جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الثّنائيّات الضّدية في رواية كتاب الخطايا للرّوائي "سعيد خطيبي" مقاربة ثقافيّة

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر(2) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:
أيت وارت سارة
عريب ياسمينة

إشراف الأستاذ:
لونيس بن علي

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم.

قال اللّه تعالى:

«وقل اعملوا فسيرى اللّه عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى علم الغيب والشّهادة فينبّئكم بما كنتم تعلمون.»

سورة التّوبة: آية (104- 105)

كلمة شكر

الفضل والشّكر والحمد اللّه من قبل

ومن بعد

و

أتقدّم بشكري الجميل للأستاذ

المشرف "لونيس بن علي"

إهداء

إلى الأبوين العزيزين اللّذين تعبا في تربيّتي.

إلى إخواني وأخواتي وكلّ العائلة

إلى جميع الأصدقاء اللّذين قدّموا الدّعم لي.

إلى روح جدّتي الغاليّة التّي لم تبخل عليّا بدعواتها رحمها اللّه

وأسكنها جنّة الفردوس إنشاء اللّه.

ياسمينة

إهداء

إلى أبي وأمي الغاليّان اللّذان كانا سندا لي وشمعة أنارت دربي بدعمهما لي، حفظهما اللّه وأطال في عمرهما.

إلى أخواتي: فهيمة، صورية وأبنائها فادي، مهدي وزين الدّين، وسهيلة وابنتها ليتيسيّا.

إلى خطيبي سمير وعائلته.

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللّغة والأدب العربي.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

سارة

مقدمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العالم العربي والغربي، وقد استطاعت أن تصوّر حياة النّاس وتعبّر عن أفراحهم وأحزانهم وآلامهم، وظهور الرّواية كجنس أدبي نثري جديد للكتابة في السّاحة الأدبيّة العربيّة عكس العالم المليء بالتّناقضات وساير تطوّر المجتمعات العربيّة.

ورواية "كتاب الخطايا" للرّوائي "سعيد خطيبي" من بين الرّوايات التّي طرحت الكثير من تناقضات المجتمع، سعيا لتجاوزها خصوصا فيما يتعلّق بالعلاقة بين الفرد والمجتمع، والعلاقة بين الرّجل والمرأة، فمن هذه العلاقات تنشأ هذه "الثّنائيّات الضّديّة" التّي هي موضوع دراستنا في الرّواية.

واعتمدنا في بحثنا على النّقد الثّقافي كاتّجاه نقدي جديد، فثمّة جدل فكري واسع في الأوساط الثّقافيّة العربيّة حول مناهج قراءة الأدب، حيث ظهرت مناهج نقديّة عديدة في ثمانّيات القرن الماضي، فبرزت التّفكيكيّة والبنيويّة وغيرها من المناهج النّقديّة التّي لم تهتمّ بالمرجعيّات الخارجيّة للنّص، وذلك في مرحلة ما بعد البنيويّة، إذ أدت الاجتهادات النّقديّة المتواصلة إلى بروز عدد من التّيارات النّقديّة، كالنّقد النّسوي، والدّراسات الثّقافيّة وغيرها، ممّا أفضى إلى بروز تيار النّقد الثّقافي الشّعبي ونظريّة الأدب، بالإضافة إلى إمكانيّة تفسيره نظريّة التّحليل النّفسي والنّظريّة الاجتماعيّة والنّظريّة الماركسيّة التّي قدمت له الكثير، كما أنّه شمل أيضا دراسات الاتّصال وبحث في وسائل الإعلام.

وقد اتّبعنا من أجل عرض هذا العمل، منهجيّة متمثّلة في تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين، فالفصل الأول هو بمثابة تقديم للمنهج المتّبع في دراستنا، وتناولنا فيه:

- ماهيّة الثّقافة، حيث تطرّقنا إلى تعريف الثّقافة وأواعها.
- مفهوم النّقد الثّقافي وجغرافيا وأعلام أو بالأحرى مراكز هذا النّقد.
- مرجعيّات النّقد الثّقافي بما فيها: النّقد الثّقافي والنّزعة النّسويّة، الجماليّات الثّقافيّة/ التّأريخيّة الجديدة التّي تعدّ أحد أهم التّحوّلات النّقديّة لمرحلة ما بعد البنيويّة.
- النّقد النّفسي والتّحليل النّفسي

ثمّ تطرّقنا إلى الدّراسات الثّقافيّة وعرضنا بعض روادها، بعد ذلك توجّهنا إلى عنصر آخر هو النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي، ثمّ مفهوم النّسق، الوظيفة النّسقيّة، الجملة الثّقافيّة والمؤلّف المزدوج.

أمّا الفصل الثّاني والذّي يمثّل الجانب التّطبيقي، فقد تناولنا فيه تعريف الثّنائيّات الضّديّة، وقمنا بتحليل هذه الثّنائيّات الضّديّة في الرّواية، وعرفنا بعد ذلك بالرّوائي سعيد خطيبي ثمّ قدّمنا الرّواية وعرفنا بها وقدّمنا تلخيصها.

لنخلص في النّهاية إلى خاتمة كانت بمثابة حوصلة لكلّ ما تطرّقنا إليه، وما خرجنا به من ملاحظات وانطباعات.

وكأيّ بحث فقد واجهتنا بعض المشاكل والصّعوبات، لعلّ أبرزها ندرة المراجع التّي تناولت موضوع الثّنائيّات الضّديّة في مجال الرّواية، أو بالأحرى النّثر وصعوبة التّعامل مع المصادر والمراجع الخاصة بالنّقد الثقافي، كونه موضوع أو منهج جديد علينا لم نطبّقه من قبل.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدّم بالشّكر إلى أستاذنا المشرف "لونيس بن علي".

الفصل الأول:
ماهيّة النّقد الثّقافي

1- مفهوم الثّقافة
2- أنواع الثّقافات
3-مفهوم النّقد الثّقافي
4- جغرافيا وأعلام النّقد الثّقافي
5- مرجعيّات النقد الثقافي
6-الدّراسات الثّقافيّة (cultural studies)
7- النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي
8-الأنساق الثقافية

1- مفهوم الثّقافة:

في محولتنا لتحديد مفهوم عام للثّقافة نجد أنفسنا أما تعريفات متباينة، فمفهوم الثّقافة يتميّز بأنه ذو طبيعة تراكميّة ومستمرّة.

وقبل أن نتعرّض لأراء بعض الأعلام في تعريف الثّقافة سنتطرّق إلى التّعريف اللّغوي.

تعريف الثّقافة في لسان العرب: جاء في لسان العرب «***ثقف الرّجل ثقافة؛ أي صار حاذقا وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف لقف أي بين الثّقافة واللّقافة، والثّقاف هو ما تسوي به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها أباكر "وأقام أودها بثقافة" أي أنّه سوى عوج المسلمين***»[1].

ونجد "محمّد عبد المطلب" من بين الأعلام العرب الذّي تطرّق لمفهوم الثّقافة، ويعرّفها كالتّالي: الثّقافة هي: «***الإضافة البشريّة للطّبيعة التّي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجيّة في إعادة تشكيل الطّبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التّي لا تكاد تتوقّف، بل إنّ هذه الإضافة الخارجيّة تضمن قائمة العادات والتّقاليد والمهارات والإبداعات الدّاخليّة، بمعنى أنّها تتعلّق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري***»[2].

ويعرف "تريلنج" الثّقافة على أنّها «***كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضروريّة إلى أكثرها عفويّة وفق النّظر إليها في تماسكها الكلي المشهود أو المفترض***»[3].

ومن أهم التّعريفات التّي كان لها الصّدارة عند الغرب في تعريف الثّقافة تعريف الإنجليزي (**إدوارد تايلور**) لثقافة «***كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون***

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مج 09، مادة ثقف، دار صادر، بيروت، ص19.

[2]: محمّد عبد المطّلب، "النّقد الأدبي"، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص90.

[3]: تيري أنجلتون، "فكرة الثّقافة"، ترج: شوقي جلال، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2012م، ص104.

والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيّات والعادات التّي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمعه»[1]؛ من خلال هذا التّعريف نجد أنّ مفهوم الثّقافة مرتبط بحياة النّاس في المجتمع، كالأخلاق والعادات والتّقاليد، والتّي تنشأ نتيجة التّواصل والتّفاعل الاجتماعي.

أمّا تعريف (**روبيرت بيرستد**) أحد علماء الاجتماع الذّي وسم بأبسط تعريف للثّقافة «***إنّ الثّقافة هي ذلك الكل المركب الذّي يتألّف من كل ما نفكّر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملّكه كأعضاء في المجتمع***»[2]؛ وحسب هذا التّعريف فالثّقافة تعتبر ظاهرة مركّبة تتكوّن من عدّة عناصر، بعضها فكري وبعضها سلوكي وبعضها مادي.

كما عرفها (**بورديو**) في كتابه الهيمنة الذّكوريّة على أنّ الثّقافة (culture) «***هي واحدة من أهم الخصائص المميّزة للجماعات البشريّة، فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل حياة تؤسس لجماعة ما وتميّزها من غيرها***»[3]؛ من خلال هذا التّعريف فإنّ الثّقافة هي المعيار الذّي نميّز به مجتمع عن غيره من خلال احتفالاته ووسائل الحياة، وحتى من خلال طرق لباسهم وأنواع أكلهم، فكل مجتمع له خصوصيات تندرج ضمن ثقافته الخاصة.

2- أنواع الثّقافات:

حسب (هارلميس وهولبوون) فإنّ أنواع الثّقافة هي:

2-1- الثّقافة العالميّة:

[1]: مجموعة من الكتاب، "نظريّة الثّقافة"، تر: علي السّيد الصّاوي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1997م، ص8.

[2]: مجموعة من الكتاب، "نظريّة الثّقافة"، المرجع السّابق، ص9.

[3]: بيار بورديو، "الهيمنة الذّكوريّة"، تر: سليمان قعفراني، المنظّمة العامة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2009م، ص184.

وتستعمل هذه التّسميّة للإشارة إلى المعطيات الثّقافيّة المتميّزة بالرّقي أي الرّاقيّة، فيعتبر الواسط الثّقافي أرقى وأعلى رتب الإبداع الإنساني، فالأعمال الفنّية التّي تمتاز بالاستمراريّة والتّداول تعود إلى الثّقافة العالميّة وتتدرج تحتها أعمال مثل: الأوبرا، والسّمفونيّا الكلاسيكيّة لبتهوفن، ولوحات ليوناردو دافنشي، وأعمال شكسبير.

2-2- الثّقافة العامة:

وهي ثقافة النّاس العاديين وبالخصوص أولئك الذّين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصّناعة، وهي ثقافة ذاتيّة وشخصيّة تعكس تجارب الأفراد في حياتهم، وكمثال عنها: الأغاني التّقليديّة، والقصص المتنقّلة من جيل لآخر، وينظر إلى هذه الثّقافة على أنّها اقل شأنا من الثّقافة العالميّة، مع أنّها مهمّة في بعض المجالات، وتوصف كونها لا تغدو أن تكون فنا، على الرّغم أنّها تحترم وتقبل كافة أصيلة غير مفتعلة.

2-3- الثّقافة الجماهيريّة:

ويرى المعارضون لهذه الثّقافة على أنّها أقل قيمة من الثّقافة العامة، وإذا كانت الثّقافة العامة صورة لما قبل المجتمع الصّناعي فإنّ ثقافة الجماهير هي نتاج للمجتمعات الصّناعيّة، مثال على ذلك الإعلام، بما فيه من أفلام ومسلسلات ذات الطابع الشّعبي، ويرى بعض منتقديها أنّها تحيط من قيمة الأفراد وتسيء للنّسيج الاجتماعي، وإذ كان مرجع ثقافة العامة هي النّاس العاديون، فإنّ الثّقافة الجماهيريّة تستهلك فقط من جانب الفرد، وبهذا يصبح المشاهد عضو سلبي في المجتمع الجماهيري لا يستطيع التّفكير من نفسه، بل يصبح خاضعا لهذه الثّقافة وتابعا لها.

2-4- الثّقافة الشّعبيّة:

وهي مشابهة للثّقافة الجماهيريّة وتتضمّن أي منتج ثقافي ينال إعجاب النّاس العاديّين، مثال على ذلك برامج التّلفزيون وأفلام الأسواق الكبيرة.

2-5- الثّقافة الفئويّة:

واستعمل هذا المصطلح بكثرة في علم الاجتماع، وهو يرمز إلى مجموعة من النّاس يشتركون في مسألة ما (كأن تكون مصلحة مشتركة أو مشكلة يواجهها جميع أفراد المجموعة)، ويستعمل مصطلح الفئويّة بكثرة لدى العديد من الجماعات وبين الجاليّات التّي تعيش قريبة من بعضها، وتتميّز بأسلوب حياة مشتركة، والأفراد الذين يمارسون نفس الطّقوس الدّينيّة وغيرها...[1].

3- مفهوم النّقد الثّقافي:

ظهر النّقد الثّقافي كنوع من الدّراسات النّقديّة التّي خلقت تطورا جديدا خاصة في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي، حيث خلق تصوّرا جديدا للنّقد الأدبي وبدأت معه بوادر الاهتمام بقضايا ثقافيّة كانت مهمّشة، وعمل على ر الاعتبار لها وإبراز وفتح لها المجال للبروز، ويعتبر النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيّا خاص بذاته، غذ تتداخل فيه حقول معرفيّة مختلفة.

ويعود ظهور أول ممارسات النّقد الثّقافي في أوربا إلى القرن الثّامن عشر، لكن عرفت معالمها الكاملة وتطوّرت على الصّعيد المنهجي والمعرفي في النّصف الثّاني من القرن العشرين على يد الكثير من النّقاد والأدباء على غرار **(أدورنو، وفنيس ليتش)**، والذّي دعا

[1]: ينظر: هارليس وهولبورن، سوسيولوجيا الثّقافة والهويّة، تر: حاتم حميد محسن، داركيون للطباعة والنّشر والتّوزيع، سورية، ط1، 2010م، ص، ص، ص، 9، 10، 11.

إلى ما سماه بالنّقد الثّقافي ما بعد البنيوي، وتمكين النّاقد من تناول مختلف أوجه الثّقافة التّي أهملها النّقد الأدبي.

أمّا عند العرب فيعتبر النّاقد **(عبد اللّه الغذامي)** من أهم النّقاد الذّين تبنوا مفهوم النّقد الثّقافي، واستخدم مختلف الوسائل والأدوات لاكتشاف عدد من الظّواهر الثّقافيّة العربيّة، ويعتبر كأحد أهم النّقاد العرب المعاصرين الذّين يملكون مشروعا نقديّا ثقافيّا متكاملا، ويعمل حاليّا أستاذ النّظريّة والنّقد في جامعة الملك سعود في الرّياض، له عدّة أعمال نقديّة ربط فيها الثّقافة بعدّة عناصر أخرى مثل: المرأة واللّغة...

لقد عرف النّاقد **(أرثر أيزابرجر)** النّقد الثّقافي بربطه بمجلات ونظريّات عديدة كانت مرتكزة أساسية في النّقد الأدبي، إذ يرى «***أنّ النّقد الثّقافي –كما اعتقد هو– مهمّة متداخلة مترابطة، متجاورة، متعدّدة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجلات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوّعة، وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظريّة الأدب والجمال والنّقد، وأيضا التّفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشّعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريّات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التّحليل النّفسي، والنّظريّة الماركسيّة والانثروبولوجيّة...إلخ، ودراسات الاتّصال، وبحث في وسائل الأعلام والوسائل الأخرى المتنوّعة التّي تميّز المجتمع والثّقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة***»[1]، وهو بهذا ينادي إلى إدخال كل النّظريّات التّي ساهمت في تكوين النّقد الأدبي في النّقد الثّقافي، وهذا ما فتح المجال أمام بعض النّقاد الثّقافيين في الدّعوة إلى تبني النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي، وهذا ما دفع الكثير إلى الاهتمام به، وبالتّالي عرف بذلك انتشارا واسعا.

[1]: أرثر أيزابرجر، "النّقد الثّقافي تمعيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة"، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1، 2003م، ص، ص30، 31.

وذهب **(فان ديك)** إلى أنّ «***دراسة النّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافيّة –في إشارة منه إلى النّقد الثّقافي– يعدّ تطويقا لدراسات سياقيّة تبدأ بالسّياق التّداولي، فالسّياق المعرض، ثم السّياق الاجتماعي والنّفسي، وأخيرا السّياق الاجتماعي الثّقافي، وربط كل دراسة سياقيّة بهدف له علاقة بالنّص الأدبي، تبدأ بالنّص كفعل لغوي، ثمّ بعمليّة فهمه، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسّسة الاجتماعيّة***»[1]، إنّ فانديك بهذه الطّريقة يوضّح مراحل تطوّر قراءة النّص باعتباره ظاهرة ثقافيّة.

أمّا **(فينيس ليتش)** فقد سمّى مشروعه النّقدي "بالنّقد الثّقافي" وليس هذا فحسب، بل جعل مصطلح النّقد الثّقافي مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيويّة، والنّقد الثّقافي عنده لديه ثلاث خصائص، وهي:

1- يهتمّ بالخطابات التّي هي خارج اهتمام المؤسّسة، ولم تحضي بالاعتراف من طرفها

2- الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات مل بعد البنيويّة، وقد اقترح مفهوما لأنظمة العقليّة و(اللاّعقليّة) وهدفه من ذلك هو فتح إمكانيّات أوسع للنّقد الثّقافي الما بعد بنيوي

3- الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب على غرار تأويل النّصوص، ودراسة الخلفيّة التّاريخيّة[2].

وفي خضم كل هذا، نقد ليتش المؤسّسة والأنظمة الخاصة الخاضعة لأعرافها الأكاديميّة «***(مراقب الخطاب عندي فوكو) ودور المؤسّسات في إنتاج الأفراد والتّحكم فيهم، وفي خطاباتهم، وقد كان لدراسة الأقلّيات دور في فتح آفاق النّظر النّقدي المؤسّسات***»[3]،

---

[1]: يوسف عليمات، التّحليل الثّقافي، الشّعر الجّاهلي نموذجًا"، المطابع المركزيّة، عمان الأردن، ط1، 2004م، ص33.

[2]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م، ص34.

[3]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، ص34.

تأثّر ليتش بأعمال (إدوارد سعيد) وتحديدا في كتابة "الاستشراف" باعتباره أقام نقدا لتوطؤ المؤسّسة الأكاديميّة مع السّلطة الاستعماريّة، وقد سعى ليتش من خلال هذا إلى تجنيب النّقد الثّقافي في الوقوع في حبائل المؤسّسة، وذلك باعتبار أنّ المؤسّسة حاولت جاهدة إخفاء الخطاب الجماهيري والحط من قيمته، وذلك بالتّحكم في توجهات الأفراد وخطاباتهم وتقييد حريتهم، إذ أنّها تقف كعائق أمام الخروج عن المألوف والمتعارف عليه داخل المؤسّسة، وعن كلّ ما يخلّ بالشّروط الأساسيّة كاللّغة، والجنس الأدبي وغير ذلك، وكل تغيير حسبها سوف يخلّ بالمؤسّسة بشكل أو بآخر «***وتعتبر فكرة التّفريق بين الخطاب المؤسّساتي والخطاب الشّعبي كأحد أهم اهتمامات النّقد الثّقافي***»[1].

أمّا (**عبد اللّه الغذامي**) فقد عرّف النّقد الثّقافي في قوله: «***والنّقد الثّقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة معنى بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنّقد الثّقافي عموما ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيّا بالدّرجة الأولى، بصرف النّظر عن مستواه الجمالي الرّفيع أو الوضيع***»[2]، فعبد اللّه الغذامي يرى أنّ مجال النّقد الثّقافي هو النّص، فهو في الواقع يعمل على توسيع مفهوم النّص نفسه ليتوسّع ويتمدّد ويصبح بحجم الثّقافة بأكملها، والمهمّة الأساسيّة للقارئ/ النّاقد هو الكشف عن الأنساق المضمرة في النّص التّي تكون دلالات غير صريحة، بل تحمل مجازا يسعى القارئ لاكتشافه.

[1]: عبد اللّه الغذّامي، "الثّقافة التلفزيونية"، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2005م، ص23

[2]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص20.

إنّ النّقد الثّقافي لا ينفي القيمة الجماليّة لنص وأهميّتها في التّحليل الثّقافي بقدر ما يعزّزها ويؤكّد ضرورتها، على الرّغم من أنّ أصحاب النّقد الثّقافي يرون أنّ وظيفة النّقد الثّقافي تكمن في إبراز القبحيات داخل النّصوص، بدلا من التّركيز على الجماليّات أو الشّفرات الجماليّة، «***وعبد اللّه الغذامي تبنى مشروع النّقد الثّقافي بوصفه آلية جديدة في قراءة النّصوص من وجهة نظر الثّقافيّة***»[1].

ويقول في هذا الصّدد الدّكتور (**عبد الوهاب أبو هاشم**) «***إنّ النّقد الثّقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا، فرنسا) له أدواته في الكشف عن المضمر النّسقي في العمل الأدبي***»[2].

والنّقد الثّقافي نشاط ذو فاعليّة نقديّة كبيرة تكمن في نجاعته في إمكانيّة التّطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر، مع ضرورة الاستعداد لمحاورته وتطوير رؤاه، واكتشاف معالم إخفاقه بوعي مفتوح قائم على اليقين بضرورة الحاجة إلى التّحديث والتّوليف «***واستيعاب أطوار ما بعد الحداثة النّقديّة على أنّها طفرات فكريّة عاشتها التّجارب الفكريّة والثّقافيّة العالميّة لإخراج الوعي العربي من عنق الزّجاجة في مراجعة قوانين الواقع الاجتماعي***»[3].

ويرى كل من (**سعد البازغي ومجان الرويلي**) أنّ «***النّقد الثّقافي دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنّقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمّد عابد الجابر وعبد اللّه العروي، لذا فهما يعرفان النّقد الثّقافي على أنّه "نشاط فكري يتّخذ من***

[1]: يوسف عليمات، "جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا"، المرجع السّابق، ص34.
[2]: عبد الوهاب أبو هاشم، "مشروع النّقد الثّقافي"، مقدّمة في ملتقى الإبداع، 17 أفريل، 2003م.
[3]: بشرى موسى صالح، "بويطيق الثّقافة"، دار الشؤون الثّقافيّة، بغداد، ط1، 2012م، ص16.

الثّقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها" »[1]

وبهذا المعنى يمكن القول أنّ النّقد الثّقافي عرفته ثقافات كثيرة ومارسته، ومنها الثّقافة العربيّة قديما وحديثا، حيث يجعل من الثّقافة المحور الأساسي في بحثه ومركز الدّراسة، وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافي نشاط نقدي مهم جدا، تكمن أهميّته في نقد الواقع الثّقافي وأنظمته الثّقافيّة بوعي منفتح يسعى للتّحديث واستيعاب مراحل ما بعد الحداثة.

«لقد جاء النّقد الثّقافي كرؤية وممارسة نقديّة قصديّة منذ ما يقارب الثّلاثين سنة، ضمن رؤى ما بعد الحداثة النّقديّة، ظهر كنشاط يضع ثقله النّظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنين هما: دعامة الشّموليّة، ودعامة التّعدّديّة، ونقيض التّمركز وتخلص من كل الرؤى المنهجيّة المتطرّفة التّي عانت منها الحداثة وما بعدها»[2].

وقد وصفه النّاقد الألماني **(نيودور أدرنو)** في مقالة له تعود إلى سنة 1949م عنوانها **"النّقد الثّقافي والمجتمع"** على أنّه هو ***«ذلك اللّون من النّشاط الذّي عرفته الثّقافة الأوروبيّة نهاية القرن التّاسع عشر، وهو نقد برجوازي يمثّل مسلّمات الثّقافة السّائدة من نزوع سلطوي للسّائد وللمقبول عند الأكثريّة»***[3]، والكثير من النّقاد شاركوا **(أدرتو)** في هذا الرّأي، والذّي كان يقصد به الثّقافة البرجوازيّة الرّأس ماليّة في ألمانيّا بوجه الخصوص.

وتجدر الإشارة أنّه وعلى رغم من كثرة ممّارسات النّقد الثّقافي قاد هذا المصطلح ظل بعيدا عن ذلك القدر من التّعقيد والتّنظير، وما تزال بعض المعاجم المختصّة لا تشير إليه، فهو غائب عن عدد كبير من المعاجم النّقديّة.

---

[1]: ميجان الرويلي، سعد البازغي، "دليل النّاقد الأدبي"، مركز الثّقافي العربي، المغرب، دط، ص305.

[2]: ينظر: بشرى موسى صالح، "بويطيقا الثّقافة"، المرجع السّابق، ص5.

[3]: ينظر: سعد البازغي، ميجان الرويلي، "دليل النّاقد الأدبي"، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص305.

4- جغرافيا وأعلام النّقد الثّقافي:

وفي ما يلي خريطة لجغرافيا النّقد الثّقافي تبيّن أماكن وأسماء وأعلام ورواد النّقد الثّقافي (قائمة انتقائيّة)[1].

فرنسا: رولان بارت/ ليفي ستراوس/ فوكو ميشيل لويس آلتوسير/ جاك لاكان/ إميل دوركايم/ جاك دريد/ بيير بورديو/ أندريه بيزيه/ أج جريماس.

روسيا: باخشين/ فيجتومسكي/ فلاديمير بروب/ إيس أينستين/ يوري لوكمان/ فيكتو شكولفيسكي.

ألمانيا: كارل ماركس/ ماركس فيبر/ يورجين هابرماس/ ماركيوز/ هاترجورج حادامر/ برتولت بريخت.

الولايات المتّحدة الأمريكية: س. إس بيرس/ نعوم تشومسكي/ قبير شارمان/ رومان جاكوبسون.

إنجلترا: ريموند وليامز/ ستيوارث هول" لودفيح فتجدشتين/ ريتشارد هوجارت/ ماري دوجلاس/ وليم إمبسون.

سويسرا: فيرديناند دي سوسير/ كارل يونج

النّمسا: سيجموند فرويد/ هرت هرتزج

إيطاليّا: أنطونيو جرامشي/ أمبرتو إيكو.

5- مرجعيّات النقد الثقافي:

5-1- النّقد الثقافي والنّزعة النّسويّة (Feminism):

[1]: أرثر أبزابرجر، "النّقد الثّقافي مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة"، المرجع السّابق ص53.

إنّ مفهوم النّسويّة لم يتوقف في إطار حدود المرجعيات السّياسيّة والثّقافيّة، بل أصبح يتحدّث منذ ستّينات القرن العشرين على وضع المرأة في الأدب وكيف تجلت المرأة في نصوص الرّجل، وما العلاقة بين انتهاكات النّص النّسائي واضطهاد المرأة في المجتمع، وما سر غياب المرأة في تاريخ الأدب.

ومفهوم النّسويّة في مجمله يعتبر « ***مفهوم سياسي يعتمد مقدّمتين أساسيتين هم: الأولى تشير إلى أنّ التّفاوت في الجنسين هو أساس اللا مساواة البنيويّة بين النّساء والرّجال والتّي تعاني النّساء بسببها الظّلم الاجتماعي المنهجي، وتشير المقدّمة الثّانيّة إلى أنّ اللا مساواة بين الجنسين ليست نتيجة للظّروف البيولوجيّة، وإنّما خلقتها البنيّة الثّقافيّة للاختلاف في الجنسين***»[1].

ويعتبر الأدب النّسوي جزء لا يتجزأ من النّسويّة، والذّي يعاني من التّهميش والنّظرة الدّونيّة من طرف الرّجل، وبالتّالي من طرف المؤسّسة الأدبيّة باعتبارها مؤسّسة ذكوريّة بالدّرجة الأولى، والتّي أعطت الأفضليّة لرجل والأدب الذّي ينتجه هذا ، ما جعله يحتكر الممارسات الثّقافيّة.

وبهذا جاء **النّقد النّسوي** الذّي له صلة مباشرة بالحركات النّسائيّة المطالبة بالمساواة والحريّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، وتعتبر **(فرجينيب وولف V. Woolf)** من رائدات هذه الحركة.

وقد كان دافع النّقد النّسوي هو « ***إنصاف المرأة وجعلها على درجة كبيرة من الوعي والإدراك، وتفطن لحيل الكاتب الرّجل واكتشاف الكيفيّة التّي يتمّ بها تهميش المرأة ثقافيّا***

[1]: مجلّة، عالم فكر المرأة"، العدد 2، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ص182.

واجتماعيّا وسياسيّا... وهذا لا يتمّ إلاّ بجعل المادة التّي تكتبها المرأة لها قيمة، وذلك باكتشاف التّاريخ الأدبي للموروث النّسوي»[1]، وهذا عن طريق تحديد وتعريف المادة التّي تكتبها المرأة وإعادة توسيع الموروث الأدبي حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذّي طال إهماله والعمل على إدخال الأدب النّسوي إلى المؤسّسة.

وقد سعت الحركة النّسويّة إلى الرّفع من قيمة الأدب النّسوي الذّي طالما اعتبره الرّجل أدبا من الدّرجة الثّانيّة والعمل على إخراج المرأة من دائرة التّهميش والفكاك من سلطت الرّجل المسيطرة عليها منذ عصور غابرة,

ويمكن تلخيص اهتمامات أصحاب النّقد النّسوي فيما يلي:

- دور المرأة الذّي تلعبه في النّصوص، وتوسيع دورها في الحياة اليّوميّة
- استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيّا
- سيطرة الرّجل في أماكن العمل وفي العلاقة الجنسيّة وفي أماكن أخرى في الحياة
- وعي النّساء من حيث ارتباطه بحياتهن[2].

إضافة إلى هذا محاولة التّصدي لصورة التّي ينتجها الرّجل عن المرأة في الأدب والتّي تكون في غالب الأحيان ناتجة عن النّظرة الدّونيّة للرّجل اتجاه المرأة، ويصوّرها على أنّها كائن ناقص مقارنة بالرّجل، وجودها مقتصر على المتعة وخدمة وراحة الرّجل كما راح البعض إلى تقليص دور المرأة وحصره في الجنس والإنجاب ومتعها من المشاركة في جميع الأنشطة الأدبيّة والسّياسيّة والفكريّة، بحكم أنّ الرّجل هو الوحيد الذّي لديه القدرة في المشاركة في هذه الأمور، والمرأة يجب أن تبقى تحت سيطرته ووسيلة لإشباع رغباته الجنسيّة خاصة،

[1]: مجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، مرجع سابق، ص234.

[2]: أرثر أيزابرجر، "النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة"، المرجع السّابق، ص66.

وكل ما كتبه الرّجل عن المرأة خصوصا ما تعلّق بهذه الصّورة لا يتملك مصداقيّة لأنّ الرّجل هو الخصم وهو الحكم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ النّزعة النّسويّة في فترة من الفترات لم تقتصر على النّساء فقط، بل استقطبت الرّجال أيضا باختلاف توجّهاتهم الأدبيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة، انخرطوا ضمن النّزعة النّسويّة ودافعو عن المرأة وعن حقوقها، وطالبو بالمساواة بينها وبين الرّجل، وأقرّوا أن تدني وضع المرأة سببه هو حرمانها من التّعليم، وفرصة إثبات الذّات، وخلق آفاق التّطلع والحرّية في وجهها. وأبرز هؤلاء الفيلسوف (ستيوارت ميل J.S MILL) والكاتب (وليام طومس) الذّي تزعّم أبرز الكتابات التّي تدعّم النّسويّة وتزكيها في كتابه «***استئناف نصف الجنس البشري [أي النساء] منذ إدّعاءات النّصف الآخر [أي الرّجال]*** »[1].

وقد توجّه الكثير من أتباع النّقد النّسوي لإلى ما أسمّته إيلين سولتر بالنّقد "الجينثوي" Gynocriticism؛ أي النّقد الذّي يعني على وجه التّحديد بإنتاج النّساء من كافة الوجوه، وتعتبر الاهتمامات المذكورة سابقا هي أهم سيمات هذا الاتّجاه في النّقد النّسائي[2].

لقد حاولت المرأة من خلال مساعي النّقد النّسوي لإلى التّحرّر من سلطة الهيمنة التّي مارسها الرّجل عليها لقرون ولو بشكل نسبي « ***وفي هذا الجوّ أصبح للمرأة فرصا للخروج من المنزل، فسقطت مغالطة النّقص البيولوجي الملازم لها، فتعلّمت المرأة وخاصة غمار الفكر لمناقشة قضاياها***»[3] خاصة تلك القضايا المتعلّقة بحياة المرأة بوجه عام، والمتعلّقة بالأدب النّسوي بوجه خاص، وهو ما يزال في سعي دائم لتخليص المرأة من السّلطة الأبويّة –الذّكوريّة– وفرض وجهة نظر المرأة في السّاحة الاجتماعيّة والأدبية معا، والإفتكاك من

[1]: مجلة عالم الفكر المرأة، العدد 2، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ص19.

[2]: ميخان الرويلي، سعد البازغي، "دليل النّقاد الأدبي"، المرجع السّابق، ص224.

[3]: حنفاوي بعلي، "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، المرجع السّابق، ص124.

النّظرة الدّونيّة، وذلك عن طريق التّخلّص من أشكال الكبت والقهر والتّخلّص من القيود والحدود المفروضة عليها داخل الأسرة وخارجها (في إطار المجتمع).

5-2- الجماليات الثّقافيّة cultural poétics/التّأريخانيّة الجديدة New historicism:

تعدّ التّأريخنيّة الجديدة كأحد أهم الاتّجاهات النّقديّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، والتّي وصفت بالأكثر أهميّة في أواسط السّبعينيات، وقد أخذ هذا الاتّجاه بالتّنامي والانتشار مع نهاية السّبعينيات ومطلع الثمانينيات على يد عدد من الدّارسين، أهمهم (ستيفن غرينبلات) الذّي يعرف التّأريخاخنيّة الجديدة على أنّها « ***ميدان أو ممارسات قرائيّة تقتضي سلسلة من المظاهر التّي تظهر عندما يبحث النّاقد في تحديد الطّرق التّي تمثّل فيها النّصوص عبر أسلوب دياليكتيكي أنماط السّلوك للمجتمع، وتديمها وتشكلها، أو تغيّر الشّفرات المهيمنة لتلك الثّقافة***»[1]، والهدف من التّأريخانيّة الجديدة هو إعادة تشكيل العلاقة بين النّصوص والنّظام الثّقافي الذّي أنتجه، وهذا ما أشار إليه (لوي مونترور) في تعريفه لتأريخانيّة الجديدة في كتابه سياسة الثّقافة وجماليته بقوله « ***إنّها استبدال للنّص التّعاقبي، واستقلال التّأريخانيّة النّص التّزامني في النّظام الثّقافي***»[2].

وتعد التّأريخانيّة الجديدة « ***كأحد أهمّ التّحوّلات النّقديّة لمرحلة ما بعد البنيويّة، وفيها تجتمع العديد من العناصر التّي هيمنت على الاتجاهات النّقديّة الأخرى كالماركسيّة***

[1]: بشرى موسى صالح، "بويطيق الثّقافة"، المرجع السّابق، ص27.

[2]: يوسف عليمات، "جماليّات التّحليل الثّقافي الشعر الجاهلي نموذجا"، المرجع السّابق، ص29.

والتّفكيكيّة فضلا عن الأنثروبولوجيّا الثّقافيّة وغيرها، تجتمع هذه العناصر لتدعم التّأريخانيّة الجديدة في سعيها لقراء النّص الأدبي في إطار التّاريخي الثّقافي»[1] .

إنّ التّأريخانيّة الجديدة أو التّحليل الثّقافي يوضعان في إطار التّحليل الذّي يقرأ مصطلحات مثل: النّص، السّياق، الأدب، والتّاريخ انطلاقا من خلفيّات تاريخيّة ثقافيّة، فهي تسعى لقراءة النّص ثمّ تأويل شفراته ومضمراته النّسقيّة، وفي العموم يذهب هذا التّحليل إلى ما هو أبعد من النّص ليحدّد العلاقة الموجودة بين القيم والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثّقافة، ومحاولة الكشف عن سر القوى الآسرة التّي تترجم عبر خطاباتها ومضامينها، وأكثر من ذلك عبر ممارساتها.

والقاعدة الأساسيّة لتأريخانيّة الجديدة هي « ***محو الحدود بين التّخصّصات المعرفيّة والإطاحة بقاعدة اللاّ تدخل التّي كانت تحضر على الباحثين في مجال الإنسانيّات التّدخل في السّياسة والسّلطة، وهذا ما آثار غضب المؤسّسة وخلق موجة من الرّفض والتّصدي لها*** »[2].

وإنّ حالة الصّراع بين الطبقات الاجتماعيّة عامة والعربيّة خاصة ساهمت وفق منظور التّحليل النّفسي في ولادة العديد من المفاهيم ذات المرجعيّات والأشكال السّلطويّة كالصراع بين المركزي والهامشي والفحولي والأنثوي، والأنا والآخر، ومفهوم خطاب السّلطة آليات القمع « ***ويحاول المحلّل الثّقافي أو النّاقد المختلف إعادة قراءة هذه المفاهيم في ضوء السّياقات الثّقافيّة والظّروف التّاريخيّة التّي أنتجتها*** »[3].

---

[1]: ميخان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المرجع السّابق، ص45.

[2]: يوسف عليمات، "جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجًا)، المرجع السّابق، ص32.

[3]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السابق، ص42.

والتّأريخانيّة الجديدة تحاول دراسة هذه الثّنائيات من خلال الكشف عن أسباب تولّدها، وذلك بربطها بالخلفيات التّاريخيّة والثّقافيّة للمتجمعات التّي أنتجتها، ويعتقد (كلفن أفرست KELVEN Everest) ***«أنّ التّأريخيّة الجديدة تبصّر كيف أنّ النّظام المهيمن الذّي يوظّف القظايا الثّنائيّة هو واحد من أعظم الإسهامات الأساسيّة في النّظريّة الأدبيّة والنّقديّة»***[1] وهذه الثّنائيّات (الضّديّة) قد تولّدت في المجتمع بفعل الصّراع الطّبقي الذّي فرضته هيمنة السّلطة على كل التّجارب الإنسانيّة.

5-3- النّقد النّفسي والتّحليل النّفسي Paychological and psychoanalysis criticism:

إنّ التّحليل النّفسي (علم النّفس) له أهميّة كبيرة بالنّسبة للنّقد والأدب، بحيث يعتبر ***«مظلّة واسعة تندرج تحتها عدّة مسارات هامة في مراحل نمو الإنسان، وعمليّة التّأويل والتّحليل، وكذلك فاعليّة الاستفتاء والعلاج، وعلى الرّغم من إمكانيّة فصل هذه المسارات عن بعضها إلاّ أنّها في النّهاية تعود لتخطط بمفاهيم الجسد والعاطفة والعقل والتّاريخ النّمو والتّجربة الشّخصيّة، ومن ثم تشابك هذه المفاهيم الشّخصيّة الفرديّة بالإطار الثّقافي والاجتماعي»***[2]، وهذا يعني أنّ العمليّة النّقديّة تعتمد على كشف هذه المسارات المظلّلة في الأدب، ونظريّة التّحليل النّفسي من بين النّظريّات التّي تتيح لنا فرصة تحليل النّصوص من خلال محاولة الولوج إلى المناطق النّفسيّة العاطفيّة والحدسيّة واللاّ عقليّة واللاّ واعيّة التّي يستثمرها المبدع في نصه دون وعي منه، ووحدها نظريّة التّحليل النّفسي تتيح إمكانيّة الكشف عنها وتحليلها وفهمها بشكل واضح ودقيق، وتعمل على كشف الغاية التّي يصبوا

[1]: يوسف عليمات، "جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا"، المرجع السّابق، ص31.

[2]: ميجان الرويلي، سعد البّازغي، "دليل النّاقد الأدبي"، المرجع السّابق، ص225.

إليها المبدع من خلال عمله الأدبي، ويقول فرويد في هذا الصّدد: «***أنّ الغاية من العمل الأدبي الفني دائما هي إيجاد المتعة لإشباع رغبات لم يتمّ إشباعها قديما وحديثا، ويقتصر دور المحلل والنّاقد على فك تشابك النّص والعودة إلى الدّوافع الأولى غير مشبّعة عند المؤلّف أو الشّخصيّة***»[1]، ويعتبر النّص من خلال هذا الوعاء الحاوي لرغبات المكبوتة التّي يفرغها الأديب في نصه، والتّي يحاول النّاقد الكشف عنها من خلال تحليل النّص وإحالتها إلى الأسباب والدّوافع الخفّية، والتّي هي وراء كبت هذه الرغبات، ويعتبر الجانب النّفسي الحقي هو أبرز أسباب التّي تدفع الأديب إلى إخفاء وعدم إظهار مختلف الجوانب الخاصة به وبحياته، والتّي حاول فرويد من خلال نظريّة في التّحليل النّفسي الكشف عنها وبما يربطها من العالم الخارجي «***وفي الحقيقة أنّ الجماليّات الفرويديّة ليست مجرد محاولات لتأويل النّص الأدبي فقط، ولكنها أيضا تربط بين الأدب والظّواهر الثّقافيّة الأخرى، وهذا الرّابط يعني أنّ الجماليّات الفرويديّة تحاول أن تحدّد موقع الأدب أو الفن في فضاء الثّقافة الفسيح ببيان علاقة ذلك كله بالأحلام والعناصر الفلكلوريّة***»[2].

إنّ كل الرّغبات المكبوتة لها أسباب وخلفيات اجتماعيّة وتاريخيّة ودينيّة أرغمت الأديب على الإخفاء وعدم الإظهار؛ لأنّ هذه الخلفيّات تشكّل لدى الأديب مضامين يكبحها ويكبتها لأنّه لا يستصيغها لأسباب عديدة، فيتكوّن لديه اللاّوعي الشّخصي الذي يترجم في نصوصه الأدبية دون وعي منه، وهنا يقرّ فرويد « ***بأنّ داخل كل منّا أصواتا فطريّة تولّت المعطيات الثّقافيّة قمعها، أو رغبات طبيعيّة تولت الكوابح المجتمعيّة كبتها، وأنّ هذه الأصوات وتلك الرّغبات تعود إلى الظّواهر تتفلّت من سيطرت اللاّ شعور، إمّا أثناء الحلم، أو حين تتسامى***

[1]: المرجع نفسه، ص227.

[2]: عبد الفتاح لعقيلي، "النّقد الثّقافي، قضايا وقراءات" مكتبة الزّهراء، الرّياض، السّعوديّة، ط1، 2009م، ص45.

إلى أشكال رمزيّة أو تنفيسيّة أو خياليّة»[1]، وفرويد من هذا المنطلق يركّز على اكتشافات الدّلالات الباطنيّة في الأعمال الأدبية والفنّية من منطلق أنّها تتأثّر باللاّ شعور أو العقل الباطن بالدّرجة الأولى، وبناءا على هذا الرّافد كان ما يسمى **النّقد الثّقافي النّفسي**، حيث راح فرويد «***ينظر في المضامين الاجتماعيّة والطّبقيّة والسّياسيّة والثّقافيّة وعلاقتها بالحياة النّفسيّة محاولا ترميم تلك العلاقات من اجل خلق توازن بين تلك المضامين والنّفس الإنسانيّة***»[2].

وهذه المضامين طبعا تأثّر بشكل مباشر على النّصوص الأدبيّة التّي تتجلّى فيها، بحيث يكون اللاّ وعي مستودعا لهذه المضامين المكتسبة المكبوتة، فتتّخذ من النّص وسيلة وأداة لإفراغها، فيتجلّى من خلالهه الصّراع المكبوت بمختلف جوانبه كالصّراع ضدّ السّلطة العليّا، والعلاقة بين الجنسين (الرّجل والمرأة) والكراهيّة والحب.

6- الدّراسات الثّقافيّة (cultural studies):

عرفت الدّراسات الثّقافيّة انتشارا واسعا واهتماما كبيرا في التّسعينات على الرّغم من أنّها بدأت منذ عام 1964م مع تأسيس مجموعة بيرمنجهام تحت اسم Birmangham center for contoporary cultur studies[3].

وقد عرفت هذه الدّراسات تطوّرات عديدة، مواكبة في ذلك عدّة مناهج ونظريّات لتتشكّل مع ذلك تيارات نقديّة متنوّعة المبادئ والاهتمامات، لكن هناك عنصر مشترك بين هؤلاء، وهو توظيف آليّات تحليل الخطاب، ويعتبر التّاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والأدبية والنّقديّة أهم الرّكائز والمصادر التّي اشتقت المدرسة منها نظرياتها، وقد كان هناك الكثير من النّقد

---

[1]: المرجع نفسه، ص45.

[2]: مصطفى الضّبع، "أسئلة النّقد الثّقافي"، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمنيا، 23، 26 ديسمبر 2003م، ص42.

[3]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص19.

موجّه إلى هذه الدّراسات الثّقافيّة، لكن في مقابل هذا ظهرت تيارات أخرى تأخذ النّقد والنّظريّات الثّقافيّة إلى آفاقها العميق، وأثنت على فضل الدّراسات الثّقافيّة، وذلك من خلال اهتمامها بالمهمل والهامشي، ونقد أنماط الهيمنة «***وهذا ما فتح المجال البحث الذّي أخذ اتجاه إنساني بنقد جريء وديمقراطي***»[1] مهمّتها بذلك يخاطب الأقلّيات أي الاهتمام بالطبقة المهمّشة في المجتمع في مواجهة الخطاب المنتمي إلى الطّبقة الرّاقيّة، محاولة منها إبراز أهميّة خطاب الطّبقة المهمّشة في المجتمع وإعطاء قيمة له، وذلك بمواجهة كل المحاولات التّي تسعى إلى إخفاء هذا الخطاب والتّقليل من قيمته.

ويقول فينيس ليتش عن الدّراسات الثّقافيّة على أنها حركة طارئة على تاريخ طويل من النّقد الثّقافي «***بعد تشكل الحديث نسبيّا للدّراسات الثّقافيّ ولاسيما في بريطانيّا خلال السّبعينات من القرن العشرين لحظة تأسس وزدها بارزة في التّاريخ العام الطّويل للنّقد الثّقافي***»[2]، وبهذا فإنّ الدّراسات الثّقافيّة حسب فنيس ليتش هي مرحلة بارزة ظهرت لتقض النّقد من تمركزه وتقوقعه داخل أطر النّص وعدم قدرته الخروج خارجه وربطه بالثّقافات الخارجيّة، فأطلقت صراحة ومنحت له حريّة النّظر إلى النّص من زوايا مختلفة.

كما اهتمت هذه الدّراسات بجملة من القضايا البارزة من مثل: ثقافة العلوم والتّي تشمل التّكنولوجيّا والمجتمع، الرّواية التّكنولوجية والخيال العلمي وثقافة الصّورة والميديا، وتحديدا اهتمت بتأثيرات التّكنولوجيا على الثّقافة وعلى الفرد، فالوسائل التّكنولوجيّا حيلها وأساليبها التّي تعمل على تأثير في الفرد وتجذبه إليها وتجعله يقتنع أنها تملك كل ما يحتاجه وما يصبوا إليه، كما تبنّت هذه الدّراسات الاجتماعيّة الاستشراق، الخطاب ما بعد الاستعماري

[1]: ينظر: المرجع نفسه، ص20.

[2]: ميجان الرويل، سعد البازغي، "دليل النّاقد الأدبي"، المرجع السّابق، ص308.

والدّراسات النّسويّة والجنوسة ونظريّات الشّذوذ والثّقافة والعلوم، والتّي استفادت منها في تأسيس وبناء دراستها، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ الدّراسات الثّقافيّة «***تبنّت معظم العلوم التّي من شأنها أن تضع وتصنع لنفسها مكانة ودور له أهميّة كبيرة في الحياة العامة للمجتمع، بحيث جعلت من هذه العلوم البنيّة الأولى التّي دشّنت مسيرتها وشهدت انطلاقتها الفعليّة، وفي مقابل كل هذا عملت هذه الدّراسات على محو كل ما كان زائفا من نظريّات ومسلّمات التّي لم يكن لها أساسا من الصّحة***»[1]، وهذا عن طريق تبنيها «***مسألة العلوم المنتميّة إلى الحقل الاجتماعي والعلوم الإنسانية واستجوبت ممارسات النّقد الأدبي التّقليديّة، وممارسات النّظريّة الجماليّة، ولعبت فيها دورا حاسما***»[2]، لقد اهتمت الدّراسات الثّقافيّة كثيرا بكل العلوم التّي لها تأثير مباشر في حياة النّاس بشكل خاص، محاولة بذلك جعل هذه الدّراسات محط نظر هؤلاء العامة؛ لأنّ منطلقها كان النّظريّات والعلوم الإنسانيّة.

فهي تدرس كل ما يمكن أن يكون هامشيّا دون اكتراثها بأعراف المؤسّسة الأكاديميّة، وتسعى في تحويل الثّقافة الهامشيّة إلى ثقافة مركزيّة يكون لها مكانة وأهميّة كبيرة، ويكون معترفا بها من طرف المؤسّسة.

فأساس الدّراسات الثّقافيّة هو هذا الإشكال المتمثّل في ما هو الغرض من تعريف ثقافة ما والانتماء إليها؟ وكان الهدف من هذه المسألة هو تغيير المنظومات المؤسّساتيّة للثّقافة لتساهم في المحافظة على هذه الثّقافة وإبراز الثّقافة المهمّشة، وهذا ساهم كثيرا في إبراز أهميّة ودور الثّقافة في تكوين معارفنا وطرق تفكيرنا بطريقة أوضح وأكثر بروزا من قبل.

---

[1]: ينظر: حنفاوي بعلي، "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص20.

[2]: ميجان الرويلي، سعد البازغي، "دليل النّاقد العربي"، المرجع السّابق، ص73.

لقد عملت الدّراسات الثّقافيّة على تغيير النّظرة التّقليديّة إلى النّص وإخراجه من البنيّة المغلقة التّي عاش فيها مدّة طويلة، بحيث «***كسّرت مركزيّة (النّص) ولم تعد تنظر إليه بما أنّه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذّي قد يظنّ أنّه من إنتاج النّص***»[1]، لقد صارت تأخذ النّص من حيث ما يمكن أن يكشف عنه من أنظمة اجتماعية، تاريخيّة ثقافيّة.

كما اعتبرت النّص مجرد وسيلة لاكتشاف هذه الأنظمة، فحسب مفهوم الدّراسات الثّقافيّة، ليس النّص سوى «***مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معيّنة من مثل الأنظمة السّرديّة والإشكاليات الإيديولوجيّة والأنساق الثّقافيّة...***»[2] ويبقى النّص ليس هو الغاية القصوى لدراسات الثّقافيّة، غنّما تهتم أيضا بالأنظمة الذّاتيّة وتأثيرها على المجتمع بمختلف تموضوعتها، بما في ذلك تموضعها النّصوصي.

كما ركزت الدّراسات الثّقافيّة على أهمية الثّقافة في تشكيل التّاريخ من خلال النّص باعتبار «***النّص والتّاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عمليّة واحدة***»[3].

من خلال هذا فإنّ الدّراسات الثّقافيّة قد غيّرت من نظرتها إلى النّص، وكسّرت مركزيّته بحيث أصبحت تنظر إليه من زاويّة مختلفة ركزت اهتمامها في لبعث على مواقع تجسد الثّقافة داخل النّص، واستخدمته كوسيلة تتوغّل من خلاله لاكتشاف على أنماط معيّن، وأنساق مضمرة داخله، والعمل على دراستها وتحليلها.

إنّ الدّراسات الثّقافيّة جعلتنا أكثر وعيا بدور الثّقافة في حياتنا، ووضحت لنا سبل فهم النّصوص، وهذه السّبل تحدّدها المؤسّسة الثّقافيّة.

---

[1]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص17.

[2]: المرجع نفسه، ص17.

[3]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص17.

يمكن القول أنّ الدّراسات الثّقافيّة «***تنطلق من موقع المعارضة والاختلاف السّائد الثّقافي، والملاحظ أنّ الكثير من ممارسيها وأعلامها من الملونين أي الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى، وبما أنّها تيار معارضة فإنّ محتواه يكون حاضرا وموجّه إلى الجمهور العام غالبا***»[1] فهي توجّه محتواه إلى الجمهور العام دون تعين أو تخصيص.

لقد ركّزت الدّراسات الثّقافيّة على إنتاج الثّقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذا ما أشار إليه **(دوجلاس كولز)**[2] الذّي طرح نظريّته الخاصة، والتّي تبنى من خلالها ثقافة الوسائل، متّخذا مدرسة **بيرمنجهام** ومدرسة **فرانكفورت** في الدّراسات الثّقافيّة مرجعا له في ذلك، وقد أضاف إليهما نظريّته ما بعد الحداثة والنّقد النّسوي والتّعدّديّة الثّقافيّة (Multiculturalism)، وقد أنبتت نظريته على «***مقترحات مدرسة فرانكفورت حول التّفاعل الذّي يحدث كنتيجة لتداخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال***»[3]، كما ركّز على مفهوم التّسليع الثّقافي، أو ثقافة الاستهلاكيّة ودورها في تنميط العقول وتعميم نموذج ما تحدّده مصالح الهيمنة "الرّأس ماليّة" ليطرح جدليّة الإنتاج الُّقافي والتّلقي الجماهيري، وقد أشار إلى أنّ التّفريق بين البديل والمعارض عامل جوهري في النّقد الثّقافي، ولدراسات الثّقافيّة فضل كبير في الاهتمام بما هو جماهيري وإمتاعي، وهو يرى أنّ هناك أنماط من أنساق ثقافيّة قد جرى تثبيتها لمجرّد أنّها جماهيريّة إمتاعيّة، وهذا الفعل ينقصه النّقد لما يفرضه من قبول الأنساق ثقافيّة مهيمنة، والرّضى بالتّمايزات الحسّية والطّبقيّة، بالتّالي فإنّ للمتعة دور كبير في التّشكيل والتّوجيه، فهناك أنساق تقود متعنا ونحن نستمتع وفقا لمنظومة ومقاييس اجتماعيّة... وقد تكون المتعة مبنيّة على التّفسيرات التّي يمنحها المرء لحالة ما لها علاقة مباشرة بانتمائه لمجتمعه، كما

[1]: ينظر: حنفاوي بعلي، "مدخل إلى نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، ص21.

[2]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص21.

[3]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص22.

يمكن أن تتعلّق بحالته النّفسيّة وما تمليه عليه نوازعه الدّاخليّة، وهذا له تأثير مباشر على إرادته الشّخصيّة، وهذا يجرّنا للحديث عن وسائل الإنتاج الثّقافي وحيلها وأساليبها التّي تجعل الفرد يتوهّم أنّها تقدّم له كل ما يطلبه ويصبو إليها، لكنّها في المقابل تكرّس من أجل تحقيق ذلك سياسة لاختلاف، بحيث يجد نفسه مرغما على قبول منتج ما وهو يجسّد الدّعوة لتمييز والتّفرد عبر قبولك للمنهج «***وفي الوقت ذاته هناك ما يقول لك إنّك لكي تكون مثل غيرك فعليك أن تقبل بالمعروض أمام عينيك***»[1]، وهذا ما تفعله ثقافة الإشهار سواء لمنتوج استهلاكي معيّن، أو التّرويج للنّجوم، فهم يصوّرون شخصا ما بطريقة تجعله مميّزا ومختلف عنك، له مميّزات تجعله يرتقي ويسمو عنك، هذا يدفعك إلى الإعجاب به دون أن تشعر، فتصدّق أنّه مختلف عنك، فهو لا يشبهك في شيء لا في شكله ولا في تصرّفاته... كذلك نفس الشيء فيما يتعلّق بالتّرويج للمواد الاستهلاكيّة، هناك أفضليّة للمنتوج المستورد على المنتوج المحلي، وهنا يبرز الدّور الخطير لوسائل الإعلان في صياغة الوعي لدى الإنسان، ويتّضح هذا بشكل جلي في نظريّة الهيمنة عند **(غرامشي)**[2]، فهو يرى أنّ السّيطرة لا تتمّ بسبب قوة المسيطر فحسب، بل يتمّ أيضا بسبب وجود قابليّة مسبقة أو جاهزيّة لتلقبها، وهذه السّيطرة تأتي من امتلاك وسائل إقناعيّة تجعلنا تستسلم لها بكل سهولة، والنّظرة التّي يمتلكها الآخر اتّجاه المسيطر من حيث أنّه هو دائما الأفضل والأقوى، سهّلت أكثر العمليّة «***والدّراسات الثّقافيّة قامت بتوسيع نطاق استخدام هذه الهيمنة لتشمل العرق والجنس والجنوسة والدّلالة والامتناع بعدما كانت مقتصرة على الطّبقة لدى غراميشي***»[3].

---

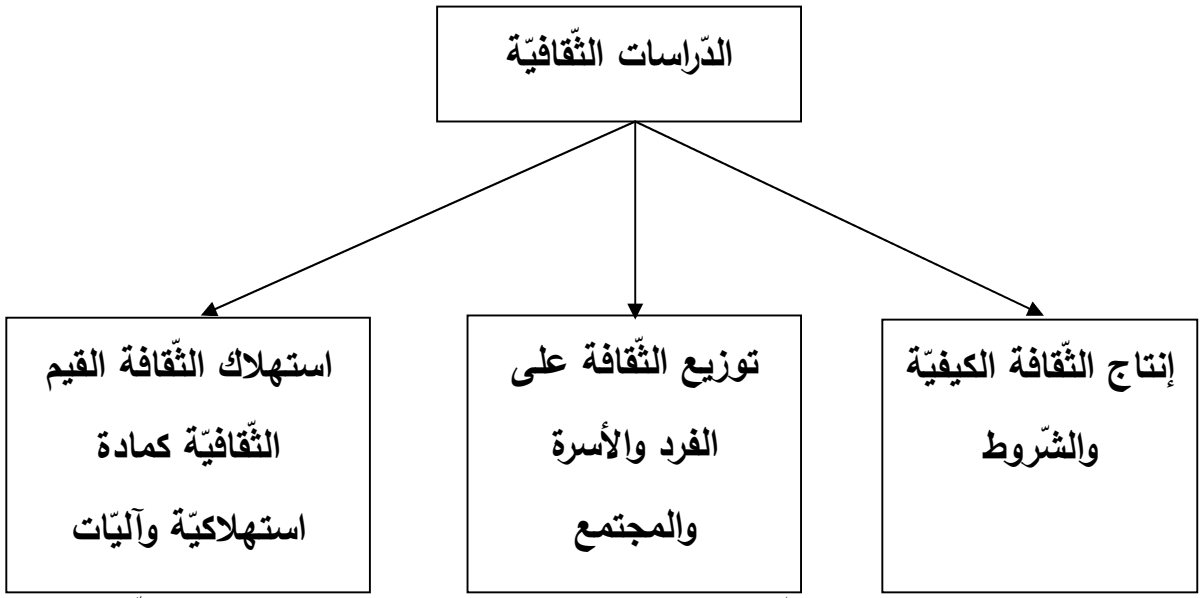
[1]: المرجع نفسه، ص26.

[2]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة"، المرجع السّابق، ص19.

[3]: المرجع نفسه، ص19.

وتهتمّ الدّراسات الثّقافيّة في محاولة منها معرفة أسباب هذه الهيمنة، هل هو خيار خاص بنا؟ أم نحن مرغمين عليه لوجود أسباب خفّية تمارس علينا الضغط لنتقبّلها؟، فهذه الثّقافة تمارس السّلطة على الفرد، وبالتّالي تسيطر عليه وتوهّمه أنّها تعبّر عنه وعن ميوله، فالإعلان بهذا المفهوم ليس وسيلة لتسويق المنتوجات، إنّه وسيلة للسيطرة الاجتماعية، وقد أكّد بعض منظري ثقافة الاستهلاك مثل **(هنري ليفي بيقر Henri lefbever)** «***على أنّ الإعلان قوّة فعالة جدا، حيث يمارس ضربا من ضروب القهر على عقول النّاس...***»[1] يرغمهم على شراء السّلع والمنتوجات دون وعي منهم، إذ كانوا هم بحاجة إليها أو لا.

فالدّراسات الثّقافيّة تركّز على عمليّات إنتاج الثّقافة ثم توزيعها ثمّ استهلاكها.



«لقد تضاعف حجم الدّراسات الثّقافيّة بتضاعف أعضائها، واعتبرت السّيمة الذّاتيّة في الدّرس الثّقافي، سمة لا يمكن الفكاك منها، فهو يتصبّغ بألوان الشّخصي لا موضوعي، وقد أكّد دارسوا الثّقافة هذه السّمة ولم ينكروها، والدّراسات الثّقافيّة نفسها تشكّل ثقافي

[1]: أرثر أيزابرجر، "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة"، المرجع السّابق، ص27.

أفرزته ممّارسات نقديّة رائدة في الفكر الإنساني، وقد أخذت أهم إستراتيجياتها من نظريّات قائمة، فهي تهتمّ بتحليل مختلف أشكال الثّقافة ومؤسّساتها وأنماط إنتاجها وتلقيها»[1]

يتضاعف أعضاء ورواد الدّراسات الثّقافيّة تضاعفت حركاتها وتعدّدت، نذكر منهم :

1. **ستوارت هول:** هو عالم اجتماعي وناقد أدبي، انظم إلى مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة منذ أسّسه **(هوغارت)** بجامعة برمنغهام، وقد أمدّ **(هول)** حقل الدّراسات الثّقافيّة بتأثيرات ماركسيّة محورة أو مطوّلة، وقد ظلّ **(هول)** مؤمنا بضرورة أن يكون حقل الدّراسات الثّقافيّة له ارتباط وتأثير مع الواقع، فالقيمة الحقيقيّة عنده للمعرفة والفكر تتمثّل في: مقدار تفاعلها وتأثّرها في المجتمع[2]، وقد كان أساس نظريّة **(هول)** في الدّراسات الثّقافيّة أن تكون تعبيرا عن المجتمع والواقع الحقيقي المعاش حتى تكون لها قيمة حقيقيّة.
2. **أشيش ناندي:** عالم نفسي وناقد ثقافي، هو الأب الحقيقي للدّراسات الثّقافيّة في جنوب آسيا، طوّر هذا الحقل ليصبح نشاطا محلّيا يمكن ممارستها في شبه القارة الهنديّة في مجالات المعرفة والهوّية[3].
3. **أرثر أيزابرغر:** هو صاحب كتاب "النّقد الثّقافي" تمهيد للمفاهيم الرّئيسيّة، وهو أستاذ فنون الاتصالات الإليكترونيّة والنّشر بجامعة سان فرانسيسكو، وكاتب غزير في الإنتاج في مجال الثّقافة الجماهريّة الشّعبيّة، ومن الواضح أنّه قدم إلى النّقد الثّقافي من حقل علوم الاتصال، وليس من خلفيّة أدبيّة نقديّة خالصة، وهذا مؤشّر أول يساعدنا على فهم توجّهات النّقاد الثّقافيين الذّين انطلقوا من إعادة ربط النّقد الأدبي

[1]: حنفاوي بعلي، "مدخل إلى نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، المرجع السّابق، ص21.
[2]: حنفاوي بعلي، "مدخل إلى نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، المرجع السّابق، ص25.
[3]: المرجع نفسه، ص25.

بتفاعلات الثّقافيّة وبالمفهوم الفكري والاجتماعي، وقد سعى **(أرثر أيزابرغر)** إلى تفسير وشرح النّقد الثّقافي والدّراسات الثّقافيّة في مصطلحات مبسطة في كتابه، كما ربطه بعدّة مناهج ونظريّات[1].

7- النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي:

هناك صراع قائم بين تيار أنصار النّقد الأدبي وتيار أنصار النّقد الثّقافي، فهناك من يصارع من أجل البقاء وضمان الاستمراريّة والحفاظ على المكانة، وهناك آخر يصارع ليصنع لنفسه مكانة وليثبت وجوده في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة.

«ففي تواريخ العلوم، تتكشّف أسباب نهوض علم مكان آخر، أو تلاشي علم وتجمّده، والقانون العام في ذلك أنّ العلم تشبع تشبعا حدّ النّضج التّام فإنّه يصبح مهدّدا ببلوغ سنة التّقاعدي... وإنّ النّقد الأدبي كما عهدناه، بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النّضج أو سن اليأس حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلّبات المتغيّر المعرفي والثّقافي الضّخم الذّي نشهده الآن عالميّا وعربيا »[2].

وفي ضلّ ما يشهده العالم من تغيّر جذري وتحوّل نوعي في نظرة الإنسان لنفسه وللآخر وما يحيط به، وهذا يشمل ***«قراءة الإنسان للتّاريخ وللثّقافة وحينما نتكلّم عن مرحلة النّقد الثّقافي فإنّ المقصود هو التنبيه إلى هذا الملمح الجديد في تطور الفكر البشري»***[3]، وهذا الفكر البشري الجديد تطلب وجود مناهج نقديّة جديدة تواكب تطوّره وتطوّر أساليبه.

---

[1]: المرجع نفسه، ص26.

[2]: عبد اللّه الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص12.

[3]: المرجع نفسه، ص151.

وإذا جئنا للحديث عن النّقد الثّقافي كبديل معرفي ومنهجي عن النّقد الأدبي «***فإنّنا نتحدّث عن أدوات هذا النّقد بوصفه المصطلح المطوّر عن سلفه الأدبي، وستكون علامة العلمي والجدوى المعرفيّة هي فيما يحققه النّقد الثّقافي في مقابل ما يعجز عنه النّقد الأدبي***»[1]، وأهم هذه الأدوات هي تلك التّي أعيدت صياغتها لتتناسب مع الأسلوب الجديد ومساعي النّقد الثّقافي هي تلك التّي أشار إليها عبد اللّه الغذامي وتتمثّل في أسئلة مقترحة، وهي:

- سؤال المضمر كبديل عن سؤال الدّال مع العلم أنّ المضمر النّسقي يختلف عن الدّلالة الضّمنيّة.
- الاستهلاك الجماهيري بدلا عن النّخبة المبدعة
- سؤال عن حركة التّأثير الفعليّة، وهل هي للنّص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسّسة[2].

والنّقد الثّقافي بهذا الشّكل قد اشتغل على النّص من الجوانب التّي لم ينتبه إليها النّقد الأدبي، في حين أنّ هذا الآخر قد انصب اهتمامه على جوانب مغايرة تماما، وممّا لا شك فيه أنّه «***قد تعامل مع الأسئلة الجماليّة لنص بشكل جوهري، وجعل الأدبيّة قلعة محصنة ضلّ النّقاد يحرصونها على مدى قرون ويبدون ويعيدون في شروط تمثيلها***»[3]، فقد كان النّقاد بهذا الشّكل يصرّون على حصر النّص في حدود الجمالي واعتبره شرطا يجب أن يبنى تقييم النّص على أساسه، واستعاد كل ما لا تتحقّق فيه هذه الشّروط واعتباره هامشيّا؛ لأنّه يخالف الشّروط الإبداعية التّي وضعتها المؤسّسة بحيث «***تمّ احتكار الشّرط الإبداعي حسب***

[1]: عبد اللّه الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السّابق، ص35.
[2]: ، المرجع نفسه، ص36.
[3]: المرجع نفسه، ص 35.

شرط المؤسّسة الأدبية، وثم تصنيف الذّوق والتّحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج، وجرى تبعا لذلك إبعاد خطايات كثيرة لا تحصى في أنواعها وفي عددها، حق صار المهمش أكبر بكثير من المؤسّساتي»[1].

إنّ طبيعة الاختلاف بين النّقدين كبيرة، فالنّقد الأدبي تقتصر دراساته على الأشكال المتعارف عليها، والتّي تندرج في إطار المؤسّسة، وهذه الأشكال نخبويّة بالدّرجة الأولى متّفق عليها مثل الأشكال النّثريّة المختلفة والشّعر وكل الأشكال التّي لا تخرج عن حدود اللّغة الرّاقيّة، أمّا النقد الثّقافي فقد خرق هذه القاعدة بإدراجه أنواعا أخرى وفتح لها المجال واسعا ضمن دراساته لم يكن النّقد الأدبي يهتمّ بها، وهذه الأنواع هي أكبر وأوسع من تلك التّي حصر النّقد الأدبي فيها نفسه، وأولى بالدّراسة، حيث يقول عبد اللّه الرّباعي في هذا الصّدد: ***«وقالوا إنّ دراسة التّلفاز والأفلام والبلاغات الحكوميّة والإعلانات والحكايات الشّعبيّة والجنوسة التّي تعني بما تتعرّض له المرأة من اضطهاد في بعض المجتمعات وغيرها، ممّا يندرج في أعمالها، أولى بكثير من دراسة الأدب»***[2]، فدراسة هذه الأشكال أمر مهم ومليح لأنّها تصب في صميم المجتمع يجب الاهتمام بها وتحليلها ودراستها لأنّها تعبّر عن سلوك وهوّية وثقافة أمم بأكملها، وكما قلنا أنّ النّقد الثّقافي قد اهتمّ بهذا الجانب وأعطى له حيزا واسعا ضمن دراساته، والتّي تخص بالدّرجة الأولى الفئة المهمّشة من المجتمع الذّي تمّ استبعادها من مجال دراسة النّقد الأدبي الذّي كان يهتم بإنتاج الفئة الرّاقيّة من المجتمع.

وفي نفس السّياق أجاب عبد النّبي إصطيف عن سؤال مفاده هو: **هل استفد النّقد الأدبي موسوعاته ووجوده وأخفق في تأديّة وظائفه ومهماته؟** قال: ***«الجواب فيما يبدو***

[1]: عبد اللّه الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السّابق، ص35.

[2]: عبد القادر الرّباعي، تحوّلات النّقد الثّقافي، دار جريد لنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص10.

لبعض من باتوا يضيّقون ذرعا بممارساته في المجتمعات العربيّة الحديثة هو نعم، وحجتهم في ذلك يستند إلى وعي واضح بالتّغيّرات التّي شهدتها عمليّة الإنتاج الأدبي والثّقافي في المجتمعات العربيّة الحديثة والمعاصرة، والتّي تتطلّب صنفا آخر من النقد غير النّقد الأدبي وهذا الصنف هو النّقد الثّقافي، ومؤخّرا ظهرت أشكال تعبيريّة فنّية جديدة لفظيّة وبصريّة أنتجتها فئات مهمّشة من المجتمع، بحيث عرفت انتشارا واسعا بين الجيل الجديد»[1]، على غرار الفنون المختلفة كالغناء والرّقص والنّحت وغيره، بحيث رأى البعض أن النّقد الأدبي لم يعد قادرا على الإحاطة بهذه الأشكال التّعبيريّة الجديدة، والنّقد الثّقافي هو من يمكنه ذلك، وبهذا المفهوم أصبح على النّقد أن يتجاوز النّص الأدبي، ويذهب إلى ما وراء هذا النّص وإلى ما هو أوسع من هذا النّص.

وقد أضاف عبد الحميد الغذامي في محاضرة ألقاها في مطلع سنة 2002م في مؤسّسة عبد الحميد شومان أنّ النّقد الثّقافي قد ترعرع في أحضان البلاغة وأصبح فنا يعني في المقام الأول بجماليّة النّصوص والوقوف على مكوّنات أدبيّتها أو كشف عوائقها,, كما يهتمّ عبد اللّه الغذامي النّقد الأدبي على أنّه تعامل فقط مع النّصوص التّي تعترف بها المؤسّسة الرّسميّة لأدبيتها وجماليّتها واستبعد كل النّصوص والظّواهر الثّقافيّة الأخرى التّي تخرج عن أعراف المؤسّسة، وقد أدى ذلك إلى إهمال ما هو مستحسن جماهريا مثل: كتاب ألف ليلة وليلة[2].

وحين سئل عمّا إذا كان النّقد الثّقافي سيصبح بديلا عن النّقد الأدبي، أجاب الغذامي «***إنّني أحس أنّنا بحاجة إلى النّقد الثّقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النّقد***

[1]: عبد اللّه الغذامي، عبد اللّه إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص، ص 65، 66.

[2]: ينظر: مسعود عمشوش، النّقد الثقافي والنّقد الأدبي، www.aljameah.com.

الأدبي لأنّ النّقد الأدبي فاعليّته قد جربت وصار لها حضور في مشهدنا الثّقافي والأدبي معا، وقد توصّلنا إلى أنّ الكثير من أدوات النّقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النّقد الثّقافي، بل أستطيع أن أؤكّد بأنّنا ومنذ عصر النّهضة العربيّة، وحتى يومنا هذا ما من شيء جرب ثقافيّا مثل النّقد الأدبي لهذا أدعو إلى العمل على فاعليّة النّقد الثّقافي انطلاقا من النّقد الأدبي»[1]، نفهم من هذا أنّ عبد اللّه الغذامي يشير إلى إمكانيّة عدم الفصل بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي؛ لأنّ هذا الأخير يمكن أن يستفيد من تقنيّات اشتغال النّقد الأدبي بحكم أسبقيّته في السّاحة الأدبيّة، وهذا ما أشار إليه **(فينيس ليتش)** في تناوله لطبيعة الرّوابط بين النّقدين، فهما مختلفان لكن توجد بعض نقاط الالتقاء بينهما واهتمامات مشتركة, وبعكس بعض المهتمين الآخرين بالنّقد الثّقافي الذّين يرون أنّه على النّقد الثّقافي أن يركّز على تلك الظّواهر التّي يهملها النّقد الأدبي مثل مظاهر الثّقافة الشّعبيّة أو الجماهيريّة، ويبتعد عن الميادين الأدبيّة المتعاليّة (ففنيس ليتش) يرى أن اختصاصي الأدب يمكن أن يمارسوا النّقد الثّقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبيّة، وفي هذا إشارة منه لرفض الفصل بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، وهو يقول: ***«لا أعتقد أنّ الدّراسات الثّقافيّة أولويّة على الدّراسات الأدبيّة»***[2].

فعبد اللّه الغذامي وفنيس ليتش يشيران إلى إمكانيّة تعايش النّقدين معا، وإمكانيّة ممارستها معا دون تخلي أحدهما عن الآخر فرضيّة واردة.

ففي مقابل أولئك الذّين يودّون للنّقد الثّقافي أخذ مكانة النّقد الأدبي في السّاحة النّقديّة هناك آخرين دافعوا عن هذا الأخير بحكم أنّه لم يستنفذ أغراضه ووجوده، وكل ما نسب إليه

[1]: ينظر: مسعود عمشوش، النّقد الثقافي والنّقد الأدبي، مقال نقدي، www.aljameah.com ،المرجع السّابق.

[2]: ينظر، ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المرجع السّابق، ص308.

عجز يعود ليس إلاّ لعدم فهمنا واستيعابنا لهذا النّقد وطرق تطبيقه، وما يزال بإمكاننا الاستعانة به في تحليل ونقد الكثير من الأشكال الأدبيّة، ويقول سعيد يقطين في هذا الصّدد: «***ما يزال هناك متّسع لما يمكن أن يضطلع به النّقد الأدبي في حياتنا***»[1].

وهناك الكثير من الباحثين أمثال عبد العزيز حمودة يرون أنّ النّقد الثّقافي مجرد افتتان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي لم يثبت وجوده وفاعليته حتى داخل الثّقافات الغربيّة النّي أفرزته، كما يوجد آخرين لا يرون في النّقد الثّقافي سوى شكلا من أشكال العولمة[2]، وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافي في منهج نقدي دخيل على الثّقافة العربيّة مارسه نقاد عرب على الأنواع الأدبيّة المهمّشة النّي لم تحظى بمكانة لها في دراسات النّقد الأدبي، ويقول في هذا السّياق عبد النّبي إصطيف: «***في حقيقة الأمر أنّ دعاة النّقد الثّقافي في مجتمعاتنا العربيّة الحديثة والمعاصرة، إنّما هم قوم افتتنوا بما حقّقه في الغرب فرأوا فيه الحل السّحري لجميع مشكلات النّقد غافلين في ذلك أنّ النّقد الثّقافي بكلّ انجازاته المحققة لم يبلغ دور النّقد الأدبي في المجتمعات الغربيّة وغير الغربيّة، وهو ما يزال يقوم بالكثير من الوظائف النّي يرغب دعاة النّقد الثّقافي إسنادها إلى النّقد الثّقافي***»[3]، رغم الإقبال الذّي يعرفه النّقد الثّقافي منذ بدايته حتى الآن من طرف النّقاد والدّارسين، فهو ما يزال في بدايته لأنّه لم يستطيع أن يصل إلى درجة ومستوى النّقد الأدبي، ولم يلغي مكانته ودوره المهم الذّي يلعبه في السّاحة النّقديّة والأدبية، وقد ذهب البعض إلى أبعد من هذا وهو اعتبار النّقد الثّقافي قد سبّب أزمة للنّقد المعاصر «***إنّ النّقد العربي المعاصر إنّما هو ضحيّة هذه الإشكاليّات الاجتماعيّة والثّقافيّة، فهو لا يستطيع أن يغرد خارج سرب الثّقافي الذّي دجّن***

---

[1]: سعيد يقطين، النّص المرتبط ومستقبل الثّقافة العربيّة نحو كتابة عربيّة رقميّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2008م، ص49.

[2]: ينظر: مسعود عمشوش، النّقد الثقافي والنّقد الأدبي، مقال نقدي، www.aljameah.com، المرجع السّابق.

[3]: عبد اللّه الغذامي، عبد النّبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السّابق، ص68.

لعقود طويلة»[1]، كما اعتبر النّقد الثّقافي موضة ثقافيّة يتبعها البعض رغم عدم اقتناعهم بها «***فهم يفكّرون عبرى مفاهيم وأفكار هي من الزّي الثّقافي الذّي بات رمزا لتدفّق الموضات الثّقافيّة، حتى إنّ بعضهم يتزيّا وهو عارف بكراهيته لهذا الزّي، وهذا ما يفسّره لنا تقلّبات بعض النّقاد العرب بين أكثر من منهج نقدي***»[2]، هذا يعني أنّ اختيار البعض لهذا المنهج النّقدي ليس بالضّرورة راجع لاقتناعهم به، بل يمكن أن يكون مجرد مسايرة لما هو جديد ينبع من الرّغبة في تجربته لمعرفة ما يميّز عن غيره من المناهج النّقديّة.

والخلاصة أنّ لكلّ من النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي شأن يغنيه ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أيّ نظام أدبي منشود، يتجدّد في نظريّة أدبيّة أو نقديّة عن النّاتج الخاص بأدب أمة معيّنة، التّي يفترض بهذا النّظام أن يحكمه ويفسّره ويواجهه، لا في محاكاة النّظم الأدبيّة الأخرى الخاصة بالتّقاليد الأدبيّة والتّي تصدر عنها[3]، ويمكن أن نقول أنّ ظهور النّقد الثّقافي كان ضرورة حتميّة لوجود أشكال فنّية وأدبيّة أنتجتها فئة معيّنة من المجتمع والتّي تحتاج إلى دراسة وتحليل، لكن لم تعترف بها المؤسّسة النّقديّة الأدبية، لذا تبنّاها النّقد الثّقافي وأدرجها ضمن المؤسّسة النّقديّة.

8- الأنساق الثّقافيّة :

[1]: ناضم عودة، القطيعة في النّقد الثّقافي العربي المعاصر، مقال نقدي، www.aljameah.com .

[2]: المرجع نفسه.

[3]: ينظر: عبد اللّه الغذامي، عبد النّبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السّابق، ص96.

8-1- مفهوم النّسق:

يعتبر مصطلح النّسق من الرّكائز الأساسية التّي قام عليها مشروع النّقد الثّقافي لدى **(عبد اللّه الغذامي)** والمفهوم اللّغوي لهذا المصطلح هو «***ما كان على طريق نظام واحد عام في الأشياء، والنّحويون يسمون حروف العطف النّسق؛ لأنّ الشّيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرا واحدا***»[1]؛ وهذا يعني أنّ النّسق هو ما كان على نظام ثابت لا يتغيّر، والنّسق «***ما جاء من كلام على نظام واحد، والعرب تقول طور الحبل إذ امتد مستويّا: خذ على هذا النّسق أي الطّور***»[2]؛ أي سار على نسقه وفعل مثله.

وقد يأتي مفهوم النّسق مرادفا لمعنى البنيّة (structure) أو معنى النّظام حسب مصطلح **(دي سوسير)**، وفي هذا إشارة إلى وجود علاقة بين النّسق والتّفكير البنيوي، حيث تقول **(يمنى العيد)** «***يتحدّد مفهوم النّسق في نظرتنا للبنيّة ككلّ، وليس في نظرتنا للعناصر التّي تتكوّن منها وبها البنيّة، ذلك أنّ البنيّة ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها وعلاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنيّة غيره داخلها، وهو يكتب قيمة داخل البنيّة في علاقته ببقيّة العناصر***»[3].

إنّ قيمة النّسق عند **(عبد اللّه الغذّامي)** تتمثّل عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد وشروط هذه الوظيفة؛ أي **الوظيفة النّسقيّة** عنده هي وجود شقين في النّص متعارضان، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، بحيث يقول: «***الوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع مقيّد،***

---

[1]: عبد الفتاح أحمد يوسف، "قراءة النّص وسؤال الثّقافة"، المرجع السّابق، ص79.

[2]: المرجع نفسه، ص79.

[3]: يمنى العيد، "في معرفة النّص"، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983م، ص32.

وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، وادهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظّهار»[1].

ويحدث هذا التّضاد في نص واحد لأنّ النّقد الثّقافي يشتغل من خلال التّركيز على هذا النّص، من خلال بعدين الأول يفك أنظمة النّصوص الثّقافيّة الظّاهرة ويكشف عن عللها ومتحكّمات النّسقيّة فيها، والبعد الثّاني يعمل على كشف السّياقات المضمرة التّي امتصّها النّص وأخفاها تحت عباءة الجمالي.

ويضيف (**الغذامي**) شرطا آخرا هو أنّ تكون هذه النّصوص جماليّة «***ولسنا نقصد الجمالي حسب شرط النّقدي المؤسّساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرّعيّة جميلا***»[2]، والنّقد الثّقافي ينسجم مع هذه الشّروط في محاولة الكشف عن حيل الثّقافة التّي تمرّر أنساقها من تحت ستار الجمالي، فهي ترتدي قناع الجمالي الذّي يخفي تحته هذه الأنساق، والمقصود هنا «***أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصة التّي هي أنساق تتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة هو قناع الجمالي؛ أي الخطاب البلاغي يختبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالي... ويعمل الجمالي عمل التّعميّة الثّقافيّة لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثّرة***»[3].

وتعتبر الوظيفة النّسقيّة هي العنصر السّابع في النّموذج الاتّصالي، فقد حدّد (**رومان جاكوبسون**) عناصر الاتّصال السّتة المتعارف عليها، وهي (المرسل، المرسل إليه، الرّسالة، السّياق، الشّفرة وأداة الاتّصال) وعبر تركيز الرّسالة على نفسها أثبتت جماليتها، وبإضافة

---

[1]: عبد اللّه الغذّامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في أنساق الثّقافة العربيّة"، المصدر السّابق، ص77.

[2]: المرجع نفسه، ص77.

[3]: عبد اللّه الغذامي، د. عبد النّبي إصطيف، "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، المرجع السّابق، ص30.

(عبد اللّه الغذامي) لهذا العنصر السّابع **"العنصر النّسقي"** تكون صورة النّموذج الاتّصالي كالتّالي:

الشّفرة

السّياق

الرّسالة

المرسل إليه المرسل

أداة الاتّصال

العنصر النّسقي[1]

وهذه الوظيفة النّسقيّة قد أنتجت ما يسمى "بالدّلالة النّسقيّة" والتّي «***ترتبط في علاقات مشابكة نشأت مع الزّمن لتكون عنصرا ثقافيّا أخذ بالتّشكل التّدريجي، إلى أن أصبح عنصرا فاعلا***»[2]، ومن خلال الدلالة النّسقيّة هذه تستطيع الكشف عن الفعل النّسقي من داخل الخطابات الثّقافيّة.

8-2- الجملة الثّقافيّة:

تمثّل الجملة الثّقافيّة عنصرا مهما في مشروع **(الغذامي)** النّقدي بعد الوظيفة النّسقيّة، والدّلالة النّسقيّة، فإذا كانت الدلالة الصّريحة تحملها الجملة النّحويّة والدّلالة الضّمنيّة تحملها الجملة الأدبية، فالدّلالة النّسقيّة تحملها الجملة الثّقافيّة وهي «***مفهوم يمسّ الذّبذبات الدّقيقة لتشكل الثّقافي الذّي يفرز صيغة تعبيريّة مختلفة، ويتطلّب منا بالتّالي نموذجا منهجيّا***

[1]: عبد اللّه الغذامي، " قراءة في أنساق الثّقافة العربيّة"، المصدر السّابق، ص66.

[2]: المرجع نفسه، ص72.

يتوافق مع شروط هذا التّشكل، ويكون قادرا على التّعرف عليها ونقدها»[1]، وهي كذلك «***حصيلة أنتاج الدّلالي للمعطي النّسقي في الرّسالة تمّ عبر تصوّر مقولة الدّلالة النّسقيّة، وهذه الدّلالة سوف تتجلى وتتمثّل عبر الجملة الثّقافيّة***»[2]، والجملة الثّقافيّة تحضى باهتمام كبير من طرف النّقد الثّقافي، فهي لأساس الذّي ينبع من الخطاب الذّي يعمل هذا المنهج النّقدي على دراسته، ويحاول الكشف عن ما يختبئ خلفه من أنساق لها تأثير على ذهنيات وأفكار الإنسان المتلقّي.

8-3- المؤلّف المزدوج:

استعمل **(الغذامي)** هذا المصطلح "المؤلف المزدوج" ليشير إلى أنّ هناك مؤلف آخر يصاحب المؤلف الأول والحقيقي لنص «فهناك مؤلّف آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أنّ الثّقافة ذاتها تعمل عمل مؤلّف آخر يصاحب المؤلّف المعلن وتشترك الثّقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف»[3]، **(فالغذامي)** يجعل الثّقافة بهذا المفهوم عنصر مشارك في إنتاج أي عمل، والثّقافة بهذا الشّكل هي جوهر النّقد الثّقافي الذّي يعمل لكشف أنساقها المتخفّية في النّص عبر مشاركتها كمؤلّف فاعل ومؤثّر فيه، فالمبدع يبدع نصّا جميلا، في حين أنّ الثّقافة تبدع نسقّا مضمرا متخفّى، فهناك قيم عديدة مثل الحريّة والاعتراف بالآخر وتقدير الهامش والمؤنّث، والعدالة، والقيم الإنسانيّة لا يمكن تمريرها عبر الخطاب الأدبي بشكل علني لكنّها وتتوخى، الأنساق الجماليّة في النّصوص وتستقرّ ورائها لتصل إلى الجمهور القارئ بطريقة يبدو فيها، وكأنّ الأمر غير مقصود من طرف منتج الخطاب مع العلم أنّ هناك مؤلّف آخر يساهم في ترسيخ هذه القيم في الخطاب بهذه الطّريقة.

---

[1]: عبد اللّه الغذامي، "النّقد الثّقافي، قراءة في انساق الثّقافيّة العربيّة"، المصدر السّابق، ص73.

[2]: عبد اللّه الغذامي، د. عبد النّبي إصطيف، "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، المرجع السّابق، ص27.

[3]: المرجع نفسه، ص33.

8-4- نقلة في الوظيفة (من نقد نصوصي إلى نقد الأنساق):

إنّ وظيفة النّقد تكمن في محاولته الدّائمة في الكشف عن المضمر والمستقرة تحت عبادة الجمالي، والقارئ يحاول دائمّا الكشف عن ما هو مخفي تحت الأنساق الجماليّة للنّصوص، فهو يحاول استنطاق النّص من خلال قراءته المتكرّرة والدّقيقة ليكشف ويزيح السّتار عن ما هو مضمّر وغير باين في النّص، وبهذا حدثت نقلة نوعيّة في طريقة التّعامل مع النّص فهو «***يعامل بوصفه حاملا للنّسق، ولا يقرأ النّص لذاته أو لجمالياته، وإنّما نتوسل بالنّص لنكشف عبره حيل الثّقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعيّة في مهمّة العمليّة النّقديّة، حيث تشرع في الوقوف على الأنساق وليس النّصوص***»[1]، ولعلّ العجز الذّي أصاب أدوات النّقد الأدبي وعدم قدرتها على التّماشي مع المعطيات الثّقافيّة بحيث «***لم تنتبه النّظريّة النّقديّة الأدبية إلى ما هو مختبئ في النّصوص من انساق، وهي أنساق تتحرّك في كثير من الأحيان على نقيض مدلول النّصوص ذاتها، وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ، وهذا فعل نسقي وليس فعلا نسقيّا وليس فعلا نصوصي***»[2].

وعمليّة الوقوف على الأنساق وليس على النّصوص تعتبر نقلة نوعيّة في العمليّة النّقديّة، وهذا يصيب في مسار محاولة إحلال النّقد الثّقافي مكان النّقد الأدبي من طرف أنصار النّقد الثّقافي.

---

[1]: عبد اللّه الغذامي، د. عبد النّبي إصطيف، "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، المرجع السّابق، ص39.

[2]: المرجع نفسه، ص39.

الفصل الثّاني:

الجانب التّطبيقي:

الثّنائيّات الضّدية في

رواية "كتاب الخطايا"

1- الثّنائيّة الضّديّة

2- التّعريف برواية "كتاب الخطايا"

3- التّعريف بالكاتب

4- تلخيص رواية "كتاب الخطايا"

5- أهم الثّنائيّات المستخلصة من الرّواية

1- الثّنائيّة الضّديّة:

الثّنائيّة الضّديّة بنيّة لغويّة متقاطعة اللّفظ والمعنى، تتعلّق بالأنساق المضمرة، تخفي في تباينها جمالا وإبداعا لغويّا يفصح ويبوح عن المكنونات الدّاخليّة التّي تظهرها نفسيّة الأديب والتّي تترجم عبر نصوصه الأدبيّة.

والثّنائيّة (Binarism) «***مصطلح مشتق من "ثنائي (Binary) ويعني تأليف بين شيئين، أو زوجا أو "اثنين" أو ازدواجية***»[1]، وهو مصطلح يعتمد على الجمع بين الظّواهر والأحاسيس المتناقضة، ففي داخل النّفس البشريّةيلتقي طرفا هذه الثّنائيّة التّي الشّغل الشّاغل للفكر البشري منذ عصور بعيدة، التّي استعان بها لتفسير الحياة، والتّي كانت تتكوّن من ثنائيّات والأضداد انطلاقا من فكرة أنّ كل شيء في الوجود يحمل معه نقيضه، وهذه الثّنائيّات موجودة منذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض، وكانت موجودة في تركيبته الآدميّة، وهذا ما أكّده لنا القرآن الكريم في قوله تعالى: «**يأيها النّاس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى،وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند اللّه أتقاكم، إنّ اللّه عليم خبير**» الحجرات(13)، ففي هذه الثّنائيّات تتجلّى مسيرة الإنسان التّي تعتمد على التّوازن والتّقابل بين المكونات المختلفة لهذه الحياة.

وقد جاءت فكرة الثّنائيات في الفكر الفلسفي قائمة على أسس تؤكّد إمكانيّة الجمع بين الظّواهر والأطراف التّي تبدو للوهلة الأولى أنّها منفصلة، لكن توجد منطقة وسطى تجمع بينهما بالطّريقة أو بأخرى، مثل النّور/ الظّلام فوجود النّور ينفي وجود الظّلام، والعكس صحيح، والشّيء الذّي يجمع بين النّور والظّلام هو أنّ حضور أحدهما يؤكّد غياب الآخر،

[1]: بيل أشروفت وآخرون، تر: أحمد الروبي وآخرون، الدّراسات ما بعد الكولونياليّة، (المفاهيم الرّئيسيّة)، المركز القومي لترجمة، مصر، ط1، 2010م، ص75.

بحيث عرف المعجم الفلسفي الثّنائيّة بقوله: «***الثّنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثّنائيّة هي: القول بازدواجيّة المبادئ المفسّرة للكون، كثنائيّة الأضداد وتعاقبها، أو ثنائيّة الوحدة والمادة، أو ثنائيّة الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورفيين، أو ثنائيّة عالم المثل وعالم المحسوساتعند أفلاطون***»[1]، وهذا التّعريف يؤكّد أنّ الكون قائم على ثنائيّات يستعين بها الإنسان لتفسيره ومعرفة مكنوناته التّي تتعاقب وتتوال في الحضور والغيّاب، وكذلك يؤكّد أنّ العالم قائم على ثنائيّة المرئي والغير المرئي؛ أي عالم الميتافيزيقي والمحسوس، ومنه فإنّ الوجود ككل هو بنيّة قائمة على أساس الثّنائيّة.

إنّ الثّنائيّة الضّدية تقوم على فلسفة جدليّة على أساس وجود عدّة تقابلات ومفارقات تتحكّم في بنيّة النّص الأدبي، وهذا الجدل يضع نوعا من الجماليّة التّي تضفي على النّص غموضا يدفع القارئ في سعي دائم لاكتشافه ومعرفته.

وفي العموم تعتبر الثّنائيّات من أهم الظّواهر (الفكريّة، الفنّية) التّي يمكن إيجادها في الأدب شعرا ونثرا، ولا توظّف فيهما بشكل عشوائي وغير محسوب، بل تتوخّى في ذلك الدّقة وحسن التّوظيف، وهذه الظّاهرة تضفي على النّص دلالات جماليّة ظاهرة أحيانا ومضمرة أحيانا أخرى، والتّعامل معها يتطلّب دقّة في التّركيز ورؤية معمّقة، ولهذه الظّاهرة وظائف عديدة، منها: الوظيفة الدراميّة والتّي تتجسّد من خلال إثارة الصّراع بين المتناقضات، والتّي تساهم في تعميق فكرة النّص من خلال هذا الجدل القائم بين الثّنائيّات، وهناك الوظيفة الجماليّة والتّي تتحقّق من خلال إثارة الدّهشة والمفارقة نتيجة اجتماع نقيضين كالحب/ الكره، الحرية/ القيد، الرّجل/ المرأة...، كما توجد وظيفة أخرى مهمّة جدا، وهي وظيفة معرفيّة عامة قائمة على أساس أنّنا لا نعرف معنى الشّيء إلاّ من خلال معرفة نقيضه، وهذه المقابلة

[1]: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ص285.

تساعدنا على بناء صورة معرفيّة عن الأشياء، ومعرفة الإيجابي والسّلبي من خلال عمليّة المقاربة بين الشّيء ونقيضه[1]، كما تعتبر الثّنائيّات مترجمة للبنيّة الثّقافيّة للواقع وذلك من خلال إبراز العناصر التّي تشكّل الصّراع في الحياة العامة للمجتمع، والحياة الخاصة للفرد الذّي يعيش حالة صراع داخلي نتيجة لضغوط داخليّة أو خارجيّة.

التّضاد: «***هو ضدّ الشّيء: خلافه، وقد ضاده، وهما متضادّان، ويقال منادني فلان إذ خالفك، فأردت طولا فأراد قصرا، فأردت ظلمة، فأراد نورا***»[2]، والتّضاد بهذا المعنى هو أن يجمع بين متضادين مع ضرورة وجو التّقابل؛ أي الاسم مع الاسم والفعل مع الفعل، مثل قوله تعالى: «**فليضحكوا قليلا، وليبكوا كثيرا**» التّوبة (82).

ومصطلح التّضاد له نفس المعنى مع مصطلحي التّناقض والتّعارض بحيث أنّ «***ثنائيّة تناقض وتعارض تقع على نفس المحور الدلالي: مثال البارد/ السّاخن، الشّر/ الخير، وعلاقة التّناقض هي علاقة بين مصطلحين من قبيل: بارد/ غير بارد***»[3].

كما ينظر إلى مصطلح التّضاد في النّقد العربي القديم على أنّه يتداخل مع عدّة مصطلحات منها: **الطّباق والتّكافؤ**، فيعرف أبو هلال العسكري الطّباق بقوله: «***قد أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء وضدّه، في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسّواد، واللّيل والنّهار، والحر والبرد***»[4]، ومن خلال هذا التّعريف نلاحظ أنّه لا يوجد أي اختلاف بين معنى

---

[1]: ينظر: فائز العراقي، ظاهرة الثّنائيّات في شعر يوسف الخطيب، مجلّة المواقف الأدبية، العدد 384، إتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة –ضدد–، دار صادر، بيروت، ص264.

[3]: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، لبنان بيروت، ط1، 1985م، ص218.

[4]: أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، تح:مقيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1981م، ص399.

التّضاد ومعنى الطّباق، والتّكافؤ أيضا يحمل المعنى نفسه، والذّي استأثر به قدامة بن جعفر دون غيره من النّقاد وأدرجه تحت نعوت المعاني، عندما قال: «***ومن نعوت المعاني التّكافؤ، وهو أن يصف الشّاعر شيئا، أو يذمّه ويتكلّم فيه، فيأتي بمعنيين متكافئين؛ أي متقابلين، إمّا من جهة المصدر أو السّلب أو الإيجاب، أو غيرهما من أقسام التّقابل***»[1]، وتبقى التّسميّة بالتّضاد والتّكافؤ متّفق عليه، لكن وقع الخلاف في التّسميّة بالطّباق أو المطابقة أو التّطبيق.

وقدامة بن جعفر قد فصل في الأمر، حيث قال: «***لقب المطابقة يليق بالتّجنيس لأنّها مأخوذة من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السّير، وليس هذا منه، وزعموا أنّه يسمّى طباقا من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بالمقابلة، لأنّ الضّدين يتقابلان كالسّواد والبياض، وغير ذلك من الأضداد من غير حاجة إلى تلقيبه بالطّباق والمطابقة***»[2]، وعلى الرّغم من تعدد المصطلحات فإنّ المعنى لا يخرج من الدّائرة التّي وضع من أجلها.

لقد أشار العديد من النّقاد وأدباء إلى **الثّنائيّات الضّديّة** وفاعليتها في قانون الحياة العامة وفي توظيفها ضمن النّصوص المختلفة، ففي الثّقافة العربيّة يعد الجاحظ من الذّينرأوا أنّ قانون الثّنائيّات الضّديّة هو القانون الأساسي الذّي تدور عليه الحياة الإنسانيّة، وأن الوجود يبني على ثلاث مستويّات، هي: منسجم، متغاير، ومتضاد، ويردّ هذه المستويات الثّلاثة إلى ثنائيّة الثّابت والمتحوّل، حيث يقول: «***تلك الأنحاء الثّلاثة كلها في جملة القول***

[1]: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص، ص 147، 148.

[2]: يحي بن حمزة العلوى، كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1980م، ص387.

جامد ونام، وكأنّ حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال نام وغير نام»[1]؛ أي السّاكن والمتحرّك.

كما يعتبر عبد القاهر الجرجاني النّاقد الفذ الذّي أشار إلى أهميّة التّضاد، وإلى الدّور الوظيفي الذّي يلعبه في تشكيل الصّورة الفنيّة داخل الشّواهد والنّصوص، بحيث يقول: «***وهل تشك في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعدما بين المشرق والمغرب، ويريك التّئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه/ موت لأعدائه، ويجعل الشيءمن جهة ماء ومن أخرى نار***»[2]، وفي بداية هذا القول شبّه الثّنائيّات الضّديّة من خلال الأثر الذّي يقع على عقل ونفسيّة المتلقّي بالسّحر.

وما أشار إليه الجرجاني نجده متحقّقا عند جوين كوين، حينما قال: «***إنّ التّصور النّفسي لمفهوم التّضاد يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة، ويعود هذا أيضا إلى شعورين غريزيين مختلفين، يوقضان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذّي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثّاني يظل في اللاّوعي...***»[3].

وقد تفطّن أبو حيان التّوحيدي أنّ المعاني والأشكال مهما تفرّعت وتباينت واختلفت أحوالها فغنّها تتلاقى، كما رأى في ثنائيّة العقل والحس مبدأ من مبادئ تشكّل الفكر الفلسفي والأدبي، وإنّ اجتماع الحس والعقل في الإنسان دليلا على وجود المتناقضان في حياته، وهذا ما جعل قسما كبيرا من التّفكير الإنساني قائم على أساس الجمع بين المتضادات بحثا عما في حياتنا من أفكار متضادة بحكم أنّ الإنسان تركيبة متناقضة.

---

[1]: الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تح وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م، ص26.

[2]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدّة، ط1، 1991م، ص32.

[3]: يوسف عليمات، جماليات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي أنموذجا، ص226.

كما أشار داك دريدا إلى ضرورة اتخاذإستراتيجية قراءة تقوم على أساس التّفكيك، وهذه الإستراتيجية تقوم على مبدأ التّضاد مع الأزواج أو المفاهيم المزدوجة، والتّي يتمحور حولها الفكر الميتافيزيقي الغربي، والتّي «***تحيل إلى الطّوابق وعلاقات مترتّبة محكومة بالتّوزع إلى أعلى/ أسفل، واقعي/ خيالي، الواقع/ الحلم، الخير/ الشّر، الباطن/ البرانيّة، الكلام/ الكتابة، المثال/ المادة، الشّرق/ الغرب، المذكّر/ المؤنّث...إلخ***»[1]، وقد دعا دريدا إلى «***العمل على تفكيك النّص على أساس هذه الثّنائيّات للكشف عن المعاني التّي عملت الميتافيزيقيّة الغربيّة على الحط من قيمتها، وقد أنبنى عمل دريدا على بعث المعنى المهمّش الذّي يخفيه النّص ضمن الأنساق المضمرة المتعارضة، وذلك بتجاوز ثنائيّة الكلام/ الكتابة، ذلك أنّ كل عنصر من عناصر اللّغة يستمدّ قيمته ضمن نسق من التّعارضات، وحاول أن يجعل تصورا آخر للكتابة ينبثق من داخل الكلام نفسه***»[2].

بحيث حدّد دريدا الكلام في تلاشي جميع الحدود بين الأجناس الأدبية، فهو الفكر والشّعور والتّجربة، كما اعتبره مرحلة لها أسبقيّة على الكتابة، أمّا الكتابة فهي لعبة الكلام؛ أي أنّها تحتوي على تحوّلات الكلام...[3].

كما ركّز دريدا على الثّنائيّات الظّاهرة والمضمرة، والتّي اعتبرها دليل على عدم وجود نص نهائي، لأنّ العناصر التّي يتكوّن منها النّص غير ثابتة الدّلالة تتغيّر بتغيّر القراءات والمتلقي، فثمة نصوص بعدد المتلقّين، والنّص الواحد يختلف تبعا لاختلاف في لحظات التّلقي لدى المتلقّين.

---

[1]: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط2، 2000م، ص27.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص،ص 28، 30.

[3]: ينظر: عبد النّور إدريس، تفكيكيّة جاك دريدا بين الكتابة والكلام، مقال.

لقد شكل مفهوم الثّنائيّات الضّديّة عصب المدرسة البنائيّة في النّقد البنيوي، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويّا من دراسات –ليفي ستراوس– حول الأساطير، ولا تستخدم اللّسانيّات والتّحليل البنيوي فكرة الثّنائيّات الضّديّة من جهة الكلمات والمفاهيم فقط، بل أيضا من جهة تقاليد النّص ورموزه، وتتضمّن فكرة الثّنائيّات الضّديّة ذاتها مركزيّة نظام معيّن، كما تعدّ هذه الدّلالة الثّنائيّة ثابتة ومنظّمة لدى البنيويين، وغير ثابتة ومحطّمة لما بعد البنيويّة[1].

اعتبرت البنيويّة النّص بنيّة مغلقة، ولا تعترف بتعدّد القراءات للنّص الواحد، ذلك لأنّها تعتبر أنّ النّص لا يقبل إلاّ قراءة واحدة، وكل ما تجاوز ذلك يعتبر إساءة للقراءة الأولى.

2- التّعريف برواية "كتاب الخطايا":

صدرت عن منشورات مؤسّسة ANEP في الجزائر في أكتوبر 2013م، تحاول رواية "كتاب الخطايا" مقاربة الوضع العام في الجّزائر سوسيولوجيّا خصوصا، مع تلميحات سياسيّة من خلال التّركيز على شخصيتين رئيسيتين كهينة الشّابة الأمازيغيّة التّي تعيش تمزّقا اجتماعيّا بسبب هويّتها وعلاقاتها العاطفيّة المعقّدة، وتوفيق الصّحافي الحالم بالهجرة إلى الخارج بحثا عن حياة أفضل.

الرّواية قراءة في راهن المجتمع الجزائري من الدّاخل، وتطرح كثيرا من تناقضات هذا المجتمع، وتسعى لتجاوز بعض الطّابوهات، خصوصا فيما يتعلّق بالمجتمع الأمازيغي المحلّي، والعلاقات بين الرّجل والمرأة، هذه العلاقة التّي يكون فيها الرّجل دائما هو المسيطر والسّيد، وتبقى المرأة تتخبّط في معاناتها النّفسيّة والجسديّة، وتجد نفسها في متاهة لها مدخل، لكن لا مخرج لها تدخل فيها منعرجات خطيرة محظورة اجتماعيّا وأخلاقيّا بحثا عن ما يسمّى

[1]: ينظر، سمير الدّيوب، الثّنائيّات الضّديّة في شعر يوسف الخطيب، ص6.

الحريّة المطلقة، لكن تعود دائما من خلالها وعبرها إلى هيمنة هذا الرّجل الذّي لا يرى في المرأة إلاّ القيمة النّفعيّة أو المتعة الجسديّة.

وكهينة من خلال هذه الرّواية تجد نفسها حبيسة غرائزها ورغباتها المكبوتة التّي لا تنتهي، ولتحقيقها تخسر الكثير والكثير، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجد نفسها حبيسة السّلطة الاجتماعيّة من خلال العادات والتّقاليد، وسلطة الأهل التّي تفرضها عليها عدم تجاوز الأعراف الاجتماعيّة، لأنّها خطوط حمراء، وكهينة كان مفهوما للحريّة محصور في دائرة ضيّقة، وهي ممارسة الجنس بدون رقيب.

3- التّعريف بالكاتب:

سعيد خطيبي كاتب جزائر من مواليد 29 ديسمبر 1984م، درس في الجزائر وفرنسا، يكتب باللّغتين الفرنسيّة والعربيّة، وهو علاوة عن كونه كاتب هو أيضا صحفي ومترجم، يكتب في جريدة "الجزائر نيوز" حيث ساهم لسنتين في تحرير الملحق الثّقافي "الأثر"، كما يكتب أيضا في جريدة الأخبار اللّبنانيّة، ويساهم بشكل منتظم في مجالات ودوريّات فرنسيّة[1].

صدرت له الكتب التّاليّة:

1) "بعيدا عن نجمة" وهو ترجمة لأشعار كاتب ياسين سنة 2009م.
2) "مدار الغياب" منشورات البنيّة، وهو أنطولوجيّا للقصّة القصيرة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وضمّت ترجمات لقصص بعض الأدباء، وهي أول أنطولوجيا جزائريّة خاصة بكتاب القصة القصيرة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة.

[1]: سعيد- خطيبي- /ar.wikipédia.org/wiki

3) "أعراس النّار" قصّة الرّاي ونشأته وتاريخه ومسيرته الطّويلة الزّاخرة بالكثير من النّجوم الذّين ألهبوا العقول والمسارح وقاعات الغناء العالميّة.

4) "عبرت المساء وحيدا" منشورات فيسيرا وجاء عبارة عن حوارات أجراها الكاتب مع كتاب جزائريّين يكتبون باللّغة الفرنسيّة.

5) "كتاب الخطايا" محلّ دراستنا، وهي روايته الأولى التّي أصدرها سنة 2013م.

الجوائز التّي حصل عليها:

1) جائزة الصّحافة العربيّة سنة 2012م.

2) توّج أيضا بجائزة ابن بطوطة الإماراتية في دورتها "11" ضمن فرع الرّحلة المعاصرة عن كتابه "جنائن الشّرق الملتهبة، رحلة بلاد الصّقالبة".

4- تلخيص رواية "كتاب الخطايا":

يبلغنا الرّاوي أنّه اتّخذ قراره الأكثر جرأة أو حماقة في حياته غير مكترث بالعواقب، وأنّه ترك كل شيء جانبا من اجل تنفيذ ذلك، ولم يكن بحاجة إلى نصيحة ناصح فيما أقدم على فعله، فقد قرّر الارتباط بامرأة قد يعتبرها أحدنا ساقطة، إنّها كهينة التّي عادت من الماضي، من أيام الثّانويّة لتسلّمه حياتها أو يسلمها حياته، لكنّها فيما بعد ستنفرد بالبطولة المطلقة تاركة له شرف تقديم الحكاية وإنهائها على الطّريقة التّي ارتضتها هي لذلك.

وقد كان هذا الارتباط صدفة، فهي ليست من النّوع الذّي يستهويه لا جسديّا ولا فكريّا في المرحلة التّي عرفها فيها؛ أي في الثّانويّة، وفوق ذلك قد كانت بيضاء وهو يميل إلى السّمراوات، ولم يرتبط بها إلاّ من باب التّعاطف، ومن خوفه عليها بعد ما حدث لها، إمّا أن

تموت انتحارا أو قتلا من أهلها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد استهوته قصّتها المثيرة والغامضّة التّي كلّما توغّل في حيثياتها يكتشفها أكثر وأكثر.

ولعلّها روت له فصولا من سيرتها المفجعة في تلك اللّيالي التّي كان يقرأها من رواية "نجمة" لكاتب ياسين وأشعاره، ولقد تعلّم منها الإصغاء لصوت الأنثى المكسور وعلّمها كيف تتحرر لكشف المستور... ولا يلبث الرّاوي أن يتوارى تماما ويترك لها شرف الكلام كلّه، فنجد أنفسنا إزاء ملحمة امرأة عاديّة، تبدأ سرد سيرتها ويوميّاتها من صبيحة رأس السّنة الأمازيغيّة التّي لم تضف إليها شيئا عدا مزاجها المعكّر الذّي يثنيها عن الذّهاب إلى العمل صباحا، فألم أسفل البطن يذكر بألم الأنثى وعادتها، سنعرف سريعا أنّها امرأة بسيطة غير مثقّفة، أو أنّ شخصيّة خارقة للعادة هي امرأة محدودة التّعليم تحوز ديبلوم تقني سامي في البرمجة، وتشتغل مستقبلة هاتف في شركة دواء في شارع محمّد الخامس في العاصمة، وسنقطع معها يوميّا مسافة مرعبة بين عين النّعجة، حيث تقيم في عمارة بلا تاريخ، فهي ترى أنّ يسكنها في هذه العمارة حلّت عليها وعلى عائلتها اللّعنة، حلّت عليها لعنة البطالة والعنوسة معا، فهي تحلم بفارس أحلام ينقذها من تعليقات النّاس الجارحة بسبب عنوستها أو تهاجر البلد إلى بلد لا تت عذّب فيه ولا يعترض سبيلها فيه معترض، ولا تسمع الغزل الفاحش، هي التّي عاشت قصص حب غير مكتملة أو لنقل كاذبة، انقادت لها بسذاجة الأنثى، بداية من حكايتها مع كمال في الثّانويّة الذّي وعدها بتعويض ما أخذه منها بزواج، تبيّن أنّه وعد كاذب، ومرورا بخطيبها كمال سائق الطّاكسي المعقّد (وهذا في نظرها هي) القادم من واد السّوف والذّي لا تشعر نحوه بانجذاب حقيقي، أو توفيق الصّحفي المثقّف الجنوبي بدوره الذّي لا يكشف عن وجهه الحقيقي إلاّ بعد أن يزرع في أحشائها ثمرة، هي بنت مفاجعة يتيمة لم تبلغ فيها لذّتها كالعادة، أو حتى عامر العسكري الذّي لم يحقّق وعدا قطعه على

نفسه بدعوتها إلى بوسعادة... وغيرها من العلاقات العابرة التّي نسيّت ذكرها أو تناستها عمدا، لقد حاولت الانتحار شنقا بعد فشلها في نيل شهادة البكالوريّا، إلاّ أنّ الحاجة نايلة الشّوافة تعتقد أنّها ستموت في الخمسين بعد أن تجني مالا وفيرا وتشتري سيارة ويقضي عليها مرض خبيث... لقد تعرّفت كهينة على توفيق في بيت بيار المترجم الذّي تخدمه مرّة في الأسبوع، تنظّف بيته وترتّب فوضاه، بيار فرنسي الأصول جزائري الهوى، رفض مغادرة الجزائر إلاّ للعلاج ومناسبات عائليّة، وضلّت علاقتها بتوفيق ملتبسة، جولات في شوارع العاصمة، وأحاديث ساخنة ليلا، إلى أن وقعت الواقعة الوحيدة بينها ودعاها صراحة إلى الإجهاض، رافض الزّواج منها، هو الذّي يعيش علاقة مضطربة مع امرأة أخرى... بمشكلتها هذه أحسّت نفسها بحاجة إلى علاج، فجرّبت كلّ الطّرق بداية من الصّلاة وقراءة القرآن واستخارة ربها، ومحاولة كتابة رسالة مطوّلة لإمام مسجد، ومحاولة مصارحة عدّة أشخاص، تضنّ أنّهم يمكنهم مساعدتها وإيجاد حل لمشكلتها المعقّد والشّائكة، لكنّها ستلجأ إلى تدوين سيرتها، السّيرة التّي سوف تربطها بإسماعيل زميلها بالثّانويّة الذّي أصبح كاتبا، ورغم تفكيرها في الإجهاض تحت تهديد توفيق، لكنّها في الأخير تختار العيش لطفلها، وذلك ما يريده إسماعيل الذّي يرى أنّ هذا المولود الجديد سوف يكون بطل خالد وبطل أسطوري... وفي اللّحظة التّي تعب الرّاوي فيها من كهينة ويبتعد عنها ليتلي بنفسه، ستسهل هي عليه الأمور كما فعلت مع غيره، ستخرج كهينة من فجر إسماعيل تاركة كرامتها الحميمة كراسة الحلزون، فقد كانت مثل الحلزون تختبئ في قوقعة ماضيها كلّما شعرت بعدم الأمان، وتهرب إلى الوراء كلّما شعرت بضعفها، سيفهم بعض الملاحظات التّي على مائدة الطّعام ويستعصي عليه فهم أخرى، ستهبه حياتها كقصّة قابلة أن تروي وهي تخرج من حياته ملحمة كتبت باللّهجة الجزائريّة إلاّ أنّها ستركب قارب يأخذها في اتّجاه الشّمالثمّ تنغلق الرّواية

على نشيد دارج مشحون بالمرارة يلقي الرّاوي ببطلته في الرّيح كي تصير أكبر من امرأة وكي تصير حكايتها قابلة للتّأويل.

5- أهم الثّنائيّات المستخلصة من الرّواية:

5-1- ثنائيّة الفرد والجماعة:

تبرز في رواية "كتاب الخطايا" ثنائيّة الفرد والجماعة التّي تعكس الطّبع الصّدامي بين الإنسان، الفرد الذّي تمثّله كهينة فهي امرأة متحرّرة ترغب دائما في أن تعيش الحياة وفق تصوّرها الخاص بمايلي: رغبتها وطموحها إلى أن تكون امرأة لها صوت في المجتمع، أمّا الجماعة فتمثّلها الأسرة والمجتمع بما هما نظامين من القيم والعادات والتّقاليد والقيود.

«***لو أنّ والدي يسمحان لي بتسجيل نفسي في حفلات الزّفاف الجماعيّة لكنت فعلتها منذ سنوات، هما ما يزلان متمسّكين بغرور العائلة، بأصالة وعراقة آل لحسن، ولن يقبلا بتزويج ابنتهما بطريقة جماعيّة***»[1]، إنّ العلاقة بين كهينة ومجتمعها علاقة صراع محترم، فالأسرة بحكم طابعها المحافظ تعمل على إخضاع الأفراد لسلطتها مثل حال كهينة.

ومن خلال هذا المقطع توضّح كهينة سبب رفض والديها مشاركتها في حفالات الزّفاف الجماعي،وهو تمسّكها بشرف العائلة الذّي يبرز الطّابع المتعالي للقيّم الأسريّة المحافظة، أي أنّها جماعة من القيّم المقدّسة، حيث المساس بها يعتبر إخلالا بهذا النّظام الاجتماعي.

ويبرز الفرد في هذا المقطع مفصولا عن رغباته التّي لا تتحقّق بسبب هيمنة الأسرة، أو بالأحرى القيم الاجتماعيّة المحافظة التّي تتميّز بطابعها الثّابت.

[1]: الرّواية، ص97.

كما أنّ هذه الثّنائيّة (الفرد والجماعة) تبرز في المقطع الموالي أيضا: «***لما ارتشفت في غرفتي نصف فنجان قهوة، مغمّضة عيني تمنّيت لو أنّ الشّيشناق لم ينتصر على رمسيس الثّاني، وبذلك يجنبني الاحتفال مرغمة بيناير وأكل "سكسو" أمي بحلم الدّيك على العشاء مرغمة***»[1]؛ كهينة في هذا المقطع في صدام مع التاريخ الذّي يخصّ الجماعة ولا يخصّها لوحدها فقط.

فالمجتمع الأمازيغي المحلّي المحافظ لا يقبل المساس بعاداته وتقاليده وتاريخه الذّي يعتبر مفخرة بالنّسبة إليه، ورمزا لهويّته وبطولة أسلافه، ولكن كهينة رغم عدم رغبتها في الاحتفال باليناير إلاّ أنّها تخفي هذا الشّيء في ذاتها وتكبته عن أنظار المحيطين بها، عائلاتها مثلا، وتأكل كسكس أمها مرغمة.

إنّ تصادم الفرد مع المجتمع يولد شعور بالضّيق، وهذا التّصادم ينتج عن الأعراف والعادات والتّقاليد التّي يفرضها المجتمع على الفرد، ويرغمه على العمل بها دون معرفة وجهة نظر الفرد اتّجاه ذلك، فتجعله يتمرّد عليها لأنّه ليس مقتنعا بها، إنّ هذه الثّنائيّة تكرّس مركزيّة المجتمع مقابل ثانويّة الفرد بحيث كلما أراد الفرد التّخلص من هذه القوانين يجد المجتمع عائقا أمامه يمنعه من ذلك.

إنّ الفرد في هذه الرّواية في مواجهة وصراع ضدّ الضّوابط والأعراف الدّينيّة الموجودة في الأسرة والمجتمع عامة، وبطلة الرّواية تريد التّحرّر من عقد هذا المجتمع عن طريق إنجاب طفلة تعوّض نفسها عن طريقها، ويبرز هذا في المقطع الموالي: «***ميلي للأطفال الصّغار صار هوسا براءتهم تحرّك حاسة الأمومة بداخلي أحلم بأنّ أرزق بفتاة تشبهني، وأسمّيها فريّال... سأجعل من ابنتي أجمل بنات الجزائر العاصمة، سأدرّسها في أكبر***

[1]: الرّواية، ص18.

المدارس الخاصة، أعلّمها الفرنسيّة والانجليزيّة والاسبانيّة، أشتري لها أجمل وأحدث الملابس، أسجّلها لما تكبر في الثّانويّة الفرنسيّة ببن عكنون، أشتري لها الهدايا في عيد ميلادها، وأحتفل بها لما تنال الباكالوريا، كما لن أسمح لوالدها بأن يضربها، أو أن ينهرها، سأكون مثل صديقة لها أحرّرها من عقد المجتمع»[1].

5-2- ثنائيّة الحريّة والقيد:

تبرز ثنائيّة الحرّية والقيد في رواية كتاب الخطايا من خلا البطلة "كهينة" التّي تريد حرّيتها وممارسة رغبتها وفق تصوّرها، أمّا القيد فيمثّله "سمير" خطيبها الذّي يئست من علاقتها معه، فهو منذ أن خطبها من والديها لم يحسم علاقته معها، فهو لم يتزوّجها ولم يتركها تعيش حياتها كما تريد، ويتّضح هذا من خلال هذا المقطع من الرّواية: «***فكرة واحدة ظلّت تراود ذهني منذ وقت طويل، وتمنع عني التّمتّع باللّحظات الحميميّة مع "توفيق" هي وجود "سمير" في حياتي...أردّت منه أن ينتفض أو ينسحب...***»[2]، فـ"كهينة" تعيش علاقة صراع داخلي ضدّ "سمير" رغم عدم علمه بذلك، فهو يشكّل لها عائقا أمام حرّيتها، وتبقي هذا الأمر مكبوتا بداخلها، لأنّ "سمير" هو الرّجل الوحيد الذّي طلب الارتباط بها، وطلب يدّها من والديها فلا تستطيع أن تقول له دعني وشأني، وتتخلّى عنه بهذه السّهولة كونها عاشت علاقات في الماضي فاشلة لم تنجح، فلاتريد تضييع رجل تقدّم لخطبتها رسميّا.

[1]: الرّواية، ص، ص71، 72.

[2]: الرّواية، ص، ص35، 36.

تظهر "كهينة في هذا المقطع مفصولة عن حريتها التّي تسمح لها بممارسة رغباتها بسبب خطيبها، أو بالأحرى طرفها الثّاني الذّي لم يحسم علاقته بها بعد مدّة طويلة من فترة الخطوبة.

"كهينة" تواصل البحث عن مخرج يخلصها من القيود التّي تقيّد حرّيتها، ويبرز هذا من خلال هذا المقطع: «***الحلّ الوحيد هو الزّواج من فرنسي أو من مهاجر جزائري يحمل الجنسيّة الفرنسيّة، أنجب منه أطفالا لأصير مثله فرنسيّة بجواز سفر أحمر اللّون، ثمّ أتطلّق منه لأعيش بحرّية...***»[1]، "كهينة" بسبب غرائزها ورغابتها المكبوتة التّي لا تنتهي، تبقى دائما تتأمّل في إيجاد حل للظّفر بحرّيتها، وهذه المرّة هو زواجها من رجل يحمل جنسيّة فرنسيّة لتحظّى بجواز سفر فرنسي، ثمّ تنجب طفلا لتتحرّر بعدها منه بورقة طلاق وتعيش حرّيتها.

كهينة لها نفورها الخاص للحرّية، وهو ممارسة رغبتها التّي لا تنتهي بدون التّعرّض لأيّ قيود.

تعطش "كهينة" للحريّة، يتواصل من خلال قولها: «***أحسد بريجيت ابنة بيار على الحرّيّة التّي تتمتّع بها، تسكن بمفردها، تعمل وفي نهاية الأسبوع تخرج كما تشاء ومع من تشاء، لا أحد يسألها أين ذهبت ومع من خرجت***»[2]، ف "كهينة" وصل بها توقها للحرّية إلى درجة الغيرة من ابنة "بيار" الفرنسي، الذي تعمل لديه، فهي تعيش حريّتها في فرنسا كما تشاء ولا أحد يعترضها على ما تفعله.

[1]: الرّواية، ص40.

[2]: الرّواية ص55.

فالذّات هنا تعيش ضمن نسق اجتماعي ديني يفرض عليها وضعيّة معيّنة، وهي تتوق لتعيش وضعيّة أخرى، لكن ما يفرضه المجتمع والدّين من قيود، ويعمل كرادع يحول بينها وبين ما تتوق إليه لتعيشه، ومن منطلق أنّ كل ممنوع مرغوب تبدأ معاناة الذّات مع عالمها الدّاخلي المتمرّد على كل الأطراف والتّقاليد والعالم الخارجي الذّي يضعها في موقف فيه لزوم للتّمرد وفك القيود.

ورغم هذه القيود فالذّات قامت بفكها بشكل سرّي غير معلن للمجتمع، فهي تمارس كل رغباتها ونزواتها كما تريد، وكل مرّة تتوق للمزيد، لكنّها في كل مرّة تشكي من حالتها ليس لأنّها تقوم بهذه التّجاوزات، بل لأنّها ترغب القيام بها بشكل معلن حتى لا تضطر لإخفاء ما تقوم به.

«إنّ تحرر المرأة لا يتحقّق من خلال الحصول على الحقوق المدنيّة حسب، بل كذلك في الحصول على الاستقلاليّة في الزّمان والمكان، والحصول على إمكانيّة التّحرّر من تبعيّات التّكاثر نتيجة للجماع (مثل وسائل منع الحمل، والتّشريعات المتّصلة بالإجهاض) ووجود إمكانيّة التّمتع دون عراقيل خارجيّة»[1]، وهذا ما يبيّنه المقطع التّالي من الرّواية: ***«لو كنت موجودة في فرنسا هناك قضيّة الإجهاض قضيّة سهلة، ابنة عمي راضيّة أخبرتني بأنّ المرأة لها الحق في الإجهاض»***[2].

إنّ فكرة الحريّة عند المرأة من خلال هذه الرّواية تنحصر في البحث عن كل الطّرق والوسائل التّي تحقّق من خلالها غرائزها المكبوتة، والتّي تتمثّل في ممارستها للجنس بكلّ حريّة، في حين أنّ فهمها للحريّة فهم خاطئ، فحريتها لا يجب أن تتجاوز الخطوط الحمراء

[1]:أدغارموران، النّهج إنسانيّة البشريّة الهويّة البشريّة، تر: هناء صبحي، هيئة أبوظبي لثقافة والتّراث، أبوظبي، ط1، 2009م، ص، ص101، 102.
[2]: الرّواية، ص101.

لأنّ مثل هذه الممارسات تعتبر تجاوز للأعراف الدّينيّة والاجتماعيّة في مجتمعنا المحافظ، فالمرأة لم تحقّق بعد حرياتها في مجالات أخرى أهم، كالحريّة في امتلاك زمام أمورها والتّصرف في حياتها.

5-3- ثنائيّة الحجاب والسّفور:

تبرز في الرّواية ثنائيّة الحجب والسّفور التّي تعكس تصادم رؤى "كهينة" كفتاة غير متحجّبة ترتدي ما تشاء وتتبرّج، والمحيطين بها كخالتها "زوينة" التّي تنصحها بارتداء الحجاب، «***خالتي زوينة عاملة النّظافة في الشّركة، تعتقد أنّ حالي لن تتحسّن إلاّ بالتوبة إلى اللّه... وعدتني بالدّعاء لي في صلاتها وطلبت مني أن أسير على درب بنات الفاميليّا، بأن أغتسل الغسل الأكبر يوم الجمعة، أنوي توبة نصوحا، وأرتدي الحجاب واكفّ عن ارتداء الملابس الضّيقة ووضع المكياج... أنّا من جهتي، لم أتحمّل مضايقاتها لي وطلبها المتكرّر بأنّ أضع خمارا على رأسي، ماذا سيقول توفيق عنّي لو رأني محجّبة(هو يرفض فكرة الحجاب)***»[1]، في هذا المقطع يتّضح سبب رفض "كهينة" وامتناعها عن ارتداء الحجاب، وهو رفض "توفيق" لفكرة الحجاب وخوفها من ردّة فعله إزاء هذا الأمر، فربّما سيتخلّى عنها وتفقده نهائيّا، وهي لا تريد هذا الشّيء، رغم إسرار عاملة النّظافة في الشركة التّي تشتغل فيها، ونصحها لها على أن تسير على درب بنات "الفاميليات"؛ أي البنات المحترمات والمحافظات على شرفهنّ وشرف العائلة.

تبرز كهينة في هذا المقطع محقّقة لرغبة الغير وهو "توفيق" الذّي تجمعها معه علاقة غير رسميّة، إضافة إلى تحقيق رغبتها الدّاخليّة اتّجاه "توفيق" الذّي يعجبها ويثيرها، ولا تريد فقدانه.

[1]: الرّواية، ص، ص 50، 51.

وفي المقطع التّالي "كهينة" تصرح برأيها إزاء ارتداء الحجاب، وتقول: «**أحيانا ينتابني الشّك وأتساءل بداخلي: ما المانع بارتداء الحجاب؟ فهو لا ينقص المرأة جمالها، بل يزيدها حسنا وجاذبيّة، بحسب ما قال لي سمير، غالبيّة صديقاتي يرتدين الحجاب، وخالتي زوينة أكدت لي أنّ رجال اليوم يفضّلون الزّواج من المرأة المتحجّبة**»[1]، تبرز كهينة في هذا المقطع متردّدة في قضيّة ارتداء الحجاب وتتساءل في نفسها ما المانع من ارتداء الحجاب ما دام يزيد من جمال المرأة، وأغلبيّة صديقاتها متحجّبات حسب قول خطيبها "سمير" لها، كما أنّ رجال اليّوم حسب رأي خالتها "زوينة" يفضّلون المرأة المحجّبة.

تبقى قضيّة السّفور والحجاب تشغل العالم الإسلامي، فبينما هناك دعاة للتّحرر والسّفور وهناك دعاة للتّحجّب، وتبقى هذه القضيّة تشهد تطوّرا، فالسّفور يحرص على إتباع الموضة، أمّا الحجاب فيعرف أشكالا وألوانا مختلفة تنشد الزّينة تارة، وتحمل توجها إسلاميّا أحيانا[2]. وهذا ما يحدث مع "كهينة" حسب تصادم رؤى "سمير" و "توفيق" حول ارتداءها للحجاب، فـ "توفيق" يرفض فكرة الحجاب، أمّا "سمير" فهو ينصح "كهينة" بارتدائه ويحاول أن يقنعها.

وفي المقطع الموالي نلاحظ كيف تختلف معاملة المرأة المتحجّبة عن غير المتحجّبة، أو بالأحرى المتبرّجة، تقول "كهينة": «***جارتنا وداد مثلي، تتبرّج وتقضي معظم وقتها خارج البيت، لكن بعدما ارتدت الحجاب، وصارت ترتاد حلقات أم علي الدّينيّة صار الجميع يكنّ لها الاحترام... بانسحاب وداد وتوبتها صرت المتبرّجة الوحيدة في العمارة ... في شهر رمضان أتعرّض لأقسى أنواع المضايقات، الجميع يواجهني بالكلمات نفسها "أختي مش***

[1]: الرّواية، ص 51.

[2]: ينظر المرأة في الرّواية الجزائريّة، صالح مفقودة، ط2، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2009م، ص174

رايع يهديك ربي...؟ " في كلّ مكان أشعر كأنّي ارتكبت جريمة، لأنني متبرّجة لأنّني لا أرتدي الحجاب...»[1].

واختلاف معاملة المرأة المحجّبة عن غير المحجّبة، ربّما يعود إلى تمسّك الأمّة الإسلاميّة اليّوم بالحجاب تمسّكا كبيرا واعتباره رمزا للهويّة الإسلاميّة، المقطع التّالي يبدو الفرق في المعاملة أكثر بروزا: «***ركبت مع شاب يقارب الثّلاثين، كان يستمع إلى موسيقى... أخذ يدندن مع الأغنية ويحرّك رأسه... حاول كسر الصّمت بيننا... توقّف بالقرب من مستشفى حسين دريد، وصعدت امرأة لم أستطيع تحديد عمرها، كانت ترتدي نقابا أسود يلفّ كامل جسمها، وتغطّي يديها بقفاز أسود، فجأة أوقف الشّاب الموسيقى، توقّف عن الدّندنة وعن الكلام، نظر إلى الزّحمة وردّد "أستغفر اللّه يا ربي مشي الحال..."***»[2]في حين كان متذمّرا وغاضبا من هذه الزّحمة قبل أن تدخل هذه الأخت إلى السّيارة.

إنّ أكثر الفتيات في المدينة يملنّ إلى التّبرج وعرض أجسادهنّ من خلال ملابس تكشف مفاتن وتبرز أعضائهنّ، وهذا ما يعتبره الكثير من المحافظين دلالة على الانحلال الخلقي ودعوة إلى نشر الفتنة في المجتمع وإثارة الجنسيّة، بحيث ترى بعض النّساء هذا الأمر يدخل ضمن الحريّة الشّخصيّة، ومن رموز التّحرر، وهذا ما يجعل قضيّة الحجاب والسّفور تطرح نفسها بقوّة، لأنّ المرأة تعتبر عورة فهي تعيش في عالم حفي عن الرّجل، وإن اضطرت للخروج فيجب عليها ستر نفسها وإعفاء مفاتنها، وذلك عن طريق ارتداء الحجاب، هذا الحجاب الذّي يعني الحجب عن النّظر، وهو اللّباس الخاص بالنّساء، فهو يعتبر لباس

[1]: الرّواية، ص52.

[2]: الرّواية، ص79، ص80.

المرأة المسلمة الذّي يجعل المرأة مستورة لها قيمة وعفة لها كرامتها لا تتعرّض للإهانة، حيث قال تعالى في الآية الثّالثة والخمسون (53) من سورة الأحزاب: «**وإذا سألتموهن متاعا فسألوهنّ من وراء حجاب ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهنّ، وما كان لكم أن تؤذوا رسول اللّه، ولا أن تنكحوا أزواجه من بعده أبدا، إنّ ذلكم عند اللّه عظيما**»، لكن النّاس هناك من يعتبر الحجاب هو رمز من رموز الإهانة للمرأة، وآخرون يرونه رمزا لقيمة المرأة.

لكن تبقى المرأة في بعض الأحيان متذبذبة بين السّفور والحجاب، فيكون مظهرها سافرا، لكن دائما نجد فكرة الحجاب تراودها وهي ليست ضدّ فكرة التّحجب، بل تحتاج إلى الخطوة الأولى لاتّخاذ قرار ارتداء الحجاب وستر نفسها.

5-4- ثنائيّة الوطن والغربة:

تظهر في رواية "كتاب الخطايا" ثنائيّة الوطن والغربّة التّي تعكس صراع الذّات بين التّواجد في الوطن والرّغبة في الذّهاب إلى الغربّة، فالذّات تمثّلها "كهينة" والوطن بالنّسبة لها يمثّل عائقا أمام حريّتها ورغباتها وأحلامها، أمّا الغربة فتمثّل الحريّة، أو بالأحرى التّحرّر من بلد محافظ مجتمعه ورافضا منح الحريّة الكاملة للمرأة.

«***أحترم والدي وأقدر فيه روح التّضحيّة من أجل العيش الكريم، لكنّي ألوم في طباع الأنانيّة وعدم حرصه على مستقبل أولاده، فهو لم يفكّر في مساعدتنا على الاستقرار في فرنسا، لو أنّني مقيمة في باريس أو مارسيليّا أو تولوز لكانت أموري أفضل، لم أكن لأعاني العنوسة، ولم أكن لألهث بحثا عن رجل يستر أنوثتي...***»[1] فعلاقة "كهينة" مع وطنها علاقة ناقصة وغير متوازنة، فهي في بلدها تعاني العنوسة وتعاني من قيد الأب الذّي

[1]: الرّواية، ص39.

مازال متمسّكا ببلده وعاداته وتقاليده وشرفه، خاصة وأنّه عاش في الغربة ومرّ بتجربة فيها، ولكن "كهينة" رغم احترامها لأبيها ولقراره، إلاّ أنّها تلومه لأنّه لم يمنحها فرصة العيش في فرنسا التّي ستحقّق لها الرّاحة والعيش بسلام في حياتها، فهي لن تنعت بالعانس ولن تضطر للبحث عن من سيتزوجها وستعيش حياتها كما تريد.

وتظهر في هذا المقطع أيضا رغبة "كهينة" في الهجرة من أرض الوطن إلى بلد أجنبي تتحرّر فيه «***الحلّ الوحيد هو الزّواج، الزّواج من فرنسي أو من مهاجر جزائري يحمل الجنسيّة الفرنسيّة، أنجب منه طفلا لأصير مثله فرنسسيّة بجواز سفر أحمر اللّون***»[1] "كهينة" تظنّ أنّ زواجها من أجنبي سيحقّق لها حلم حياتها الذّي هو العيش في فرنسا.

ويبقى حلم "كهينة" بالذّهاب للغربة متواصلا وملازما لها في حياتها، ويظهر هذا من خلال هذه المقاطع من الرّواية.

الذّات بحكم عيشها في مجتمع محافظ يضيق من حرّيات المرأة في وطنها نجدها تعيش غربة في وطنها، وتعتبر الغربة الحقيقيّة خلاصا لمشاكلها التّي لا تنتهي، وبابا مضيئا يمنحها الحريّة والعيش كما ترغب وتتمنّى دون عراقيل ودون أن يتعرّض لها المجتمع أو الغير.

الشّخصيّة البطلة من خلال الرّواية ثارت على معتقدات المجتمع الذّي حبس المرأة في سنها، وحكم على أنوثتها بالإعدام ليلقّبها بالعانس في السّن الذّي يحلو له، وذلك بتمرّدها على هذه المعتقدات.

[1]: الرّواية، ص39.

كما أنّ المجتمع الفرنسي المتميّز بطابعه الانفتاحي الذّي يمنح الفرد الحريّة في العيش والتّصرف وفق منظوره ورغبته، جعل البطلة كفرد يعيش في مجتمع يضيّق من حريّات المرأة، خاصة ترغب في الولوج إلى هذا البلد لتتحرّر من قيود فرضها عليها وطنها.

5-5- ثنائيّة الرّجل والمرأة:

تبرز ثنائيّة الذّكر والأنثى في رواية "كتاب الخطايا" التّي تعكس مركزيّة الذّكر على الأنثى في المجتمع والأسرة، فالذّكر يمثّله الشّباب الذّين عرفتهم "كهينة" في حياتها ولم تنجح مع أحد منهم في علاقتها، أمّا الأنثى فتمثّلها "كهينة" التّي تعاني في مجتمع يضع دائما الذّكر مركزا أمّا الأنثى فتبقى هامشا تعيش تحت سيطرة هذا الذّكر وتحكّمه.

يقول "توفيق" لـ "كهينة" ساخرا: «***(تزوّجي وجيبي أولاد وأريحي نفسك) يعرف جيّدا أنّ القرار ليس بيدي وإنّي لا أستطيع تزويج نفسي***»[1].

إنّ العلاقة بين الرّجل والمرأة علاقة متناقضة بين مركز وهامش، فالرّجل بحكم تسلّطه ومركزيته بنظر إلى المرأة نظرة متعاليّة لا تملك حلاّ بيدها سوى الخضوع لقرارات الرّجل، خاصة في مسألة الزّواج كما في هذا المقطع، فزواج المرأة ليس بيدّها خاصة في مجتمعنا، فالرّجل دائما هو من يقرّر، رغم أنّ "خديجة" رضي اللّه عنها هي من طلبت من الرّسول (ص) الزّواج منها، فهذا جائز إذا في الإسلام، وحتى من حقوق المرأة، ولكن المجتمع وخاصة الرّجل لا يسمح بهذا، فنجد عبد اللّه محمّد الغذامي نقلا عن رسائل الجاحظ يقول: «***ولسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل: إنّ النّساء فوق الرّجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر، ولكنّا رأينا ناسا يزرون عليهن أشدّ الزّراية ويحتقرنهنّ أشدّ الاحتقار، ويبخسونهن***

[1]: الرّواية، ص21.

أكثر حقوقهن»[1]، وحسب هذا القول فالمرأة لها الحق في أن تقرّر ما تريده وما لا تريده، لأنّ هذا من حقوقها الطّبيعيّة، فلا يمتلك لا الرجل ولا شخصا آخر الحق في أن يحرم المرأة من حق أعطاها إياه اللّه سبحانه وتعالى، وسوّى بين الرّجل والمرأة.

ويبرز في المقطع الموالي أيضا صراع "كهينة" مع ذاتها: «***تمنيت لحظة من اللّحظات لو أنّي ولدت ذكرا لتجنب كل مشاق الحياة... لعنت جنسي ولعنت نساء العالم كله، لعنت حواء ولعنت أمي لأنها تزوجت أبي وأنجبتني***»[2]، فـ "كهينة" تمنّت لو كانت ذكرا، ويطرح هذا المقطع تناقضًا من تناقضات المجتمع، خصوصا فيما يتعلّق بالمجتمع الأمازيغي المحلّي، كون "كهينة" فتاة أمازيغيّة، والعلاقة بين الرّجل والمرأة هذه العلاقة التّي يكون فيها الرّجل دائما هو المسيطر والسّيد، تجوز له كل التّجاوزات، وتبقى المرأة تتخبّط في معاناتها كحال "كهينة" نفسيّا وجسديّا لتجد نفسها في متاهة لها مدخل ولكن ليس لها مخرج.

الذّات في هذا المقطع يئست من حالتها وحياتها المحشوّة بالمشاكل والمتاعب التّي لا تنتهي، لكونها أنثى في مجتمع ذكوري حتى النّخاع، لا يعترف بنجاحات النّون، ولا يعترف بها ككيان مستقل، بل يعتبرها وسيلة من وسائله الخاصة، يتصرّف فيها كما يشاء، كما أنّ "كهينة" هنا تريد التّخلي عن أنوثتها للتّخلّص من مشاكلها التّي سببت لها مشاق ومنعتها من عيش حياتها كما ترغب وتتمنّى.

إنّ المرأة هو مخلوق قاصر في نظر الرّجل مهما بلغ مستواها التّعليمي والثّقافي، فطبيعة المجتمع الجزائري خاصة تقتضي تحكّم الرّجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة، سعيًا منه على الحفاظ على شرف الأسرة، فشرف المرأة من شرف الأسرة، لقد جعل الرّجل

[1]: عبد اللّه الغذامي، المرأة واللّغة، المؤتمر الثّقافي العربي، المغرب، ط3، 2006م، ص10.

[2]: الرّواية، ص101.

المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة؛ أي خدمة الرّجل، خدمة الأسرة وتربيّة الأولاد قبل كلّ شيء، وحتى في العلاقة الجنسيّة بين الزّوجين يكون فيها الرّجل هو المسيطر، فالمرأة تمثّل الصّوت المقموع المهمش تلاحقها صنعة الدّونيّة والعجز والقصور والتّبعيّة لرجل، بحيث يعيش في صراع دائم بين العقل والالتزام بالتّقاليد والقلب الذّي يكتم الحب، الذّي يلاحقه القمع فتعيش في تيهان دائم ودوامة، لا تجد لنفسها مخرجا، لهذا نجدها سعى في البحث عن التّحرّر، رافضة لسيطرة الرّجل، تبحث عن فرض نفسها بطرق غير صحيحة أمام تربيّة جنسيّة غير مكتملة وغير سليمة وغير واعيّة، فتغامر بإدخال نفسها في صراع غير متكافئ بينها وبين الرّجل.

فإذا كان المجتمع قد اعترف بإنسانيّة المرأة، لكن ذلك بشكل رمزي، فهي ما تزال تعاني من تبعيتها للرّجل، لهذا ترتكب ضد النّساء أعمال مشينة، وتطبّق عليها عادات مهينة، ولم تقف المرأة مكتوفة الأيدي، دافعت عن نفسها.

5-6- ثنائيّة الجسد والرّوح:

تبرز في رواية "كتاب الخطايا" ثنائيّة الجسد والرّوح، التّي تعكس الحالة النّفسيّة أو بالأحرى الرّوحيّة لـ "كهينة" بطلة الرّواية إزاء جسدها، فالجسد انعكاس للرّوح، وهما متلازمان فبدون روح، الجسد لا شيء.

فـ "كهينة" أحيانا تتقبّل جسدها وشكلها كون المحيطين بها مثل "سمير" "توفيق" يمدحان جمالها، ولكن تبقى دائما تعاني من عقدة روحيّة داخليّة اتّجاه جسدها، وهذا المقطع يبيّن أنّ شكل "كهينة" مقبول وغير سيء إلى درجة يجعلها تصاب بعقدة نفسيّة إزاءه:«***يقول لي توفيق أنّ بشرتي البيضاء والنّاعمة لا مثيل لها بين النّساء... يغازلني أحيانا: "أنت***

لست أمازيغيّة، أنت تشبهين حسناوات السّويد، ربّما كنت سليلة أحد الفايكينغ الذّين مرّوا بشمال إفريقيا في القرون الوسطى»[1] "كهينة" في هذا المقطع تعيد ما يقوله لها "توفيق" هذا الكلام يشعرها بالارتياح، ويجعلها تعجب بنفسها وبجسدها.

وفي المقطع الموالي تبرز عقدة "كهينة" اتّجاه جسدها وتذمّرها الدّاخلي منه، يقولها: «***الفراغ يدفعني للطّواف خصوصا بين حيطان الصّديقات والإطّلاع على تعليقاتهن وصورهنّ التّي تشعرني بالكبت، لأنّي أملك مثلهنّ جرأة نشر صور لجسدي البدين... فخذي العظيمين، بطني المنتفخ ورقبتي المعوّجة يشعرونني بعقدة نقص...***»[2] فإطّلاع "كهينة" على صور صديقاتها الجميلة يشعرها بالضيق والتّذمر لأنّها لا تمتلك جسدا جذابا مثلهنّ يسمح لها بنشر صورها هي أيضا في الفايسبوك، فهي بدنيّة بطنها منتفخ ورقبتها معوّجة، وهذا طبعا حسب رأيها، كل هذا يجعلها تتعقّد روحيّا وتشعر بنقص.

ويبقى الشّك دائما وعدم الثّقة يراود نفسيّة "كهينة" ويظهر هذا في قولها في المقطع الموالي من الرّواية: «***لما انظر إلى صوّر ملكة جمال منطقة القبائل وهي مثلي من مواليد ميشليه أشعر بالفارق... رغم أنّ سمير يغازلني بالقول إنّي أجمل جميلات البلد، وتوفيق يتغنّى بسحري ويصفني بالمرأة المثيرة، فإنّي لا أثق في كلامهما، مع ذلك أعرف أنّي أجمل من أخريات، على الأقل أجمل من مذيعة التّلفزيون الحولاء... كما أنني أشعر بالارتياح لأنّ جمالي طبيعي، ولم أخضع لعمليّات التّجميل كما تفعل المغنّيات...***»[3]كهينة شخصيّة مضطربة وغير مستقرّة نفسيّا وروحيّا يحكمها التّناقض، فهي تشكّ في أراء من حولها اتّجاه جسدها وترتاح في أحيان أخرى لأنّها لم تخضع لعمليّات تجميل وجمالها طبعي.

---

[1]: الرّواية، ص35.

[2]: الرّواية، ص44.

[3]: الرّواية، ص45.

تظهر شخصيّة البطلة في الرّواية شخصيّة مريضة ومضطربة روحيّا، فهي تناقض نفسها بنفسها (أي صراع داخلي روحي) حول جسدها الذّي تتعقّد منه في بعض الأحيان وترتاح حياله في أحيان أخرى.

5-7- ثنائيّة الفضيلة والرذيلة:

تبرز ثنائيّة الفضيلة والرّذيلة في رواية "كتاب الخطايا" التّي تعكس تناقض الفعل الذّي قام به "إسماعيل" بزواجه من "كهينة" بطلة الرّواية، فالرّذيلة تمثّلها "كهينة" أمّا الفضيلة فتتمثّل في الفعل النّبيل الذّي قام به "إسماعيل" وهو زواجه من "كهينة" وإنقاذ شرفها وسترها «***تركت طموحاتي ونكساتي جانبا وارتكبت الزّلة الفاضلة التّي قد أندم على فعلها أو أحيا من أجلها***»[1]، ارتكب "إسماعيل" الزّلة الفاضلة وهو زواجه من "كهينة"، هذه البنت الزّانيّة تاركا طموحاته جانبا وهو غير متأكّد ذاتيّا من نتيجة الفعل الذّي ارتكبه، إمّا سيعيش من أجل "كهينة" وإمّا سيندم على زواجه بها، وفي مقطع آخر يقول: «***ربّما سيصفني البعض بالديون أو السّافل لأنّني قرّرت الارتباط بامرأة سيعتبرها أحدهم فاسقة... وربّما يستني علّي البعض الآخر...لأنّني أنقذت زانيّة سابقة من سراديب الهاويّة***»[2]، فـ "إسماعيل" من خلال هذا المقطع يقر بمخاوفه عمّا سيفسّر عنه زواجه بـ "كهينة"، وهنا يحدث صدام بين الفضيلة والرّذيلة عند المجتمع، فهناك من سيرفض قراره هذا وسينظر إليه نظرة ازدراء لأنّه تزوّج امرأة غير صالحة، وهنا سيتدخّل الدّين دين الإسلام الحنيف الذّي يرفض ويدين مثل هذا التّصرف، فالمرأة تنكح لشرفها وجمالها وأخلاقها، كما أنّ اللّه سبحانه وتعالى حرّم الزّنا.

[1]: الرّواية، ص9.

[2]: الرّواية، ص10.

كما أنّ ثنائيّة الفضيلة والرّذيلة تتجسّم في المقطع الموالي أيضا: «***...أمي أيضا قالت لي كلاما مشابها، وخاطبتني مرّة وأنا مازلت مراهقة: "ردي بالك، راكي بنت فاميليا، ما يغروكش الرّجال، عندك راجل واحد في حياتك هو زوجك صوني حرمة العائلة"... ماذا لو عرفت أنّني فقدّت عذرتي؟ لن تصدّق إنّني ارتكبت حماقة مراهقة، وفعلت الشّنيعة خطأ مع شاب عديم الضّمير أجبني ثمّ هجرني، ستعتقد حتما أنّ ابنتها صارت مومسا...***»[1] الأم هنا أو بالأحرى والدة "كهينة" توحي ابنتها بالفضيلة، وهي المشي على حرب البنات المحترمات والصّائنات لشرف عائلاتهن ، فـ "فكهينة" ابنة عائلة "لحسن" وهي عائلة محافظة وشريفة، ولا تقبل أن يوسخ شرفها، فعليها أن تصون حرمة عائلتها، ولكن بالمقابل "كهينة" ارتكبت الرّذيلة التّي تجهلها أمّها مع شاب وعّدها بالزّواج عندما كانت مراهقة في الثّانويّة، ولكنه تخلّى عنها وهجرها ولم يفي بوعده.

وتتجسّد الرّذيلة أيضا في الرّواية في العلاقة التّي أقامها "توفيق" مع "كهينة" ثم طلبه من "كهينة" إجهاض الجنين الذّي حملت به من علاقتهما غير الشّرعيّة، وتتّضح في المقطع التّالي: «***لمّا أخبرت "توفيق" أنّني حامل في شهري الثّاني ردّ علي بنبرة باردة: "عليك إجهاض الجنين، أنا ذاهب بعد غد إلى برلين وأعود بعد أسبوع" بدا غير مبال... ونسي أنّ الجنين من صلبه، اعتقدّت أنّه سيقف بجانبي...***»[2] "توفيق" ارتكب رذيلتين، رذيلة إقامة علاقة غير شرعيّة مع "كهينة" التّي شاركته أيضا الرّذيلة، وطلبه منها إجهاض الجنين الذّي يعتبر معصيّة كبيرة، وهي قتل نفس من دون حق.

[1]: الرّواية، ص، ص 66، 67.

[2]: الرّواية، ص99.

هذه الرّواية قد حصرت الرّذيلة والفضيلة فيما يتعلّق بجسد المرأة والذّي تمارس من خلاله رغباتها وغرائزها دون حسيب ولا رقيب خارج إطار علاقة الزّواج الشّرعية، والتّي ينجم عنها عواقب وخيمة تؤدّي إلى الوقوع في رذائل أخرى، كما أنّ الفضيلة أيضا جعلت في إطار تصحيح مسار المرأة التّي وقعت في الرّذيلة، ويكون هنا الرّجل هو الذّي يساهم في ارتكاب هذه الرّذيلة من خلال ممارسة الزّنا، ويكون هو منقض المرأة من الاستمرار في هذه الخطيئة من خلال زواجه منها، وهذا يعتبر فضيلة.

5-8- ثنائيّة الحياة والموت:

تبرز في رواية "كتاب الخطايا" ثنائيّة الحياة والموت التّي تعكس الصّدام بين هذين القدرين اللّذان هما حق على كل مخلوق على وجه الأرض، فالحياة تمثّل الاستمراريّة، أمّا الموت فتمثّل الفناء ووضع حدّ للحياة، «***انعزلت في غرفتي ثلاث ليالي طوال أدخّن وأتمنّى الموت للجنين، جرّبت القفز وضرب بطني بقبضة يدي للتّخلص منه، لكنّني فشلت... كان الجنين يكبر يوما بعد الآخر، ساعة بعد الأخرى، يتّجه إلى الحياة وأنا أتمنّى له الموت***»[1]، فالعلاقة بين "كهينة" وبين جنينها علاقة صراع يحكمها التّناقض بين الموت والحياة، "فكهينة" تريد التّخلّص من الجنين وإجهاضه، على عكس الجنين الذّي يتشبث بالحياة يوما بعد يوم، رغم كل محاولات "كهينة" للتّخلص منه التّي باءت بالفشل.

تبرز الذّات في هذا المقطع يائسة من حالتها، وهي بالحمل جراء علاقة غير شرعيّة أقامتها مع شخص لم يتقبّل حتى فكرة الحمل، بل رفضها رفضا قاطعا، ويظهر هذا من خلال المقطع التّالي من الرّواية: «***لمّا أخبرت "توفيق" أنّني حامل في شهري الثّاني ردّ***

[1]: الرّواية، ص101.

عليّ بنبرة باردة: "عليك إجهاض الجنين أنا ذاهب بعد غد إلى برلين، وأعود بعد أسبوع" بدا غير مبال... ونسيّ أنّ الجنين من صلبه، اعتقدت أنّه سيقف بجانبي...»[1]، "توفيق" رفض حمل "كهينة" ورفض الاعتراف به أو بالأحرى فكرة مجيئه للحياة، رغمّ أنّ هذا الطفل البريء جاء جراء فعلته أو خطيئته التّي ارتكبها مع "كهينة"، ليبقى هذا الطّفل ضحيّة تتخبّط بين الموت والحياة.

تخلّص "كهينة" من الجنين يعتبر حلا للقضاء على وصمة عار ستلاحقها طوال حياتها، لأنّ هذا الجنين يعتبر ثمرة خطيئة ارتكبتها "كهينة" مع هذا المدعو "توفيق"، فالموت يرمز للفناء وفناء الشّيء أي زواله للأبد ودون رجعة، أمّا الحياة فترمز إلى الاستمراريّة واستمراريّة هذا الجنين في الحياة سيضع "كهينة" في مأزق لن تتخلّص منه، سواء من طرف عائلتها أو من طرف المجتمع.

إنّ هاجس الرّغبة في الموت يراود البطلة في هذه الرّواية لأنّها تعتبره كخلاص لمشاكلها الخانقة، فحين في أحيان أخرى تتراجع عن قرارها وتتمسّك بالحياة، وهذا نابع من الطّبيعة المضطربة للنّفسيّة البشريّة.

كما أنّ المرأة في الرّواية تائهة في مشكلة حملها، ولا تعرف ماذا تصنع حيال هذه المشكلة بالتّحديد، هل ستقتل هذا الطّفل أم ستتركه يعيش، وهذا المقطع من الرّواية يبيّن ذلك: «***كان الجنين يكبر في رحمي، شعرت وكأنّه يخاطبني، تحدثت معه في سري واعتذرت له عن نيّتي في قتله، اعترفت له بأنّ اللّعنة تلاحقني أينما حللت، وإنّني لا أصلح أن أكون يوما أما***»[2].

[1]: الرّواية، ص99.

[2]: الرّواية، ص104.

خاتمة

خاتمة:

جاء النّقد الثّقافي كردّة فعل عن النّزعة البنيويّة المغلقة، وقد رآه البعض مناسبة للخروج من سجن النّصيّة وتحرير الدّلالة من السّياج الذّي فرضته القراءة الواحدة وإعادة استنطاق النّص الأدبي بربطه بسياقات خارجيّة ثقافيّة تاريخيّة... ويعتبر النّقد الثّقافي العربي ما يزال فتيّا بالرّغم من الجهود المبذولة، غذ لا يزال يقبع في الدّراسات ما بعد الكلونياليّة والتّي تدور هي الأخرى في حدود النّص الأدبي، وقد سعت الدّراسات الحديثة والتّي الواجب دراستها، وهذا ما حولنا إبرازه في بحثنا هذا، ولقد انتهى بحثنا في الفصل إلى تحديد مجال دراسات النّقد الثّقافي، والتّي اختلفت فيه الآراء بين الدّارسين بين من يؤيّدون فكرة النّقد الثّقافي باعتباره اهتمّ بالهامش والمبتذل وكل ما تعلّق بما أقصته المؤسّسة الأدبية من دراستها، وحاولوا جاهدين وضع مكانة مرموقة للنّقد الثّقافي في السّاحة الأدبيّة، وبين اللّذين يرون أنّ النّقد الأدبي ما يزال يملك ما يمكن الاستفادة منه لعصور لاحقة، ولا يمكن التّخلّي عنه... كما كان البعض يرى أنّه يمكن للنّقد الثّقافي والنّقد الأدبي ممارستهما معا، إشارة منهم إلى إمكانيّة التّعايش بين النّقدين.

وحاولنا في الفصل التّطبيقي الحديث عن الثّنائيّات الضّديّة التّي تعتبر المكوّن الأساسي للنّص، باعتبار أنّ الحياة مبنيّة على أسس متناقضة، كذلك النّص من خلال الثّنائيّات التّي سمحت لنا من خلال استخراجها وتحليلها على فهم حالة بطلة الرّواية، التّي تبدو وإلى حد بعيد متناقضة ومعقّدة لا تعرف حالتها النّفسيّة والاجتماعيّة استقرارا، وهذا الاضطراب كان نابعا من الضّغط الذّي كان يفرضه المجتمع بمختلف جوانبه، والذّي جعل تصرّفات البطلة دائما في تناقض مستمر.

لقد جاءت هذه الرّواية حاملة على عاتقها مهمّة الكشف عن الممنوع والمسكوت عنه في المجتمع، والذّي يتعلّق بالأساس بحياة المرأة التّي تعيش في مجتمع يعاني من كبت عاطفي جنسي، وما يسببه من أضرار على المرأة بوجه الخصوص، والتّي تسعى إلى التّخلّص والتّحرر من هذا الكبت والانغلاق الذّي يفرض عليها فرض أمور الحياة، فبطلة الرّواية "كهينة" تعاني من حياة مطعونة بالتّهميش الذّي يصل إلى حد التّأثيم، فهي ليست إلاّ عيّنة مصغّرة من مجتمع جزائري لجيل من النّساء تعيش تحت سيطرة وسطوة الذّكورة والنّظرة الدّونيّة التّي تلاحقها دائما، والتّي تعيش تحت سيطرة المحرّمات المبتذلة التّي ابتكرها المجتمع، وفرض على المرأة العيش فيها محاولة منه إلغاء المرأة في المشاركة في جميع القضايا التّي احتكرها الرّجل لنفسه فقط، هذه الرّواية تغوص في مجتمع ممزّق أكثر الأشخاص تأذيا فيه هي المرأة ككيان وكجسد، تجد نفسها في إطار جد ضيّق، يحد من حريتها وحركتها، ويجعل منها كيان بدون روح.

فهذه الرّواية تنتصر للمرأة رغم الخطايا والآثام التّي ارتكبتها على أنّها ضحيّة مجتمع ذكوري متسلّط مستبد بذكوريته، وترفض ما تتعرّض له المرأة من اضطهاد وظلم بالمرأة هي فرد مكتمل ناضج، وليست قاصرا كما يصوّرها البعض ممّن يريدون أن لا يكون لها وجود في الأساس، وارتكابها للخطايا ليس عيبا، وتكرارها لفعلتها هو حقّ من حقوقها في ممارسة حريتها، وليس من حق الرّجل أن يحاسبها أو يصدر عليها أحكام تلغيها وتلغي وجودها.

إنّ المرأة في مجتمعاتنا العربيّة تتحمّل مسؤوليّة خطاياها لوحدها، وتعتبر هي المسؤولة الوحيدة رغم أنّ الرّجل هو العنصر الأساسي المشارك في ارتكاب هذه الخطايا، وهذا ما يفسّره لنا أنّ ما تتعرّض له المرأة من ظلم وقمع وحرمان أكثر بكثير ممّا قد يتعرّض له الرّجل في مجتمع واحد.

ففي الأخير يمكننا القول أنّ رواية "كتاب الخطايا" تصبّ في مجملها في محاولة تحرير المرأة من القيود الاجتماعيّة الدّينيّة السّياسيّة التّي تمنح الحقّ للرّجل في استغلال المرأة والسّيطرة عليها وتضييق الخناق عليها.

وختاما؛ نحمد اللّه حمدا كثيرا على إتمامنا لهذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1_ المصادر:

1: سعيد خطيبي، "كتاب الخطايا"، منشورات ANEP، الجزائر، 2013..

2_ المراجع:

أ) الكتب العربيّة:

1: أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1981م.

2: الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تحرير وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م.

3: بشرى موسى صالح، بويطيق الثّقافة، دار الشّؤون الثّقافيّة، بغداد، ط1، 2012م.

4: حفناوي بعلي، مدخل إلى نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

5: سعيد يقطين، النّص المرتبط ومستقبل الثّقافة العربيّة، نحو كتابة رقميّة عربيّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2008م.

6: صالح مفقود، المرأة في الرّواية الجزائريّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة، ط2، 2009م.

7:عبد الفتاح لعقيلي، النّقد الثّقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزّهراء، الرّياض، السّعوديّة، ط1، 2009م.

8: عبد القادر الرّباعي، تحوّلات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2007م.

9: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة البدني، بالقاهرة، دار المدني بجدّة، ط1، 1991م.

10: عبد الله الغذامي، الثّقافة التّيليفزيونيّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2005م.

11: عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، ط3، 2006م.

12: عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م.

13: عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

14: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت.

15: محمّد عبد المطّلب، النّقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

16: مصطفى الضبع، أسئلة النّقد الثّقافي، مؤتمر أدباء مصر في أقاليم ألمانيّا، 23، 26 ديسمبر2003م.

17: ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المغرب، ط1، 2000م.

18: يحيّ بن حمزّة العلوي، كتاب طراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1980م.

19: يوسف عليمات، جماليّات التّحليل الثّقافي، الشّعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزيّة، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

20: يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983م.

ب) الكتب المترجمة:

1: أدغار موران، النّهج إنسانيّة البشريّة الهوّية البشريّة، تر: هناء صبيحي، هيئة أبوظبي للثّقافة والتّراث، أبوظبي، ط1، 2009م.

2: آرتر آيزابرجر، النّقد الثّقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويس، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1، 2003م.

3: بيار بورديو، الهيمنة الذّكوريّة، تر: سلمان قعفراني، المنظّمة العامة للتّرجة، بيروت، ط1، 2009م.

4: بيل أشروفت وآخرون، ت: أحمد الرّويبي وآخرون، الدّراسات ما بعد الكولونياليّة(المفاهيم الرّئيسيّة)، المركز القومي للتّرجمة، مصر، ط1، 2010م.

5: تيري انجلتون، فكرة الثّقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2012م.

6: جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط2، 2000م.

7: مجموعة من الكتاب، نظريّة الثّقافة، تر: علي السّيد الصّاوي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1997م.

3_ المعاجم:

1: ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة–ضدد– دار صادر، بيروت.

2: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت.

3: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب، لبنان بيروت، ط1، 1985م.

4- المجلاّت والدّوريّات:

1: فائز العراقي، ظاهرة الثنائيّات في شعر يوسف الخطيب، مجلة المواقف الأدبيّة، العدد 384، إتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

2: مجلّة عالم فكر المرأة، العدد2، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.

5- المقالات:

1: عبد النّور إدريس، تفكيكيّة جاك دريدا بين الكتابة والكلام، مقال.

2: مسعود عمشوش، النّقد الثّقافي والنقد الأدبي، مقال نقدي: www.Aljamea.com.

3: ناظم عودة، القطيعة في النّقد الثّقافي العربي المعاصر، مقال نقدي www.Aljamea.com.

فهرس
الموضوعات

الموضوعات : **الصفحة :**

كلمة شكر

إهداء

مقدّمة..... أ- ب

الفصل الأول: ماهيّة النّقد الثّقافي

1-مفهوم الثّقافة.....10- 11

2- أنواع الثّقافات.....12-13

2-1- الثّقافة العالميّة.....12

2-2- الثّقافة العامة.....12

2-3- الثّقافة الجماهيريّة.....12

2-4- الثّقافة الشّعبيّة.....13

2-5- الثّقافة الفئويّة.....13

3- مفهوم النّقد الثّقافي.....13- 19

4- جغرافيا وأعلام النّقد الثّقافي.....19-20

5- مرجعيّات النقد الثقافي.....20-27

5-1- النّقد الثقافي والنّزعة النّسويّة (Feminism).....20-23

5-2- الجماليات الثّقافيّة cultural poétics/التّأريخانيّة الجديدة New historicism.....23-25

5-3- النّقد النّفسي والتّحليل النّفسي Psychological and psychoanalysis criticism.....25-27

6- الدّراسات الثّقافيّة (cultural studies).....28-35

7- النّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي.....36-42

8- الأنساق الثّقافيّة.....43-47

8-1- مفهوم النّسق.....43-45

8-2- الجملة الثّقافيّة.....45-46

8-3- المؤلّف المزدوج.....46

8-4- نقلة في الوظيفة (من نقد نصوصي إلى نقد الأنساق).....47

الفصل الثّاني: الجانب التّطبيقي: الثّنائيّات الضّديّة في رواية ''كتاب الخطايا''

1- الثّنائيّة الضّديّة.....49-55

2- التّعريف برواية "كتاب الخطايا".....55-56

3- التّعريف بالكاتب.....56- 57

4- تلخيص رواية "كتاب الخطايا".....57-60

5- أهم الثّنائيّات المستخلصة من الرّواية.....60-78

5-1- ثنائيّة الفرد والجماعة.....60-62

5-2- ثنائيّة الحريّة والقيد.....62-65

5-3- ثنائيّة الحجاب والسّفور.....65-68

5-4- ثنائيّة الوطن والغربة.....69-70

5-5- ثنائيّة الرّجل والمرأة.....70-73

5-6- ثنائيّة الجسد والرّوح.....73-75

5-7- ثنائيّة الفضيلة والرذيلة.....75-77

5-8- ثنائيّة الحياة والموت.....77-78

خاتمة.....80-82

قائمة المصادر والمراجع.....84-87

الفهرس.....89-91