الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الأنساق الثقافية

في رواية "قليل من العيب يكفي" لـ زهرة ديك

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* سليمة براهامي
* حنان كبوشي

إشراف الأستاذ:

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020/2019م

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا ملء السموات والأرض

على ما أكرمني به من إتمام هذه المذكرة فله الشكر والحمد وحده.

إلى روح **أمي الغالية** رحمها الله و جعلها سيدة من سيدات أهل الجنة.

إلى **أبي الكريم** حفظه الله و أطال في عمره، إلى إخوتي و أخواتي الكرام، إلى زميلتي في العمل "سليمة"، و رفيقة عمري "جميلة" إلى أستاذي العزيز المشرف الدكتور آية الله عاشوري حفظه الله وأطال في عمره.

حنان

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

إلى أغلى وأعز إنسان على قلبي، منبع الحنان ومصدر الاطمئنان .. **أمي الحبيبة**

إلى حبيب قلبي، ورفيق دربي وحياتي ... **أبي العزيز**

إلى زوجي وشريك حياتي وسندي في الحياة

إلى من شاركتهم الرحم إخوتي وأخواتي من الذكور والإناث

إلى كل العائلة الزوجية الكريمة

وأخيرا وليس آخرا إلى زميلتي في العمل هذا *حنان*

براهامي سليمة

شكر وعرفان

نشكر الله عزّ وجلّ شكرا جزيلا، ونحمده حمدا كثيرا، فهو الذي أعاننا على إعداد عملنا هذا ووفقنا في ذلك.

ثمّ نتقدم بالشكر الجزيل لمشرفنا الكريم الذي لم يبخل علينا يوما علما، نصحا وإرشادا الدكتور "**آية الله عاشوري**" والذي كان لنا نعم السند في كل مراحل إنجاز هذا العمل والذي أفادنا بعلمه كثيرا، فكل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل.

نتقدم أيضا بالشكر لأساتذتنا الكرام أعضاء المناقشة.

مقدمة

يظهر الخطاب الروائي عبر مكوناته اللفظية معان يبعثها الروائي رسالة إلى متلقيها، فإن ما يضمر وراء ذلك الخطاب من أنساق ثقافية يكاد يكون موازيا لظاهره، وهذا ما ينبني عليه النقد الثقافي إذ تعد مرتكزا من مرتكزاته.

النقد الثقافي من المصطلحات الجديدة المعاصرة التي انبثقت عن العولمة وما بعد الحداثة، إذ يهتم بكل الخطابات الرسمية منها وغير الرسمية، الغرض منه تجاوز الجمالي البلاغي الظاهر، إلى الاهتمام بالمضمر النسقي الثقافي.

لقد حاولنا تجاوز الجمالي في الخطاب الروائي إلى الأنساق الثقافية المضمرة، وكانت رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك أنموذجا لبحثنا هذا، في محاولة منا قراءتها ثقافيا، باعتبار الأدب النسائي عامة والروائي منه خطابا مهمشا تعنى به الدراسات الثقافية عامة، والنقد الثقافي خاصة كمجال من مجالاته.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عدة نذكر منها رغبتنا وفضولنا الكبيرين في سبر أغوار عالم الرواية الرحب، خاصة النسائية منها باعتبار الأدب النسوي مجالا من مجالات النقد الثقافي، ومحاولتنا كشف جماليات النقد الثقافي وتطبيق آلياته وإجراءاته.

حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة التي اتخذناها كمعالم نسير على نهجها، نذكر منها:

- ما هو النقد الثقافي، وما علاقته بالنقد الأدبي؟
- كيف نقرأ الخطاب الأدبي ثقافيا؟
- كيف يمكننا تجاوز جمالية الرواية الفنية الظاهرة إلى مضمرها النسقي الثقافي؟

- ما هي الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك؟

انطلاقا مما سبق من إشكاليات، وسمنا بحثنا بـ: الأنساق الثقافية في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، أولهما نظري، والثاني تطبيقي:

أما الفصل الأول فعنوناه بـ: النقد الثقافي .. تحديد المصطلح، حاولنا من خلاله تعريف النقد الثقافي، ثم الحديث عن تطورهفي العالمين الغربي والعربي، لنكشف بعدها عن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي، ونختمه بالتطرق إلى ماهية النسق الثقافي المضمر.

وأما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، حاولنا من خلاله تجلية الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي، البلاغي والجمالي في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك، ونقصد بذلك نسق الأنوثة والذكورة، نسق العنوسة، و نسق العنف الأسري ، لنعرف العنف عامة والأسري منه خاصة، ثم ذكر عوامل العنف الأسري ، والتطرق إلى شكليه الأساسيين ونقصد بهما عنف الزوجة ضد الزوج، وعنف الزوج ضد الزوجة.

وأنهينا بحثنا بخاتمة حاولنا من خلالها الإلمام بأهم ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات.

توسلنا المنهج التاريخي حين تحدثنا عن تطور النقد الثقافي في العالمين الغربي والعربي، أما الفصل التطبيقي فتوسلنا فيه إجراءات النقد الثقافي وآلياته في تجليتنا للأنساق المضمرة داخل البناء الروائي.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الكتب ، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

* بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة –مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2016م.

* بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة : نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 2012م.

* حسين القاصد، النقد الثقافي .. ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة – مصر، ط1، 2013م.

* حفراوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : المنطلقات .. المرجعيات .. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

* عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، 1425هـ/2004م.

* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م.

وقد اعترضتنا في بحثنا هذا بعض العراقيل –حالنا في ذلك حال كل باحث–، فعملنا جاهدتين على تخطيها –ولله الفضل والمِنَّةُ في ذلك–، أضف إلى ذلك وباء كوفيد 19 الذي

ترتبت عنه آثار سلبية، كاستحالة لقاءاتنا المباشرة مع المشرف، وكذا التأثير السلبي على نفسياتنا –نسأل الله تعالى أن يرفع عنا البلاء والوباء–.

نتوجه في الختام بجزيل الشكر والامتنان –بعد الله عز وجل– إلى أستاذنا المشرف الدكتور آية الله عاشوري على حسن مرافقته لنا علما وعونا ونصحا وإرشادا رغم كل الظروف.

حسبنا من عملنا هذا أننا قد اجتهدنا، نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد والرشاد.

تمت بعون الله يوم: 10 سبتمبر 2020م

سليمة براهامي و *حنان كبوشي*

الفصل الأول:

النقد الثقافي .. تحديد المصطلح

1. ماهية النقد الثقافي:

النقد الثقافي من المصطلحات الجديدة المعاصرة التي انبثقت عن العولمة وما بعد الحداثة، مواكبة للتطور الفكري الإنساني، تقول بشرى موسى صالح: «ظهر النقد الثقافي بوصفه نشاطا أو رؤية أو ممارسة نقدية قصدية منذ ما يقارب الثلاثين عاما، ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية، ظهر نشاطا يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكلية، ودعامة التعدد أو نقض التمركز، فتخلص من إسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب دون آخر، أو مركز دون آخر، الأمر الذي عانت منه منهجيات الحداثة وما بعدها، فظلت تعاني ردود أفعال متوالية، في النظر والإجراء، تنعتها بالتطرف تارة، والقصور تارة أخرى.»[1]

النقد الثقافي كان من جملة إفرازات الحداثة، كنشاط يهدف إلى قصدية المتلقي، قائم على دعامتين أساسيتين هما دعامة الكلية ودعامة التمركز، بمعنى تخلصه من التحيز إلى جهة على حساب أخرى، أو إقصاء لأي توجه أو تطرف إلى وجهة ما.

أما الدكتور صلاح قنصوه فيرى أن: «النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، ولم يقدر له الذيوع أخيرا إلا بمقدر المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ.

---

[1] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة : نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 2012م، ص5.

وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة.

فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التميز بين الواقع والإيديولوجي، أو بين المادي والروحي فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة.»[1]

ويعرفه عبد الله الغذامي بقوله: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر

[1] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م، ص5 وما بعدها.

إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[1]

إن النقد الثقافي هو ممارسة ثقافية على النصوص، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، ففيه تستخدم المفاهيم التي قدمتها مختلف العلوم في محاولة لاستقراء النص ثقافيا دون إهمال أي نوع منه أو اتجاه بلا تمييز بينها ولا إقصاء.

يقول الدكتور صلاح قنصوه : «فمجال النقد الثقافي إذن هو ما يسمى بالدراسات الثقافية وهي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسة الثقافات الرفيعة والشعبية والفرعية والإيديولوجيات والأدب وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، ووسائل الإعلام، والنظريات الفلسفية والاجتماعية ونحوها، على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتحليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها، أو استبعاد متعمد لبعضها. بعبارة أخرى، لا يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص مثل الخطاب الفلسفي أو السياسي أو الاقتصادي ...إلخ، الذي يتناول الواقع القائم بمنظور ذلك الخطاب وأدواته، فلا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولدة للمعنى، وهي جميعا وسائط ثقافية.»[2]

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م، ص20.

[2] صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، ص5 وما بعدها.

يحاول النقد الثقافي كشف كل ما يتوارى خلف جمالية النصوص والخطابات الفنية، وذلك بالتعامل مع المضمر الثقافي الذي يعكس مجموعة من السياقات المتخفية خلف المكون اللغوي، أو ما يعرف ب ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها ، يقول حفناوي بعلي: «إن مشروع هذا النقد يتّجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة "الجمالية"، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فـينا، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها. والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة وله الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى الاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه. وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية، تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فـينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما جدت الطقس الملائم.»[1]

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1428هـ/2007م، ص50 وما بعدها.

ويرى أرثر أيزابرجر: «أن النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والأنثروبولوجية ...إلخ، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.»[1]

ويقول حفناوي بعلي: «يؤكد النقد الثقافي على أنه نشاط وليس مجال معرفيا قائما بذاته، وأن الناقد الثقافي أو نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.»[2]

---

[1] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003م، ص30 وما بعدها.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص20.

أما بسام قطوس فيقول: «ومن حق الدارس أن يتساءل أي ثقافة سوف تسود "النقد الثقافي"؟ هل هي ثقافة الخاص أم العام؟ ثقافة الهامش أم المركز؟ ثقافة النخب أم العامة؟ ثقافة المصالح الشخصية الذاتية أم ثقافة الطبقات الكادحة؟ ثقافة الذكور أم ثقافة النساء؟

ويبدو أنه من الصعب، بل يكاد يكون من المستحيل، فك الارتباط بين ما هو نقدي وما هو ثقافي مع الإشارة إلى أن كل ما هو نقدي هو بالضرورة ثقافي، والعكس ربما لا يكون صحيحا.

والنقد الثقافي صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة. وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات النقدية الغربية كالتاريخانية الجديدة New Historicism والمادية الثقافية Materialism Cultrular، وما بعد الكولونيالية Post – Coloniality، والنقد النسوي Feminist Criticism. ويتبنى منظرو النقد الثقافي على اختلافهم، مشروعا نقديا يؤكد أهمية العودة إلى النص والإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية . والنقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.»[1]

[1] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة–مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2016م، ص197.

لقد حوى النقد الثقافي كل ألوان الثقافات، وجمع كل أطياف الفنون، واحتوى كل أشكال التعبير سواء ما تعلق بإنتاجات النخب أو العوام، مبعدا كل التصنيفات، ومقصيا لكل التمييزات، تقول بشرى موسى صالح: «وكانت العناية بالمهمش والشعبي والخبيء في ذاكرة الشعوب هو الجانب الخفي المحرَض للمسرحية الثقافية الجديدة التي أنشأها النقد الثقافي والرؤية الشفافة للثقافة وآفاتها بعيدا عن تصنيفها إلى رفيعة، وشعبية، وعالية، وواطئة، واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بالدور الفاعل في توجيه الذائقة والتلقي وسحبه باتجاهها، ووضع الاستجابة الجمالية في محاجر ضيقة لا يجوز انتهاكها... وبدا مفهوم الجمالي والفني أيضا عرضة للسجال النقدي الثقافي، كما كان مفهوم الكهنوتي، والمقدس، والعلوي موضع المحاكمة الثقافية، بل ان الهالات الواسعة التي وضعت حول أعمال ما بوصفها نخبوية قد فقدت هذه العلامة المميزة أو الفارقة وتشاركت مع سواها في الحوار الثقافي الجديد بعد كشف الستار عن العلل النسقية وراء تلقيها والمتحكمة في إنتاجها.»[1]

وذاك ما بينه حفناوي بعلي في قوله: «اهتمت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنو اجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم،

[1] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة: نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ص13.

الدراسات الاجتماعية، الإستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية ال ثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية ونظريات الشذوذ، وثقافة العولمة.»[1]

2. تطور النقد الثقافي:

1.2 في العالم الغربي:

يعد النقد الثقافي وليد البيئة الأوربية، فقد يقول أرثر أيزابرجر: «يعود ظهور النقد الثقافي في أوربا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث، وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنسنت ليتش إلى الدعوة إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" ليقوم بدور مفقود، حسب رأيه، في ميادين البحث المعاصرة. على أن من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارساته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح "النقد الثقافي" ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور إتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه. فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد:

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص20.

"معجم النظرية الثقافية والنقدية" A Dictionary of Cultural and Critical Theory الصادر عام 1996م. بل إن ليتش نفسه، الذي ألف فيه كتابا عام 1992م لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـ "الدراسات الثقافية" ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة جونز هوبكنز للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م.»[1]

أما إبراهيم أحمد ملحم فيقول: «يرد بعض الباحثين نشأة هذا النقد إلى القرن الثامن عشر، ويشير صاحبا دليل الناقد الأدبي إلى مقالة تيودور أدورنو Theodor Adomo التي تحمل العنوان "النقد الثقافي والمجتمع" تعود إلى 1949، يهاجم فيها ذلك اللون من النشاط الذي يربطه بالثقافة الأ وروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا بورجوازيا، يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية، أما الناقد الثقافي، فيرى أنه غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه. إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له، ويشير في مقالته هذه، إلى مشكلات أخرى، منها: إشاعة مفهوم مزيف للحرية، والتعامل مع الثقافة كما لو كانت مجموعة من السلع والقيم التجارية، وغير ذلك.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص306.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط1، 2016م، ص110.

وأما حفناوي بعلي فيقول: «أما البدايات الجادة للنقد الثقافي، فترجع إلى بداية السبعينات من القرن العشرين، عندما شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، تناولت وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الإيديولوجية، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية ، والحياة اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة. لقد اعتبر تأسيس هذه الصح يفتأمرا مثيرا وممتعا، لأنه يبيّن أن القائمين على جامعة برمنغهام، يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد، ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا، ومع ذلك أثرت تأثيرا كبيرا، في مستقبل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.»[1]

2.2 في العالم العربي:

يعد عبد الله الغذامي رائدا في مجال النقد الثقافي، بل ومرجعا يستند إليه في الدراسات العربية، وهو الذي أولى اهتماما لذلك في عديد مؤلفاته، يقول شكري الماضي: «وتعد تجربة الدكتور "عبد الله الغذامي" الأولى في حقل الدراسات العربية من حيث المفاهيم والمرتكزات والمنظور العام، وقد قدمت في كتاب عنوانه "النقد الثقافي، قراءة الأنساق الثقافية العربية، صدرت طبعته الأولى عام 2000م". وقد لقيت تجربته ردود فعل واسعة ومتنوعة في مشرق الوطن ومغربه. وقد تبنى الغذامي النقد الثقافي بالمعنى الما

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص24.

بعد بنيوي، إذ ارتكزت تجربته على فكرة النسق (السابق، والمضمر، واللاشعوري)، وفكرة النسق استندت إلى تصور بنيوي للثقافة، باعتبارها ما يحدد على نحو حتمي سلوك الإنسان وفكره ورموزه وكيفية استخدامه للغة، وهذا التصور الثقافي ذاته قائم على تصور لساني أرسى دعائمه "فرديناند دي سوسير" في عرضه لثنائية اللغة/الكلام.»[1]

يقول علي حسين يوسف: «تعتبر كتابات النهضة العربية منذ منتصف القرن 19 نقدا للثقافة العربية، وفي كل المجالات، وعليه يمكن عد تلك الكتابات إرهاصات للنقد الثقافي العربي كما وجد ذلك عند طه حسين –في الشعر الجاهلي ومستقبل الثقافة في مصر، وعند العقاد والمهجرين وجماعة الدواوين، وعند أدونيس في الثابت والمتحول، وعند محمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وفهمي جدعان، وهشام جعيط، وعلي حرب، ومحمود أمين العالم، وزكي مجيب محمود في نقدهم للعقل العربي، وهشام شرابي في نقده الحضاري، كما نجده أيضا عند شكري عياد وعبد الوهاب المسيري.»[2]

ومما يؤيد ما سبق ما جاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي": «يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها. يصدق ذلك على ما كتب في

---

[1] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي–الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1432هـ/2011م، ص217 وما بعدها.

[2] علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1437هـ/2016م، ص158.

مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا لها. فما كتبه طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي، مثلا، وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن وهشام جعيط، وفهمي جدعان وعلي حرب ومحمود أمين العالم، وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه. كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابي بـ "النقد الحضاري" في كتاب له بهذا العنوان (انظر: البطريريكية)، وما دعا إليه ناقد مثل شكري عياد من نقد حضاري أيضا، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز (انظر مداخل مثل: التأصيل والتحيز).

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني "النقد الثقافي" بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتاب بعنوان: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية (2000م).»[1]

أما ضياء الكعبي فيقول: «وقد تبنّى عبد الله الغذّامي (مصطلح النقد الثقافي) كما جاء في النظرية النقدية الغربية، وقدّم لكتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بتأطير نظري تحدّث فيه عن ذاكرة المصطلح في النظرية والمنهج. وبين الفروق بين الدراسات الثقافية Cultural Studies، ونقد الثقافة، والنقد الثقافي.

[1] انظر، ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2002م، ص309 وما بعدها.

وإذا كان عبد الله الغذامي تعرّض لمصطلح (النقد الثقافي) انطلاقا من المرجعية النقدية الغربية فإننا نجد مصطلح (النقد المعرفي والمثاقفة) عند الناقد محمد مفتاح. ويعد هذا المصطلح امتدادا للمرحلة المعرفية النسقية في مشروعه النقدي، أي المرحلة التي تبلورت في كتبه (مجهول البيان) و(التلقي والتأويل) و(التشابه والاختلاف) و(المفاهيم معالم). ومصطلح النقد المعرفي الذي اقترحه محمد مفتاح مصطلح نقدي يسعى لوصف المثاقفة والدراسات المقارنة، اعتماداً على بعض الأوليات التي اقترحها وهي القولبة، والتمثل، والتكيف، والتحصّن، والتطرف، والمحيّطة. وقد سعى الناقد لبيان هذه المفاهيم في مقارنته بين مفهوم الخيال في الثقافة العبرية والهيلينية والعربية. وقد دعا مصطفى ناصف في (النقد العربي نحو نظرية ثانية)، إلى دراسة النقد العربي دراسة قائمة على التأويل الثقافي مبيّنا أهمية تخطي الانفصال الشديد بين النقد العربي ومجمل الثقافة العربية الإسلامية.

وتنبّه عبد الفتاح كيليطو على علاقة الأنواع السردية بالتاريخ الثقافي، وذلك في كتابه (المقامات: السرد والأنساق الثقافية، 1983)، وقد اختار الناقد نوعاً سردياً عرف نقلاً مدوّنا منذ نشأته الأولى هو المقامة للكشف عن الأنساق الثقافية التي صدر عنها.»[1]

أما إدوارد سعيد فيعد نموذجا للدراسات الثقافية بكشفه خبايا النقد الثقافي الغربي وتعرية خلفياته الفكرية، فصدر له عدة مؤلفات في مجال الاستشراق، إذ تناول العلاقة

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم–الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص519 وما بعدها.

الثقافية المحتدمة بين الشرق والغرب ، يقول إبراهيم أحمد ملحم: «وتعد دراسات إدوارد سعيد عن الإستشراق Orientalism نموذجا لكشف تلك الحيل والألاعيب، فقد تناول العلاقة الثقافية المحتدمة بين الشرق والغرب، وسعى إلى عرض صورة الشرقي التي قام برسمها إنسان غربي، ليكشف أن صورة الشرق المتداولة عبر جغرافيات الكرة الأرضية صورة استيهامية متخيلة، تمت إعادة رسمها بالشكل الذي يتواءم وعقلية الغرب الاستعمارية، أي أن الغرب قام بالتزييف والتشويه، فأخفى الوجه الإمبر يالي الحقيقي للثقافة، بناء على أهداف سلطوية ، وعن آليات قراءة النص، يقول سعيد في كتابه "الإمبريالية والثقافة" 1993 الذي يعده الجزء الثاني لكتابة "الإستشراق" 1978: أن نعيد ربط التجربة بالثقافة، هو طبعا أن نقرأ النصوص التي ينتجها المركز الحواضري، وتنتجها الأطراف قراءة طباقية Contrapuntally، دون أن ننسب امتياز الموضوعية لطرفنا، أو عبء الذاتية لطرفهم. والمسألة هي مسألة أن نعرف كيف نقرأ، كما يقول التقويضيون، دون أن نفصل ذلك عن مسألة معرفة ماذا نقرأ، فالنصوص ليست أشياء مكتملة، إنها كما قال ريموند وليمز Raymond williams مرة: علامات موسيقية، وممارسات ثقافية. والنصوص لا تخلق أسلافها الخاصة فحسب، كما قال بورخيس عن كافكا، بل تخلق أيضا خلفاءها.»[1]

[1] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، ص112.

ويقول سمير خليل: «كانت أعمال إدوارد سعيد وخصوصا تلك المتعلقة بنقد الإستشراق، نقلة إبستمولوجية نوعية في مجال الثقافة الإنسانية العامة، وساهمت بشكل كبير وفاعل في تأسيس وتدعيم الأطر العامة لرؤية نقدية باتت تسمى (النقد الثقافي).»[1]

غير أن حسين القاصد يرى غير ذلك، حين يولي الريادة والسبق للدكتور علي الوردي العراقي باعتباره السباق إلى كشف نسق السلطة، إذ يقول: «يشير عبد الله الغذامي صاحب كتاب النقد الثقافي إشارة خجولة وسريعة تكاد تكون خاطفة إلى أن الدكتور علي الوردي تطرق إلى نسق السلطة لكنه لم يقف عنده بالتفصيل.»[2]

ويواصل حسين القاصد تأكيده لطرحه ومنتقدا للغذامي، قائلا : «ولكي نقف على المضمر وراء خطاب الغذامي هذا فإننا نجد الآتي:

* نرى أن الغذامي لم يجد بدا ولا مفرا من ذكر الدكتور الوردي وريادته وإن كانت الإشارة سريعة جدا تشبه إسقاط الفرض عند المصلين المتقاعسين عن صلاتهم.

* يقول الغذامي: إن جهد الوردي ضاع وسط الآلة الشعرية الضاربة، ولو كان هذا الجهد ضاع حقا لما وصل للغذامي ليغرف منه ما يشاء متى يشاء.

---

[1] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار ضفاف للنشر، الشارقة–بغداد، ط3، 2018م، ص108.

[2] حسين القاصد، النقد الثقافي .. ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة – مصر، ط1، 2013م، ص10.

* إن من يقرأ الهامش الذي ذكره الغذامي لا يحتاج جهدا كبيرا لكي يفتح عينيه ليرى أن الوردي طرح قضيته على مستوى نظري منهجي، وإذا كانت (تأتي على شكل ملاحظات نقاشية في جدل صحفي بين باحثين) فها هو الغذامي يستغل موت الوردي ليجادله من طرف واحد، وكأنه يشكل امتدادا لمجادليه، وحسبي أن تلك الجدليات الصحفية على شدة اختلافها كانت على درجة من الإيناع للحد الذي هطلت ثمارها على تفكير الغذامي.

* يناقض الغذامي نفسه في إشارته للدكتور الوردي، حيث يعود ليقول: (سبق لعلي الوردي أن حدد القيم القبلية الشعرية بأربع خصائص هي: ...) ثم يبدأ بالاعتراض على رأي الوردي قائلا: (إن ما ذكره الوردي هو مستخلص شعري وليس هو الحقيقة القبلية) وبعدها يقول: (المهم الآن أن نقف على القيم التي تشيع في الشعر بوصفها قيما للجماعة).

فلماذا يفسر الغذامي الماء بعد الجهد بالماء؟ لماذا يعترض على المستخلص الشعري – على حد وصف الغذامي – ليقوم هو بالدور نفسه فيقف على القيم التي تشيع في الشعر بوصفها قيما للجماعة؟ وحسبي أن الاعتراض على الدكتور الوردي برأي الدكتور الوردي هو كلام من أجل الكلام لا أكثر وهو يشبه اعتراض التلميذ على معلمه بمعلومة استقاها من المعلم نفسه.»[1]

[1] المرجع السابق، ص10 وما بعدها.

وتثمينا لجهود الوردي –خاصة في كتابه "أسطورة الأدب الرفيع"– التي أسست للنقد الثقافي العربي وإن كانت مصبوغة اجتماعيا بما يتوافق وتخصصه كعالم اجتماعي.

تقول بشرى موسى صالح: «وبدت غاية الوردي أكبر من مجرد مراجعة مفاهيم الأدب وقيمه، وأساليب كتابته، أكبر من نقد قصائد المديح والتزلف إلى السلاطين والملوك، وأكبر من نقد قصائد الأهاجي في المتبارين شعرا أو حظوة بين القبائل أو قربا من السلطان، بدت غايته، أو هكذا بدت، محكومة بمناقشة محاور الصراع بين السلطة والأديب، والأديب والشعب، أو المجتمع، وأن تكون للأدب وظيفة كبرى تجعله قادرا على أن يقدم للناس ما ينفعهم، وما يبصَرهم ويلدَهم في آن وليس تقديم الألفاظ الطنانة والرنانة حسب.

وعلى الرغم من أن هذه الأفكار ذات صبغة اجتماعية، وهي كذلك كما أرادها المؤلف، إلاَ أن قيمتها تتمثل في تكييفها لتنسجم مع ما يريد النقد الثقافي الوصول إليه من خلال مراجعة القيم النسقية المتحكمة في الأدب، والمؤثرة في تشكيله، وارتهان تلك القيم بسياق التكسب أو العلل المادية وجعل السياقات الاجتماعية أو الأخلاقية مرتبطة بها، عبر تعتيم كل ما هو شعبوي وجماهيري وإضاءة عطايا الملوك والسلاطين بالقيم المزيفة من حيث انتسابها مثل الكرم والشجاعة والمروءة والعدل... الخ مما يغص بها الشعر العربي.»[1]

[1] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة: نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ص38.

3. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

يقول حفناوي بعلي: «إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى. وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي. وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي الذي أنتجها. ويلخص "جون ستورك" في تبسيط رائع، فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تذوي، من دون أن يراها أو يشم رائحتها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخط مرحلة "الدال" إلى "المدلول" ليحققا معا معنى أو دلالة، فإذا توفر للزهرة من يضمّها إلى زهور أخرى في إكليل ويرسلها إلى صديق فقد عزيزا عليه، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى، معنى حدده السياق الثقافي. يقول جون ستورك ".. أي أن المدلول ليس شيئا بل فكرة عن شيء، أو ما يخطر في ذهن المتكلم أو السامع عند التلفظ بالدال الصحيح. وهذا يعني أن الدال يشكل الجانب المادي من اللغة، وهو في حالة اللغة المحكية كما في اللغة المكتوبة، أي علامة ذات معنى.".»[1]

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص47 وما بعدها.

أما الغذامي فيقول: «لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من شيء هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية –بلاغيا– هي مصادر الخلل النسقي.»[1]

وله في موضع آخر : «وحقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قوم فتنوا بما حققه "النقد الثقافي" في الغرب، بوصفه جزء مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بـ "الدراسات الثقافية" cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي –على أهمية ما حققه من إنجازات– لم يبلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها، بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهارا مماثلا، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يود دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النقد الثقافي.

والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسد في نظرية أدبية أو

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

نقدية عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية، الذي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنه.

فالأدب، بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملي قواعد درسه، وتلك قاعدة ذهبية ينبغي على كل منشغل بالأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا الفن الجميل الذي ندعوه "الأدب" ليتدبر شأنا من شؤونه.»[1]

فإن النقد الثقافي «معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[2]

يعنى النقد الثقافي بكشف المضمر المتخفي، لا الجمالي البلاغي كما هو حال النقد الأدبي، يقول إبراهيم أحمد ملحم: «وهكذا، قدم النقد الثقافي نفسه بديلا عن النقد الأدبي الذي يتحرك في مساحة الجماليات البلاغية والأسلوبية، بوصفها الأقنعة التي تخفي وراءها الوجوه الحقيقية، ليسلط الضوء على مضمرات الخطاب، مستغلا تعبير الناقد رولان

---

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق–سورية، ط 1، 1425هـ/2004م، ص70.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص20.

بارت "موت المؤلف"، ما جعل النص عند الناقد الثقافي ليس إلا وسيلة، تمكن من اكتشاف حيل الثقافة وألاعيبها في تمرير أنساقها.»[1]

يحدد ليتش طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي إذ يشير إلى «أن النقدين مختلفان، ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات: "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"، غير أن المشكلة تكمن في أن بعض المهتمين بالدراسات الثقافية في الجامعات يصرون على الفصل بينهما، فيقولون إن "على النقد الثقافي أن يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية، بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية." ثم يوضح ليتش أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل .. "لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية" (ويلاحظ هنا أن ليتش يتحدث عن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بوصفهما شيئا واحدا في الأساس).»[2]

من جهته الغذامي يقول: «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي.

وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها.»[3]

---

[1] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، ص111.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص308.

[3] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص21.

يختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي، باعتبار أن كليهما له خصائصه ومميزاته التي يتباين بها عن الآخر، فالنقد الثقافي إنما هو فعالية أو نشاط، في حين أن النقد الأدبي هو حقل مستقل له قواعده وضوابطه الخاصة به، يقول شكري الماضي: «النقد الثقافي لا يمكن أن يكون بديلا للنقد الأدبي، فهو في أفضل الأحوال "فعالية" أو "نشاط" أو نمط نقدي يضاف إلى الصور النقدية الأخرى – النقد الأدبي وغيره – وقد يحرضها على تجديد أدواتها ولكنه لا يحل محلها.

وأهم من هذا فإن النقد الثقافي لا يقدم لنا مقاييس إذ هو فعالية تدرس أو "تفحص" النصوص والخطابات "الوضيعة" و"العادية" و"اليومية" و"المتفوقة" و"الرسمية" على حد سواء. فالنقد الثقافي لا يعنى بالتمييز بين النصوص لأن همه الرئيسي يكمن في بيان فعل الثقافة العميق في سلوك الأفراد والمجتمعات.»[1]

وذاك ما يؤكده سمير خليل في قوله: «النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي، وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي/جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل

[1] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ص219.

مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثمّ التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعد متنا.

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتَى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أمَا النَص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصَا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي، ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أو نكتشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي.»[1]

أما حفناوي بعلي فيقول: «نحن أمام نصوص ثقافية، ونصوص أدبية، ويفترض التمييز غير الحاد بينهما، فالمشترك بينهما كثير، والمختلف كثير. وبالتالي نميز بين النقد الثقافي وبين النقد الأدبي، لكننا نجمع بينهما في هيئة تكاملية، ولكن لا يمكن أن نفصل فصلا تاما بين نقد الثقافة والنقد الثقافي، لأن الثقافة نصوص، والأدب نصوص. الفارق هو في آليات وجماليات معاجم التشكيل، التي تميز النص الأدبي عن النص الثقافي. إذن فالنقد الأدبي ونقد الثقافة، يتكاملان ليشكلا النقد الثقافي، وبما أن السرد والشعر مثلا

[1] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص3.

عالميان من حيث الهويات، فإنه يمكن تحليلهما من رؤية جمالية وثقافية. ولا نستطيع أن نمحو إحداهما. كذلك فإن مبدأ الاختلاط والتهجين هو مبدأ عالمي، وهو يأخذ شكلين عند تحديد الهويات: الاختلاط البسيط الذي لا يؤثر في تحديد الهوية، مثل تداخل بعض صفات السرد والشاعرية في الشعر والرواية. الاختلاط المعقد الذي يؤثر في الهوية بين نوعين، فيولد نوعا ثالثا جديدا مستقلا (قصيدة النثر مثلا).»[1]

وهذا الطرح قد أشار إليه شكري عزيز الماضي في قوله: «فالنقد الثقافي –عموما– ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي "الرفيع" أو "الوضيع" وهؤلاء يرون أن النقد الثقافي أشمل من النقد الأدبي.

وهناك من ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا جماليا / ثقافيا أو ثقافيا / جماليا. أي أن أبعاد النص الجمالية والثقافية لا تنطوي على أي تعارض أو توتر. وهنا تصبح مساحة الاهتمامات المشتركة بين النقدين (الأدبي / والثقافي) كبيرة. أما بعض النقاد الذين يرون تناقضا أو توترا والأدق (تواطؤا) بين الجمالي / والثقافي فإنهم يعلنون "احتضار" النقد الأدبي. ويرون النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي، وهذا ما قام به الناقد العربي "عبد الله الغذامي" في تجربته متبنيا النقد الثقافي بالمعنى الما بعد البنيوي ... ويجب أن يذكر المرء هنا أن بعض نقاد الأدب يمارسون تحليل النصوص الأدبية باعتبارها نصوصا فنية أو جمالية بالدرجة الأولى، ولكنهم لا يغفلون الأبعاد الثقافية لهذه النصوص في الوقت

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص52.

نفسه، إذ ينطلقون من النظر إلى الأدب باعتباره نسقا ثقافيا، وهؤلاء قد يرون العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي علاقة تكامل. بل إن البعض قد يدرج هؤلاء في إطار النقد الثقافي بالمعنى العام لا بالمعنى الما بعد البنيوي.»[1]

ومنه فالنقد الثقافي يجمع بين ما هو جمالي ظاهر ليستنبط منه ما هو نسقي مضمر، كما قال حفناوي بعلي: «أما النقد سواء أكان ثقافيا أم أدبيا ثقافيا، فهو يعتمد مبدأ التوازي، بغضّ النظر عن كمية الجمالي أو الثقافي فيه. وهكذا نصل إلى نتيجة هي: أن النقد الثقافي هو مزيج من الجمالي والتنسيقي، وهو يتناول النص الإبداعي والنص الثقافي معا. فنحن حين نحلل النص الأدبي، نحلل الجمالي فيه في المستويات: اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسيميائية وغيرها. كما نحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة، ونقرأ الشفرات والمرجعيات والسياق. وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي. ونحن نستطيع أيضا تحديد جماليات النص الثقافي مع قراءة أنساقه.»[2]

4. النسق الثقافي المضمر:

يقول الغذامي: «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا

[1] شكري عزيز الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ص214 وما بعدها.
[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص52 وما بعدها.

قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الجمالية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.»[1]

يقول الغذامي: «للنسق المضمر شروط أربعة حددها الغذامي، وهي كالتالي:

1. وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني. وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

3. لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا

[1] انظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص30.

غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مِؤثر تأثيرا جمعيا. ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي.»[1]

يقول شكري الماضي: «يرتكز النقد الثقافي (بالمعنى الما بعد بنيوي) على فكرة النسق التي استندت إلى تصور بنيوي للثقافة. فالنسق له دلالة لم يصنعها المؤلف بل "ألفتها" الثقافة عبر عمليات من التكرار والتراكم والتواتر الطويل.»[2]

إضافة إلى العناصر الستة للنموذج الاتصالي وهي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة وأداة الاتصال، يقترح الغذامي عنصرا سابعا ألا وهو العنصر النسقي، فيقول: «في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة غلى وظائفها الستة الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية). ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن ياكبسون لم يصنع تلك الوظائف ولكنه كشفها للبحث وللنظر. وليس من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر. والنصوص التي لا تسمى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، من دون أن ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا.

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ص211.

إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، كل ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي. وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، كما نود أن نطرحه هنا، ويمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، وليس مجتلى أدبيا فحسب.»[1]

يقول الغذامي: «إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية ... والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي،

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص65 وما بعدها.

وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء.»[1]

توجد دلالات ثلاث يتم من خلالها الكشف عن الفعل النسقي داخل الخطابات، يقول الغذامي: «وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

* الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

* الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

* الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.»[2]

يقول الغذامي: «إن مواصفات الوظيفية النسقية هي:

* نسقان يحدثان معا في آن واحد، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

* يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني. فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي –كما نحدده هنا–.

* لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها .

* ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

---

[1] انظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26 وما بعدها.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

هذه شروط أربعة إذا ما توافرت نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي...

ب. هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية.

وبما أنه كذلك فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إننا نقول أن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدورا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.

على أن ما وضعناه مكن شروط سيؤدي بالضرورة إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر فيها هذه الدلالة النسقية بصفتها تلك.»[1]

إن الغذامي في قراءاته الثقافية للنصوص يميز بين الدلالات التي ينطوي عليها كل نص، ويلحق كلا منها بما يناسبها من اهتمام، أو بمعنى إلحاق كل منها بتخصص معين.

[1] المرجع السابق، ص76.

يقول شكري الماضي: «وتنطلق تجربة الغذامي من أن النص أي نص ينطوي على ثلاث دلالات:

- دلالة صريحة: يهتم بها علماء الاجتماع والمؤرخون.
- دلالة ضمنية: (جمالية) يهتم بها النقد الأدبي.
- دلالة نسقية: (مضمرة، كونتها الثقافة) يهتم بها النقد الثقافي.

ويرى الغذامي بأن العلاقة بين الجمالي/والثقافي في النص علاقة توتر والأدق تواطؤ، وهذا ما يدفعه إلى إعلان موت النقد الأدبي واعتباره النقد الثقافي بديلا مطلقا.

فالدلالة الضمنية (الجمالية) هي التي تمرر وتعزز الدلالة المضمرة (النسقية) أو فعل النسق المضمر. فالفخر مثلا مدح للذات لكنه يمرر تحقير الآخر، وكذا الهجاء (عيوب الآخر) يمرر مدح الذات، فالمدح والهجاء نص واحد !!.»[1]

لم يعد النص غاية الدراسات الثقافية، وبذلك فقد مركزيته، يقول حفناوي بعلي: «كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من

[1] شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ص218.

النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي.»[1]

إذا كان النقد الأدبي يدرس النصوص الأدبية من الوجهة الجمالية، فإن النقد الثقافي يدرس النصوص الأدبية متجاوزا تلك الجمالية إلى ما تضمره من أنساق ثقافية، ليبحث فيها المتلقي عما يختبئ خلف أسوار البناء الجمالي البلاغي.

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات..المرجعيات..المنهجيات، ص21.

الفصل الثاني:

الدراسة التطبيقية

1. نسق الأنوثة والذكورة:

إن جدلية الذكر والأنثى في الرواية النسوية خاصة قد حظيت بالنصيب الأكبر من جملة المواضيع التي عولجت أدبيا، وكان لها صداها وفق توجهات ومرجعيات فكرية وثقافية، لتتفاوت بين رؤى ذات زوايا مختلفة، تراوحت بين النظرة التوافقية بين الجنسين، وأخرى تكاملية، وثالثة تطرفية مقصية، وغالبها يتحيز للأنثى باعتبار أن الهيمنة ذكورية في المجتمعات عامة والعربية منها خاصة، وهذا ما يظهر جليا في رواية "قليل من العيب يكفي" للروائية زهرة ديك، والتي حاولت من خلالها زعزعة الهيمنة وخلخلة التمركز الذكوري داخل النسيج السردي، عبر أربعة شخصيات رئيسة هم: "بهتة"، "بدور"، "سكينة" و"دابو"، تقول آمال علاوشيش: «المرأة، الأنثى، الزوجة، الحبيبة، الرفيقة و...، كلها ألقاب تطلق على المخلوق ذاته وإن اختلفت المواقع التي يحتلها في دنيا البشر، حيث جعل منها الباحثون أو الدارسون الذين اختلفت لغاتهم ومللهم وأيديولوجياتهم، وذلك في كتاباتهم الأدبية أو الاجتماعية أو الفلسفية علة حد سواء، موضوعا حادا لنقاشاتهم وجدالاتهم وسردياتهم منذ الفترة الكلاسيكية حتى المرحلة المعاصرة، مع العلم أن هذه الخطابات كانت ذكورية بامتياز، وهي المسألة التي يفترض أن تثير استفهاما ومساءلة كبيرة وتفتح بابا للنقاش أكبر، وذلك لسبب بسيط هو أن تاريخ الفكر إنما كان حتى الآن تاريخا متعنتا آثما بحقها لأنه كما

استبعدها من مجال الممارسة والعمل، هضمها حقها في أن تكون عاملا منظرا فاعلا وفعالا في المجتمع الذي تعيش فيه.»[1]

إن النظرة الاحتقارية للأنثى ولّدت أحكاما سلبية على الذكر، مما زاد الأمر بين الجنسين أكثر تأزما، بل وأحدث ذلك فجوة في عديد الكتابات النسوية الأدبية عامة والروائية منها خاصة، « فالتركيز على العلاقات العشقية لا يمكنه أن يعطي حكما قارا ونهائيا في مسألة المرأة. وأن الحكم على الرجل بكل تلك السلبية يعلن عن موقف مسبق بعيد عن الموضوعية، ومتلون بإسقاطات ذاتية خاصة. وهذا من بين مطبات الخوض في مثل هذه العلاقات. وهو ذاته الحكم الذي أطلقته العديد من الكاتبات على المرأة حين التزمت بالعلاقات الثنائية العشقية الطارئة، وحكمت على المرأة بالخيانة والغيرة القاتلة والضعف والفتور النفسي والشعوري العاطفي ... وكأننا أمام مرآة تعكس آراء متعاكسة/منعكسة تتبادل فيها الأحكام الجارحة. وهنا يكمن سوء الفهم والتباس العلاقات. وصعوبة وجود حل ناجع لقضية المرأة والرجل في مجتمع مثقل بالقيم والأعراف والتقاليد وتاريخ طويل عريق ...»[2]

[1] مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية–في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري ونقده"، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 1434هـ/2013م، ص39.

[2] محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة–مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004م، ص226.

إن الصراع بين الجنسين يكاد يكون مَعْلَمًا في كلّ الكتابات النسوية الأدبية، والرواية باعتبارها ملاذا للمرأة ومقصدا تبوح من خلاله بمكنوناتها، وذاك ما يتجلى في تلك الروايات النسوية خاصة.

يقول حسين مناصرة: «ومن وجهة الجماليات اختلفت الرواية النسوية عن الرواية الذكورية، لأنها تنطلق من ذات أنثوية مستلبة، في حين تنطلق الرواية الذكورية من ذات ذكورية مهيمنة. لهذا تمثل الرواية النسوية السعي الحثيث إلى هدم القيم الذكورية المهيمنة على اللغة والزمكانية والشخصية، من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل في سياق الإنسانية والحرية الذاتية. في حين قد تقدم الرواية الذكورية رؤية إيجابية لحركة المرأة في الحياة، لكن طبيعة الكتابة هنا لا تعطي هذه الرؤية حقها، بوصفها صوتا نسويا داخل بنية السرد، وهو ما تختلف فيه الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، حيث تسعى الكتابة النسوية إلى صياغة العالم المحلوم ورسم أبعاده سواء أكان متخيلا للواقع أو بديلا عنه من خلال منظور المرأة وصوتها وحركتها، فتظهر الكتابة مغايرة وجديدة.»[1]

حاولت المرأة من خلال الأدب عامة والرواية خاصة تجاوز التصورات الدونية التي تغلغلت في المتخيل الشعبي المجتمعي، إذ صورت الطرف الآخر في معادلة الحياة بسلبية قصد تغيير المتعارف عليه في العادات والتقاليد، فقلبت الموازين وانتصرت لذاتها، تقول زهور كرام: «غير أن تحولا حدث في مفهوم الآخر، بعد التحولات السياسية والاجتماعية في

[1] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية –بحث في نماذج مختارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2002م، ص12.

المنطقة العربية، والتي انعكست على مفهوم الوعي، وجعلت الرواية تلتفت إلى آخر داخلي، وتدخله إلى مجالها موضوعا منظورا إليه، والذي تجلى في كتابة المرأة، التي حولت الرجل العربي إلى آخر، وأنتجت تصورا حوله انطلاقا من طبيعة وجوده في المجتمع، ونوعية خطابه وشكل التصورات التي يحملها حول المرأة. ومن ثمّ، ظهرت كتابة المرأة، باعتبارها إجراء نقديا منتجا لتصورات جديدة، حول مفاهيم مألوفة، منها مفهوم الرجل الذي حولته إلى موضوع للسرد، أي للتمثل والتأمل. وكثيرة هي الروايات التي اشتغلت بمفهوم الآخر/الرجل في كتابة المرأة.»[1]

أما حسين مناصرة فيقول: «عبرت المرأة في كتابتها عن نفسها رمزيتها وجسديتها ووصاية الآخر عليها، فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات. لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور، أبرزها: الأب القاسي، والأخ المتعنتر، والزوج غير المتفهم، والمحرم المسكون بالمراقبة، والآخر ابن البيئة غير المريح، والأجنبي المعجب، والحبيب الحامل لقيم مجتمعه السلبية، والفارس المحلوم (راكب الحصان الأبيض)، والشيخ مركز القوة الذكورية، والمتدين القمعي، والمثقف الانتهازي، والعاشق الصوفي، والقواد، والشاذ، والرقيب السلطوي، والرقيب الذكوري الساكن في نفس المرأة، والمرأة، والمرأة الذكورية (المنتمية إلى الرقابة الذكوري)، والمرأة المسترجلة .. الخ.

[1] زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي –دراسة، منشورات كتارا، الدوحة–قطر، ط 1، 2017م، ص36.

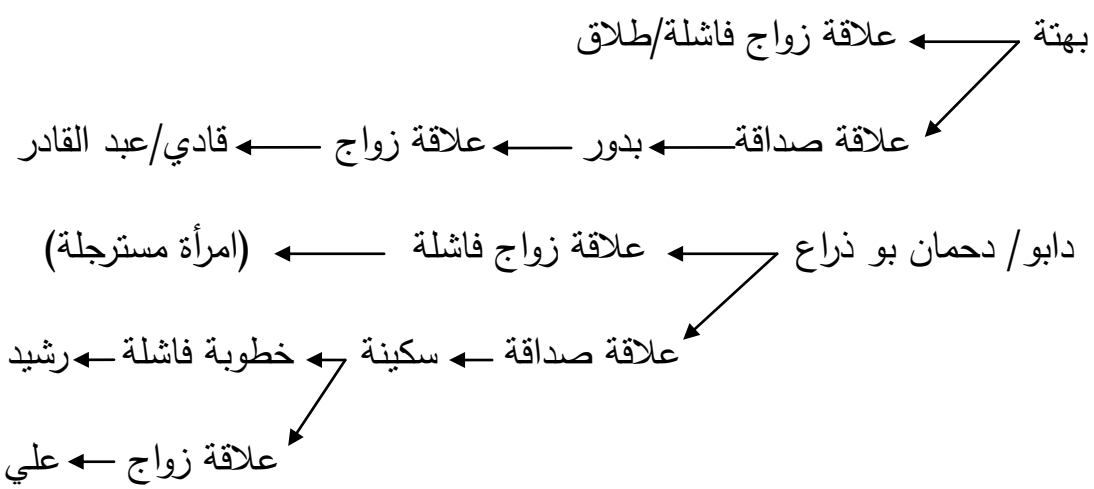
فهذه الصور وغيرها تشكل لوحة قائمة للذكورة في واقع المرأة الاجتماعي وفي متخيلها الإبداعي، خاصة لدى المرأة/الأنثى التي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكورية ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصنا مهدم الأسوار يتعاقب على استغلاله الغزاة فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم. حيث نجد صورة الرجل "الشيخ المستلب، والقوة الضاغطة القاهرة" أبشع صور الذكورة انتقالها من ملكية الأب المنتج إلى ملكية الزوج المستهلك، وبالتالي تفرض هاتان الملكيتان عليها القيم الذكورية المضطهدة لها، وأيضا القيم الحريمية المعجونة بالتعايش مع الواقع الذكوري السلبي. ومن الضروري، حتى تستقر حياتها، أن تتقبل هذا الوضع فتتعايش معه.»[1]

إن مفهوم الآخر في الرواية النسوية قد تجاوز الماهية الكلاسيكية (الأجنبي الكافر والمستعمر والمغتصب)، وإنما صار يعني جدلية الأنا والآخر (ثنائية الأنثى والذكر)، تقول زهور كرام: «لقد اغتنى التخييل الروائي العربي بتصورات جديدة لمفهوم الآخر، الذي لم يعد مشكلا فقط من هذا الأجنبي الكافر والمستعمر والمغتصب، وإنما عادت الرواية العربية إلى البحث عن عناصر الخلل الحضاري من تركيبة المجتمعات العربية تاريخيا واجتماعيا وسياسيا، وهذا ما جعلنا نلتقي بتنويعات كثيرة للآخر الذي أصبح هو الأنا التي شكلت ثنائية الآخر والأنا، وهو مفهوم يأتي في سياق انبثاق قضايا وأسئلة جديدة مثل الإرهاب والصراع الطائفي وصراع المرأة والرجل، وغير ذلك من المواضيع التي التفتت إليها الرواية، فأدخلتها

[1] حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية –بحث في نماذج مختارة ، ص46 وما بعدها.

إلى سياقها السردي وجعلتها تتفاعل من خلال ترتيب جديد، وتنتج رؤية مختلفة، لاشك أنها تساهم في الفهم ضمن موقع الرواية في تنمية الوعي الجماعي.»[1]

لقد تجلى الصراع بين الأنثى والذكر في رواية "قليل من العيب يكفي"، وظهر ذلك في العلاقات التي تجمع بينهما، بين السطوة والخيانة والإهمال والتهميش والتعنيف المتبادل بين الجنسين على حد سواء، والرسم البياني الآتي يوضح ذلك:



"بهتة" هو الشخصية المحورية في الرواية، رجل غريب الأطوار سعيد في تعاسته يحكي عن حياته المملة وعن أفكاره الرافضة للواقع الجزائري، هو إنسان مثقف يعمل كصحفي في جريدة قزح، وهو شخصية يكتنفها الحزن والملل، دائم التواصل مع بدور التي يعتبرها الصديقة الوحيدة ، تجمعه بها علاقة حميمية ، وهي بدورها متزوجة مع عبد القادر الرجل المهمل والخائن، إذ لم يولي زوجته أي اهتمام، أما سكينة تلك المرأة التي عانت العنوسة، وحاولت جاهدة الظفر برجل أعمال ولكن المطاف انتهى بها إلى الزواج من عامل

[1] زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي–دراسة، ص38 وما بعدها.

نظافة بسبب خيانة خطيبها رشيد لها ، وخوفا من شبح العنوسة، جمعتها علاقة صداقة بـ "دابو" الذي أفقدته زوجته المتسلطة رجولته، والتي أرته العنف أشكالا.

2. نسق العنوسة:

تقول الساردة عن معاناة "سكينة" التي طالما عانت من تأخر الزواج: «سكينة هي الإبنة ما قبل الأخيرة في العائلة، تزوجت أخواتها الثلاث اللواتي يكبرنها وتزوجت أيضا أختها الصغرى، لم يبق غيرها في المنزل وأخوان قيد التحضير والتوفير لبناء عائلة ...

زواج أختها الصغرى قبل عامين فاقم أزمتها وجعل يدها لا تتوقف عن اقتلاع شعرات رأسها من الجذور لتشعر بذاك الألم اللذيذ، كأنما لتنتقم من حظها ونصيبها الذي لم يأت بعد، لقد تأخر أكثر من اللازم ... كان من المفروض أن تتزوج هي قبل أختها الصغرى، إلا أن الحظ أخطأها واختار أختها ...»[1]

إن ما عاشته "سكينة" من ألم نفسي وضغط مجتمعي كونها عانسا، يمثل كل الفتيات اللاتي تأخر بهن العمر ولم يحظين بشريك يقاسمنه متاعب الحياة وجميلها، لتجد الواحدة منهن تندب حظها وتأسى على أيامها التي تمضي هباء، هذا والمجتمع يرصد أحوالها ازدراء، فيزيدها ذلك معاناة إلى معاناتها، ويتفاقم الأمر سوء لو أن أخواتها اللاتي يصغرنها سنا يسبقنها إلى الزواج، فتكون مادة لسخرية الآخرين داخليا وخارجيا، مما يزيد من متاعبها.

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص24.

كثيرا ما تتردد على مسامع "سكينة" العبارة الأشهر على لسان أمها، التي لن تسلم منها أي فتاة تأخر عنها نصيبها من الزواج.

«ليس للمرأة إلا زوجها وبيتها ..

هذا ما تردده لها أمها يوميا .. والمرأة الصالحة والشاطرة هي التي تعرف كيف تحافظ على زوجها ولا تدعه يفكر في أخرى ..»[1]

وقد تناسى البعض أن الزواج قسمة من الله تعالى ورزق يسوقه إلى عباده، ومن لم يحظ به فذلك لحكمة منه سبحانه وتعالى، ولكن أكثر الناس لا يعلمون، إذ الخير فيما اختاره الله تعالى لعباده، وعسى أن يكره الإنسان شيئا ويجعل الله فيه الخير.

يقول حامد زهران عن العنوسة: «أي تأخر الزواج بالنسبة للإناث وتأخيره بالنسبة للذكور. والعنوسة تهديد بحرمان مؤبد من الحياة الزوجية، وبالنسبة للإناث يكون تأخر الزواج أو العنوسة ليس بيد الفتاة التي تظل تنتظر ابن الحلال فلا يأتي ويفوتها قطار الزواج وتظل تعاني من قلق الانتظار والخوف من البوار والخوف من المستقبل، أما بالنسبة للذكور فقد تستدعي ظروف الفرد أو ظروف أسرية خاصة، مثل عدم زواج أخواته الأكبر منه أو بقية أخواته الأصغر منه وهو مسئول عنهن، قد يستدعي هذا تأخير الزواج حتى يصبح الوقت متأخرا أكثر من اللازم. ويرتبط بمشكلة العنوسة مشكلات فرعية مثل مشكلة تزويج

[1] المصدر السابق، ص26.

الأخت أو الأخوات الأصغر قبل الأخت الأكبر "العانس أو المرشحة لتصبح عانسا"، وما يترتب على ذلك من مشكلات الغيرة وفقدان الثقة في النفس ... إلخ.»[1]

إن الحالة النفسية للفتاة العانس تكاد تكون محطمة، وذاتها متشظية بين أحلام عابرة، وآمال مرجوة لم تتحقق، وذاك حال سكينة التائهة بين سراديب خاوية على عروشها، تقول الساردة: «أحيانا سكينة لا تريد أن تعرف شيئا .. كل ما تريد معرفته هو: ما معنى أن تصل الفتاة إلى سن 38 سنة ولم تحقق شيئا يذكر في الحياة؟ .. الأشياء أمامها خاوية .. وخاوية تعني خاوية من وجود رجل لها .. رجل خاص بها ينتبه لتسريحة شعرها يطري على عطرها .. رجل يسألها ماذا تعشيت البارحة وأين ذهبت عشية الجمعة .. ولماذا لم ترتدي اليوم فستانك الرمادي؟ .. هي تسمح له بأن يتدخل في تفاصيل حياتها ويحشر نفسه بين ثنايا ملابسها ويتدخل في لون طلاء أظافرها وطول فساتينها وعرض سراويلها .. حاول الحب مرات تعدّ على الأصابع أن يكلمها ولكن بلغة لم تفهمها .. ليست كاللغة التي تراها في المسلسلات المكسيكية المدبلجة وحتى التركية التي تواظب حاليا على مشاهدتها .. ولا العربية .. لا تدري لماذا لا يكلمها الحب ولا يعاملها كما يعامل نساء التلفزيون .. مع أنها لا تختلف عنهن، بل تلاحظ في أفلام ومسلسلات أنها أجمل ألف مرة من البطلة مع أنها لا تضع كل ذاك الماكياج ولم تجر أي عملية شد أو شفط أونفخ لا في وجهها ولا في صدرها...»[2]

---

[1] حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، ط3، د.ت، ص437.

[2] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص150 وما بعدها.

معاناة سكينة كانت ظاهرة للعيان، حيث خلو البال وتشوشه جراء تأخر الزواج، وهي التي أمست بلا اختيار، فما يهمها هو الظفر برجل مهما كان سنه أو وظيفته أو حتى مستواه التعليمي والاجتماعي، فكلام الناس واتخاذهم من معاناتها حديث جلساتهم، ومدعاة لحكايات ينسجونها حولها، تقول الساردة: «لم تنتظر القليل لكي تظفر بهذا الخطيب .. الله وحده يعلم ما قاسته خلال تلك السنوات الطوال التي ظلت فيها قاحلة خالية من أي علاقة، ولا رائحة رجل عرفتها يوما .. ما عدا علاقتها بزملائها في الجريدة و"دابو" ...»[1]

حال سكينة في ذلك حال كل فتاة تأخر نصيبها من الزواج، فتكون محلّ سخرية واستهزاء، بل وطعن في شرفها من أشباه البشر الذين لا يراعون المشاعر، بل ويزيدون الجرح تعفنا وآلاما.

3. نسق العنف الأسري:

1.3 ماهية العنف:

العنف ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الإنسان، وانفعال نفسي مذموم، ونمط سلوكي غير مرغوب فيه، يؤدي بصاحبه إلى ما لا يحمد عقباه، باعتبار ما يلحقه بالغير من آثار سلبية نفسية وجسدية، مادية ومعنوية، يقول مصطفى التير: «يمكن النظر إلى العنف كنمط من أنماط السلوك، ويمكن أيضا النظر إليه كظاهرة. وهو عبارة عن فعل يتضمن إيذاء الآخرين يكون مصحوبا بانفعالات الانفجار والتوتر وكأي فعل آخر، لابد وأن يكون له هدف

[1] المصدر السابق، ص20.

يتمثل في تحقيق مصلحة معنوية أو مادية، وقد ينظر إلى العنف كظاهرة اجتماعية تتكون من عدد من أفعال مجموعة من الفاعلين تحدث في محيط معين، وتكون لها درجة من الاستمرارية بحيث تحتل فترة زمنية واضحة، وسواء نظرنا إلى العنف كنمط من أنماط السلوك، أو كظاهرة اجتماعية، فهو أحد المظاهر التي صاحبت الإنسان خلال مختلف حقب وجوده على سطح الأرض، فالعنف من هذه الزاوية قديم قدم الإنسان نفسه، فهو ليس من أنماط السلوك التي تعلمها أفراد البشر خلال فترة زمنية لاحقة، وليس من بين الظواهر الاجتماعية التي ظهرت على مسرح الحياة في فترة متأخرة من تاريخ البشرية، إذ وردت بعض أفعال العنف ضمن أقدم ما خلفه الإنسان من آثار، ولكن أفعال العنف غير متساوية من حيث تأريخ ظهورها.»[1]

أما حنان قرقوتي فتعرفه بقولها: «فالعنف إذا هو سلوك يتسم بالإساءة، ويشير بصفة عامة آلة استخدام القوة، التي تسبب الضرر والأذى من قبل شخص تجاه شخص آخر.

وهو أحد مظاهر السلوك المنحرف، الذي عرفته المجتمعات البشرية على مر العصور، وصولا إلى هذه الأيام. وهذا السلوك هو نتاج مجموعة من العوامل والظروف الاجتماعية، التي تظهر في مجتمع ما في فترات زمنية معينة، مما يدل على وجود خلل ما

[1] مصطفى عمر التير، العنف العائلي، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية–مركز الدراسات والبحوث، الرياض، ط1، 1418هـ/1997م، ص14.

في بناء ذلك المجتمع، أو في وظائف وحداته ونظمه ومؤسساته المختلفة، وقد امتدت مظاهر العنف لتصل إلى أهم نواة في المجتمع، ألا وهي الأسرة.»[1]

للعنف أشكال وأنماط بحسب ما يخلفه من آثار، بدءا باللفظي منه إلى المرفوق بالجسدي، وصولا إلى وضع حد لحياة إنسان آخر، يقول عمر التير: «فأشكال العنف كثيرة، منها البسيط الذي لا تتعدى آثاره غضب الآخر، ومنها الشديد الذي يصل إلى إنهاء حياة الآخر، فأخذ قطعة حلوى من طفل صغير بدون رضاه عمل من أعمال العنف، وكذلك جرح شعور الآخرين بالتهجم عليهم بألفاظ بذيئة أو جارحة، وكذلك إرغام آخر على القيام بفعل غصبا عنه، وتتدرج أفعال العنف شدة لتشمل إلحاق الأذى بالآخرين عن طريق استعمال القوة البدنية، أو بواسطة الأدوات المناسبة لمثل هذه الحالات إلى أن تصل أقسى درجات الشدة بقتل الآخر كفرد، أو كجماعة، كما يحدث في حالات الحروب.»[2]

2.3 العنف الأسري:

1.2.3 الماهية:

الزواج طمأنينة وسكن، ينعم في كنفه الزوجان ليكونا روحا واحدة في جسدين، يفرح أحدهما بفرح الأول، ويألم بألمه، ولو طرأ أي أمر تجدهما متلاحمين متكافلين حتى يعبراه بسلام آمنين، ولكن قد يحدث الخلاف بينهما أو تعترضهما عوارض قد تهز الكيان الأسري،

---

[1] حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، كتاب الأمة (سلسلة دورية تصدر عن إدارة البحوث والدراسات الإسلامية–قطر، ع 171)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة–قطر، ط 1، 1437هـ/2015م، ص11 وما بعدها.

[2] مصطفى عمر التير، العنف العائلي، ص15.

لنجد البعض يتجاوزها بروية وتعقل إيمانا منه أن ذلك من باب الابتلاء، فيمسك بمعروف أو يسرّح بإحسان عملا بالشرع القويم، في حين أن البعض الآخر يسلك سبيل العنف والتعنيف، وليس ينال من تصرفه إلا الندم والحسرة.

ويقصد بالعنف الأسري ذلك «العنف الذي يحدث في مجال الأسرة وتتباين اتجاهات تعريف العنف الأسري بحسب مرجع التعريف إما قانونيا أو نفسيا أو اجتماعيا أو دينيا أو سياسيا وتوجد اختلافات حول تحديد مفهوم العنف الأسري فإلى جانب هذا المصطلح نجد فريقا من الباحثين يطلق عليه العنف المنزلي الذي يحدث داخل المنزل، وفريق آخر يسميه العنف العائلي باعتبار محيط العائلة أوسع من محيط الأسرة ليشمل الأخوة والأخوات والأعمام والعمات والأخوال والخالات وأبناء العمومة وغيرهم، كما أن الضحية ليست دائما الزوجة والأبناء فقد يكون الزوج أو رجلا آخر، وقد يكون المعتدى الزوجة أو الأبناء كما في حالات عقوق الوالدين.

وتتفق معظم الدراسات ذات العلاقة بالعنف الأسري على أنه سلوك يحدث في إطار الأسرة وبين أفرادها ومن بينهم يكون المعتدى والمعتدى عليه سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا أو خادمة.»[1]

أما مصطفى التير فيقول: «والعنف في داخل الأسرة هو أحد أهم أنواع العنف من حيث القدم والانتشار، وقد حظي باهتمام كبير من المهتمين والعاملين والباحثين في المجال

[1] طارق عبد الرؤوف عامر وإيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة "مفهومه–أسبابه– أشكاله" ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص39.

الاجتماعي، وقد طوَر البعض مؤشرات لقياس هذا النوع تضم الضرب بأنواعه بما فيه البسيط، والتهديد بالضرب، والحذف بشيء حاد، والتهديد باستخدام الأدوات المختلفة بما في ذلك السكاكين والأسلحة، والاستخدام الفعلي لهذه الأدوات والطرد وحبس الحرية والحرمان من الحاجات الضرورية والإرغام على القيام بفعل ضد الرغبة الخاصة، والشتم والتوبيخ، ولأن نسبة كبيرة من الآباء والأمهات تلجأ إلى الضرب وخصوصا البسيط لمعاقبة الأبناء على قيامهم بعمل غير اجتماعي أو التقصير في الواجبات، فالضرب بجميع أنواعه يتعلق بالزوجة أو الزوج، ويتعلق الضرب المبرح بجميع أفراد الأسرة.»[1]

إن العنف الأسري أو العنف العائلي هو ذلك السلوك الخاطئ اتجاه تسيير الأزمات الأسرية/العائلية داخل المحيط الداخلي، «كما يعرف العنف الأسري بأنه أحد أنماط السلوك العدواني الذي ينتج عن وجود علاقات قوية غير متكافئة في إطار نظام تقسيم العمل بين المرأة والرجل داخل الأسرة، وما يترتب على ذلكم من تحديد الأدوار كل فرد من أفراد الأسرة ومكانته، وفقا لما يجلبه النظام الاجتماعي والاقتصادي السائد في المجتمع.

وبذلك فإن العنف الأسري هو عبارة عن سلوك يتضمن أفعال وتهديدات بالأذى والضرر الجسمي والنفسي بين أعضاء الأسرة، وجوهر العنف الأسري هو أن شخص ما

[1] مصطفى عمر التير، العنف العائلي، ص17 وما بعدها.

يعتدي عليه جسميا أو نفسيا من خلال عضو في الأسرة، فالعنف الأسري يشير إلى إساءة استخدام أحد أفراد الأسرة القوة ضد الآخرين بما يعكس إنكاره لحقوقهم.»[1]

فالعنف الأسري يعني: «الأفعال التي يقوم بها أحد أعضاء الأسرة أو العائلة وتلحق ضررا ماديا أو معنويا أو كليهما بعضو آخر في نفس الأسرة أو العائلة. ويعني هذا بالتحديد: الضرب بأنواعه، وحبس الحرية، والحرمان من حاجات أساسية، والإرغام على القيام بفعل ضد رغبة الفرد، والطرد والتسبب في كسور أو جروح، والتسبب في إعاقة، أو قتل.»[2]

إن مصطلح العنف الأسري أشمل من العنف العائلي، وذلك لاتساع الرقعة ورحابة المحيط، فالعائلة الصغيرة بعددها المحدود (أب وأم وأبناء) يكون مجالها أضيق إذا ما قورن بعدد أفراد العائلة الكبيرة (عائلة الزوج وعائلة الزوجة)، لذلك نجد «بعض الباحثين يتبنى مصطلحا مرادفا للعنف الأسري بما يسمى العنف العائلي وان العنف العائلي يتضمن محاولة التسلط وفرض السيطرة وبث الخوف باستخدام العنف أو أي وسيلة أخرى من الإيذاء، حيث يمارس المعتدى سيطرته باستخدام العنف الجسدي أو الإيذاء المعنوي أو الجنسي أو الضغط الاقتصادي، أو العزل أو التهديد أو الإكراه أو إساءة معاملة الأطفال.

[1] طارق عبد الرؤوف عامر وإيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة "مفهومه–أسبابه– أشكاله"، ص44.

[2] مصطفى عمر التير، العنف العائلي، ص122.

وهناك من يعرف العنف الأسري بأنه أي سلوك سلبي يصدر عن أحد أو بعض أعضاء الأسرة نحو بعضهم البعض بقصد إلحاق الأذى.»[1]

2.2.3 عوامل العنف الأسري:

العنف الأسري هو نتاج الخلافات، ووليد الاضطرابات التي تهز البناء العائلي وتزعزع نظامه، ومردّ ذلك إلى أسباب وعوامل تختلف باختلاف الدوافع، وتتعدد وفق المؤثرات، تقول حنان قرقوتي: «يحدث العنف الأسري بسبب عوامل عدة، ومن هذه العوامل:

أ- عوامل ذاتية تؤثر في اتجاهات الفرد واستعداداته الشخصية، وبالتالي تدفعه إلى سلوك العنف، وتكمن هذه العوامل في طبيعة تكوينه النفسي ووجود خلل وظيفي عضوي لديه، أو قد تكمن في تكوينه النفسي والعاطفي والوجداني، حيث يعاني الفرد من مظاهر سوء التكيف النفسي والاجتماعي مما يدفعه إلى تصرفات مرضية تأخذ صورة العنف ضد أقرب الناس إليه في محيط أسرته.

ب- عوامل تساعد على حدوث خلل بنائي وظيفي في النظام الأسري وتدفع بأعضاء الأسرة الواحدة إلى اللجوء إلى سلوك العنف كطريقة لحسم الخلافات أو إشباع الحاجات الملحة.

ج- عوامل مجتمعية كامنة في البيئة الاجتماعية المحيطة بالأسرة والتي تعبر عن وجود مظاهر للخلل البنائي الوظيفي في مؤسسات التنشئة الاجتماعية وفي النظم والمعايير

[1] طارق عبد الرؤوف عامر وإيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة "مفهومه-أسبابه- أشكاله" ، ص40.

السائدة في المجتمع، مما يتسبب في حدوث العديد من المشكلات والأزمات، التي تزيد من توتر الأفراد وتضاعف من مشقة الحياة، وبالتالي يصبح اللجوء إلى سلوك العنف أحد الوسائل للتعبير عن الخط وعدم الرضا عن الواقع الاجتماعي والظروف، التي يعيشها الأفراد.»[1]

3.3 عنف الزوجة ضد الزوج:

إن الحديث عن العنف الأسري قد يظنه البعض من فعل الرجل دون المرأة، فهي الضحية باعتبار ما يميزها عن الرجل من خِلقة تكون الأضعف إذا ما قورنت بقوة الرجل، هذا هو الأعم والأشمل، ولكن الاستثناء إذا ما انقلبت تلك الموازين، فأمسى الرجل ضحية حال تعرضه للعنف من قبل زوجته، وهذا يحدث في المجتمعات كلها من دون استثناء، ولكنه يبقى مسكوتا عنه، يقول مصطفى التير: «عندما يجري الحديث حول العنف العائلي فإن ذهن عدد كبير من الناس يتبادر إلى أفعال العنف التي يتعرض لها النساء وخصوصا الزوجات.

وكذلك التي يتعرض لها الأطفال، لكن أفعال العنف يمكن أن توجه نحو أي فرد في الأسرة. يتعرض لها الذكر كما تتعرض لها الأنثى، ويتعرض لها الكبير كما يتعرض لها الصغير ولأن الأسرة النووية ليست هي النمط الوحيد السائد في المجتمع العربي، فقد يتعرض للعنف بعض الأقرباء قد يكونون ضمن الذين يعيشون في نفس المنزل، أو في منازل

[1] حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، ص18 وما بعدها.

متقاربة، من خالات، وعمات، وزوجات الأبناء، إلى أبناء العمومة، والأحفاد، إلى الجد والجدة ...إلخ.»[1]

وذاك ما نلمسه في شخص "دابو" داخل المتن السردي الروائي، فهو الذي كان ضحية استرجال زوجته من أول يوم، إذ أذاقته العنف أشكالا بدءا باللفظي منه، فأمست رجولته مغتصبة، وهمّته مستلبة، تقول الساردة: «وعرف "دابو" أنه يحب صمت سكينة أكثر من كلامها ... ذاك الصمت الذي افتقده مع زوجته .. زوجته التي فقد معها قوة الكلام وقوة الأحلام وقوة الرجولة .. من يومها الأول اشتغلت على التنكيل والتمثيل بحاسة رجولته:

– ما هذا الإحمرار الذي يغطي وجنتيك كعذراء في يوم دخلتها؟ صفعته بذلك في أول لقاء كان له معها بعد أن تقدم لخطبتها مع أمه وأختيه فطيمة وراضية لم يكن متحمسا لا للخطبة ولا للزواج، كان متهيبا من النساء لسبب لا يريد البحث عنه ولا فهمه .. كان يرى في الارتباط مخاطرة كبيرة ... إلا أن أمه وأختيه خاصة أردن له أن يتزوج، فهو قد تجاوز عقده الرابع وأمه تريد أن تفرح به في حياتها وتنعم برؤية أبنائه.»[2]

وتستفيض الساردة في وصف شخصية "دابو" ومعاناته من زوجته التي أفقدته الثقة بالنفس، وعلمته الخوف ألوانا، وجعلت الجيران يتندرون بحاله، ويسخرون به في مجالسهم، تقول السادرة: «وتزوج "دابو" – نسيت أن أذكر لكم أن اسم "دابو" هو تصغير لاسمه الكامل "دحمان بو ذراع" تلك الفتاة التي لم يشعر بها فتاة قط ... لا يدري لماذا ... ربما

[1] مصطفى عمر التير، العنف العائلي، ص122.

[2] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص91.

لسنها الذي مثل سنه أو يفوته ببضع سنوات ... وعرف أنها تفوقه بثلاث سنوات عندما ذهبا للبلدية لعقد القران .. لم يصدم لأنه عرف ذلك منذ الوهلة التي رآها وتأكد من صوتها الكبير عليه وعلى صوته ... وجسدها الأضخم من جسده .. وحده يعلم أنه قبلها زوجة خوفا ... لا حبا ... ولا زال معها بهذه الصفة وهذه الأحاسيس .. مع سكينة يراوده شعور آخر شعور بالقيمة ... بقوة الرجولة التي لا تراوده مع زوجته حسب أمه وأختيه والجيران ... الجيران يعلمون أشياء عن تلك العلاقة التي يتندرون بها ... ويخففون بها الأجواء حول الموائد وفي الحلقات العائلية ...»[1]

لقد وجد "دابو" الأريحية حين يسرد تفاصيل معاناته لـ سكينة التي تصغي إليه وتتعاطف معه لحاله، فتجدها الناصحة له والمرشدة للتخلص من خوفه قصد التصالح مع ذاته، واسترجاع رجولته، تقول الساردة: «"دابو" أكثرهم قربا منها يتحاكيان في كل المواضع والموضوع "اللازمة" الذي لا يتطرق له ولا يفشيه لأحد غيرها جحيمه الدائم مع زوجته المسترجلة المتسلطة .. ضعفه أمامها وخنوعه الأنثوي لها يثير في نفس سكينة شفقة كبيرة يشوبها أحيانا شيء من الاستنكار والغضب، وغالبا ما تظهر صبرها عليه وهو يسرد لها تفاصيل قهره وتعاسته اليومية مع زوجته التي لا يتورع حتى على التفكير في الانفصال عنها .. وهي لا تبخل عليه بالنصائح أحيانا والتحريض أحيانا أخرى:

[1] المصدر السابق، ص92.

– لا تبين لها أنك أضعف منها .. لا تنس أنك أنت الرجل وعليها أن تحترمك، وتعاملك كما يجب أن تعامل الزوجة زوجها، ولا تغسل لها الأواني كل يوم .. دعها تقوم بأشغال البيت كما تقوم بها كل النساء .. قل لها ولو مرة يا أخي كلمة: لا ..

– إنك لا تعرفينها يا سكينة: ليست امرأة، إنها "غولة" صياحها يزعزع أركان البيت وأركان قلبي، ولولا الفستان الذي ترتديه لتحسّين أنك أمام دركي "مسموم" ..»[1]

إن خضوع "دابو" لسيطرة زوجته ينمّ عن ضعفه الجسدي والمعنوي، فقد فرضت سطوتها عليه، وأخنعته لسلطتها التي صارت تتمتع بها داخل البيت، وذاك حال كل مستضعف أمام زوجته، وما يقاسينه من اضطهاد وتعنيف وتنكيل يصل حدّ العنف الشديد المؤدي إلى الهلاك.

إن العنف ضد الرجل من الاستثناءات التي تجعل الإنسان يقف أمامها موقف دهشة وحيرة، إذ المتعارف عليه هو تعنيف الأزواج لزوجاتهم، وإن كان ذاك من الأمور المشينة والمعيبة لكلي الطرفين، وذاك ما أدى بـ سكينة إلى الاستنكار رغم التعاطف، فلا مبرر لأي طرف من أن يرضى بالذل والهوان، تقول الساردة: «حكايات "دابو" المغلوب على أمره مع زوجته كان لها وقع أخف على سكينة قبل خطوبتها وأحيانا تتخذها كتزجية للوقت والتسلي بحلقات هذا المسلسل اليومي الواقعي، أما الآن فباتت تتأثر فعلا لمدى معاناته وصبره على قسوة زوجته وطغيانها عليه .. "دابو" كان يكفيه ذلك، يكفيه أن يجد من يخفف عنه بعض آلامه وينسيه شيئا من التعاسة الجاثمة على حياته مع زوجة كهذه.

[1] المصدر السابق، ص20 وما بعدها.

ولولا أنها على اطلاع مباشر بوضعية هذين الزوجين لما صدقت أن ثمة من الرجال من تحيلهم النساء نساء من الدرجة الثانية، وأكثر ما يثير استغرابها حد القرف أحيانا ذاك الكم الهائل من الجبن والاستكانة والسلبية التي تخنق كرامة "دابو" وتحيلها كمساحة أرضية ..

– كل هذه الإهانة ويدعي أنه ينتمي إلى جنس الرجال؟ .. لم يصلح الرجل إن كان بلا كلمة؟ .. وبلا لكمة وقت الحاجة؟ .. وبلا رهبة وبلا ضربة عندما يقتضي الأمر؟ .. أحيانا تخاله سكينة خلق لذلك أو أن ذلك ما يليق به من امرأة وما يلزمه من معاملة كي يستمر ويعيش .. ثمة أشخاص من الجنسين قابلين للإهانة والتحقير .. كأنما خلقوا لها ..»[1]

إن حال "دابو" وأمثاله من الرجال الذين رضوا بتاعيش مع زوجات متسلطات قد يفسر بأنه تعويض لما افتقدوه من قوة وحزم، باحثين عن حماية يستندون عليها، وما ذاك إلا لضرر نفسي يعانون منه، وإلا فربّ الأسرة هو المسؤول عن أهل بيته، والأصل أن يوفر هو الحماية لغيره، لا أن يكون هو الحلقة الأضعف في المكون الأسري، تقول الساردة: «بل لعل ""دابو" اختار الزواج بهكذا صنف من النساء ليعوض الضعف الذي فطر عليه والخذلان الذي يسكنه، وليشعر أنه تحت حماية شخص قوي ..

– في الأسرة لابد أن يكون هناك رب، وبما أنه فاقد لمؤهلات وقدرات هذه الربوبية لجأ لمثل هذه الزوجة حتى يضمن التوازن المطلوب في المعادلة، وإلا ما سرّ بقائه معها؟، ما سر احتماله لإهاناتها اليومية له وحتى ضربها أحيانا؟ ... مرات عديدة يأتي إلى الجريدة

[1] المصدر السابق، ص21 وما بعدها.

متورّم العينين إما من شدة البكاء ليلا أو بفعل لكمات أهدتها له زوجته لسبب أو لآخر. أما إذا دخل الجريدة بمنديل صغير حول رقبته فهذا يعني أنه تعرض البارحة لهجوم شرس شنته عليه زوجته مستعملة أظافرها وأسنانها، أحيانا تنتشر الخدوشات على وجهه ويديه وإذا ما سأله أحدهم ما بك؟ يجيب إجابته الجاهزة والتي أصبح الجميع يعرفها .. ابنتي ياسمين عندما كنت ألاعبها فعلت بي ذلك "الحلوفة" ... ثم يطلق ضحكته المقهورة ويسارع لتغيير الموضوع.»[1]

إن ما تعرض له "دابو" من عنف من قبل زوجته جعله يعيش الجحيم، ويعاني الويلات من هكذا زواج فاشل أفقده رجولته، تقول الساردة: «لا أحد يدرك ما جرى لـ "دابو" من عطب ومن تحول إلى لا رجل مع زوجته .. الانسجام مع الجحيم أسهل له وأهون من الانسجام مع الحياة معها .. هذه المرأة أسكتت قلبه وأسكتت حبه، وسممت حياته داخل هذه الدار ... حبه الحقيقي هناك في الجريدة ... يجب ألا يدخل هذه الدار وإلا هلك كسابقه .. في الحقيقة لم يكن حبه لزوجته في أول عهدهما حبا بالمعنى المتعارف عليه، كان إحساسا خاصا أملته الضرورة وواجب الطاعة لأمه التي قررت تزويجه لمريم ابنة جارة قديمة عزيزة عليها وتدين لها بأشياء كثيرة، فهي التي أقنعت زوجها بأن يؤثر على ابن أخته في أن يبيع قطعة أرض محاذية لمنزلهم للمرحوم أبيه عوض أن يبيعها لجزار الحي كي يبني عليها مسكنا لزوجته الثانية، لم يكن "دابو" ليقدر على أن يخيّب أمل أمه ويخذلها .. وبلا أية

[1] المصدر السابق، ص22.

ممانعة أبدى قبوله بتنفيذ رغبة أمه، وتزوجها .. لو كانت أمه تعلم أن مصيره سيؤول إلى هذا الحضيض معها لما رمت ابنها هذه الرمية الخائبة ..»[1]

كل ما عانى منه "دابو" من تعاسة كان نتاجا لإبداء رغبة التقبل لما صار يشتكي منه فيما بعد، فالانطلاقة الخاطئة تضفي إلى صعوبة التحمل ونهج المسار الخاطئ الذي لا يؤدي إلى بر الأمان والطمأنينة، تقول السادرة: «تعاسة "دابو" بدأت منذ الانطلاقة الأولى مع زوجته. كثيرا ما أنّب نفسه:

– كان عليّ أن أتجنب فضولها وسيرتها العسكرية معي .. كان يجب أن آخذ سيرتها وأضربها في عشرة على الأقل وأعاملها بها .. كان خطئي يوم استسلمت لجبروتها وأخذت موقع المدافع، لو أني فقط تفطنت لذلك قبل عشر سنوات، لو أخذت وقتها موضع الهجوم والانقضاض وإن بالكذب والمراوغة .. كلما تذكر "دابو" مأساته مع زوجته اعتصره كدر وغمّ مضاعف لأن ما يعانيه شيء مستنكر ومرفوض في عالم الرجال .. إلا أن ذلك جعله على وعي تام وحقيقي بمعنى القهر باسم الزواج والتحطيم باسم الواجب والمسؤولية..»[2]

من الأمور التي تثير الدهشة والاستغراب هي محاولة الإنسان الهروب من مشكل إلى مشكل آخر، فيجمع بينهما ويزيد حاله شقاء، وذاك حال "دابو" وأمثاله ممن أخفقن في اختيار شريك الحياة، فعوض أن ينهوا العلاقة بالحسنى ويظفروا بالحرية والرجولة المنهوبة،

[1] المصدر السابق، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص193.

تجدهم يفضلون الانتقام من أنفسهم، وما ذاك إلا دليلا على قصور أفهامهم وعجز عقولهم عن التفكير الصائب، تصف الساردة ما همّ به "دابو" لينتقم ممن سلبته رجولته، وحطمت آماله في العيش الكريم: «بعد يوم من التجول في أكوام النفايات وجد نفسه يسوق جسده المضمخ برائحة الزبالة إلى بيته الذي لا يختلف عنها كثيرا ..

– منظر القمامة ولا منظر تلك المرأة ..

سأعرف كيف أؤدبها .. سأسلط عليها جسدي برائحته ..

سأجعلها تقرف حياتها .. وسوف أتوقف عن الاستحمام ...

لأيام ... بل لأشهر حتى تكره التقرب مني أو توجيه أي كلمة لي أو تكليفي بأي عمل .. قرر "دابو" تنفيذ ذلك وان تطلب الأمر أن يبيت في غرفة الجلوس .. ما أحلى السرير بلا تلك "الغولة" ..»[1]

إن الزوجة المتسلطة مهما بلغت غطرستها اتجاه زوجها، إلا أنها مفتقرة إلى رجل يحميها ويكون السند لها، لتجدها في قرارات نفسها مستاءة من ذلك الخضوع والخوف الذي ينتاب زوجها، وذاك ما يظهر في الحديث الذي دار بين "دابو" وصديقه "بهتة": «قال بهتة ذلك لـ "دابو" بعد أن تظاهر بسماع شكواه الأبدية من زوجته ومن سوء معاملتها واحتقارها له ... هو يعترف بضعف شخصيته وجسده أمام غطرستها وجبروتها لدرجة لا يقوى أمامها حتى على التفكير في هجرها والفرار بجلده ... وهي لا تطيق حضوره ولا تقبل هجره ... قال له اليوم وكل مرارات الدنيا متجمعة في نظراته:

[1] المصدر السابق، ص107 وما بعدها.

– ما سمعته منها اليوم ولن أنساه ما حييت وما مت ...

– ماذا قالت؟ سأله بهتة كأنما انتبه للتو إلى كلامه ..

– مع أني لم أسئ إليها في شيء انهالت علي شتما وتحقيرا: لم هذا الصمت؟ أنت لا تعرف شيئا غير أن تنطق قرفا أو تصمت كالحجر ... ألا تحسن شيئا آخر في حياتك؟ ألا تدري أن خضوعك يقرفني وصمتك يعصبني ... لا شيء فيك يوحي لي بأني مع رجل ... ألا تخالط الرجال؟ ألم تعرف رجلا في حياتك؟ لقد جعلتني أكره حياتي وأكره جنسي وأكرهك وأكره اليوم الذي جمعني بك ...»[1]

ومن أشكال العنف المعنوي/اللفظي ما تعرض له "بهتة" من زوجته، تقول الساردة: «الآن هو ليس سوى هذا اللامسمّى، لطالما رشقته زوجته السابقة بهذه التسمية، مرة تعيّره بها بالعربية ومرة بالفرنسية INNOMABLE ... وذلك حسب درجة انفعالها وسخطها عليه إن كانت هينة قذفته "اللي ما يتسمّى" وإذا بلغت درجة من الغضب لا يمكن "للزاوش أن يقيل فيها" صاحت في وجهه "Innommable" وستبقى كذلك طوال حياتك ...

هذا الكلام رغم أنه كان بمثابة الغصة الغائرة في قلبه إلا أنه ليس هو السبب الذي جعل بهتة يكره زوجته ... ليس كرها بمعنى الكره ولكنه ذلك الشيء الأكثر فظاعة .. الأكثر سمّا بين الرجل والمرأة ... عند بهتة أسباب معينة أخرى جعلته يتمنى بل ويخطط لخنق زوجته حتى تموت بين يديه ويعاود خنقها بعد موتها ليراها كيف تموت وليتملى مشهد التخلص منها بلا تعب .. بلا جهد ولا مقاومة منها ... لا يدري كم عاش معها مدججا بذاك

[1] المصدر السابق، ص153.

الإحساس الإنتقامي .. ما كان ليتحمل تلك الغرغرة التي يحدثها حلقها الغبي وهي تشرب الماء ... يودّ لو ينسفها في تلك اللحظات ويوقف تلك الغرغرة في حلقها إلى الأبد ... لها طريقة البقر في شرب الماء ... وأكره ما يكرهه فيها أيضا تلك الأصوات التي تحدثها ليلا: تشبه التمطّق اللاإرادي .. فهي ما إن تغط في النوم حتى تبدأ شفتاها في الاشتغال بلا توقف ... كان ذلك يكفي لأن تقتل فيه ما تبقى من رجولة ... ويحتل السأم كل أرجاء المنزل وكل خلايا جسده ..»[1]

إن العنف بكل أشكاله قد يولّد في نفسية المُعنَّف العدوانية، محاولة منه للثأر جراء ما تعرض له من الإهانة والهوان وإحساسه بالدونية، مما يبدد التماسك الاجتماعي، ويفكك النسيج الأسري، فينجر على ذلك السلوكيات غير القويمة، والتصرفات غير الرزينة، فما كان العنف في شيء إلا شانه.

تقول حنان قرقوتي في حديثها عن تعنيف الزوجات لأزواهن: «ويكثر هذا العنف عندما تقوى شخصية المرأة على حساب ضعف شخصية زوجتها، وعدم مواجهته لها، وانصياعه لأوامرها، وتنفيذ رغباتها، ولو كانت هذه الأوامر والرغبات مخالفة لمبادئه وقيمه، وفي بعض الحالات، قد يرضخ الزوج لرغبات زوجته، ليس عن ضعف في شخصيته، وإنما نتيجة ظروف اجتماعية تجبره على ذلك.

[1] المصدر السابق، ص342.

وقد ازدادت في السنوات الأخيرة أعداد الزوجات المسيطرات على أزواجهن، أو المتصادمات معهم، نتيجة ما تقوم به الهيئات النسائية القطرية والعالمية من بث أفكار، عن حق وباطل، عن ما يسمى "حقوق المرأة".»[1]

هناك أسباب تؤدي بالزوجات إلى نهج مسلك العنف ضد أزواجهن تساعدهن على فرض السيطرة وبسط الغطرسة، «ولعل أبرز أسباب العنف ضد الرجال في الحياة الزوجية هي التي تتمحور حول الأسباب التالية:

* فارق السن: حيث تكون الزوجة في العشرينيات أو الثلاثينيات والزوج في الستينيات أو السبعينيات، فتسيء الزوجة لزوجها وتعيره بأنه من جيل والدها وأنها من جيل أبنائه.

* عدم الإنجاب: إذا كان الزوج عقيما فإن الزوجة في مثل هذه الحالة تعيب، في أحيان كثيرة، على زوجها مثل هذا الأمر عند أي خلاف.

* الضغوطات المادية: إذا كانت الزوجة ترغب في أن تعيش في مستوى معين يتناسب مع المستوى المعيشي لصديقاتها أو جيرانها، أو مستواها المعيشي السابق إذا كانت تنحدر من وسط اجتماعي أرقى من الوسط، الذي ينحدر منه زوجها، فإنها في مثل هذا الوضع تبدأ في الضغط على زوجها كي يوفر لها جميع ما يتوفر لصديقاتها أو زميلاتها من إغراءات حياة الرفاهية.

[1] حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، ص83.

* التأثير السلبي لتدخل أقرباء الزوجين: ثبت في مرات عديدة إن تدخلات بعض ذوي القربى هي السبب في خلاف الأزواج مع بعضهم البعض.

* تعدد الزوجات: إذا كانت هناك أكثر من زوجة لدى الزوج وميز في التعامل بينهن، فإن الزوجة المميز ضدها تقوم أحيانا بالإساءة إليه لفظيا ونفسيا.

* عمل الزوجين: إذا ما كان الزوجان يعملان ولهما أطفال، فإن هذا معناه، في الغالب، أنه عند العودة إلى البيت فإن الزوج يستلقي لمشاهدة التلفاز أو النوم، فيما تبدأ الزوجة بتأدية المسؤولية الإضافية الملقاة على عاتقها، من إعداد الطعام وتنظيف البيت والملابس والمطبخ ورعاية الأبناء وما إلى ذلك. وفي مثل هذه الحالة تحس الزوجة بالاضطهاد أو الغبن، الأمر الذي ينعكس على نفسيتها ويدفع بها، أحيانا، لأن تنفجر في وجه زوجها، فتقوم بالصراخ عليه وإهانته.

* الخيانة الزوجية.

* هجر الفراش الزوجي: يحدث ذلك لأسباب عديدة، منها: الزواج بالإكراه، الخصام الشديد، عجز الزوج الجنسي، إهمال الزوج لنظافة نفسه ومنها رائحة فمه الكريهة.

* اللجوء إلى السحرة والمشعوذين، تقوم بعض الزوجات باللجوء إلى السحرة والمشعوذين الذين يجعلون أزواجهن كالخاتم في أصابعهن، حسب اعتقادهن.

* قتل المرأة للرجل بسبب الدفاع عن النفس أو ما شابه.

* محاولة النساء اللواتي مورس عليهن العنف في طفولتهن أن يكن عنيفات في كبرهن وفي تعاملهن مع أزواجهن كرد فعل نفسي، وخاصة إذا كان الزوج ضعيف الشخصية.

* فقد الرجل لعمله مع استمرار عمل المرأة، بحيث تصبح هي من يصرف على البيت، أو ارتفاع دخل الزوجة مقابل تدني دخل الزوج.

* زواج المصلحة.

* عدم احترام الزوجة لزوجها وتجاهل وجوده وإهماله، ويتم هذا التجاهل، أحيانا بالصمت وهو أشد أنواع التجاهل، لأن الصمت نوع من العنف الحاد وأشد قسوة من الضرب، كما يتم الإهمال بإهمالها لشكلها ونفسها وبيتها وأبنائها منه ولكل ما يحب ويفضَل.

* هجر البيت: خروج الزوجة من بيت زوجها في أوقات متأخرة، وهو أمر يزعج الزوج، وكذلك الصورة المتكررة للخروج إلى الحفلات، أو إقامة الحفلات في بيتها، أو استقبال صديقاتها بصورة متكررة.

* وجود المرأة في بيئة منحرفة كتعاطي المخدرات والمسكرات والدعارة وما شابه."

وعموما، فإن أغلب مشاكل الأزواج لها ارتباط بالإمكانات المادية للزوج، في مقابل شبه غياب لحالات عنف ناتجة عن خلاف أيديولوجي أو فكري، أو تتعلق بحدوث مشاكل

مرتبطة بالأخلاق، وطباع الأشخاص واختلافها، أو بسبب الإخلال بالاتفاق، الذي يجمع الزوجين سواء قبل عقد الزواج أو بعده.»[1]

يتعرض الزوج المعنف من قبل زوجته لأمور عدة، منها:

«* تدرج الزوجة في ممارسة العنف ضده، ومن ذلك:

أ- استلامها الحديث أمام الناس، بحضوره، حتى تكون محط أنظار الجالسين، وهذه الأمر يؤثر، مع الزمن، على شخصيته، حيث يلوذ بالصمت هربا من المناقشات مما يؤدي إلى ضعف في شخصيته وفقد لرجولته.

ب- شتمها له على مسمع من أولاده.

ج- شتمها له على مسمع من ضيوفه أو أهله أو جيرانه.

د- رشقها له بآلة حادة.

هـ- ضربها له لوجود ضعف في شخصيته.

* شعوره بالإحباط وعدم الثقة بالنفس.

* خشيته من افتضاح ضعفه تجاه زوجته في مجتمعه، الذي يعيش فيه ويتعامل معه، وتتجلى هذه الخشية في ابتعاده عن الآخرين، خاصة عن مجتمع الأهل والأصحاب.

* انكسار نفسيته، نتيجة شعوره بهوان منزلته عند زوجته.

* رضوخه لواقعه حفاظا على أطفاله، ولو لم يكن هناك أطفال لطلَق زوجته أو هجرها.

[1] انظر، المصدر السابق، ص.ص87.83.

* عدم احترام أولاده له، أو عدم استقرار تعاملهم معه على حال واحدة، فمرَة احترام ومرَة احتقار، مرَة وُدٌ ومرَّة تهجم ...

* تخليه عن التصرف كأب لأولاده حينما يتعاطفون مع أمهم ويقومون بضربه معها.

* ابتعاده عن زوجته لفترة من الزمن، في محاولة لاستعادة صحته النفسية ...

* تأخره في طلاق زوجته وصبره على الأذى لعدم تمكنه من دفع مؤخَر مهرها ومستحقاتها المادية.»[1]

4.3 عنف الزوج ضد الزوجة:

ففي علاقة بدور بزوجها قادي/عبد القادر صورة للمرأة التي تعاني من إهمال زوجي عاطفي، يعود بالسلب على نفسيتها، والتحطيم لمشاعرها كأنثى جبلت على الدلال والإطراء، ومن جملة ما تعرضت له من العنف اللفظي ما ورد في المتن الروائي: «قال لها مرة في لحظة أريحية كانت تجمعهما عشية صيف مجيبا على سؤالها الذي يكرهه أكثر مما يحبه:

– أحب ذاك الجانب من الخردة فيك ..

انتفضت واقفة:

– خردة .. أية خردة .. أنا .. خردة؟

أرادت أن تذرف دمعتين من عينيها لكنها لم تستطع .. قساوة الكلمة صدمت غدتها الدمعية .. وجعلت تبحث جزعة داخلها عن هذه الخردة التي يتهمها بها ... وكعادته لم يأبه

[1] المصدر السابق، ص.ص121.119.

لما انتابها من غليان وارتباك وغضب .. وواصل جوابه بنبرة متأنية ... هذا الذي بدا منك اللحظة جانب من هذه الخردة .. وعندما أقول لك أحب الخردة يا خردة يجب ألا تفهميها بمعنى الحب العاطفي الذي يحس به الجميع .. "أحب" في هكذا السياق بالنسبة لي تعني أتلهى .. أجرب أسئلة .. أقترح نظريات .. أستثير أخيلة .. أحب هذه المرأة يعني أحب أشياء فيها تثير شيئا آخر غير ما تثيره الأنثى عادة ..

– لنفرض أنك لن تعثر عن شيء يثيرك في المرأة؟

– لا مشكلة في هذا .. مخزن خردواتي يسع جيشا من النسوة والسعادة لأية امرأة هي أن تخضع لهكذا تجربة على يد هكذا زوج.

أسوأ ما تتعرض له امرأة أن تعيش مع زوج بلا قدرة على التمييز والحسم إن كانت سعيدة أم تعيسة .. إن كان يحبها أو لا يحبها .. إثنا عشرة سنة مرت على ارتباطها به ولم تستطع أن تتأكد بعد من نجاح هذا الزواج، أو فشله، بل لم تتأكد حتى من هذا الزواج إن كان كزواج بقية الناس أم لا ..»[1]

إن معاناة "بدور" مع زوجها أفقدها أنوثتها، فلم تعد تلك المرأة التي تعتز بنفسها كونها زوجة تنعم بالحياة الزوجية، وقد حظيت بزوج يفترض أن يقاسمها آلامها وآلامها، ويكملا الحياة معا، كل للآخر السند والمعين، وهذا ما تتمناه كل أنثى من زواجها، تقول الساردة: «اعترفت بدور لنفسها أكثر من مرة أنها من النساء اللواتي لهن قدرة أسطورية على تحمل قهر الرجل، بل لعلها المرأة الوحيدة في العالم التي تحملت ما تحملته مع زوجها ..

[1] زهرة ديك، قليل من العيب يكفي، ص208 وما بعدها.

زوجها الذي لم تكن بالنسبة إليه أكثر من زميلة سرير .. ما عادت امرأة في نظره ولا في نظرها ..»[1]

إن العلاقة بين الزوجين تقوم في أساسها على مبدأ الاحترام بين الطرفين، وأي خلل في ذلك يفضي لا محالة إلى افتعال المشاكل التي بدورها تؤدي إلى التفكك الأسري، والعنف فعل غير مرغوب فيه من كلي الطرفين، وما استفحل في بيت إلا والدمار عنوانه، والمأساة من جملة عواقبه غير المحمودة.

[1] المصدر السابق، ص344.

الخاتمة

ختاما وبعد محاولتنا تجلية الأنساق المضمرة المتوارية خلف الجمالية السردية لرواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك، توصلنا إلى ما يلي:

– النقد الثقافي من المصطلحات الجديدة المعاصرة التي انبثقت عن العولمة وما بعد الحداثة، مواكبة للتطور الفكري الإنساني، ليظهر كنشاط أو رؤية أو ممارسة نقدية قصدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية.

– النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، يمارس الثقافة على النصوص، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، ففيه تستخدم المفاهيم التي قدمتها مختلف العلوم في محاولة لاستقراء النص ثقافيا دون إهمال أي نوع منه أو اتجاه بلا تمييز بينها ولا إقصاء.

– يعود ظهور النقد الثقافي في أوربا إلى القرن الثامن عشر، غير أن له كمنهج سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثمّ عن غيره من ألوان النقد مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أما مع بداية التسعينات، أصبح يوصف بأنه لون مستقل من ألوان البحث، وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنسنت ليتش الذي دعا إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" ، ليتطور بعد ذلك أكثر بجهود غربية وأخرى عربية.

– يختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي، باعتبار أن كليهما له خصائصه ومميزاته التي يتباين بها عن الآخر، فالنقد الثقافي إنما هو فعالية أو نشاط، في حين أن النقد الأدبي هو حقل مستقل له قواعده وضوابطه الخاصة به.

– إذا كان النقد الأدبي يدرس النصوص الأدبية من الوجهة الجمالية، فإن النقد الثقافي يدرس النصوص الأدبية متجاوزا تلك الجمالية إلى ما تضمره من أنساق، ليبحث فيها عما يختبئ خلف البناء الجمالي البلاغي.

– يرتكز النقد الثقافي على فكرة النسق ، باعتبار أن له دلالة لم يصنعها المؤلف بل استنطقتها الثقافة.

– للنسق المضمر شروط أربعة –حسب الغذامي–، أولاها وجود نسقين في النص الواحد يحدثان معا، وثانيها أن يكون أحدهما مضمرا والآخر ظاهرا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، وثالثتها وجوب أن يكون النص جماليا، لأن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير الأنساق، ورابعتها وجوب أن يكون النص ذا قبول جماهيري، بغية تجلية ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

– تناولت رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك عديد القضايا المتعلقة ب المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع العربي عامة، خاصة الاجتماعية منها، وما أضمرته من أنساق ثقافية كانت قد توارت خلف بنائها اللغوي، وذاك ما اشتغلنا عليه في دراستنا الثقافية لها.

– نسق الأنوثة والذكورة: "بهتة" هو الشخصية المحورية في الرواية، رجل غريب الأطوار سعيد في تعاسته يحكي عن حياته المملة وعن أفكاره الرافضة للواقع الجزائري، هو إنسان مثقف يعمل كصحفي في جريدة قزح، وهو شخصية يكتنفها الحزن والملل، دائم التواصل مع بدور التي يعتبرها الصديقة الوحيدة ، تجمعه بها علاقة حميمية ، وهي بدورها

متزوجة مع عبد القادر الرجل المهمل والخائن، إذ لم يولي زوجته أي اهتمام، أما سكينة تلك المرأة التي عانت العنوسة، وحاولت جاهدة الظفر برجل أعمال ولكن المطاف انتهى بها إلى الزواج من عامل نظافة بسبب خيانة خطيبها رشيد لها ، وخوفها من شبح العنوسة، جمعتها علاقة صداقة بـ "دابو" الذي أفقدته زوجته المتسلطة رجولته، والتي أرته العنف أشكالا.

– إن ما عاشته "سكينة" من ألم نفسي وضغط مجتمعي كونها عانسا، يمثل كل الفتيات اللاتي تأخر بهنّ العمر ولم يحظين بشريك يقاسمنه متاعب الحياة وجميلها، لتجد الواحدة منهن تندب حظها وتأسى على أيامها التي تمضي هباء، هذا والمجتمع يرصد أحوالها ازدراء، فيزيدها ذلك معاناة إلى معاناتها، ويتفاقم الأمر سوء لو أن أخواتها اللاتي يصغرنها سنا يسبقنها إلى الزواج، فتكون مادة لسخرية الآخرين داخليا وخارجيا، مما يزيد من متاعبها.

– نسق العنف الأسري: العنف ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الإنسان، وانفعال نفسي مذموم، ونمط سلوكي غير مرغوب فيه، يؤدي بصاحبه إلى ما لا يحمد عقباه، باعتبار ما يلحقه بالغير من آثار سلبية نفسية وجسدية، مادية ومعنوية.

ويقصد بالعنف الأسري ذلك العنف الذي يحدث داخل الأسرة، ويتأذى منه أحد مكوناتها سواء ذكرا أو أنثى.

– عنف الزوجة ضد الزوج : إن الحديث عن العنف الأسري قد يظنه البعض من فعل الرجل دون المرأة، فهي الضحية باعتبار ما يميزها عن الرجل من خِلقة تكون الأضعف إذا ما قورنت بقوة الرجل، هذا هو الأعم، ولكن الاستثناء إذا ما انقلبت تلك الموازين، فأمسى الرجل ضحية حال تعرضه للعنف من قبل زوجته، وهذا يحدث في المجتمعات كلها من دون استثناء، ولكنه يبقى مسكوتا عنه ، وذاك ما نلمسه في شخص "دابو" داخل المتن السردي الروائي، فهو الذي كان ضحية استرجال زوجته من أول يوم، إذ أذاقته العنف أشكالا بدءا باللفظي منه، فأمست رجولته مغتصبة، وهمّته مستلبة ، ومن أشكال العنف المعنوي/اللفظي الذي يتعرض له بعض الأزواج من زوجاتهم أيضا ما تعرض له "بهتة" الذي لطالما رشقته زوجته السابقة بتسمية INNOMABLE، ذاك الكلام الذي كان بمثابة الغصة الغائرة في قلبه، وجعله يكره زوجته، بل يفكر في كيفية التخلص منها ولو خنقا.

– عنف الزوج ضد الزوج ة: إن الزواج طمأنينة وسكن، ينعم في كنفه الزوجان ليكونا روحا واحدة في جسدين، يفرح أحدهما بفرح الأول، ويألم بألمه، ولو طرأ أي أمر تجدهما متلاحمين متكافلين حتى يعبراه بسلام آمنين، ولكن قد يحدث الخلاف بينهما أو تعترضهما عوارض قد تهز الكيان الأسري، لنجد البعض يتجاوزها بروية وتعقل إيمانا منه أن ذلك من باب الابتلاء، فيمسك بمعروف أو يسرّح بإحسان، في حين أن البعض الآخر يسلك سبيل العنف والتعنيف.

في علاقة بدور بزوجها قادي /عبد القادر صورة للمرأة التي تعاني من إهمال زوجي وعاطفي، عاد بالسلب على نفسيتها، والتحطيم لمشاعرها كأنثى جبلت على الدلال والإطراء، ومن جملة ما تعرضت له تعنيفها باللفظ والخيانة والإهمال.

والله الموفق وهو الهادي إلى طريق الرشاد، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة
المصادر والمراجع

1. باللغة العربية:

* إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط1، 2016م.

* بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة –مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2016م.

* بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة : نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ط1، 2012م.

* حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، ط3، د.ت.

* حسين القاصد، النقد الثقافي .. ريادة وتنظير وتطبيق–العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة – مصر، ط1، 2013م.

* حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية –بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2002م.

* حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : المنطلقات .. المرجعيات .. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

* حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، كتاب الأمة (سلسلة دورية تصدر عن إدارة البحوث والدراسات الإسلامية–قطر، ع 171)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة–قطر، ط1، 1437هـ/2015م.

* زهور كرام، نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي –دراسة، منشورات كتارا، الدوحة–قطر، ط1، 2017م.

* سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار ضفاف للنشر، الشارقة–بغداد، ط3، 2018م.

* شكري الماضي، مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي–الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1432هـ/2011م.

* صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007م.

* ضياء الكعبي، السرد العربي القديم–الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

* طارق عبد الرؤوف عامر وإيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة "مفهومه–أسبابه–أشكاله"، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.

* عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، 1425هـ/2004م.

* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2005م.

* علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1437هـ/2016م.

* مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية–في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري ونقده"، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م.

* محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة–مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

* مصطفى عمر التير، العنف العائلي، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية–مركز الدراسات والبحوث، الرياض، ط1، 1418هـ/1997م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002م.

2. المترجمة:

* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

فهرس
الموضوعات

إهداء سليمة براهامي

إهداء حنان كبوشي

تشكرات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: النقد الثقافي .. تحديد المصطلح

1. ماهية النقد الثقافي..... 11

2. تطور النقد الثقافي..... 18

1.2 في العالم الغربي..... 18

2.2 في العالم العربي..... 20

3. علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي 28

4. النسق الثقافي المضمر 36

الفصل الثاني:

1. نسق الأنوثة والذكورة..... 44

2. نسق العنوسة..... 50

3. نسق العنف الأسري..... 53

1.3 ماهية العنف..... 53

2.3 العنف الأسري..... 55

1.2.3 الماهية..... 55

2.2.3 عوامل العنف الأسري ..... 59...

3.3 عنف الزوجة ضد الزوج 60

4.3 عنف الزوج ضد الزوجة 74

الخاتمة 78

قائمة المصادر والمراجع 84

فهرس الموضوعات 88

الملخص:

النقد الثقافي من المصطلحات الجديدة المعاصرة التي انبثقت عن العولمة وما بعد الحداثة، إذ يهتم بكل الخطابات الرسمية منها وغير الرسمية، الغرض منه تجاوز الجمالي البلاغي الظاهر، إلى الاهتمام بالمضمر النسقي الثقافي.

إذا كان النقد الأدبي يدرس النصوص الأدبية من الوجهة الجمالية، فإن النقد الثقافي يدرس النصوص الأدبية متجاوزا تلك الجمالية إلى ما تضمره من أنساق ثقافية، ليبحث فيها عما يختبئ خلف ذلك البناء الجمالي اللغوي البلاغي.

يعدّ الأدب النسائي عامة والروائي منه خاصة خطابا مهمشا يعنى به النقد الثقافي كمجال من مجالاته.

لقد حاولنا من خلال مذكرتنا تجاوز الجمالي في الخطاب الروائي إلى ما يضمره من أنساق ثقافية في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الخطاب المهمّش، الأدب النسائي، الرواية النسوية.