الصفقة خوفا على حياة مراد باسطا "(2) إن نسق /المرأة/الفاعلة ،ممثلة بشخصية "ماسيكا " كتورية ثقافية ،برز بشكل واضح على الرغم من محاولة النسق /الذكري ممثلا بشخصية المدير ،كقناع للنسق المضمر الذكوري المتجاهل للمرأة وتغييب دورها الفاعل في المجتمع وتعاليه عليها. يعكس لنا واقع غياب المرأة فعليا و واقعيا و اعتبارها شيئا للمتعة والفائدة،لا ذاتا يجب إظهارها مظهرا حقيقيا يكسر حضور النسق /الذكوري الطاغي ،إذ تحولت المرأة إلى شيء يجلب المتعة والتسلية ليخفف عن الرجل الذي يرى نفسه مركزا يقوم بدور قيادي، ونظرا لكل هذه الصعوبات التي تعرضت لها شخصية المرأة /الفاعلة كنسق مضمر؛ تعجز "ماسيكا" في الأخير عن تحقيق هدفها بشكل كامل؛ نظرا لكل هذه الأسباب السابقة حيث تقول "هذا هو عجزي الأكبر لم أستطع حياله فعل الشيء الكثير. فكرة فتح قبر غاليليو الرخو ،أو سيدي أحمد بن خليل ،مهمة جدا لترميم تاريخ ظل جزؤه المهم غريبا ومبتورا ،لكن ذلك يحتاج إلى زمن آخر ،وإلى جرأة أكبر وربما ...إلى امرأة أخرى غيري "(3) نظرا لما تحمله المرأة العربية في زمننا هذا ،من تشظ وتغييب لذاتها وإيغال في الإساءة إليها و إمعانا في دونيتها .حاول المؤلف ابراز خطابين مضادين خطاب /ذكوري مركزي متغلغل في العقلية العربية، وآخر أنثوي/مهمش دوني ،في إطار هذا الصراع اللامتناهي بين ثنائية ضدية مؤسسة على الصراع بين المركز الذي يمثله النسق /الذكوري بأعرافه وقوانينه والنسق / الأنثوي الهامشي هذا الأخير الذي يشكل خطابا معارضا للمركز من خلال احتجاجه على ممارساته التعسفية التي ينفدها

---

(1) الرواية :ص 15.

(2) الرواية : ص 16.

(3) الرواية: ص25.

المجتمع، ذو عقلية ذكورية وتمرد النسق /الأنثوي من خلال المرأة الفاعلة ،في محاولة لاختراق المركز وتغيير نظامه وقيمه وبنية العلاقات الاجتماعية السائدة المعززة لدونية وهامشية المرأة ،هذه الأفكار هي أنساق ثقافية شكلت نتيجة ظروف تاريخية معينة ،تبرز حقيقة الصراع بين نسق مهيمن مستبد من خلال ممارساته ونسق مهمش يسعى إلى ايجاد مكانة له.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذا العرض ،نخلص إلى النتائج التي توصل إليها هذا البحث و هي كالأتي :

- ظهور النقد الثقافي في مقابل النقد الأدبي ،حيث كشف النقد الثقافي عن العيوب النسقية ،المختبئة تحت عباءة المجالي ،وظلت هذه العيوب تتنافى متوسلة بالجمالي ،الشعري والبلاغي حتى صارت نموذجا سلوكيا بتحكم فنيا و ذهنيا ،فصار الراقي البلاغي هو مصدر الخلل النسقي ،لكن رغم ذلك نحن نرى أن التعايش الفكري والتعاون الفني ،بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هو أكثر فعالية من وأد أحدهما للآخر وذلك بإيجاد الخطوط ،الدقيقة الرابطة له بالنقد الأدبي ،فيتم الاستثمار الفعلي من الجهود النقدية والإفادة منها في حقل النقد الثقافي ،وهذا سيجعل هذه الشراكة ،حركة نقدية نشطة ،توازي الحركة الإبداعية النشطة.
- جاء النقد الثقافي ليكشف عن الخلل النسقي ،ويدرس النصوص انطلاقا من المؤثرات التاريخية والإيديولوجية ،السياسة، الاجتماعية والفكرية .لا من الناحية الجمالية ،حيث يقوم بالكشف عنها وتحليها بعد عملية تشريح وتفسير.
- يكشف النقد الثقافي ،عن الحقائق المتعلقة بالنصوص المهمشة ،من خلال إلقاء الضوء عليها وتذوقها باعتبارها قيمة ثقافية ،وقد اهتم هذا النوع من النقد ،بالخطاب الكولونيالي وخطاب ما بعد الاستعمار والنقد النسوي ونحو ذلك.

أما في الجانب التطبيقي فقد توصلنا إلى أن :

- رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج شكلت حقا خصبا للقراءة الثقافية ،نظرا لما تحتويه من أنساق ثقافية مضمرة ،تشكلت من أحداث سياسية تاريخية ثقافية ،ايديولوجية واجتماعية مهمة ،بلورت صراع مابين المركز/الهامش.

-كشفت القراءة الثقافية للرواية أيضا عن مقاومة الذات / التراثية العربية ،وحفاظها على هويتها وخصوصيتها الحضارية بالرغم من ذلك الظلم ،والقسوة والحرمان الذي عاشت فيه ،فقد شردت من الأرض وجردت من كل ما تملك وذاقت كل ألوان العذاب ،لكن صمدت بكل قوة وعزيمة و شجاعة أمام هذا الآخر/الغربي المركزي ،الشرس ،المجرم.

- كما كشفت القراءة عن تلك الشحنات والمواجهات ،بين أبناء الوطن الواحد ،فعّرت المجتمع وكشفت ما فيه من أمراض نفسية وعقلية حكمتها المصالح الشخصية ومختلف أنواع الرذائل والمحرمات.
- قدمت القراءة الثقافية أيضا لرواية "البيت الأندلسي" صورة المرأة ،كنسق ثقافي رمزي يحمل مضامين ودلالات فكرية وثقافية متعددة ،تختلف باختلاف النظرة إلى هذه المرأة ،فتارة هي مخلوق جميل ،شفاف أبدع الخالق في تصويره ،مثال للطهر والنقاء الذي تجسد في لأم والجدة والزوجة ،وتارة أخرى هي مثال للدناءة والوضاعة والشهوة ،خلقت فقط لإسعاد الرجل وإمتاعه وتجسدت في المرأة البغي والعشيقة.

في النهاية نرجو أن نكون قد ألقينا جانب من الضوء على القراءة الثقافية لرواية "البيت الأندلسي" في ضوء النقد الثقافي هذا الأخير الذي مازال زاخرا ومغريا للقراءة والتحليل مع مختلف الأعمال الأدبية الإبداعية.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	5-1
الفصل الأول: النص الأدبي والقراءة الثقافية	37-6
أولا: توطئة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي	6
ثانيا: النقد الثقافي وآليات الإشتغال	12
ثالثا: إعادة الإعتبار للهامش	19
الفصل الثاني: البيت الأندلسي والأنساق	59-38
أولا: الأنا/ الذات التراثية/ النسقية	38
ثانيا: تمثيل الآخر/ تفكيك النسق الكولونيالي	44
ثالثا: تفكيك النسق الفحولي من الذكوري إلى الأنثوي	51
خاتمة	63-62
قائمة المصادر والمراجع	

قائمة المصادر والمراجع :

أ/ الكتب بالغة العربية:

1-أبو نضال نزيه : تمرد الأنثى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،دار فارس للنشر والتوزيع بيروت لبنان ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2004.

2-الأحمر فيصل و دادوة نبيل :الموسوعة الأدبية ،دار المعرفة ،باب الواد ،الجزائر ،(د.ط) (د.س).

3-الأعرج واسيني : رواية "البيت الأندلسي" ،منشورات الجمل ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2010.

4-البازعي سعد : الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان الدار البيضاء ،ط1، 2008.

5-التميمي أمل : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2005.

6-الجابري محمد : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ط1 ،1991.

7-الخطيبي عبد الكبير : النقد المزدوج ،مطابع منشورات عكاظ ،الرباط ،المغرب (د،ط) 2000.

8-الرويلى ميجان و البازعي سعد : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحا) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط4، 2005.

9-الشمالي نضال : الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) جدار للكاتب العالمي ،عمان –الأردن ،(د.ط) 2006.

10-الغذامي عبد الله : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط3 ،2005.

11-نفسه : المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت ،ط3 ،2006.

12-نفسه : ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ط2 ،2000.

13-نفسه : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ط1 ،1999.

14- الكبيسى طراء : مدخل في النقد الأدبي ،دار اليازوردي العلمية للنشر و التوزيع ، الأردن عمان ،(د.ط) ،2009.

15-المناصرة حسين : النسوية في الثقافة والإبداع ،جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2007.

16-المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلى تفكيكى)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ،الأردن ،ط1، 2005.

17-الموسوي محسن جاسم : النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 بيروت،2007.

18-بعلى حفناوى رشيد : قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ،دروب للنشر والتوزيع عمان ،الأردن ،ط1 ،2011.

19-نفسه : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط1، 2011.

20-نفسه : مدخل في نظرية النقد وما بعد النسوية ،منشورات الاختلاف ،الدار للعلوم خاشرون ،الجزائر ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2009.

21-تحريشي محمد : في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)،دار النشر حلب ،الجزائر ،(د.ط) ،2007.

22-جرار كفاح : المتنبي (حياته وشعره) ،دار المفيد للنشر والتوزيع ،عين ، الجزائر (د.ط) ،2011.

23-حمودة عبد العزيز : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ،عالم المعرفة ،المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،(د.ط) ،2003.

24-دولة سليم : الثقافة الجنسوية (الذكر والأنثى ولعبته المهد) ،دار الإنماء الحضاري ،دار المحبة ،حلب سوريا (د.ط) ،2009.

25-سمايلوفتش أحمد : فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي ،دار الفكر العربي ،(د.بلد) ط1 ، 1998.

26-عليمات يوسف : النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي لقديم)عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،عمان ط1 ،2009.

27-عنانى محمد : الأدب وفنونه ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط2 ،1991.

28-قطوس بسام : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر،ط2006،1.

29-لبيب الطاهر : صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت (د.ط) ،1999.

30-محمود إبراهيم : الجسد البغيض للمرأة دار الحوار نشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،(د.س).

31-مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،الكويت ،(د.ط)،1998.

32-مروة حسين : دراسات في ضوء المنهج الواقعي ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت (د.ط)،(د.س).

33-مزيد بهاء الدين محمد : النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ،العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،مصر ،(د.ط) ،(د.س).

34-مصايف محمد : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر (د.ط)،1985.

مصلح النجار وآخرون : الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية دار الأهلية ،الأردن ط1، 2008.

36-مهيدات نهال : الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،عمان –الأردن ،ط1 ،2008.

37-نجم سهيل : في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات) ،أزمنة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط1 ،2009.

38-ياسين إبراهيم منصور محمد : إستيحاء الثروات في الشعر الأندلسي عالم الكتب الحديث الأردن ،ط1 ،2006.

39-يقيطن سعيد :قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ،دار الأمان ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط،الجزائر ،ط1 ،2012.

40-يوسف عبد الفاتح أحمد : قراءة النص وسؤال الثقافة ،جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2009.

ب/الكتب المترجمة :

1-بروكلمان كارل : تاريخ الأدب العربي ،ترجمة ،عبد الحليم النجاز ،دار المعارف ،مصر (د.ط) ،(د.س) ،ج1.

2-سعيد إدوارد : الإستشراق ،ترجمة ،كمال أبو ديب ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،ط3 ،1991.

3-فاليط برنار : النص الروائي (تقنيات ومناهج)،ترجمة ،رشيد بنحدو ، منشورات paris ، NatHan (د.ط) 1992.

4-لوبروتون دافيد :أنثر بولوجبا الجسد والحداثة ،ترجمة ،محمد حرب صاصيلا ،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ط2 ،1997.

5-لومبا آنيا : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبي ،ترجمة ،محمد عبد الغني غنوم دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،2007.

ت/الدوريات والمجلات :

1- الطليعة الأدبية (د.ع) العراق ،بغداد ،1978.

2-مجلة فصول ،عدد 63.د س .

3-مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 25-27-2006، جدار للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن ط1 ،2008.

ث/المعالجم :1ابن فارس:معجم مقاييس اللغة ،تحقيق،عبد السلام هارون ،دار الفكر،بيروت،(د.ط)،1979،ج6.

2-ابن منظور :لسان العرب ،مادة ،روى ،دار صادر ،بيروت ،ط4 ،1990،ج6.

ج/الأعمال العامة :

1-مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر ، رظوان ظاظا ،عالم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) ،1978.