مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم ثقافيّ

مِنَ النَّقْدِ الأَدَبِيِّ إِلَى النَّقْدِ الثَّقَافِيِّ: "سُؤَالُ المُضْمَرِ فِي الْمُنْتَجِ الرِّوَائِيِّ"

عبد المجيد صدّار [1]

١ جامعة ابن طفيل / كلّيّة اللُّغات والآداب والفنون / قسم الأدب والفنون، المغرب؛

saddar.abdelmajid@gmail.com

ماجستير في اللغة العربية / مدرس مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٧/١	٢٠٢٣/٨/١٠	٢٠٢٣/٩/٣٠

المجلّــد (١٥) العــــدد (٢٧)
ربيع الأوّل ١٤٤٥هـ-أيلول٢٠٢٣م

DOI:
10.55568/t.v15i27.155-173

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

تعدّدت مناهج الدارسة الأدبيّة، وتنوّعت مرجعياتها الفلسفية، بما يسمح بتطويق الظاهرة الإبداعية من مناحٍ مختلفة وبما تشكّل إضاءة ميكروسكوبيَّة لمعالمها الجوانيَّة عبر سبر أغوارها في إطار تشكيل المعنى وتوليد الدلالة، فإذا ما أردنا أن نتحدث عن قراءةٍ منتجةٍ وفعالةٍ تطارد المعنى فعلينا أن نؤمن إيمانًا راسخًا بتشكّل النصّ المنتج من طبقات تتحدّد على وفق الزاوية التي ينظر من خلالها الدارس للعمل الأدبيّ والمقاربة المعتمدة والكفيلة بتقديم دراسة علميَّة للظاهرة الأدبيَّة بعيدة عن العفويَّة والتلقائيَّة والانطباعات الذاتيَّة، وقد مهّد الهاجس العلميّ لدارسة الأدب إلى بروز مقاربات شتَّى تتنوّع بين المقاربة السياقيَّة والمقاربة البنيويَّة، والتي أبدت فهمًا للنصِّ الإبداعيِّ ولكنَّه قاصر عن الإحاطة بالظاهرة الإبداعية، فالأدب لا يمكن أن ينفصل عن السياقات المنتجة، فضلًا عن أنَّه نصٌّ لغويّ تؤطّره بنى أسلوبيَّة وجماليَّات التعبير، ويذعن لخصائص الشكل الأدبيّ وقوانينه؛ لذلك بدا أنَّ الردة النقديَّة التي تسلَّم زمامها النقد الثقافيّ في إطار تجويد الممارسة النقديَّة وجعلها بمنأى عن حصر الأدب في مساحةٍ ضيقة، لكفيلة بإعادة الاعتبار للأنساق الثقافيَّة وإيلائها الأهميَّة القصوى في دراسة الأدب، بمعنى أنَّ النصَّ الإبداعيّ تكتنهه مضمرات وأنساق منبتة في اللاوعي اللغويّ والأدبيّ والجماليّ، والناقد سيعمل على كشفها في إطار الارتداد إلى السياقات المنتجة لمزيد من الفهم والتفسير للنصِّ الإبداعيّ المنفلت من قبضة الدلالة النهائيَّة الشافية الكافية، ولهذا سيكون محور الاشتغال في البحث على العناصر المائزة للنقد الثقافيّ والتي تشكّل خصوصيّته النوعيَّة وكذا ميكانيزمات اشتغال أدواته المنهجيَّة، والكيفيَّة التي ينهجها لمقاربة الظاهرة الأدبيَّة في أفق تشكّل المعنى وترويضه لخدمة أهداف النقد، وسنقصر مجال دراستنا على الرواية بلحاظها جنسًا أدبيًّا تتقاطع في تشكيله أنساق وأنظمة ثقافية شتَّى.

الكلمات المفتاحيَّة: النقد الأدبيّ-النقد الثقافيّ-الأنساق الثقافيَّة-الخطاب المضمر-اللاوعي اللغويّ.

From Literary Criticism to Cultural Criticism: Implicit Question in Fiction

Abdul Majeed Saddar [1]

1 Ibn Tofail University / Faculty of Languages, Literatures and Arts / Department of Literature and Arts, Morocco; saddar.abdelmajid@gmail.com
Ma. of Arabic Language / Assistant Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
1/7/2023	10/8/2023	30/9/2023

DOI: 10.55568/t.v15i27.155-173

Volume (**15**) Rabi'a Alawwal 1445 AH
Issue (**27**) September 2023 AD

CC BY NC

Abstract:

The curricula of the literary study have multiplied, and its philosophical references have varied , such allows a creative phenomenon to be encompassed from different angles to constitute a microscopic illumination of its internal features and explore its depths of meaning and significance. From the angle through a student ponders over the literary work and the adopted approach that guarantees providing a scientific study of the literary phenomenon far from spontaneity, improvisation and self-impressions. The scientific study of literature paved the way for the emergence of various approaches that vary between the contextual approach and the structural one to show an understanding of the creative text, but fell short of understanding the phenomenon. Creativity, literature , cannot be separated from the productive contexts and a linguistic text with stylistic structures and aesthetics of expression and the characteristics of the literary form and its laws.

The study of literature, creative text, is entwined with implications and patterns ingrained in the linguistic, literary and aesthetic subconscious, and the critic will work to reveal them for more understanding and interpretation of the creative text . Thus, the focus of the research will be on the distinctive elements of cultural criticism that constitute its specificity and mechanisms of the methodological tools, and on the way to approach the literary phenomenon in the horizon of meaning formation and to reshape it to serve the goals of criticism.

Keywords: Literary criticism - cultural criticism - cultural patterns - implicit discourse - linguistic unconscious.

تمهيد:

يبدو أنَّ الانتقال من النقد الأدبيّ إلى النقد الثقافيّ ليس مجرّد لحظة عابرة أو ردّة نقديَّة تتهافت بتهافت أسباب وجودها، وإنَّما هي ضرورة عجّلت بظهورها تغيّرات لحقت المجتمع على الأصعدة كافَّة، لا سيَّما مع ظهور التفكيكيَّة والنزعات المابعديَّة، ونظريَّات ما بعد الاستعمار، وتقويض المركزيَّة والتمركز، والاستعلاء الهوياتيّ، وأنَّ هناك هُجنة ثقافيَّة في أشكال فنِّيَّة، وتناسجًا للثقافات، يفضي إلى إلغاء فكرة الحدود القائمة بين الأنواع الأدبيَّة والفنِّيَّة، وتعزيز معطى التداخل الأجناسي. فلا وجود لصفاء ونقاء الجنس، وما يبرره، وهو أنَّ كلَّ جنس يمتصُّ من الأجناس الأخرى ما يؤثّث فسيفساءه، إذا استحضرنا نظريَّة التناصّ، مدعّمةً بنظريَّة الافتراس البرازيليَّة.

لم يُعدّ همُّ النقد الأدبيّ اكتشاف الجماليّ في الخطاب، وإنَّما محاورة الأنساق الثقافيَّة المندسَّة تحت عباءة الجماليّ، بغية إنتاج معرفة ثقافيَّة، بحكم أنَّ النصَّ الأدبيّ منتج ثقافيّ، أنتج في ظرفيَّة زمنيَّة معينة وامتحى من خصوصيَّاتها الثقافيَّة، ومن ثقافة الكاتب المبدع الذي قد تكون ثقافة عابرة للحدود، بل كونيَّة، بما يسمح بإنتاج نصٍّ ثقافيّ يتجاوز حدود القطر الواحد، ولكن مع العولمة الثقافيَّة أصبح الحديث عن التعدّدية الثقافيَّة وتناغم الأشكال والألوان الفنِّيَّة الإبداعيَّة في إطار منتج فنِّيّ إبداعيّ يحفل بالهُجنة، وبالتنوّع الذي يكسبه بهاءً ونضارةً وعمقًا فنِّيًّا وجماليًّا وغنىً ثقافيًّا.

إنَّنا لن نعنى بتصيّد الأنساق المضمرة في الخطابات ألوانها كافّة، وإنَّما سنحصر مجال الدراسة على المعطى الروائيّ بوصفه حمَّالًا لقيم ثقافيَّة وقادرًا على احتوائها، لما يتّسم به من تفاعل مع أنواع من الخطابات الثقافيَّة التي تشكّل معالمه النصِّيَّة وتبني كيانه.

المدخل الأوَّل: من النقد الأدبيّ إلى النقد الثقافيّ

تعدّدت المناهج النصيّة لتحليل النصّ الأدبيّ، بما يسمح بمقاربته وإضاءته إضاءة علميَّة، تبيّن عن أوجه الظاهرة الأدبيَّة، وتخلع النقاب عن المستور، وتفضي إلى مزيد من الفهم، في إطار مطاردة المعنى وتحقيق قراءة منتجة، تسمو بالنصّ الأدبيّ إلى درجة الفنِّيَّة، وهذا لن يتأتَّى

إلَّا باجتراح أسئلة نستنطق بها النصّ الأدبيّ، وبقدر امتلاكنا لعدّة منهجيَّة محكمة ولأسئلة فعَّالة، بقدر ما تكون النتائج مبهرة، ولا سيَّما إذا كان النصّ حمّالًا لدلالات لا متناهية، ومن الواجب التأكيد-من باب الأخذ بتكامليَّة المناهج في تقصّي الظاهرة الأدبيّة-أنَّ لكلِّ منهج زاوية رؤية يسلّط بها الضوء على معلم من معالم النصّ، بشكل يتساوق ويتلازم مع "منطلق النظريَّة الأدبيَّة التي ترى أنَّ الأدب ليس له وجه واحد بل له دائمًا ثلاثة أوجه:

- الوجه الذاتي وهو الذي يجعل بعض المناهج تهتمّ في المقام الأوَّل بالبعد البيوغرافيّ في التحليل الأدبيّ وبمظاهر حضور الذات المبدعة في النصوص.

- والوجه النصّيّ: وتعتمده كلّ المناهج التي تهتمّ بالبنية والمنطق الداخليّ للنصوص الأدبيَّة، فضلًا عن الاهتمام بتقنيّات ووسائل التعبير وبناء الصور والأخيلة فيها.

- والوجه الخارجيّ: وتتخصّص في الاهتمام به كلّ المناهج التي ترصد العلاقة بين النصوص والحياة الاجتماعية والمؤثّرات الثقافيَّة والأديولوجيَّة والتاريخيَّة."[١]

إنَّ الطبيعة التكوينيَّة للنصّ الإبداعيّ تجعل من الصعب الفصل بين الأبعاد الثلاثة (الذاتيّ-النصّيّ-الخارجيّ) بشكل يمنح للأدب امتدادات خارج نصيَّة ويسمه بخصائص نوعيَّة ذاتيَّة؛ وتبعًا لذلك فإنَّ هُويَّة الأدب تتحدّد من خلال الانفتاح على النسق الثقافيّ "معطيات خارجيَّة" وإعادة برمجته برمجة أدبيَّة تستحيل معه المادَّة الخامّ شكلًا فنيًّا يُسكب في قالب لغويّ وينضبط لسمات النوع "تكوين لغويّ بنيويّ" ويسبغ عليه الكاتب بصمته الخاصَّة بأبعادها المختلفة والمتباينة؛ وهكذا يتمّ ترميم النصوص الأدبيَّة وتشكيل فسيفسائها عبر خليط متجانس من المعطيات السياقيَّة والنسقيَّة، وأيّ دراسة للأدب تكون قاصرةً في الإحاطة بالظاهرة الأدبيَّة إن لم تعِ وعيًا تامًا بضرورة الأخذ من كلِّ وجه من وجوه الأدب بطرف؛ بغاية تشكيل رؤية واضحة المعالم عن موضوع الدراسة وإضاءته ميكروسكوبيًّا في أبعاده وامتداداته المختلفة، وإقصاء كلّ نظرة أُحاديَّة ضيقة تغفل الطابع التكوينيّ للأدب.

١ لحمداني، حميد. الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، ط٣ (فاس: مطبعة أنفو-برانت، ٢٠١٤)، ٧.

لقد تأسّس في ضوء هذه الرؤية النسقيَّة منهج نقديّ يُعنى بدراسة النصّ الأدبيّ بوصفه "حادثة ثقافيَّة"[٢]، كيف ذلك؟ وبأيّ معنى؟ وهل الأدب كيان منغلق على نفسه أم هل هو ممتدّ بجذوره نحو المترسّب الثقافيّ؟ وكيف أثبت هذا المحفل النقديّ وجوده ومنح بصمته في مضمار النقد؟ أوَهو مُؤسَّس على قاعدة فلسفيَّة متينة أم إنَّه مجرّد موضة وحدث عابر؟

لا ينبغي أن نتغافل عن كون النقد الأدبيّ قد حقّق على مرِّ السنين طفرات نوعيَّة، فـ"لقد تدرجت النقلات النوعيَّة في مجال النظر النقديّ من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبيّ بوصفه (عملًا) إلى رولان بارت الذي حوّل التصوّر من (العمل) إلى (النصّ)، ووقوفه على الشفرات الثقافيَّة كما فعل في قراءته لبلزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرّد النظر الجماليّ للنصوص، وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النصّ) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظريّ في نقد الخطابات الثقافيَّة والأنساق الذهنيَّة. وجرى الوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحوّلاته النسقيَّة، بدلًا من الوقوف على مجرّد حقيقته الجوهريَّة، التاريخيَّة أو الجماليَّة.

منذ هذه الجهود وأخرى مثلها والاكتشافات من داخل الفعل النقديّ كانت الدفعة القوية إلى مرحلة (ما بعد) النقديَّة، حيث (التاريخانية الجديدة) و(النقد الثقافيّ) متأسّسة على نقد ما بعد البنيويَّة وما بعد الحداثة وما بعد الكولونياليَّة، حيث تأتي مشروعات نقديَّة متنوعة تستعمل أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرّد الأدبيَّة، مجال ما وراء الأدبيَّة."[٣]

يمكن أن نعدّ النقد الثقافي اجتماعًا لفسيفساء مناهج تمّ امتصاصها وإعادة بنيتها بشكلٍ يتساوق مع المتغيّرات التي حدثت في أشكال التفكير وتنامي الحسّ المعرفيّ، وبروز الرقميَّة، والعولمة الثقافيَّة والدراسات الثقافيَّة التي أغنت حقل النقد الثقافيّ بجملة قضايا أسالت مداد عدد من الباحثين في النقد الثقافيّ، وجعلته ينفتح على أشكال تعبيريَّة مختلفة وعلى المنتجات الثقافيَّة النخبويَّة الرفيعة والشعبويَّة، بشكلٍ يمحو كلّ تميّز ثقافيّ أو إعلاء لصورة قوى التمركز بشتّى تمظهراتها، وما يعزّز هذا التصوّر هو أنَّه "بمقدور النقد الثقافيّ أن يشمل نظريَّة الأدب

٢ الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣ (المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ٦٥.
٣ الغذامي، ١٣_١٤.

والجمال والنقد، وأيضًا التفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنقد الثقافيّ الشعبيّ، وبمقدوره أيضًا أن يفسّر (نظريّات ومجالات علم العلامات، ونظريَّة التحليل النفسيّ والنظريَّة الماركسيّة والنظريَّة الاجتماعيَّة والإنثربولوجيَّة..إلخ) ودراسات الاتِّصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوّعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتَّى غير المعاصرة)"[٤]، إذ أصبح النقد الثقافيّ، على وفق هذا المعطى متجاوزًا لما هو شكلانيّ، ببحثه عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يكثرت إليها النقد القديم "كما يهتمّ النقد الثقافيّ بجملة من العناوين والقضايا البارزة من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل تكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجيَّة، والخيال العلميّ، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيريَّة، والإنثروبولوجيَّة النقديَّة الرمزيَّة المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظريَّة التعدّدية الثقافيَّة... وغيرها"[٥]، وهذا يبرز اتّساع مدى النقد الثقافيّ وانعتاق النقد عمومًا من شرنقة الأدب إلى رحابة الفنِّ والثقافة، بشكلٍ يفضي إلى إعادة النظر ثُمَّ النظر في المنتوج الإبداعي بأعين نقديَّة فاحصة تستثمر المعطى الثقافي في دراسة المنتج "الإبداعيّ"، لأنَّه انبثق من عقاله واستمدَّ كينونته من تصاديه مع المسارات الثقافيَّة والقنوات المجتمعيَّة السياسيَّة، ولذا فالنصّ شبكة علامات تتأسّس على خلفيَّات مرجعيَّة، ولا يمكن استيعابها ولا بناء معرفة علميَّة من دون الارتداد نحو الواقع بمشاربه المختلفة، "ومن ثُمَّ فقد استهدف النقد الثقافيّ تقويض البلاغة والنقد معًا، بغية بناء بديل منهجيّ جديد يتمثّل في المنهج الثقافيّ الذي يهتمّ باستكشاف الأنساق الثقافيَّة المضمرة ودراستها في سياقها الثقافيّ والاجتماعيّ السياسيّ والتاريخيّ والمؤسَّساتيّ فهمًا وتفسيرًا"[٦]، ولذا يمثّل النقد الثقافيّ اتِّجاهًا نقديًّا يبتغي الكشف عن الأنساق الثقافيَّة المترسّبة تحت تربة الجماليّ/ البلاغيّ، لا سيَّما وأنَّ النصَّ الأدبيّ منتج ثقافيّ تداخلت في صنعه معالم ثقافية وتناسجت فيه، ومن الواجب والمؤكَّد أن يُعنى الناقد بخلع النقاب عن

٤ أيزابرجر، أرثر. النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة. وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، ط١ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣)، ٣١.

٥ بعلي، حفناوي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط١ (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧)، ١١.

٦ جغبوب، صورية. "النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده،" مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الاول (٢٠١٥): ٢٧.

السطحيّ المباشر للغوص في جيولوجيا النصّ والتنقيب عن المتخفّي تحت عباءة الجماليّ، ولذا "فهو معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافيّ بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسّساتي وما هو كذلك على السواء. من حيث دور كلٍّ منها في حساب المستهلك الثقافيّ الجمعيّ. ولذا، هو معنيّ بكشفٍ لا الجماليّ، كما هو شأن النقد الأدبيّ، وإنَّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغيّ/ الجماليّ"[٧]، ولا يخفى أنَّ النقد الأدبيّ "أدّى دورًا مهمًّا في الوقوف على (جماليَّات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوّق الجماليّ وتقبّل الجميل النصوصيّ، ولكن النقد الأدبيّ، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافيّ التامّ عن العيوب النسقيَّة المختبئة من تحت عباءة الجماليّ"[٨]، ولذا فالنقد الأدبيّ أغفل عناصر ثقافيَّة كانت ستؤسس لمضمار فهم موسَّع للأدب، تتقاطع فيه حدود الأدبيّ بالثقافي وتترسب في جذوره، أو في لا وعيه النصّيّ مشكّلةً خطابًا مضمرًا؛ و ذلك بفعل المقدرة الإبداعيَّة للمبدع في ترك فراغات ونتوءات وثقوب في شكل مضمرات نصِّيَّة تتصادى مع الثقافيّ، مشكّلةً أنساقًا متناسجةً ومرتدّةً إلى الحادثة الثقافيّة، لذلك أقرَّ الغذَّامي بوجوب توجيه "نظرنا نحو الأبعاد النسقيَّة التي تتحكّم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعوّدنا على توقعه في النصوص من قيم جماليَّة وقيم دلاليَّة، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخيَّة وذاتيَّة واجتماعيَّة، كلّ ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقيَّة عبر العنصر النسقيّ. وهذا يمثّل مبدأ أساسيًّا من مبادئ النقد الثقافيّ، كما نودُّ أن نطرحه هنا، ويمثّل لنا أساسًا للتحوّل النظريّ والإجرائيّ من النقد الأدبيّ إلى النقد ببعده الثقافيّ؛ وذلك لكي ننظر إلى النصّ بوصفه حادثةً ثقافيَّةً، وليس مجتلى أدبيًّا فحسب."[٩]، ولهذا فحسب الغذّامي فالنقد الثقافيّ لا يلغي المقاربات النقديَّة العتيدة، ولكن طرحه يعزّز التصوّر النسقيّ الذي ينظر بمنظار شمولي للظاهرة الأدبيَّة، ويجعلها رجع صدى لمؤثّرات ثقافيَّة أفضت إلى خلق المنتوج الإبداعيّ، ولا ينبغي أن يُفهم من تصوّر الغذَّامي أن نزيح المنجز النقديّ الأدبيّ، "وإنَّما الهدف هو في تحويل الأداة النقديَّة

٧ الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية .٨٤_٨٣،
٨ الغذامي، ٧_٨.
٩ الغذامي، ٦٥_٦٦.

من أداة في قراءة الجماليّ الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقيَّة، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"[١٠]؛ أي تحويل دفَّة النقد من قراءة في الجماليّ إلى قراءة منتجة لخطابات تحاور الأنساق المندسّة وراء أقبية الجماليّ.

المدخل الثاني: الأنساق المضمرة وحيل التخفّي والمواربة

نعلم أنَّ النقد الثقافيّ ليس مجرّد لحظة نقديَّة عابرة، وليس تيّارًا نقديًّا عابرًا، بل هو ردّة نقديَّة أعادت الاعتبار للأنساق الثقافيَّة المضمرة في الخطاب، وسيظل منهجًا قائمًا بذاته مادام الأدب نتاج ثقافة انغرست بين ثنايا النصّ، وهو على "عكس النقد الأدبيّ الذي تقتصر دراسته على الأدب فحسب، فكشف المضمر في الخطاب ورفع الغطاء عن الأنساق هو همّ النقد الثقافيّ في أيِّ خطاب كان؛ سواء كان خطابًا أدبيًّا، أم كان فكريًّا أم كان سياسيًّا، أم كان تاريخيًّا أم بَصَريًّا...إلخ، غير أنَّ اهتمامه البارز بالخطاب الأدبيّ يتَّضح من خلال اشتغال ممارسيه عليه مقارنة بغيره لأسباب عدّة كون الأدب أخطر الخطابات الحاملة لشروط الوظيفة النسقيَّة، فقد استنفذت مناهج النقد الأدبيّ من النصّ الأدبيّ معظم سياقاته الخارجيَّة وطاقاته الأسلوبيَّة والدلاليَّة والبنائيَّة دراسةً وتمحيصًا، لكنَّ النقد الثقافيّ يتعامل معه على أنَّه علامة ثقافيَّة ذات دلالة نسقيَّة مواربة تقرأ داخل سياق ثقافيّ أنتجه، حيث يتستر بلباس برّاني جماليّ لتمرير حيله وأنساقه."[١١]، فالنصوص الأدبيَّة الواعية بذاتها، تنتج خطابات متنوعة، تتأرجح بين السطحيّ المكشوف والمعرّى والمضمر الخفيّ الذي يحتاج إلى مقدرة نقديَّة للكشف عنه وتبيان ملابساته، ولا ينبغي أن يبهرنا الجماليّ فننخدع به، ونغض الطرف عن المتواري خلفه، ولهذا ينصُّ الغذّامي على أنَّ "مشروع هذا النقد يتَّجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهمّ هذه الحيل هي الحيلة (الجماليَّة) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكّمًا فنيًّا. وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعًا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنّى إلّا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها."[١٢]، وتبعًا لهذا التصوّر،

١٠ الغذامي، ٨.

١١ لزرق، عابد. "الخطاب والنقد الثقافي: مقاربة ثقافية لرواية 'ذاكرة الجسد' لأحلام مستغانمي،" مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة. العدد الاول (٢٠١٥): ٩٨.

١٢ الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية .٧٧،

فإنَّ النصَّ الأدبيّ ليس بنيةً منغلقةً على نفسها، وإنَّما هو "حادثة ثقافيَّة"[١٣]، وسيكون من هم الناقد أن يحرّك "أدوات النقد باتِّجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسّساتيَّة والتعرّف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضاريَّة للأمَّة."[١٤]، ولقد جاء النقد الثقافيّ ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكتشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليَّات، ولا يدور النقد الثقافيّ حول الفنّ والأدب فحسب، وإنَّما "حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجماليَّة والإنثروبولوجيَّة، بوصفه دورًا يتنامى في أهمّيته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسيَّة والاجتماعيَّة فقط، بل لأنَّه يشكّل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها"[١٥]، وهنا يكمن الدور الرفيع للنقد الثقافيّ في كشف الأنساق التي تؤطِّر وجودنا وتتسرّب إلى لاوعينا، "وعبر البلاغة وجماليَّاتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلّة الوارفة. وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثِّرة، ويكفي أن نرى أنفسنا ونحن نطرب لقراءة (الروض العاطر) أو نردّد بعض أبيات شعريَّة أو نستمتع بنكتة أو شائعة مرويَّة، ممَّا هو ضدّ ما نؤمن به عقليًّا، لكنّنا نرتضيه ونطرب له وجدانيًّا"[١٦]، فرغم إيماننا الراسخ بأفكار بذاتها، فإنَّه تجذبنا قوى خفية إلى العكسيّ الذي نتلافى تقبّله، فهنا "ينشأ تضارب بين الوجدان الخاصّ الذي يصنعه الوعي الذاتيّ فكريًّا وعقليًّا حسب المكتسب الشخصيّ للذات ممّا هو تحت سيطرة المرء الفرد بما إنَّه من فعله الذاتي الواعي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقيَّة وتتحكّم عبره بتصوّراتنا واستجابتنا العميقة، وكمثال واضح وسريع نشير إلى المتصوّر الواعي والعقليّ الذي يؤمن أنَّ المرأة ليست جسدًا فحسب ولكنَّها أيضًا عقل ووجدان، وكشفه يحتاج إلى جهد نقديّ متواصل ومكثّف."[١٧]، ولا يخفى أنَّ البحث عن الأنساق المضمرة ليس بالأمر الهيِّن تحصيله، لا سيَّما وأنَّها أنساق تشكّلت في أوعية ثقافيَّة حبلى بالمتشاكلات والمتضادَّات والمفارقات، وأنَّها مندسّة في جيولوجيا النصّ، ويصعب على القارئ البسيط استكناهها

١٣ الغذامي، ٦٥.
١٤ الغذامي، ١٥.
١٥ بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن .١٥،
١٦ الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية .٧٩،
١٧ الغذامي، ٨٢.

وتعريتها، إلّا بمعدَّات ثقافية كفيلة بالفهم والتفسير والإبانة والتوضيح، ويشكّل الجمالي في أغلب الأحيان غطاء تتستر فيه الأنساق المضمرة، "والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرَّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا، ويستعمل أقنعة كثيرة وأهمّها-كما ذكرنا-قناع الجماليَّة اللغويَّة، وعبر البلاغة وجماليَّاتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلّة الوارفة"[١٨]، وكأنّنا أمام طبقات المعنى، يلحقها إفراز لدلالات تنسجم مع طبيعة الطبقة التي يُعنى الدارس بمقاربتها، "فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحويَّة، والدلالة الضمنيَّة تنشأ عن الجملة الأدبيَّة، فلا بدَّ لنا من تصوّر خاصٍّ يسمح للدلالة النسقية بأن تتولّد، وهو ما سنسمِّيه بالجملة الثقافيَّة. و(الجملة الثقافيَّة) هي المقابل النوعيّ للجملتين النحويَّة والأدبيَّة. بحيث نميّز تمييزًا جوهريًّا بين هذه الأنواع، من حيث إنَّ الجملة الثقافيَّة مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكّل الثقافيّ الذي يفرز صيغه التعبيريَّة المختلفة، ويتطلّب منّا نموذجًا منهجيًّا يتوافق مع شروط هذا التشكّل ويكون قادرًا على التعرّف عليها ونقدها.

وستكون أنواع الجمل ثلاثًا كالتالي:

١-الجملة النحويَّة، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

٢-الجملة الأدبيَّة ذات القيم البلاغيَّة والجماليَّة المعروفة.

٣-الجملة الثقافيَّة المتولّدة عن الفعل النسقيّ في المضمر الدلاليّ للوظيفة النسقيَّة في اللُّغة."[١٩]

إنَّ خطاب المضمرات يستدعي الكشف والبحث المعمّق من أجل إجلاء النسق الثقافيّ المضمر في طيَّات الخطاب ومحاورته، وهذا لن يتَّضح بشكل جليّ إلَّا بمحاورة عيّنات روائيَّة تكون مجالًا للتمحيص والدراسة.

المدخل الثالث: الرغبة في التغيير، بين الاطمئنان للواقع الكائن، والتعلّق بالحلم الورديّ

نرى أنَّ الكاتبة "الزهرة رميج" في روايتها "الناجون"، قد وظّفت بضع مفاهيم مستقاة من الفلسفة المادِّيَّة، لتعبَّر عن الصراع الطبقيّ، والثورة الناتجة عن التغيير لتحقيق الحرِّيَّة. تقول

١٨ الغذامي، ٧٩.

١٩ الغذامي، ٧٣_٧٤.

الساردة: "يا لسخرية القدر من كان يصدّق أنَّ ما ترفع عنه في بلاد القمع والديكتاتوريَّة، يضطر لفعله في بلاد الحرِّيَّة والديمقراطيَّة؟ لا استسلام لسياسة التجويع ليسقط المثل القائل من خاف نجا(...) لماذا الخوف من المطالبة بالحقوق؟ لماذا الصبر على القهر؟ بماذا الصبر على الجوع وثروات البلاد تنهب؟ إلى متى يصبر المسحوقون على انسحاقهم تحت أقدام الأسياد؟ لماذا لا تعلو العين على الحاجب؟ أليست هي التي ترى العالم؟"[٢٠]

إنَّها ثقافة قد تكلّست ونمت جذورها، ومن الصعب التمرّد عليها، لأنَّها استعلت وأضحت تمتلك أجهزة رقابة وذات وصاية، وكلّ تمرّد يعني العصيان، والعصيان يفضي إلى التنكيل والمتابعة وتلفيق التهم، للإطاحة بـ"المتمرّدين"، ولكن هل من سبيل لتغيير الوضع؟ فالذات ليس بمقدورها التحرّر من شتَّى أشكال التسلّط والهيمنة والإقصاء والتهميش والانسحاق والقهر، والتبعية، إلَّا بصراعها المستميت مع الأفكار الاستبداديَّة والإطاحة بالانتهازيين الوصوليين، ونسف الكائن نحو الممكن، وهذا مطلب ليس باليسير تحقيقه، تقول الساردة: "يحسّ بالزهو وهو يراهن يناقش بعمق، ما ورد من أفكار في كتاب لينين "ما العمل؟"... وهو يرى اهتمامهنّ الشديد، وحماسهنّ وروح التمرّد التي تشع من عيونهنّ، يحس بإعجابهن الشديد بشخصيّته القويّة، وبثقافته الواسعة/ وهن يستمعن باهتمام بالغ، لتحليله للوضع القائم... لحديثه عن الثورة... عن الديكتاتوريّة البروليتاريا...عن الصراع الطبقيّ...عن الاشتراكيَّة... عن الرأسماليَّة.."[٢١]

فالذات تشعر بالغبطة عندما تجد من يشاطرها الرأي نفسه، ويبدي إعجابه به، لا سيَّما وأن الذات تطمح إلى تغيير الوضع وتحقيق إنجاز بطولي، ولكن هل يمكن بالفعل إنجاز البطولة في ظلّ واقع هشّ زاخر بالصراعات، والمتناقضات، والتيه في اليومي؟ ممّا يفضي إلى تشظّي الذات وانكسارها.

ترغب الذات الحالمة في تحقيق التساوي الطبقي وانتفاء كلّ مظاهر الطبقية، ولذلك حاولت مبدئيًّا أن تعانق هموم الطبقة الشغيلة باشتغالها في مزرعة، و"أخيرا اشتغلت عاملًا في مزرعة وما المعيب في هذا العمل؟ بالعكس أجده مناسبًا لشخص مثلك يؤمن بحرب التحرير الشعبيَّة

٢٠ رميج، الزهرة. رواية الناجون، ط١ (المغرب: فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)، ٣٤.
٢١ رميج، ٥٥.

وبطبقة العمّال والفلاحين... هذا العمل يقربك أكثر من هذه الطبقة وينتقل بأفكارك من المجال النظريّ الصرف إلى المجال العمليّ، فالأفكار لا تثبت صحّتها إلّا عبر محكّ الواقع"[٢٢]

لكن الذات تستشعر قلقها من الانصياع لرغبة الأنا الاشتراكيّ، وكأنَّها لا تودّ أن تعيش وضعا ينزل من العلياء إلى الحضيض، من الأبراج العالية إلى المستنقع، إنَّها ذاتها تقع في مساحة بينيَّة؛ بين أن تمجّد الاشتراكية وتعيش وضعًا مجهضًا، و بين أن تسمو بنفسها إلى مقام رفيع، وهي تجاهد لإقناع نفسها والآخرين أنَّه لا سبيل إلّا الرأسمالية، "وما الحلّ في رأيك؟

-أن تتحقّق الاشتراكية الإنسانيَّة

-الاشتراكيَّة الإنسانيَّة؟ أبعد انهيار الاتحاد السوفياتيّ، وسقوط حائط برلين، وهيمنة الإمبرياليَّة الأمريكيَّة على العالم بأسره، ما تزالين تتحدّثين عن الاشتراكيَّة؟ اشتراكيَّة من هذه؟

-إيماني بالاشتراكيَّة كنظام اجتماعيّ تتحقَّق فيه العدالة والحرِّيَّة والديمقراطيَّة ومبادئ حقوق الإنسان عمومًا، كان وسيظلّ قناعتي الراسخة... وكون تطبيق الاشتراكيَّة فشل في الاتِّحاد السوفياتيّ ليس معناه عدم صلاحيَّة المبادئ التي تدعو إليها... لأنَّ هذه المبادئ هي التي سعى الإنسان منذ قديم الزمان إلى تحقيقها... هي التي يطمح كلَّ الناس إلى تجسيدها في مجتمعاتهم بغضِّ النظر عن مسمَّيات الإطارات التي تشملها أعتقد أنَّ الإنسان اشتراكيّ بطبعه

- ها أنت تسيرين عكس التيار مرةً أخرى بل الإنسان رأسماليّ بطبعه، هذا ما تقوله أنانيته الطاغية نزعة حبّ التملّك متأصّلة فيه

- لا يا عزيزتي الإنسان بمعناه الأصيل ميّال إلى الخير... ولذلك نجد كلَّ الفلاسفة والمفكّرين والمبدعين يحلمون بعالم تتحقّق فيه المبادئ التي تدعو إليها الاشتراكيَّة"[٢٣]

تعيش الذات وضعًا حرجًا وقلقًا في الآن نفسه، بين أن تستجيب لتطلّعات الذات وأحلامها نحو تشييد عالم تنتفي فيه الطبقيَّة، وبين أن ترضخ للواقع وتعيش في هناء وراحة بال في ظلِّ وضع رأسماليّ جشع، ودون أن تتكبّد عناء التغيير، وما يخلفه من جراح، لذلك يظلّ قرار التغيير مجرّد شعارات رنَّانة تفتقد إلى التطبيق والإجراء.

٢٢ رميج، ١٣٩.
٢٣ رميج، ٢٥٥.

المدخل الرابع: من إدانة الواقع السياسيّ إلى التمرّد على قوى القمع

إنَّ مطلب الحرِّيَّة ليس بالأمر الهيِّن تحصيله، بل يقتضي التضحية والإصرار والاستماتة القويَّة لانتزاعها، وقد عرض الروائيّ "المحسن بن هنية" في رواية "المستنقع أو التحليق بجناح واحد" لصور شتّى من صور الإدانة للنظام التونسيّ الحاكم، وإصرار عدد من الأشخاص على الانتفاضة ضدّ الظلم والفساد، وها هي هناء في رواية "المستنقع" يشتدّ غيضها على هذا النظام الحاكم، بعد أن تسبّب في وفاة شقيقها خالد، والذي كان المعيل الوحيد للأسرة، فكان لا بدَّ أن تشتغل للإنفاق على أسرتها، ولذلك اشتدَّت نقمتها على السلطة الحاكمة، وقد جاء على حدِّ قولها، لقد "حزَّ في نفسي حدِّ امتزاج دمي بمشاعر الغضب وتدافعت جحافل السخط غصَّات بحلقي فعقدت حبالي الصوتيَّة، وعكست ذبذباتها في صدري فاختلجت أعصابي لتنذر بانهمار دموعي..."[٢٤]، وقد كانت رفقة صديقتها "زهو" في أوَّل مطافها غير مبالين بأحوال تونس، لكن بفعل تفاقم الأوضاع والانتقاد الشديد للذات، لا سيَّما وأنَّهما ينتسبان لفئة المثقّفين، ومن واجبهم، تجاه مجتمعهم ووطنهم، ألّا يتسّتروا على الفساد، ويظهر ذلك من خلال قولها : "والله يا هناء قد اكتشفت وأنا أتابع أحاديث الناس أنَّني أجهل حقائق كثيرة وأنَّنا نحن الذين ندَّعي الثقافة وأحيانا نطلق على أنفسنا نعت مثقّفين. قد نكون أحيانًا أجهل وأجبن من أن ننطق بالحقيقة أو نجرؤ على انتقاد الحكام كما هم يفعلون"[٢٥]، فهي ترى أنَّه من الواجب انتقاد السلطة الحاكمة وإبراز هفواتها، والاعتراض على مخطّطات الأجندة السياسيَّة المنتهكة للحرِّيَّات الفرديَّة والتي تعيث فسادًا في البلاد.

و في ظلِّ ما تعرَّضت له أختها "الآنسة بلحاج" من أبشع أنواع التعذيب إثر سجنها ظلمًا وعدوانًا، فإنَّها أبت إلّا أن تنافح عن الحقِّ وتنسف الظلم، وظلّت أختها متشبثةً بالحرِّيَّة، ومعبّرة عن آلامها ومصوّرة في مقالة، سربتها من زنزانة السجن وسلَّمتها لأختها، لسلسلة الانتهاكات الممارسة ضد معتقلي الرأي، حيث تقول: "لماذا تنظرون لي هكذا..؟ أنا كما قال الشابي إلّا ما يمليه عليّ ضميري وهذا هو صوت الضمير عندي...فلا أنافق ولا أزاور عن الحقيقة... وسأظل على

٢٤ بن هنية، المحسن. المستنقع أو التحليق بجناح واحد، ط١ (سوريا: خطوات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ٤٦.
٢٥ بن هنية، ٤١.

خطّي...لا أبدّل الشعر بالشعير ولو هاجت بالنهيق وصوّتت وعلا ضبح خياشيمها ورفعت رؤوسها فهي عندي الحمير وقال ربُّكم إنَّ أنكر الأصوات لصوت الحمير"[٢٦].

وقد كانت بالفعل "الآنسة بلحاج" صوتًا منددًا بالظلم حتَّى الرمق الأخير، رغم ما تعرّضت له من ظلمٍ وتنكيل ، وقد أعلنت بصوت بطولي رغبتها الشديدة في الحرِّيَّة، فـ "أنا تونس وأنا ابنتها، وهي أمّي وإن سجنت، ومطلبي الحرِّيَّة فلتهدم السجون على رؤوس السجانين (...)"[٢٧]،

ومن الطبيعي أن يلفّقوا إليها التهم وأن ينتهكوا عرضها وأن يسيئوا إليها ، رغبةً منهم في الإطاحة بأيّ شخص سوّلت له نفسه الاعتراض على خطط وسياسة الزعيم بورقيبة بديكتاتوريّته وجبروته، وتوجيه أصابع الاتّهام إلى أجندته السياسيَّة الموالين له، ولكن الشعب بإرادته يأبى الانصياع للظلم ويعيش في وحل الفساد الذي استشرى في دواليب الدولة، وهذا الولد الذي ستنجبه الأمّ هو الذي سينقذ تونس من الطغاة والمستبّدين، ورغم عزمهم على إجهاضه، فإنَّه لن يموت، بل سيحيا في ضمير كلّ تونسي، عاشق للحرِّيَّة ومستعدّ للتضحية بالغالي والنفيس من أجل استرداد كرامته ونبذ الظلم وتحقيق الشرعيَّة. فهذه الواقعة تكشف بشكل رمزي الممارسات القمعيَّة، والإجهاض التامّ عن مطالب الشعب التونسي، الذي ما فتئ أن خاض معركة ضد المستعمر، أملا في غد أفضل، لكنَّه سيصطدم بجدار السلطة المستبدة.

لكن الأوضاع لن تظلَّ متأزِّمة، بل ستتحقّق الثورة على يد الشعب معلنًا كفاحه المستميت للانعتاق من شرنقة الواقع البئيس، وهذا ما يمثله المقطع التالي: "...وارفعي الإصبعين دليل ثورة تأتي على العفن وأسفار النفاق والكذب وسور كتاب السياسة وما حوى من أحزاب الباطل (...) قولي لهم يوم ينزل ساحتكم ستسألون ما بال هذه الأرض زلزلت قصوركم...."[٢٨]، "...لكم جنين السجينة قد نزل..."[٢٩]، وهذا مؤشرٌ على جيل الثورة؛ ثورة الربيع العربي التي أطاحت بالأنظمة الفاسدة.

٢٦ بن هنية، ١٨٣.
٢٧ بن هنية، ١٥١.
٢٨ بن هنية، ١٥٢.
٢٩ بن هنية، ١٥٣.

ومع تفاقم الأوضاع، أبت أخت الآنسة بلحاج إلّا أن تنشر المقال الذي سرّبته من السجن إثر زيارة خاطفة لأختها السجينة، وتكشف عن المستور، وتخلع النقاب عن الممارسات الشنيعة واللاإنسانيَّة ضد السجناء، وحالة أختها المسجونة تبيّن عن الوضع القلق الذي لن تزيله إلّا أصوات تصرخ وتنّدد بالظلم عاليا :"هكذا سمعت صوتها يحترق جدران سجنها، هكذا كانت تصوت وكانت آذان الورى تنصت إليها في لهفة وحذر،..."[٣٠]، وهكذا قد دبجت أختها مقالة تدين فيها القادة الانتهازيين، وتصوّر الظلم، والانتهاك الصارخ لحقوق الإنسان، فكان أن سحبت السلطة هذا المنشور وأغلقت المجلّة، واتَّهمت أصحاب الرأي المعارض باتّهامات باطلة، وهذا ما أفصح عنه سي حسّان قائلاً: "طلب إليّ البوليس السياسيّ أن أحيل الآنسة زهو وصديقها فريد إلى البطالة. والأسباب هي مناصرة الخوانجية وتشجيع التطرف والسكوت عن العمل السري"[٣١]، إنَّها مكائد يدبّرها النظام الحاكم للإطاحة بالصوت العنيد والمناهض للظلم.

والحل الذي ارتضته "زهو"، هو الزواج من صديقها فريد من أجل السفر لإتمام دراستها، نظرًا لإحساسها بالتضييق الممارس عليها من قبل النظام، وتصرح "هناء" أنَّ "... هذا الزواج غير طبيعيّ وانَّما تحدّ لظروف معينة وإلّا كيف يعقل أن يتزوّج اثنان وهما محلّ تحقيق وفي انتظار المثول أمام القضاء، ولا يدريان ما الذي سيحصل لهما"[٣٢]

وهناك في الضفَّة الأخرى "عمار بن زايد" الذي لم يستسغ أن يرى صور الظلم والانتهاكات الصارخة ضد الشعب، فأعلن تمرّده، ممّا أوقعه في شرك السلطة، فزجّوا به في حجرة الاستجواب والاستنطاق، إلّا أنَّه كان منافحًا عن الحقِّ، واستمرّ في نضاله، واختار السفر إلى فرنسا بمساعدة من صديقته "نادين"، والتي لها معارف في القنصليَّة، فـ"لقد تمكّن الدفاع من إطلاق سراح عمَّار بعد الانتهاء من التحقيق. وقدم للمحاكمة بحالة سراح، غير أنَّ مجموعة ساعدته أو قل شجعته، على السفر إلى الخارج وإلى فرنسا بالذات، بعد أن سعت صديقته نادين فمكنته من الحصول على تأشيرة السفر

٣٠ بن هنية، ١٥٢.
٣١ بن هنية، ١٨٥.
٣٢ بن هنية، ١٩٤.

بحكم علاقتها بالقنصليَّة حيث أنَّها تعمل في المركز الثقافيّ الفرنسيّ"[٣٣]، وهو لم يفر ويترك بلده يعاني من ويلات الفساد والمفسدين، وإنَّما "كُلِّف بمهمَّة توزيع البلاغات على الصحف ووكالات الأنباء هناك، وإبلاغها بكلّ ما يجدّ هنا. وقد اهتمّ بالدفاع عن قضية فتاة قال أنَّه يعرفها وهي من ولاية سيدي بوزيد. وأصبحت قضيتها على أعمدة الصحف هناك، وتعرف بقضية الآنسة بلحاج"[٣٤]، "... وجهود عمَّار بن زايد في التعريف بقضيّتها لدى المنظّمات غير الحكومية، وكذا منظمات حقوق الإنسان، وسعيه في تنظيم حملات المساندة لها وصولا لإقناع المنظمات بتكليف محامين يدافعون عنها"[٣٥]

ونتيجة للجهود المتضافرة للوطنيين الأحرار، تمكّنت تونس من الإطاحة بالزعيم بورقيبة الذي تقلّد مقاليد السلطة أمدًا من الزمن، مخلّفًا وراءه شعبًا ناقمًا عليه وعلى أجندته السياسيَّة.

إنَّ المجتمعات العربيَّة قد كرّست نظرتها الدونيَّة الإقصائيَّة للمرأة على مدى سنين طويلة، أفقدتها قدرتها على العمل، لذلك لا بدَّ من"التمرّد على الواقع القائم، وكسر القيود وسلاسل العبوديَّة الموروثة منذ القدم، رافضة تشيؤ المرأة وسجنها داخل حدود وظيفتها البيولوجيَّة المحدّدة في مثل هذا المجتمع "[٣٦].

لقد تمكّنت "غادة السمَّان" من الكتابة بحرِّيَّة عن وضع المرأة من دون قيود تكبّلها، وتعلن تمرّدها على الذهنيَّات المتكلّسة المتحجّرة التي أبت إلَّا أن تصنّف المرأة في خانة "ربَّات البيوت"، ولا شأن لها بتسيير الشأن العام ولا بتقلّد مقاليد السلطة، فهي ليست مؤهّلة لذلك، وهل كان الشكل الفيسيولجيّ فارقًا، بين هذا وذاك، في مقياس الذكاء والحذق والبراعة؟ إنَّها أوهام ترسّبت في كيان الإنسان العربيّ على مرِّ السنين. لقد عملت الروائيَّة "غادَّة "بكلّ جهد جهيد، من أجل كشف نظرة المجتمع للمرأة، ومحاولاتها من أجل إثبات ذاتها ووجودها في ظلِّ مجتمع بطريركيّ ذكوريّ، ويتجسّد ذلك بشكلٍ واضح في "الرواية المستحيلة"، وتتناسل النظرة الإقصائيَّة في الرواية من خلال حوار الشخصيَّات، وتمثّل بالحوار الذي جرى بين "بوران" و"أم موفّق" حول "فلك" "ضحكتا وقالت بوران: إنَّها حامل حتَّى حلقها، وأخي "عبد الفتاح" سيجن إذا لم تنجب شقيقا لـ"لؤي" بعدما جاءت له "بخزامى" و"حميدة"

٣٣ بن هنية، ١٤٧.
٣٤ بن هنية، ١٤٨.
٣٥ بن هنية، ١٥٩.
٣٦ غريزي، وفيق. الجنس في أدب غادة السمان، ط١ (بيروت – لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٤)، ٦.

و"فضيلة" و"مطيعة". صبي واحد على أربع بنات قليل. إنَّه مصمّم على أن تظلَّ "فلك" تحمل كلَّ سنة حتّى صبيًّا آخر على الأقل.

-بنت أم صبي غير مهم. المهم أن تنتهي الولادة بخلاص وخلقة مثل الناس.

-كلنا نقول ذلك، لكنَّنا في قرارة نفوسنا نفضّل إنجاب الصبيان.

-البنت أفضل لأمّها وأكثر حنانًا....

-صحيح ولكنّ ولادتها غصّة وعقصة..."[٣٧]

تتمنّى الأنثى أن تلد ذكرًا، تكريسًا واستجابةً لإرث ثقافيّ لا شعوريّ مندسّ في لاوعيها، يجعلها تقبل بدونيّتها في ظلِّ مجتمع ذكوريّ، يعظّم الرجال الأشدّاء، ويعتزُّ بهم وبفحولتهم. وعند ولادة الأنثى يتمُّ تلقينها أبجديَّات التمييز بينها وبين الذكر منذ نعومة أظفارها، وتتنامى الأفكار المكرّسة للدونيَّة والتبعيَّة في لاوعي النسوة، وهنَّ راضيات أتمَّ الرضا على وضعهنَّ، غير آبهات بالتقييد والتهميش الذي يطالهنَّ، لكن تبرز بين الفينة والأخرى نسوة يعلنَّ بصوت جهوريّ عدم الخنوع للوضع المستفزّ للأنثى، ويرفضنَّ السلطة الذكوريَّة، لكن عندما يتسلحن بسلاح العلم والمعرفة، ويحظين بقدر من التعليم، يسمح لهن بالتعبير الحرّ، والدفاع عن كينونتهن المستلبة، والتحرّر من أغلال الواقع السلطويّ، وذلك من خلال نسج خطاب مضادّ تعبِّر فيه عن رفضها المطلق للتبعيَّة والرضوخ للظلم، وهذا يتجلَّى بشكل واضح في رد فعلهنّ كتابةً ، فهذه "فيحاء" تمتلك سلاح العلم الذي خول لها إثبات وجودها، وإعلان صرخة مدويَّة بالضدِّ على السلطة المتسلطة بالقهر، وكان بصوتٍ جهوري، لا يأبه بما ينتظرها من ردود أفعال، ولا تريد سوى أن تحظى بقسطٍ من التعليم وبوظيفةٍ محترمة، لا أن تظلّ حبيسة المنزل، وأعماله الشاقَّة المتعبة، والانحسار في دوامة اليومي من دون أن تتعلّم وتتطوّر وتمضي بصدق نحو الارتقاء.

كما تضمر "الرواية المستحيلة" الأنساق المتحكمة في حرِّيَّة الآخر ويعدّ العم "حاجور" أنموذجًا للذكر المستبدّ والمتسلّط والذي يقصي الأنثى ويعدّها ملكًا له، فهي مسلوبة الإرادة، ومنتزعة الشخصية، تخضع للسلطة الذكوريَّة، وتظلّ مسجونة بين جدران أربع، ولا نعدم أنَّ

٣٧ غريزي، ٤٥.

هنالك ممّن يتصالح مع الآخر بروح موضوعيَّة لذلك يعد "أمجد" مثالًا للرجل المثقّف الذي لم يذعن للخطاب السلطويّ الذكوريّ المنتهك للمرأة، بل تمرّد عليه، وأبى إلّا أن يتصالح مع الآخر"ابنته" ويمنحها الحرِّيَّة اللازمة، وقد أحسّ في الآن نفسه بوخز الضمير لما كان سبباً في وفاة زوجته، استجابةً لنداء داخلي مكبوت في الأعماق وللوعي الجمعي المنغرس والمندس في أعماق الذكر والذي يجعله يفرح ويسعد بولادة الذكر، ويتحسّر ولو لم تظهر معالم ذاك التحسّر على الوجه الظاهر، فإنَّه لا محالة سيستشعرها داخليًّا، إن كان بالفعل مذعنًا تمام الإذعان للنظرة المتحجّرة تجاه المرأة، وإلّا فلا فرق بين ذكر وأنثى، فالأهمّ هو التربية الصالحة السليمة، وذلك بغية تأسيس نواة مجتمع نظيف فكريًّا وسلوكيًّا وأخلاقيًّا.

خاتمة:

إنَّ الرواية ليست نصًّا تقريريًّا جافًّا، يُعنى بتصوير الوقائع ونقلها، في إطار الارتداد إلى الواقع، ورسم معالمه، وإنَّما هو جنس أدبيّ فنِّيّ وثقافيّ في الآن نفسه، وحامل لخطابات ثاوية ومضمرات نصّيَّة لا تنكشف بسهولة وبتلقائيَّة، لأنَّها مختبئة تحت عباءة الجماليّ المخاتل والمراوغ، والناقد المشبع بالحسّ الثقافيّ وبالنظرة الثاقبة، والذي يبتغي استحصال معرفة ثقافيَّة، لن يظلّ محصورًا في الظاهر من الخطاب، بل يتعمَّق في طبقات النصّ- في بحثه الدؤوب والمتواصل عن المضمرات وكشفها ومحاورتها-واستكناه المعطى الثقافيّ، وإنَّ النماذج الروائيَّة التي اشتغلنا عليها تبيّن عن قدرتها على محاورة القضايا الثقافيَّة المجتمعيَّة والسياسيَّة، وتناوش جملة من الأفكار المتكلّسة والمتحجّرة التي شكّلت لاوعي أفراد كثر في المجتمعات، حتَّى إن خطابنا قد يكون مزدوجًا، وقد يشي بنوع من التمفصل والتضارب في بعض الأحيان، وهذا ناجم عن التكوين الثقافيّ والتنشئة الاجتماعيَّة والأفكار المندسّة في لا وعينا، والتي لن يزيلها تعاقب الأيام والسنين، ولو تلاشت معالمها وأضحت أشبه بالشظايا المتناثرة هنا وهناك، فإنَّها تؤثِّر في أفعالنا وسلوكاتنا، بشكل لاواعي.

المصادر :

أيزابرجر، أرثر. النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط٣. المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

بعلي، حفناوي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ط١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧.

بن هنية، المحسن. المستنقع أو التحليق بجناح واحد. ط١. سوريا: خطوات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

جغبوب، صورية. "النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده." مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الاول (٢٠١٥).

رميج، الزهرة. رواية الناجون. ط١. المغرب: فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

غريزي، وفيق. الجنس في أدب غادة السمان. ط١. بيروت – لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٤.

لحمداني، حميد. الفكر النقدي الأدبي المعاصر:مناهج ونظريات ومواقف. ط٣.فاس:مطبعةأنفو-برانت،٢٠١٤.

لزرق، عابد. "الخطاب والنقد الثقافي: مقاربة ثقافية لرواية 'ذاكرة الجسد' لأحلام مستغانمي." مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة. العدد الاول (٢٠١٥).