الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

الأنساق الثّقافية في رواية: "كواترو" لمرزاق بقطاش

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **عفاف عماري**

تاريخ المناقشة: 12/ 07 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
راوية شاوي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل

للأستاذة المشرفة "سهام بودروعة" التي

أسهمت في إثراء هذا البحث نصحاً وإرشاداً

كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة لقبولكم

مراجعة هذا العمل وتصويبه

مقدمة

استدعت الرواية كغيرها من الفنون اهتمام الدارسين المعاصرين الّذين نادوا بوجوب الولوج إلى باطنها والبحث عن الثّغرات والوقوف عليها لتصليحها كي تستوعب الدراسات النّقدية الحداثية، وتواكب بذلك ركب التطور التكنولوجي المعاصر، وإن بدأت تعاليم هذا النّهج عند الغرب الذي سرعانما تأثر به العرب وبرع فيه المغاربة على وجه التّحديد.

وقد برز الكاتب الجزائري وفرض تميزه نتيجة تنوع اهتماماته وتباين توجهاته، ومن المواضيع الّتي استلهمت مخياله موضوع الوطن؛ حيث صور مختلف مظاهر الحياة الثّقافيّة من استنطاق لحقب زمنيّة مهمة، ومن أكثرها تداولًا موضوع الاحتلال الفرنسي الّذي جسدته رواية "كواترو" وعبرت عن المسكوت عنه وعن آلام الجزائريين في فترة منعوا فيها من أبسط حقوقهم كالتّعليم، كما برزت فيها فكرة الطّبقية الاجتماعية وما عانته الطبقة المهمشة من إهمال وغطرسة من قبل المؤسسة المهيمنة مركّزا على تصوير عاداتها وتقاليدها المكتسبة، وهذا المجال يعدّ اشتغال النّقد الثّقافي الّذي يهتم باستنطاق الأبعاد الثّقافية للنّص إثر التماس اللّساني بالأنساق الثّقافية المضمرة والّتي لها تواجد في الخطاب الأدبي والفني بكل تجلياته وأنماطه وصيغه.

نظرا لأهمية موضوع النّقد الثقافي وأسلوب رواية "كواترو" الحي وحداثتهما نظريًّا وتطبيقيًّا، اللّذان ولّدا لي الرغبة في التعرف عن كثب على المنهج وفكّ شفرات الرواية وفق طرق معاصرة؛ باعتبار أنّه يفتح المجال للقراءات المتنوعة والمتعدّدة، إضافة إلى أنّهما يندرجان ضمن مجال تخصصي الأدب.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

ما هي رمزية الأنساق الثّقافية في رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش؟

ومن خلال الإشكالية العامة للبحث قمنا بصياغة الإشكالات الفرعية الآتية:

- هل تمكّن الروائي من تصوير التمثلات الثّقافية الموجودة في الواقع؟
- ماهي أهم الأنساق الثّقافية المضمرة الواردة في رواية "كواترو"؟

وقد حاولنا أن نعطي إجابات عن هذه الإشكالات وإشكالات أخرى تبرز تمظهرات الاحتلال في مستعمراته وأساليبه المراوغة في الرواية الجزائرية المعاصرة تفكيكًا وتشريحا لرواية "كواترو" لمرزاق بقطاش بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع الّتي ساهمت في بلورة معطيات الرواية وإعطاء المصداقية للموضوع. ومن بينها:

- مؤلفات النّاقد عبد الله الغذّامي وبالتّحديد كتابه "النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية"

ومراجع أخرى منها المترجمة:

- أرثر أيزابرجر "النّقد الثّقافي؛ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي.

وغيرها الكثير، والّتي تنوعت بين المترجمة والعربية، حيث أنّ الأدباء العرب وإن كانوا قد تلقوا هذا المنهج إلّا أنّهم سعوا إلى دراسته وتطبيق النّصوص العربية القديمة والحديثة عليه.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى الولوج إلى أعماق رواية "كواترو" بغية كشف الأنساق الثّقافية المضمرة الّتي لم يقله النّص ولم صرح بها الكاتب.

انطلاقا ممّا سبق فقد قسم البحث إلى فصلين، تم التّنقل في الفصل الأول موسوم "النّقد الثّقافي: مدخل مفاهيمي" حسب التّدرج المنطقي، بإعطاء مفهوم للنّقد الثقافي والبحث في أصوله تحت مسمى النّشأة عند الغرب وتلقيه عند العرب وأهم مرتكزاته وروافده، والوقوف أمام اصطلاح النّسق والنّسق الثّقافي وتنوعه والعلاقة القائمة بينه وبين الرواية.

بعد التنظير الّذي خصص للفصل الأول كان الفصل الثاني عبارة عن تطبيق لرواية "كواترو" حيث تم فيه كشف المعاني المخبوءة وراء جماليات اللّفظ والبحث عن التّجلّيات الثّقافية من خلال مجموعة من الأنساق الّتي جسدت في الرواية، واتبعنا الفصلين ملحقا خصص للتعريف بالكاتب وملخص الرواية، وصور توضيحية متعلّقة بالغلاف، إضافة إلى مقدمة عامة وخاتمة تحمل أهم النتائج المستخلصة.

أما الصعوبات الّتي صادفت هذا البحث فيمكن تحديدها فيما يلي:

- نقص الخبرة في مجال النّقد الثّقافي.
- التّقيد بمدة زمنية وجيزة أثناء التّحضير للبحث بالنظر إلى شمولية المنهج الثّقافي واتساعه إذ دراستنا لا يمكنها أن تسع كل المجالات.

اعتمدنا في تحليلنا على منهج النّقد الثّقافي، باعتباره الوسيلة الأنسب لدراستنا والّتي تنطلق من الرواية للوقوف على أهم المظاهر المتجلية فيها.

تمّ البحث بحمد الله والّذي حاولنا من خلاله تأطير الأفكار العامة الّتي احتوها هذا المنهج، راجينا أن يلق إفادة لدى الباحثين والمتطلعين لخوض غمار هذا المنهج المعاصر الّذي يستدعي الاهتمام به أكثر وتطبيقه على النّصوص الأدبية والفنية.

الفصل الأوّل:

النّقد الثقافي: مدخل مفاهيمي

أولا: ماهيّة النّقد الثّقافي

ثانيا: تمظهرات النّقد الثّقافي

تمهيد:

دعا الباحثون إلى ضرورة مواكبة التّطور الحاصل في جميع المجالات والفنون وإعادة استقراء النصوص بالموازاة مع هذا التّطور، ويعتبر النّقد الثّقافي من أحدث التّوجهات النّقدية والأدبية الّتي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي وعدّه بديلًا عن النّقد الأدبي؛ باعتبار أنّه يهتم بطرح التساؤلات المتشعبة الّتي تمس جميع الحقول المعرفية.

يتطرق هذا الفصل والموسوم ب"النّقد الثّقافي: مدخل مفاهيمي" والّذي قسم إلى مبحثين وسم الأول ب"ماهية النّقد الثّقافي" والّذي عرض فيه مفهوم النّقد الثّقافي وأهم مرتكزاته وروافده، لنتطرق في المبحث الثاني والموسوم ب"تمظهرات الأنساق الثّقافية" إلى عرض مفهوم النسق والنسق الثّقافي وأنواعها وعلاقتها بالرواية.

أولا: ماهية النّقد الثّقافي:

يهتم النّقد الثّقافي بجميع الفنون والنّصوص القديمة والحديثة المرتبطة بدراسة ثقافة المجتمع وما يميزه عن باقي المجتمعات الأخرى باختلاف النّظم والقيم والعادات وأنماط التّفكير وما تنتجه وما يفرز عن ذلك الامتزاج من عصارة، وتعدّ هذه الدّراسة مرتبطة بما بعد الحداثة الأوروبية الّتي انتقلت إلى البلاد العربية عن طريق المثاقفة.

واكب ظهور هذا المنهج وآرائه الجريئة المخالفة لما اعتاد عليه الوسط الأدبي الّذي شرع لنفسه الإحلال محل النّقد الأدبي والنّقد الفني والنّقد الفلسفي، وإن كان الظّاهر فيه هو نشاط فكري نشأ منتسبا للثّقافة الّتي تحدّد طبيعته ووظيفته وحدوده والّتي عادة ما تكون لها مرجعيات قومية تختلف بالاختلاف المكان والزمان.

1. مفهوم النّقد الثّقافي:

يعدّ مفهوم النّقد الثّقافي Cultural Criticism من أكثر المصطلحات إثارة في النّقد المعاصر خاصة حينما ارتبط بمصطلح الثّقافة الذي يتّسع ليشمل مختلف الدّراسات العلمية والعملية، باعتباره كمصطلح دارج أكثر في الممارسات المجتمعية ويحمل معان ودلالات محدّدة، ولكن هل تلتقي هذه المعاني مع ما طرحه النّقاد والدارسون في مفهوم النّقد الثّقافي؟.

أ. من ناحية اللغة:

لابد قبل الشّروع في شرح المصطلح الوقوف على الدّلالات الّتي تتوفر في المعاجم، ثم عقد مقارنة بينها وبين ما يعبر عنه المصطلح في الحديث، يلاحظ عند البحث عن معاني الكلمات بأنّها تحفظ كل ما هو دارج ومتداول في تلك المفردة، وفي مفهوم النّقد الثّقافي هناك مصطلحان مهمان والأشدّ اهتماما هو الثّقافة culture وقد لحقهما تطور ملحوظ عبر الحقب الزمانية باعتبارها مسألة خلافية لم تحدد منذ القديم، فالنّقد كمصطلح موجود منذ العصور الأولى لكن كاتفاق لم يحدد إلا في القرن العشرين، أما الثّقافة فقد وضع لها مئات التّعريفات عربيًّا وعالميًّا (اصطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، ربيع 2017، الصفحات 15-16).

تعرضت المعاجم العربية لمصطلح الثّقافة قديما وحديثا، وذلك لشساعة مفهومها واستعابها لعديد الدّلالات حتى أنّها تدخل في كثير من الحقول وتتقارب جميعها في سياق لغوي فالقول: «ثَقُف، ثَقْفًا وثَقَفًا وثَقَافَةً: صار حذقا خفيفا فطنا، فهو ثَقْفٌ» (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 795) فمادة ثَقُف بضم العين تدل على أنّها عادة مكتسبة إما على نطاق شخصي أو عن طريق التّواصل بين الأفراد والمجتمعات سواء أكانت على المستوى اللّغوي أو على المستوى الحركي، وينتج إثرها شخص له مكتسبات فكرية ولغوية ذات خلفيات قومية.

يمكن تلخيص المعنى الّذي تتمحور حوله المعاجم العربية بالقول: أنّ مادة ثقف تدلّ على حالة الشّخص فهي بمعنى الذّكاء والفطنة وسرعة البديهة، واتّقاد الذّهن الّذي هو عكس التّكاسل والاتّكال.

أما في الجانب الآخر من العالم فإن كلمة ثقافة شهدت تحولات كثيرة في المعنى حتى وصولها إلى المعنى الحداثي، وقد حفظت في اللّسان الفرنسي في العصر الوسيط وتعود إلى الأصل اللّاتيني بلفظة Cultura، والّتي يقصد بها الجزء من الأرض الّذي يلقى اهتماما، ليحول المعنى بعدها ويدل على فعل فلاحة الأرض، وقد تطور في القرن السادس عشر ليدل على تطوير كفاءة والاشتغال لإنمائها، وإن كان هذا المعنى لم يحز على اعتراف أكاديمي ليتبنى بعدها المعنى اللاتيني وينتقل من حالة التّعلم إلى الحديث عن حالة الفكر والفرد ويتصل بأفكار التّقدم والتّطور والتربية العقلية، وتنتشر إثر ذلك في سائر بلدان أوربا (كوش، 2007، الصفحات 16-18) ليصل في الحديث إلى ظهور نظرية باسمها.

تكون المصطلح في القرن الثّامن عشر حيث أنّ أول من عرف الثّقافة كمصطلح في كتابه "الثّقافة البدائية" 1871 هو العالم الأنثروبولوجي الإنجليزي تايلور{ *E.B. Tylor*} (1832-1917) فالتوجه الّذي نحته الثّقافة هو علم الإنسان في قوله: «الثّقافة هي ذلك الكل المتكامل الّذي يشمل المعرفة، المعتقدات والفنون والأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع» (كوش، 2007، صفحة 31) فالثّقافة هي كلية حياتية وعادة يكتسبها الفرد نتيجة انخراطه في المجتمع فيشكّل بذلك مجموعة من القيم والعادات تنتمي لتلك الجماعة وتصبح جزءا لا يتجزأ من تصرفاته.

يمكن من هذا اعتبار أنّ الثّقافة ذات تكوين اجتماعي اكتسبها الفرد نتيجة تفاعله مع الجماعة فأصبح يمارسها بلا وعي منه.

ب.من ناحية الاصطلاح:

يعدّ النّقد الثّقافي من أهم النّظريات الغربية المرتبطة بما بعد الحداثة الأدبية والنّقدية الّذي لبى من خلاله النّقاد الطرح النّقدي الجديد، وقد طغى على مفاهيمها الإثارة والالتباس والتعدّد من ناقد إلى آخر، وتناقضت معانيه مع معاني مناهج الأخرى وتداخلت في ما بينها، ويؤكد ذلك أرثر أيزابرجر حين قال: «هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعدّدة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنّقد

الثّقافي الشعبي» (أيزابرجر، 2003، صفحة 30) فقد جاء النّقد الثّقافي كرد فعلٍ على قصور النّقد الأدبي في التعبير عن المضمر وتركيزه فقط على الجانب الجمالي والبلاغي؛ باعتبار أنّ النّقد ولد في أحضان البلاغة.

يرى كثير من الدّراسين بأنّ النّقد الثّقافي يتداخل والدّراسات الثّقافية الّتي ارتأت أن تتخلّى عن المناهج وتدرس النّص لذاته دون التّقيد بطريقة تقتل المعاني الّتي تنطوي عليه، فقوام التّحليل لديهم هو تفكيك البنى الثّقافية وتشريح معانيها ومدلولاتها وكشف العلاقات القائمة بينها وما أصل المرجعيات الّتي انبنت عليها، ولكن أيضا لابد من التفرقة بين مصطلحي النّقد الثّقافي وبين نقد الثّقافة فقد قيل في هذا: «ومن الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين، هما متمايزان بالشرط النّظري، وهما مصطلح (نقد الثّقافة) ومصطلح (النّقد الثّقافي) وتحت مصطلح نقد الثّقافة ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن وفي مشرقه، وعلى مدى القرن العشرين كلّه، غير أنّ النّقد الثّقافي، كنظرية وكمنهج وكمقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثّقافي، يأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه الأبعاد، وتجب محاسبته والنّظر إليه من هذه الزاوية» (السماهيجي، وآخرون، 2003، صفحة 12) فعلى الرغم من الانفتاح الّذي وصل إليه كلا المصطلحين، إلا أنّ النّقد الثّقافي وبحركته الانفتاحية الحداثية تمكّن من تعبيد الطّريق لنفسه ووضع أساسات وأطر عامة له كمنهج قويم يتعدّى وصف الظّاهرة إلى تحليلها.

يعدّ عبد الله الغذّامي* النّقد الثّقافي فرع من النّقد النّصوصي فيقول: «فرع من فروع النّقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلّياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما وشأن النّقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب ايجاد نظريات في القبحيات» (الغذامي، 2005، الصفحات 83- 84) فهو يركّز على كل ما هو مضمر؛ أي مالا تقوله اللّغة الصريحة المباشرة وتقوله المدلولات الخفية (خاصة ما يمس الطابو) فجاء النّقد الثّقافي ليزيح اللّثام عن المسكوت عنه في النّصوص الأدبية، متّخذًا من الأداة الجمالية ذريعة لاستقراء الخطابات الثّقافية.

وسم الغذّامي النّقد الثّقافي بالفرع في حين هناك من اصطلح عليه العديد من المسميات ويمكن ارجاع ذلك للمتغيرات الحداثية الحاصلة في جميع أنحاء العالم، خاصة مع عولمة العالم حيث أصبح التّقيد بمنهج من

* عبد الله بن مُحَمَّد بن عبد الله الغذّامي من مواليد عام 15 فيفري 1946 في عنيزة، مفكر وناقد وأستاذ النّقد والنظرية في كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض بالسعودية، يعدّ قامة وقيمة فكرية وأدبية كبيرة، ويظل مشروع النّقد الثّقافي من المشاريع الّتي تبين قوته مع ما أثاره من جدل فيه.

الصعب بمكان، ويؤكد ذلك قنصوه حين يقول: «هو ليس منهجا بين المناهج الأخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثّقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النّص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا، تولد معنى أو دلالة» (قنصوه، 2002، صفحة 05) هدف النّقد الثّقافي هو تحطيم جميع القيود الماضية داعيًّا إلى الممارسة الفعلية في قراءة النّصوص القولية والفعلية الّتي تستوعب دراسات وقراءات متعدّدة.

يعدّ النّقد الثّقافي من هذا غربي النشأة وصل للبلاد العربية عن طريق المثاقفة وعاملي التأثير والتأثر، وهو إنّما استحدث كثورة على المناهج القديمة الّتي اهتمت بالجمالي على حساب الغاية الأدبية.

جاء النّقد الثّقافي أيضا كرد على الطّبقة العليا النّخبوية الّتي عزلت أحقية الطّبقة العاملة أو جميع الطّبقات المادونها من التّطور والارتقاء، كما منع الأدباء من التّحرر في نصوصهم واكتفوا بذلك بهيكل تسير وفقه معظم المناهج خادم لفئة دون أخرى، داعيا بذلك الدّارسين إلى إعادة قراءة النّصوص لكن هذه المرة وقف رؤية جديدة تبحث عن المضمر في النّص الأدبي مستعينةً بما يخدمها من الحقول المعرفية؛ باعتبار أنّها تتلاقى معها في نقاط ولها رؤى ثقافية تبعث للنّص حياة جديدة.

2. نشأة النّقد الثّقافي وتلقيه:

أ. نشأة النّقد الثّقافي عند الغرب:

تعود نشأة النّقد الثّقافي إلى مؤثّرات غربية؛ باعتبار أنّ الغرب هم من وضعوا أساستها وأطرها العامة بحيث أصبح نظرية ذات قوام محدد نوعا ما، ليتأثر بهم العرب ويبدأ بذلك السعي الحثيث لمحاولة تطبيقها على النّصوص بهدف استخلاص قراءات جديدة مخالفة لما اعتاد المتلقي رؤيته، فهو يعدّ من هذا نشاط فكري اتخذ من الثّقافة في شموليتها موضوعا له ليعبر عن تطوراتها وسيماتها (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 305).

إنّ حداثة النّقد الثّقافي ومعاصرته العالم الّذي أصبح يهتم بتعدّدية القراءات الّتي تستلزم الرجوع بالضرورة إلى حقل معرفي آخر للاستفادة منه وتوظيفه، فأصبح من الصعب بمكان الوقوف على مفهوم محدد لذلك «فكل ما بوسع النّقد الثّقافي عمله، هو إدراك الحراك الديناميكي للمنتج الإنساني الفكري، وعلاقة ذلك بالمعرفة الإنسانية وممارستها الاجتماعية» (عزام، 2018، صفحة 79) وإن انصب الاهتمام على المجتمع والإنسان بوجه التّحديد والتّركيز على كل ما يحيط به، ومحاولة معرفة السبب الرئيس الّذي دفع بالأديب إلى استخدام تلك

العناصر، وغالبا ما يكون الهدف الأساس من توظيفها هي السكوت عن الواقع والتّعبير بالمبهمات، فاتّخذ من لغة المضمر أداة خاصة بكل ما ارتبط بالدّين والجنس والسياسة.

يمكن اعتبار أنّ النّقد الثّقافي ليس وليد محاولة ناجحة، وإنّما هو نتاج لمخاض عسير اجتمع فيه مجموعة من النّقاد والفلاسفة والأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع والنّفس، وإن كان الاهتمام في البدء منصبا في الدراسات على علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة، ليطور بعد ذلك ويعالج قضايا الثّقافة على اتّساعها ليصل إلى علماء الأنثروبولوجيا، وقد اعتبر الباحثون كتاب "**منشورات**" وتحديدا مقالة المفكّر الألماني "**تيودور أدورنو**" {*Theodor W. Adorno*} (1903-1969) "**النّقد الثّقافي والمجتمع**" 1951 تعدّ إشارة مبكرة إلى ميلاد النّقد الثّقافي ليتبلور المصطلح إثرها، حيث هاجم فيها الثّقافة الأوروبية البرجوازية وتعاملها الثّقافي السيء ضدّ ثقافة الأقليات وخصوصياتهم الثّقافية؛ حيث وصفه بالمجتمع الاستهلاكي.

تعود الإرهاصات النّقدية الأولى المعلقة بالنّقد الثّقافي عام 1964 وهي بريطانية الأصل؛ حيث شرع الاهتمام الحقيقي بالدّراسات الثّقافية الّتي تعدّ: «تشكيلة متنامية سلسة ولا تنضب، تدلّ على متاهة متناثرة من التّصورات والممارسات المتنازعة الّتي تعم كل نواحي الحياة الاجتماعية» (عطارد، صفحة 56) ظهرت مع نشوء مركز برمنجهام Brimingham بعد الحرب العالمية الثانية، تعتبر من أهم فترات النّهوض في العالم، وقد أنتجت أشكال ثقافية جديدة فرضت نفسها على الساحة وعلى دارسي النّقد الأدبي في بريطانيا، بحيث برزت أساليب وتقنيات تتدبر في هذه الأشكال أبرزها تلك المتعلّقة بالمجتمع والتّاريخ والسياسة، وقد أدى تنوع الأشكال إلى شبه تمازج بين الحقول المعرفية. حيث: «نشر الصحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، الّتي تناولت وسائل الإعلام والثّقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الايديولوجية، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة» (أيزابرجر، 2003، صفحة 31) فقد تطورت دراساته وتعدّدت ليصل الاهتمام إلى النّقد الثّقافي الّذي كان متداخلا مع نظريات نقدية ونصوصية وألسنية وتحولات ما بعد البنوية، الّتي أصبحت أوسع وأشمل لأنّها تهدف إلى خلق ممارسات ثقافية وحياتية جديدة وأكثر تعقيدا من سابقتها؛ بحيث ترى العالم كصورة واحدة، وظهر ما يسمى بالقضايا العالمية أو الإنسانية (قضية الدين، المرأة، الهوية، العرق، الهجرة...)وفي هذا الإطار أطلق عليها تسمية المظلة Umbrella term.

أحدثت الأساليب المستحدثة نقلة النوعية في البنية العامة للمجتمع إثر صعود الطّبقة العاملة وتنامي دورها اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، وذلك لعاملين هما: تجنّد المنظّمات النّقابية بتعليم أفراد من هذه

الطّبقة، أما العامل الثّاني فقد خصصت الدّولة منحا للمتفوقين سمحت لهم بالارتقاء مرتبة على ما كانوا عليه (اصطيف، مقدمة في النقد الثقافي، 2014) .

حاولت هذه الفئة إثبات نفسها في الساحة فظهرت نصوص ابتعدت عن ما هو مألوف في الدّراسات السابقة و«وضعت الثّقافة الشّعبية في دائرة الاهتمام، وتحليل الظّواهر الثّقافية من خلال الايديولوجيا والأنشطة الخاصة بالحياة اليومية وممارسات الأفراد في المجتمع الرأسمالي. واختلطت الدّراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتّاريخية تحت مسميات الدّراسة الثّقافية.. ولم يعدّ ينظر إلى النّص الأدبي على أنّه نص مستقل بذاته بل أصبح علامة ثقافية أو نصًّا يحمل رموزا ثقافية» (خليل، 2012، صفحة 96) فقد هيأت الدّولة البريطانية كل الظّروف لإنجاح مسعاها من مؤسسات ومنظّمات ودور نشر، لتبرز بذلك نصوص وأشكال جديدة وبمنطق لم يعتد الدّارس رؤيتها وأحسن مثال الأدب الشعبي، الّذي لاقى صدى واسعا من قبل الجمهور في مقابل أدب الطّبقة العليا وطبقة النّخبة الّذي ماانفك القارئ البريطاني والأوروبي بصفة عامة يراه، ليصبح الإشكال مطروحا عن كيفية الجمع بين هذين الاتجاهين المختلفين وكيف يتم تحديد الخصائص المحددة لتطبيق مناهج تستقرأ بها؟.

يؤدي التّحول في العلاقات الاجتماعية والفكرية إلى التّحول كمقابل لذلك في الأدب؛ باعتبار أنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع وتتجسد إثره النّظرة الماركسية الّتي دعت إلى إلزامية العلاقة بين المؤسسة والمجتمع، والّتي تبلورت في فترة الستينات حيث تواطدت العلاقة بين الثّقافة والمجتمع، وظهرت مصطلحات جديدة في الساحة النّقدية: كالنّزعة الثّقافية والبنوية الماركسية الّذي غذّاها "غرامشي"{*Antonio Gramsci*} (1891-1937) الّذي يمثّل الدّراسة الثّقافية البريطانية الّتي اهتم فيها بالنّصوص الإفريقية واتجاه الفكر الماركسي من خلال كتابه "الثّقافة والهيمنة الايديولوجية" الذي يبين فيه كيف تطورت السلطة من مدنية إلى سياسية حاكمة، وإقناع الطّبقات الأخرى بأفكارها وتهميش بذلك من هو ثائر ضدّ ذلك (حامد، 2016، صفحة 1) باعتبار مسعى بريطانيا الهادف إلى تعميم الفكر القومي على مختلف مستعمراتها، وما تبع ذلك من مراحل مهمة مثّلت نزعة "ما بعد البنوية" أو "المادية الثقافية" الّتي سادت في الثمانينيات، وقد طغى عليه كتحليل إيديولوجيات سياسية واجتماعية وغيرها، عمت جميع أقطار المعمورة ليصل الصدى إلى مدرسة فرانكفورت في أمريكا الّتي اهتمت بالأبحاث الثّقافية ذات الطّابع النّقدي والسوسيولوجي لتوجهها المارسكي الألماني خلف عباءة سياسية (عزام، 2018، الصفحات 76-77).

كما عدّ الدّارسون "فوكو" {*Michel Foucault*} (1926-1984) من الّذين مهدوا لهذه النّظرية ومن المتأثرين بالفكر الأمريكي حيث: «بحث في دراسة الثّقافات من خلال علاقات السلطة الّتي وجد أنّها الشّيء الّذي يمارسه المهيمنون على الطّبقة الخانعة، فهي ليست القوة القاهرة حسب بل أداة التآمر الّتي يوظّفها فرد أو مؤسسة ضد الآخر بل هي قوى كاملة ومعقدة تلك الّتي تنتج ما يحدث» (موسى صالح، 2012، صفحة 22) ولم يكتف بما هو موجود ودراسة الواقع بل ذهب إلى أبعد من ذلك إلى البحث عن ما هو أعمق في التّاريخ مستعينا بكل ما هو خادم لنصه.

برز في تسعينيات القرن العشرين على يد النّاقد الأمريكي "فنسنت ليتش"{ *v/ Leitch* }، الّذي بلوره منهجيًّا ضمن أول كتاب في هذا المجال وسمه "النّقد الأدبي الأمريكي" سنة 1992، وقد اهتم فيه بدراسة الخطابات في ضوء التّاريخ والاجتماع والسياسة حيث قام بوضع مفهوم للنّقد الثّقافي، وبين أهميته في المعالجة النّقدية للنّصوص الهامشية الّتي لاطالما أنكر النّقد أهميتها، وبين اتساع النّقد الثّقافي وشموليته الّتي لا تقف عند حدّ المهمش وإنّما تدرس الأدب بوجهيه.

ب. تلقي النّقد الثّقافي عند العربي:

بدأ الاهتمام بالمناهج والنّماذج الغربية منذ حملة فرنسا على مصر 1798 والّتي كان لها أعظم الأثر في النّفوس حيث ساهمت في التّغيير على الوجهين الإيجابي والسلبي وإن كانت الأصداء القابلة أعلى، فظهرت بذلك مدارس وجماعات في الدّاخل والخارج كجماعة الديوان وأبولو في الدّاخل، وفي الخارج الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ومما يجدر الإشارة إليه أنّ النّقد الثّقافي برز عند العرب كما هو الحال عند الغرب عبر مراحل متنوعة مهدت له، ويعتبر الدّارسون أنّ أماراته تجسدت عند بعض النّقاد العرب على شكل "نقد حضاري" كطه حسين مثلا في الشّعر الجاهلي، ونقد أدونيس في الثّابت والمتحول (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 309).

يعدّ أول من تحدث عن الثّقافة من المفكرين العرب وحاول إبراز دور المثقف في إبداء رأيه بحرية وإقناع الآخر بوجهة نظره مهما بلغت حساسية الموقف، هو المفكّر اللّبناني "إدوارد سعيد" (1935-2003) وبفضل الجنسية الأمريكية وامتلاكه المنهجية الصحيحة بل والتمرس فيها حتى أنّه رفض منهج النّقد الجديد الّذي يدرس النّص ظاهريًّا، فتمكّن بفعل ذلك من كشف المضمر والتّحدث عن نوايا الاستشراق الغربي في البلاد العربية والّذي أفرد له كتابا خاصا بهذا الاسم، إضافة إلى «قضايا الهوية والتّواريخ المتكّسرة والمقتلعة من ديارها، والذاتية، والتّوتر الدينامي بين الثّقافات والنّاس» (صبري، 2004، صفحة 4) وترجع الدّراسة إلى النظرية ما بعد الكولونيالية، إلّا

أنه فتح آفاق جديدة وممهدة للنّقد الثّقافي، فيقول عن الثّقافة: «ففي الثّقافة وحدها نستطيع العثور على سلسلة المعاني والأفكار الّتي تنقلها لنا عبارات من أشكال الانتماء إلى مكان، أو في مكان مناسب، وكون المرء في موطنه وفي مكانه المناسبين» (سعيد، العالم والنّص والنّاقد، 2000، صفحة 13) فتنوع وتعدّد الثّقافة حسب المنطقة الّتي ينتمي إليها الفرد ويحيى فيها والّتي تمارس ولاشك تأثيراتها على العالم ككل، حيث اشترط من هذا قراءة النّص في بيئته، ويمكن من هذا اعتبار أنّ إدوارد كان بمثابة صمام الأمان الّذي تشجع به النّقاد والمفكرين العرب وعبروا بعده عن مواقفهم وآرائهم.

يعدّ أول من تبنى النّقد الثّقافي في معناه الحديث النّاقد "عبد الله الغذّامي" وقد استخدم الأدوات الّتي دعا لها في كتابه "النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" فهو ينظر في مشروعه هذا إلى الثّقافة العربية على أنّها نص ضخم ومتنوع التّخصصات، ودعا النّقاد للتّركيز على الأنساق عند الرجوع لدراسة النّصوص الّتي تشكلت ضمنها في خضم هذه العصور؛ باعتبار أنّ لها سمات مميزة في الوجهين الإيجابي والسلبي والّذين يعدّان كليهما مهمين؛ باعتبار أنّ هناك عراقيل صادفت النّهوض العربي والفرد على وجه التّحديد، إضافة إلى أنّ هناك من المصطلحات ما انتقلت إلى المجتمع، وقد نقد الغذّامي النّظام العربي وتحيزه اتجاه الأدب الرسمي. يقول: «إن نقد النّظام الرسمي العربي وتحيزه باتجاهات محدّدة سيعيد الاعتبار لضروب من الآداب المهمشة، فيجعل منها متوناً فاعلة بشكل طبيعي في عالم الأدب، وهذا لا يتم إلا بعد تحرير الفهم التقليدي لوظيفة النّقد من قيوده الموروثة» (خليل، 2012، صفحة 26) فإهمال المهمش على أنّه غير مهم على ما حمله من قيم ثقافية تنطلق من صلب المجتمع والثّقافة العربية الّتي تشترك مع بعضها في كثير من النّقاط.

يدعو النّقد الثّقافي إلى التّغيير في طرائق الدّراسة والتّخلي عن توظيف الأداة النّقدية الّتي كانت أدبية جمالية، ولتحولها يشترط أن يمس هذا التغيير "الموضوع والأداة" من خلال كتابه الّذي كان كسجال بينه وبين الكاتب عبد النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟".

ظهر بعد المشروع الّذي طرحه الغذّامي ودعوته النّقاد إلى دراسة هذه النظرية ومحاولة الانفتاح على الفكر الغربي وإسقاطها على الأدب العربي، فبرز كتاب بعنوان "مدخل إلى نظرية النّقد الثّقافي المقارن" لحفناوي بعلي الّذي اعتمد على كتابات الغذّامي كمصدر أساسي، ومنهم من درس كتاب الغذّامي وأعاد قراءته للتّسهيل على الدّارسين، أما في بلاد المغرب فقد برز صلاح قلنصوه بكتابه "تمارين في النّقد الثّقافي" الّذي درس وفق مقاربة ثقافية قائمة على تصورات فلسفية ذات طابع اجتماعي كل من الجمل والأمثال الشعبية الشائعة مخالفا فيه

سابقيه، إضافة إلى تضمن الكتاب مجموعة من القواعد والتّمارين التّطبيقية ووضعيات للإنجاز (حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، 2011، صفحة 98)

حاول دعاة النّقد الثّقافي جعله بديلا للنّقد الأدبي؛ باعتباره قادر على مواكبة تنوع النّصوص العربية قديمها وحديثها بشكل أحسن مما ذهب إليه السابقون، ومما يجدر الإشارة إليه أنّ المناهج والنظريات بصفة عامة وصلت إلى البلاد العربية؛ أي أنّ منشأها غربي خاضع بالأساس إلى شروط ومتطلبات المجتمع الأوروبي والغربي بصفة عامة، ويشترط على النّاقد العربي أنّ يأخذ بعين الاعتبار الملامح العامة إثر تجاوزه الحدود من جغرافيا ودين ولغة ومعتقدات ولا يسقط المنهج لمجرد الاستحداث فحسب، وأنّ النّقد الثّقافي قد تجاوز الحدود وأصبح يستوعب كل الطبقات وبكل الأصناف (اصطيف، مقدمة في النقد الثقافي، 2014، صفحة 27).

3. مرتكزات النّقد الثّقافي:

تقوم على مجموعة من الأسس والسمات بغية استنطاق النّصوص الأدبية والّتي يمكن عدّها المجال الأساس الّذي يتمحور فيه النّقد الثّقافي؛ حيث سطّرت مجموعة من المفردات في الفكر الغربي وبفعل المثاقفة انتقلت تلك المفردات إلى العربية، إضافة إلى إحياء مفردات موجودة وقد حاول الدارسون تنميطها لتكون أكثر مواكبة للحداثة. وهي كما يلي:

أ. الوظيفة النّسقية:

ارتباط النّقد الثّقافي بالنّسقية نتيجة اهتمامه بالمضمر في الخطابات والنّصوص، وقد بين الغذّامي عنصرا جديدا كان مهملاً في الدراسات السابقة على عناصر الخطاب لدى "جاكبسون" فهو اهتم بنظرية التواصل وحسبه فأي نموذج لغوي يتكون من ستة عناصر (مرسل–مرسل إليه–رسالة–سياق–شيفرة–أداة الاتصال) فالهدف الّذي يسعى له الغذّامي هو: «التركيز على الأبعاد النّسقية للخطابات، فتنتقل وظيفة النّقد إلى مساحة أكبر» (الحسون، 2008، صفحة 236) ومنه فهو يهتم باستقراء لاوعي النّص ومحاولة اسقاط الدّلالات الظّاهرة المتجلّية من خلال اللّغة والدّلالات المضمنة إلى دلالات نسقية يغلب عليها الجانب النّقدي، بدل القديم الّذي كان يبحث عن أدبية الأدب أي ما يجعله نصًّا أدبيًّا.

ب. المجاز الكلي:

يعدّ المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة جمالية كما اعتاد الدارسون تقييمه، هكذا عبر عنه "عبد الله الغذّامي" بقوله: «أنماطا سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل وعبر هذا التّحرك والتّفاعل تخلق نماذج للقول تسود في الخطاب،

ومن ثم يأتي الاستعمال الّذي يعني وضع الخطاب في وظيفة بأن تجعله يعمل ويعمل به، وهنا بولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثّقافية» (الغذامي، 2005، صفحة 67) يسعى النّقد الثّقافي إلى استخلاص المجازات الثّقافية ذات البعد الكلّي في النّص الأدبي، والّتي يقصد بها الجمعية والّتي تركز على ازدواجية الفعل الثّقافي؛ أي التركيز على السلوكات الّتي يقوم بها الفرد وإعطائها أبعادا دلالية خادمة، إضافة إلى أنّها تركّز على وظيفة اللّغة لا باعتبارها ألفاظًا وجملًا؛ وإنّما باعتبارها حمولات نسقية شحنها الخطاب، وهي في مقابل المجاز البلاغي والأدبي المفرد؛ بمعنى أنّ التركيز أثناء البحث على المجاز الكلي في الخطاب يكون منصبا على اللفظ المركب في السياق.

ج. التّورية الثّقافية:

تعدّ من مصطلحات النّقد الحديثة والّتي عانت مثلما تعاني المنظومة المصطلحية البلاغية، حيث حدّدت وظيفتها بالمعنى القصدي فعليًّا في الخطاب والتأويل، لتتسع وظيفتها للكشف عن ما وراء الكلمات من المضمرات النّسقية والخلفيات الّتي آثر النّص على كتمها وإخفائها، وعدم الإبقاء على المعنى السطحي المباشر الّتي يحمله اللّفظ والبحث عن العنصر الجمالي الّذي يميزه، فمصطلح التّورية يحوي على ازدواجية في المعنى حيث يحمل بعدين دلاليين معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر والبعيد هو المقصود ولكن ليس بالمعنى البلاغي، إنّما بمعنى أنّ في الخطاب نسقان: الأول مقصود والثّاني مضمر.

د. الجملة الثّقافية:

دعا الدارسون إلى الثّورة على الجملة كما ثاروا على العناصر السابقة الّتي اختلفت عما كان سائدا في المفاهيم المعتادة، حيث تدرس الجملة في الدراسات السابقة من حيث هي جملة نحوية مباشرة وصريحة وذات مدلول تداولي، وجملة أدبية الّتي هي جملة بلاغية مجازية وذات مدلول مجازي وإيجابي، ليتم استحداث الجملة الثّقافية والّتي تكشف عن النّسق وتعبر عنه (يوسف، 2014، صفحة 1).

هـ. النّسق المضمر:

يعد النّسق المضمر مقابل للنّسق الجمالي البلاغي الظاهر، فهو يخفي وراءه أنساقا مضمرة والّذي تكون وظيفته عادة أدبية شعرية، أما عن النّسق المضمر فهو نسق مركزي يتعدّى الأدبية إلى الوظيفة النّسقية، يقول الغذّامي: «أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة» (الغذّامي و اصطيف، 2004،

صفحة 31) وتعد وظيفة النّقد الثّقافي هي كشف الأنساق المتناقضة والمتضاربة بمعنى أنّ النّص عادة يقول شيء ولكن هناك شيء مضمر ومتخفي يقول شيء آخر تماما.

و. المؤلف المزدوج:

يقصد بالمؤلف المزدوج هو ذلك الكاتب الجامع بين نظرتين كلاهما هادفة، فيكون في الأول ظاهرا؛ بحيث يتجلى في كتاباته الجانب الجمالي والأدبي ينتج عنها أنساقا أدبية وجمالية فنية واعية، قد تكون مباشرة كما قد تكون غير مباشرة، أما المبدع الآخر الغير واعي فهو ينتج أنساقًا ثقافية بشكل غير معلن: «المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة ثقافية» (الغذامي، 2005، الصفحات 75-76) وإن كان ما يميز المضمر هو أنّ النّص يحتمل قراءات عديدة تتناوب على تحليلها مجموعة من الحقول المعرفية، ولكن نتيجته مختلف حولها فالكل أعطى تأويلا بحسب التّوجه الّذي ينتمي له، حتى أنّ المؤلف في حد ذاته لا يستطيع تقديم إفادات لتساؤلات المتلقين لأنّه أنتجه في لاوعي منه.

4. روافد النّقد الثّقافي:

يعتبر النّقد الثّقافي من المناهج النّقدية المعاصرة الّتي جاءت كرد فعل على المناهج السابقة، وإن كان قد اتّخذها كمرجع أساس له في تكوينه، فأخذ محاسنَا من بعضها، وأخذ بسلبيات بعضها الآخر ليبتعد بذلك عن خلفياتها الهدّامة، ويقف بذلك على قوام ثابت ومدروسٍ، وقد أدرج هذا المنهج ضمن نظريات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنوية الّتي تعدّت البِنية وخرجت إلى أبعد من ذلك ودرست النّصوص العادية دون التركيز على المركز فأصبح النّص الأدبي حادثة ثقافية حاملة لنسق، يسعى إلى كشف كل ما يحمل من تشعبات وارتباطات وتساؤلات ومنها على سبيل المثال لا الحصر النظرية التفكيكية، ما بعد الكولونيالية، إضافة إلى التقائه مع مجموعة من العلوم كعلم الاجتماع وعلم العلامات وعلم الإنسان ...

أ. التّاريخانية الجديدة: *New Historicism*

تعدّ التّاريخانية الجديدة أحد الإفرازات النّقدية المرتبطة بما بعد البنوية أو ما بعد الحداثة، وقد برز هذا الاتجاه النقدي في الولايات المتحدة الأمريكية في حوالي السبعينيات حتى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين (1970-1980) على يد مجموعة من الدارسين على رأسهم غرينبلات {*Stephen Jay Greenblatt*} الّذي عُرِف بدراساته الجادّة في عصر النهضة، باعتبارها ممارسة للفعل الثّقافي تتحدّد عند مستوى البنية الفوقية

فالمعتقدات والتّجارب الجمعية تصاغ عبر وسائط منها الأدب (عبد الله، 2012، صفحة 43)، وقد أطلق على هذا الاتجاه مجموعة من الاصطلاحات لكن من الّتي حفظت له هي "التحليل الثّقافي".

ارتبطت التّاريخانية الجديدة بالدّراسات الثّقافية بغية قراءة النّص الأدبي، والّذي تتجسد فيه الإيديولوجيا وتأثيرات القوى الاجتماعية الّتي تحتمل كل منها دراسة ومعطى دلالي خاص، ليتمكن في النّهاية من الذّهاب «إلى ما هو أبعد من النّص ليحدّد الروابط بين النّص والقيم من الجهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثّقافة من جهة أخرى» (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 80) وتغلب على هذه الدّراسة النّظرة الشّمولية الساعية إلى استنباط الأنساق والعلامات الثّقافية المضمرة؛ بحيث يتجاوز الدّارس الكلام العادي إلى كلام ذا مدلول ضمني يعبر عن حادثة ثقافية أدبية كانت أم غير أدبية.

يتفق النّقد الثّقافي مع التّاريخانية الجديدة في أنّ كليهما يهتم بكل ما هو ثقافي من أشكال وأنماط ومؤسسات إما في التّلقي أو الإنتاج، وذلك من خلال الجمع بين ما هو فكري تطبيقي لغوي، وبين المستوى العملي الحياتي من اقتصاد وسياسة؛ باعتبار أنّ: «الثّقافة نظاما سحريا من الإشارات الّتي تكون تامة في ذاتها، وأنّ أي معتقد للواقع أو التاريخ يمثل أثرا لهذا النّظام الإشاري ويحدد كلية بوساطة التمثلات والمجازات» (عليمات، 2004، صفحة 32)، لم يحدد التّاريخ الأطر الّتي يسير عليها وترك المجال مفتوحا مع ارتباطه الوثيق بالنّص في مقابل ذلك، حدد النّقد الثّقافي توجه دراسته والمتمثلة في استنطاق الأنساق المضمرة إلا ما كان مرتبطا باتجاهات فكرية مادية كالماركسية، وهي إنما محاولة لتضييق مساره وبعثها في اتجاه يساري.

تربط النّقد الثّقافي والتاريخانية الجديدة علاقة وطيدة بحيث لا يمكن سلخ النّص الأدبي عن المنظومة التّاريخية الّتي انبنى ضمنها، لأنه يولد فيها ويتفاعل ضمن مكوناتها الثّقافية الّتي تتشاكل فيها المتضادات المجتمعية والّتي يعتمدها النّقد الثّقافي في دراسته ليجعلها أكثر صلابة ومتانة.

ب. علم العلامات (السيميائيات الثّقافية): *Culture Semiotics*

تعالقت مناهج مع النّقد الثّقافي إضافةً إلى علوم وارتبط به ومن بينها علم النّفس والاجتماع وعلم العلامات ب«اعتبار الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثّقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها» (الأحمر، 2010، صفحة 97) فهو يقوم على رصد العلامات الخاصة بالنّفس الإنسانية الّتي لا يمكن تجاوزها، خاصة إذا كان لها قوام أساسي في النّص المدروس، زد على ذلك معرفة المعطيات الّتي يدرجها المجتمع والظّواهر الثّقافية البارزة فيه الّتي تستدعي الدّراسة والتّعبير عنها.

تعود ارهاصات نشأة علم العلامات الثّقافي أو ما يطلق عليه سيميائيات الثّقافة إلى البيئة الماركسية الروسية الّتي تجنّد فيها مجموعة من الباحثين من بينهم "يوري لوتمان" [*Yori Lotman*] حيث تعدّت دراسة الثّقافة ككيان ذاتي لتتحول: «باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثّقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية الأخلاقية» (حمداوي، 2014) فهي تركّز على كيفية تقديم المعاني ضمن إطار لغوي –بالتحديد- المرتبطة بالسلوك وأساليب التّعبير الإبداعية الّتي تمارس في الحياة اليومية، وقد تعدّت بذلك نطاقها الضّيق لتستنبط من جميع الحقول المعرفية ما يهمها ويخدم الهدف الّذي تسعى للوصول إليه، وإن كانت تنحو صوب الهدف الأسمى الّذي هو التّنقيب عن الأساليب المتشابكة والّتي تقترب من التعقيد، وتدرسها كالنّصوص مترابطة مع الثقافات الأخرى ليتجسد بذلك التلاقح بين حقل السيميولوجيا والنّقد الثّقافي بحيث يكاد يكون أحد أساسياته (الضبع، 23-26 ديسمبر 2003، صفحة 7).

ظهرت مصطلحات كالفضاء السيميائي الّذي: «هو نظام عام وكبير تتفاعل فيه كل الأنظمة الثّقافية ومن بينها أنظمة اللغات، فكل لغة لها نظامها ولها فضاؤها السيميائي (الفضاء الداخلي) وهي محاطة بفضاء سيميائي أكبر منها (الفضاء الخارجي) » (علوي، 2017، صفحة 48) فقد ارتبطت دراسة اللّغة في المناهج السابقة بالأنظمة والتّراكيب اللّغوية الجمالية، وإن كان هذا قد ضيق مجالها وأدى بكثير منها إلى الاندثار وأصبحت حتمية الإيمان بحمولة اللّغة ودورها المهم. بحيث: «لا يمكن فهم طبيعة النّص إلا من خلال تعالق هذه العناصر وتشكيلها لفضاء سيميائي تبادلي» (بومعزة، 2011، صفحة 41) فارتقاء اللّغة وتعبيرها عن ثقافة وحضارة أمة قد تجعلها حية ما دام النّص الّذي وظّفها موجود.

ج. علم الاجتماع:

يعرف علم الاجتماع بأنّه صورة المجتمع الّتي تعرض تفسيرات تأطره من الخارج بغية رصد الظّواهر المؤثرة والتّغيرات الّتي تمسه في تركيبة السياق الاجتماعي، برز الاهتمام به مع ظهور الاتجاه الماركسي في أوربا، أشهر من مثّله "كارل ماكس" وقد حضي هذا الاتجاه باهتمام وعنايّة خاصتين من قبل البرنامج الأمريكي في التّسعينات إثر نشأة مدارس فكرية ونظريات منها مدرسة برمنجهام الّتي سبق التّطرق لها في النشأة. يتعالق النّقد الثّقافي مع علم الاجتماع في كون النّقد الثّقافي يستهدف القيم الثّقافية الموجودة في المجتمع، والّتي تتوافر في النّص الأدبي كأنساق ظاهرة ومضمرة، لابد من الرجوع فيها إلى الخلفيات الّتي يتمحور حولها وعي المجتمع وما تنم عليه عاداته.

يقال أنّ النّقد الثّقافي هو الأب الروحي لنظريات ما بعد الحداثة والّتي من روافدها علم الاجتماع حيث نتج بعد التلاقح بينهما مصطلح النّقد الثّقافي الاجتماعي أو السوسيوثقافي، الّذي يركّز على تأويل وفهم القضايا المتواترة والدائمة في الفكر السوسيولوجي. ويمكن تحديدها في: «كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات» (وشلو، وينسون هنتر، بيرجين، و كريزويل، 2014، صفحة 22) فعلم الاجتماع إنّما نتج عن نظرة الاستكبار واستصغار الآخر الّذي وسم بالتخلف، بالأنثوية ... فصحيح أن الاختلاف شيء مميز يقود إلى معرفة الذات وإدراك خباياها، فاتّخذ بذلك علم الاجتماع هذا التوجه لإدراك الذّات ومعرفة الآخر وبذلك عدّ العدّة لمواجهته وتثبيت الهيمنة القصوى عليه.

د. الأنثروبولوجيا: *Anthropology*

تعدّ الأنثروبولوجيا أو علم الإنسان من نظريات ما بعد الحداثة وهي لفظة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني مركب من مقطعين *Anthropos* الّتي تعني الإنسان و*Locos*؛ بمعنى العلم ليصبح المعنى التّام لها هو علم الإنسان من حيث هو كائن حي، إلى اعتباره فردا في المجتمع تحكمه قوانين ونظم وأنساق ثقافية تابعة للمنظومة الاجتماعية الّتي ينتمي إليها في جميع مسارات الحياة، فهي لا تكتف بالحاضر بل تتعدّاه بالرجوع إلى الماضي ومحاولة التنبؤ بالمستقبل (الشماس، 2004، صفحة 13)، إذاً يمكن تعريف الأنثروبولوجيا بالقول: «ذلك الفرع من دراسة الإنسان الّذي ينظر –إلى الإنسان– من حيث علاقته بمنجزاته» (هولتكرانس، 1972، صفحة 49) اهتمت هذه الدّراسة بالإنسان في حله وترحاله وفي تفكيره وعاداته؛ باعتبار أنّ الإنسان من أكثر المخلوقات تعقيدا في الأرض وإثارة للجدل تمكّن من الإجابة عن كثير من الأمور بفعل طرح السؤال وما يزال يطرح، ساهم ذلك في خلق أبحاث وتصورات نتجت عنها علاقات مكنه من تحليل بنياته بغية إيجاد إجابات وافية عما يبحث عنه.

تتلاقى الأنثروبولوجيا مع الثّقافة كمظهر عامة والنّقد الثّقافي كمظهر خاصة، وذلك بعد دعوة من مفكري الولايات المتحدة الأمريكية في النّصف الثاني من القرن العشرين، وسبب ذلك أنه برز في الساحة العامية قضايا جديدة انتقل فيها الدرس من الواقع إلى النّص، مع التركيز على كل ما هو متعلق بالفرد إما مشافهة أو كتابة واستخراج العلامات الثّقافية المتجسدة في النّص الأدبي، وإعطاء كل منها مدلولات وأبعاد، حيث يقوم الدارس بتفكيك العلامة ودراستها لذاتها، فأدى هذا التمازج إلى ظهور دراسة الثّقافة البشرية أو ما يعرف بمصطلح

الأنثروبولوجيا الثّقافية الّذي هو: «فرع من الأنثروبولوجيا الّذي يهتم بالثّقافة والمواد الثّقافية، والأنثروبولوجيا الثّقافية هي المقابل الأمريكي للأثنولوجيا الأوروبية، وتشتمل على الإثنوجرافيا والأثنولوجيا، اللتين تعدّان أحيانا فروعا من علم الأنثروبولوجيا، وفي الآونة الأخيرة استخدم مصطلح الأنثروبولوجيا الثّقافية، وكذلك في أوربا» (هولتكرانس، 1972، صفحة 56) و أبرز من مثّل هذا الاتجاه "جان بول توريل" و"جون سير جيرفود".

تعدّ العلامات الثّقافية وثائق لحقول معرفية متنوعة من تاريخ واجتماع وثقافة والّتي تساهم في إحياء النّص، تكون الدّراسة في البدء عامة وسطحيةلأنّ الهدف منها هو جمع المعلومات عن العلامة، أما في المرحلة الموالية ينتقل الدارس من المدلولات العامة إلى ربطها بالنّص، وتعدّ هذه الطريقة من توجهات الفكر النّقدي في العصر الحديث بحيث: «تشتغل مابعديات النّص على أساس الانتقال من حدود النّسق النّصي إلى الكون السياقي والثّقافي...والّذي تجاوز التمركز اللغوي للمعجم النّصي إلى رموز الخطاب الثّقافي وانفتاحه اللامتناهي الّذي يعاضد الموسوعية الثّقافية الّتي ينطلق منها القارئ والمتلقي (ما بعد اللانص) » (الحياني، 2014، صفحة 103) إي تحول المعنى وانتقاله من الظّاهر إلى المضمر ممّا يساهم إعادة إنتاج للنّص وفق رؤية مغاير.

ثانيا– تمظهرات النّسق الثّقافي:

1. مفهوم النّسق والنّسق الثّقافي:

يعدّ مصطلح النّسق من أكثر المصطلحات شيوعا في النّقد الثّقافي وارتباطا به، خاصة بعد تحول الدّراسة من الأدبية إلى النّسقية.

أ. مفهوم النّسق:

– في اللغة:

وردت لفظة النّسق في المعاجم العربية وقد اتفقت على مجموعة من الدلالات فعند الرجوع إلى معجم ابن منظور الّذي يقول بأنّ: «النَّسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء...والنّسق: ما جاء من الكلام على نِظَام واحد،.. والكلام إذا كان مسجَّعا، قيل: له نسق حسن» (ابن منظور، الصفحات 352-353) فهو هنا يعتبره دلالة على الاتّساق والتّنظيم بين أجزاء شيء ما، والتّتالي والتّتابع مع السعي لتحقيق جمالية.

حافظ اللّفظ على دلالاته مع تتابع العصور واختلاف المعتقدات، فقد ظهر المصطلح في العصر الحديث في معجم الوسيط. حيث يقول: «النَّسق: ما كان على نظام واحد من كل شيء. يقال: جاء القوم نَسقًا، وزُرِعت

الأشجار نسقا. شعر نسق: مستوى النبتة حسن التركيب، ودرٌّ نسق، منتظم، والمنسوق يقال: كلام نسق، متلائم على نظام واحد» (إبراهيم، عبد الحليم، مُحَمَّد خلف الله، عطية، و مُحَمَّد خلف الله، 2004، صفحة 919) بقي المعنى يدور في نفس فلك؛ بحيث تمحور حول التّنظيم والتّنسيق المتكامل وحسن السبك في إنتاج الملفوظ.

لم تخلو المعاجم الغربية من لفظة النّسق على غرار العربية حيث وردت في موسوعة لالاند الفلسفية فقيل: «جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تشكل كلا عضويا» (لالاند، 2001، صفحة 1417) تحقق في لفظة النّسق معنى الكلية والتّكامل بغض النّظر عن الاختلافات أو إلى تنوع الأشكال والأجناس، تحمل اللّفظة أيضا معنى الطّواعية.

حمل النّسق معنى الا تحاد بين مجموعة من الأشياء سواء أكانت ملموسة أو متخيلة تتحقق وحداتها في الانتظام والتّكامل والتّناسق والتّتابع في اتجاه واحد، متجاوزا الاختلافات الشكلية مركزا فقط على الجوهر.

– في الاصطلاح:

يغلب على جل الاصطلاحات الحديثة نوع من الإبهام والغموض واختلاف في الآراء بين الدّارسين والنّقاد، وهذا ما وقع مع مفهوم النّسق الّذي تداخلت مدلولاته وتنوعت بين ثلاث مصطلحات هي النّسق والبِنية والنّظام.

وضع دي سوسير {*Ferdinand de Saussure*} مصطلح النّظام ليدل به على لفظة النّسق، وقد وسمه*system* . ويعرفه بقوله: «نظام من الدّلائل يعبر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم البكم، والطقوس الرمزية وصور آداب والسلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إلا أنّ اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها» (دي سوسير، 1985، صفحة 37) فهو بين الطّريقة الّتي تقدم بها اللّغة والأشكال الّتي تقع عليها محاولا شرح ما الغايات الّتي تسعى إليها، وإن كان قد ركّز في معرض حديثه على فكرة ترابط اللغة وتماسكها وشموليتها، إلا أنه ينتصر إلى أنّ اللغة كذات أعمق مما تعبر عنه اللفظة، وينزع أهم شرط لقوامها وهو الشمولية الّتي عبر عنها الغذّامي. فقال: « الشمولية تعني التّماسك الدّاخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها» (الغذّامي، الخطيئة والتّكفير من البنوة إلى التشريحية؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر، 1994، صفحة 34) فلا يمكن أن يفهم المعنى أو اللّفظ خارجا عن السياق العام إنسانيا كان أو اجتماعيا أو نفسيا الّذي ولد فيها، فمع المعاني تتولد الأفكار وتنضج، لكن الأساس واحد ولا يمكن الاستغناء عنه مهما حدث، وإن كان هناك من يعتبر "أن المعاني ولدت كاملة وهي في زوال".

يذهب نفس هذا المذهب آخر فيقول:« نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلًا موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها» (كريزويل، 1993، صفحة 415) وإن كان هناك من الدّارسين من وظّف البنية الّتي وإن كانت تقترب معه في معان إلا أنّها تختلف عنه في جوانب أخرى خاصة وأنّ البنية تركّز على الذّات والوعي الفردي كمصدر للمعنى، في مقابل الشيفرات النّسقية الّتي تزيح الذّات ولا ترى لها فائدة خارج المجموعة، ويتّضح من هذا أنّ النّسق عنصر مشترك بين أفراد المجتمع الواحد الّذي تربطهم ثقافة واحدة؛ بمعنى آخر نظام يخضع له الجميع.

ارتبط مصطلح البنية بالشكلانيين الّذين يركّزون على بنية الشّيء الّذي يترابط ليشكّل سلسلة بنى ينتج عنها نسق فيقال: « يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر الّتي تتكون منها وبها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العناصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات الّتي تنتظم العناصر والّتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها» (العيد، 1985، صفحة 32) ينظر إلى النّسق على أنه لغة بكل ماتحمله من دلالات، وينظر آخرون إليه على أساسٍ منغلق وهذا توجه "بنَوي" لأنّه يركّز على البنية وعلاقاتها في ذاتها؛ باعتبار أنّ لكل ذات نسقها الخاص بها والّذي يختلف عن الذوات المناظرة له.

تعدّدت مفاهيم النّسق كتعدّد الكتب الّتي اهتمت بتسليط الضّوء عليه واختزال معناه، وقد تراوحت الدّراسات بين غربية وعربية وليس في مجال اللّغة فحسب وإنّما في جميع المجالات. فقد اهتم به فوكو حيث اعتبره: «علاقات تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء، الّتي ترتبط بينها، يعمل النّسق على بلورة منطق التّفكير الأدبي في النّص، كما يحدد (النّسق) الأبعاد والخلفيات الّتي تعتمدها الرؤية» (علوش، 1985، صفحة 211) اعتبر فوكو النّسق منظومة من العلاقات، ويقصد من ذلك أنّه يعمل بمعزل عن الذات، لكنه يركّز على العلاقات بين الأشياء واتصالها فيما بينها وقياس مدى التّفاعل المحقق بين الماضي والحاضر، داعيا من خلال ذلك إلى إبراز الجوانب الظاهرة والمضمرة، خاصة فيما يحدث من تلاق في الأفكار والتّصرفات مع الأفراد والمجتمعات قديمًا وحديثًا، مثل: العبادات والعلوم والايديولوجيات.

اشترك في هذه الخاصية العرب كما الغرب وإن اختلف حول اصطلاحه من عصر إلى عصر آخر، فقد أعاد الغرب الاعتبار للمفهوم، وقام العرب في مقابل ذلك بالتّعمق والبحث فيها، ومن بينهم الغذّامي الّذي يقول: «دلالة مضمرة ليست مصنوعة من المؤلف، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، ويتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء والرجال والمهمش مع المسود»

(الغذامي، 2005، صفحة 79) ويقصد بقول "الناقد" أنّ المؤلف يحمل شحنات وحمولات عاطفية تلجه، فقد يوظف نسقًا خفيا بالنسبة إليه وخفيا على الآخر في نصوصه الإبداعية، وقد يكون هذا النّسق عبارة عن ثقافات مجتمعية يدلّ توظيفها على الرفض وعدم الرضا في شخص الكاتب على معتقدات أو أفكار، كما قد يعتمد المبدع على مجموعة من الحمولات الّتي ترد لحدّ اعتبارها لازمة أو عادة راسخة في مخياله، وقد يكتشفها الدّارس بعد تفكيك وتشريح النّص.

اتفق كل من الجانب اللّغوي والاصطلاحي في لفظة النّسق على أنّه يهتم بتكتل وترابط الأجزاء فيما بينها وإن اختلفت الاصطلاحات عبر العصور إلا أنّها تدور في فلك واحد لتعبر عن المجتمع وما يرتبط به من إيديولوجيا وعلم وثقافة، ومن هذا هل يعبر النّسق الثّقافي حاملا لنفس مدلولات النّسق؟.

ب. مفهوم النّسق الثّقافي:

اعتبر دارسو النّسق أنّ النّقد الثّقافي يركز على جميع الفنون باختلاف مناهلها بل وقد يفسر فناً بمعطيات فنٍ آخر، فهو يسعى إلى تحقيق التّرابط والتّفاعل والتّمازج وإنتاج علاقات بين الأشياء.

تتضح المعاني الأشياء حينما تؤطر لها مفاهيم تسطر أساساتها، من هذا يمكن القول: «إن الأنساق الثّقافية هي قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية الّتي أنزلها الله تعالى في الأديان وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة، وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة» (أحمد يوسف، 2010، صفحة 251) فهو امتداد لتلك المفاهيم الّتي تعني التّرابط والتّماسك والشّمولية فمهما اختلف الزمان فالإنسان يبقى إنساناً تختلف تطلعاته إلا أنّ الحاجيات الأولية تبقى نفسها كأنّه بهذا يكون قد اعتادها، فأصبحت بالنسبة إليه كالتّشريعات الإلهية الّتي لا يمكن الخروج عنها، ويتماهى علم الإنسان الّذي يصطلح عليه حديثا "علم الأنثروبولوجيا" مع مفهوم النّسق الثّقافي الّذي هو أساس النّقد الثّقافي ليدل على أنّ المنهجين ينهل الواحد منهما من الآخر حتى اعتبر أنّهما سليلان.

يقدّم "الغذّامي" في كتابه المهتم بهذا التوجه مفهوما تفصيليا بين فيه وظيفة النّسق الّتي تأتي على وجهين ظاهر ومضمر، فالظاهر ماينطوي على تجليات النّص في مقابل المضمر الّذي يتجلى في هيئات مجزأة أو مبهمة الملامح وكأنّها تسعى للحفاظ على الملمح الجمالي العام، بحيث تتشكّل الأنساق الثّقافية وتتنوع في النّصوص الإبداعية بين الأنساق الظاهرة والبارزة الّتي يستطيع كشفها أيُّ متلقٍ عادي، وتستدعى المضمرة مخاطبة للعقول وداعيةً لقراءات وتأويلات بغية إعطاء النّص دلالات تحييه وتنتج من ذلك نص ثان (الغذامي، 2005، صفحة

77)، حدّد "غيرتس" أيضا وظيفة للنسق الثّقافي، وهي "الوظيفة التّحكمية" بحيث: «يعمل النّسق الثّقافي بوصفه مرشد للعمل ومسودة السلوك، حيث يكون الفرد محكما بالتصرف وفق ما يمليه عليه النّسق الثّقافي الّذي يؤمن به» (كاضم، 2004، صفحة 97) وقد شبه النّسق بالمنهج.

2. أنواع الأنساق الثّقافية:

تنوعت الأنساق الثّقافية في النّصوص الأدبية وإن كانت تهتم في أساسها على المضمر باعتبار التوجه العام الّذي ينحوه النّقد الثّقافي، وقد تمّ اختيار تقسيم "عبد الله الغذّامي" الّذي قسمه إلى قسمين هما:

أ. الأنساق الأصول:

انطلق "عبد الله الغذّامي" في تحديد مفهوم للأنساق الأصول من معطيات ذهنية مترسخة في المخيال الإنساني. فمثلا: "حين يقال أنّ إنسانا مكروه نتيجة اتصافه بصفة البخل، وأنّ إنساناَ آخر محبوب يوصف بأنّه اقتصادي أي يعرف كيف يسير حياته"، فهنا تتّضح المعادلة بحيث أنّ الانطلاقة كانت من تجارب واقعية معاشة وملموسة وغيرها من المفاهيم الأخرى المتضاربة في المجتمع والّتي يؤمن بها الأفراد ويتبنّونها. فيقول: «تعمل كدال رمزي على منظومة من الصفات الجامعة الّتي تختبئ في المضمر» (الغذامي، 2005، صفحة 85) فهي لا تتجلى عادة إلا لتبيان توجه وكأنّها خلقت لكي تحفظ المجتمع من الانسلاخ عما تبناه من عقود غابرة.

استحضر أيضا كلمة من التّراث العربي الّتي استخدمها شعراء محدثون «إنتاج صيغة الفحل بكل صفاته (عيوبه...!) القديمة» (الغذامي، 2005، صفحة 86) فعلى مر الزمان اختلاف التّوجهات وحداثتها وتلاحق الثّقافات الّتي تؤمن بأن الساحة تسع الجميع ولا وجود للرقم واحد، أو للشّخص الطّاغية، إلا أنّ هناك من يزال يوظّف هذه الكلمة ويعتبرها معيارا لجودة الشّعر وتمكن الشعراء.

يؤكد الغذّامي بأنّ ما طرحه في هذا السياق ولم يتوجه له أي من النقاد وكشف العيوب الّتي تجذرت في الشخصية الشعراء «نحن كائنات شعرية ولاشك، غير أنّ هذا ليس خبرا جميلا كما ظللنا نعتقد، بل إن كتابنا هذا سيزعم أنّ ما اكتسبناه من السمات الشعرية قد طبع ذواتنا الثّقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا ننتجها ونعيد إنتاجها ونتحرك حسب شرطها» (الغذامي، 2005، صفحة 87) أي أنّ النقاد اقتنعوا في فترة طويلة بأن ما وصل إليه العرب يعدّ في صفة الكمال فلم ينتجوا الجديد، لتبقى بذلك نفس المصطلحات والمعتقدات والتوجهات تتكرر، وإن برزت بوادر تجديد تأتي على شاكلة مناقشات وحوارات لا ترقى إلى آليات تسطرها.

ب. الأنساق الهامشية:

قدم الغذّامي الأطر العامة بالأنساق الّتي تتجلى في النّصوص الأدبية نثرية كانت أم شعرية، وإن كانت أكثر ما تتجلى وتبرز في الشعر لأنها تعدّ ديوان العرب الّذي يحوي كل ما آمن به المجتمع واعتنقه وأراد تجسيده في حياته، ولأن الشاعر يحمل نصه بموروثات، وإن كان قد غلب على النّص الشعري القديم الجمالية والتمكن الّتي لم يستطع نص آخر في العصور اللاحقة من بلوغها، إلا أنّ هذه الجمالية مبطنة ولاضير بقيم ثقافية قد يكون متفق حولها وقد يكون الشاعر وظفها وفق أنساق ملتوية الّتي وسمها ب: «أنساق الرفض والمعارضة» (الغذامي، 2005، صفحة 88) لم تلق وهذه النصوص الدّراسة الناجعة الّتي تعري من خلالها الواقع، وإذا لم يجد الأديب السبل المتاحة له للتّعبير يلجأ إلى التّخييل أو المجاز ليقول ما يريد دون المساس بالآخر بطرق مباشرة، لكن هذه النصوص لم تدرس كما لزم واهتم الدارسون حين تشريحها بالبنى السطحية فحسب، فبدل التركيز على الحمولة الخطاب وتسليط الضوء على الأنساق الثّقافية الّتي ورثها الفرد العربي لغة وسلوكا، وهي الّتي كانت تعبر عن مآثر المجتمع بحيث انصب التركيز فيها على الجمالية وحسن السبك وبلاغة اللفظ.

تعرض الغذّامي من هذا إلى نوعين حاول من خلالهما إيضاح النّهج الّذي ساره، وأنّ النّعمة الّتي كانت مفخرة للعرب أصبحت في وقت من الأوقات نقمة، لأن العربي اكتفى بما يملك ولم يحاول التّطور لا سلوكا ولا لغة.

3. علاقة الأنساق الثّقافية بالرواية:

استقى العديد من الكتّاب غربيا وعربيا من النّقد الثّقافي؛ باعتباره يتجاوز الميثاق السردي السائد ويتجاوز التنميط الأدبي القديم، وباحثا عن آليات إجرائية جديدة تقوم على تعدّدية لغوية باستثمار ماهو مهمش ومغيب ضمن المشهد الأدبي.

تعدّ الرواية من النّصوص السردية الّتي تعبر عن الواقع، وإن كانت عادة ما تجنح للمتخيل إلا أنّ ذلك يعدّ ذريعة أو تهربا من الأديب في مواجهة الحقيقة حيث: «هي تأليف مركّب معقّد، مضامينه الاجتماعية والنفسية والثّقافية كثيرة التّنوع في مألوف العادة» (مرتاض، 1998، صفحة 37) فهي تستوعب عديد الأنساق بفعل ارتباطها الوثيق بالواقع بغض النّظر عن التّناقضات والإشكالات الّتي تحتويه، والّتي جذبت اتجاهات جمهورا من النّقاد والدّارسين بغية استخراج الأنساق المتواجدة فيها وإعطاء دلالات وأبعاد لها كل حسب تخصصه وكل حسب وجهات نظره؛ لأن كل قراءة فاعلة تعدّ حياةً ومتنفسا جديدا لها.

مثلت الرواية المعاصرة نضجا فنيا بفعل الأساليب الإبداعية الّتي يسعى الروائي إلى تحقيقها بغية استحداث جنس أدبي متفرد يتلاءم وروح العصر، ليأتي النّقد الثّقافي محللا لها مستخدما في ذلك أسلوب مدروسا قائما على استنطاق الأنساق مدركا بأن النّص الأدبي عبارة عن: «ظاهرة تاريخية في نقطة تتلاحم فيها الأنساق والسياقات المتنوعة والمختلفة الاجتماعية، والحضارية، والدينية، والسياسية، والفكرية، والثّقافية، إذ يمكن عدّ النّص الأدبي ظاهرة مركبة تمتد جذورها إلى عدد كبير ومتداخل ومتناقض من المرجعيات» (الحياني، 2014، صفحة 107)

يسعى النّقد الثّقافي إلى استخراج الأنساق الموجودة في النصوص ومحاولة إعطاء دلالات ظاهرية وضمنية لها، ومن بين هذه النصوص الرواية.

تبدأ قراءة الرواية الّتي تتسع عند احتواء النّص على مجموعة من العلائق الّتي تشكل تعدّدية، وإن كان الأساس الأول والغاية الرئيسة والأسمى والمتمثلة في البناء المتناسق والمتجانس والمتفاعل فيما بين أنساقه، لأن النّص يحي إذا كان هناك تكامل بين بنياته النّصية «وضعنا النّص في سياق البنية الثّقافية والاجتماعية الّتي ظهر فيها يمكننا عن طريق استخلاص الرؤيات والأصوات المهيمنة في النّص، للكشف عن خصوصية النّص وإنتاجيته» (يقطين، 2001، صفحة 6) فالمراقب لحركة الأنساق في الأعمال الإبداعية يلاحظ بأن هناك نسق هو الغالب عادة على حركة الأنساق الأخرى وهو الفاعل فيها ومنه تستخلص مجموع الرؤى والأصوات الّتي يسعى المبدع لإبرازها.

حرم النقاد قديما من إدراك القيم الفضلى والحقيقية للنّص، بفعل التركز على تذوق جمالياته، وإن كان النّقد الثّقافي نهل من مرجعيات لم يدركها كثير من الدارسين قديما، فقد مكنته الدّراسة الثّقافية من تذوق النّص أبعد من قيمته الجمالية والدلالة الّتي مكنته من احتلال هذه المكانة حين ارتباطها بالقضية، الّتي يركز فيها الدارس على النّص وكأنه مركز صراع؛ كأن توظف على سبيل المثال نزعات سياسية إقليمية وإطلاق اسم تسييس الثّقافة عليها مع أنّ: «الثّقافة لم تكن دوما سياسة من قبل، وليست سياسية في جوهرها لكن صياغة مفاهيم "الثّقافة" و"السياسة" ضمن سياقات واقعية ملموسة هي ما يمثل أمرا أساسا بالنسبة للتحليل في النّقد الثّقافي» (عطارد، صفحة 58)، يعتبر الأديب ابن بيئته يعبر عن المجتمع بكل ما يحمل من متناقضات والسياسة عادة من الأمور الّتي تأخذ مدا وجزرا في مخيال الطبقات الاجتماعية.

سار على منوال هذا النّهج في الثّقافة العربية "إدوارد سعيد" الّذي تحدث عن الاستشراق الغربي وكيف وظفت النّصوص الغربية الأفكار العنصرية والداعمة لبلدانها المستعمرة يقول: «كانوا يمقتون نشأة المجتمعات "الجماهيرية" الحديثة، وينعون بعض مظاهرها مثل ما يسمى ''الرجل العادي''، وضواحي المدن، وأذواق الطبقة

المتوسطة، وكانوا يدعون إلى أنّ تحل محلها 'أرستوقراطية طبيعية'، وإلى عودة الأيام الخوالي ''الأفضل''، وثقافة الطبقة الراقية» (سعيد، المثقف والسلطة، 2006، صفحة 22) تبرز تعاليم الانحياز في الرواية الغربية لثقافتها منذ القدم سواء مع مستعمراتها أو مع الطبقات الموجودة في المجتمع كرواية "كبرياء وهوى" لجين أوستن الّتي رفضت عائلة البطل زواجه نتيجة أنّ البنت الّتي يعرفها من طبقة أقل منه مستوى.

بما أنّ مشروع النّقد الثّقافي وصل إلى البلاد العربية ودعوة النّقاد إلى الاهتمام به وبروز روايات عربية في مصاف العالمية من روايات نجيب محفوظ إلى الرواية الجزائرية، والّتي تحتمل الدّراسة وفق منهج المقاربة الثّقافية وخاصة منها المعاصرة والّتي استطاعت في العصر الحديث أنّ تواكب الكب العالمي، وتتخذ لنفسها مكانة بين مختلف الفنون والآداب الأخرى العالمية والعربية على حد سواه، وقد لمعت إثر ذلك أسماء كثيرة في الوسط الأدبي منها واسيني الأعرج، وغيره من الكتّاب الجزائريين وهذا إنّما يدل على استعابهم المنهج وقدرتهم في مواجهة الفكر العالمي.

خلاصة:

عند نهاية هذا الفصل الموسوم ب"النّقد الثّقافي: مدخل مفاهيمي" الّذي تمّ الوقوف فيه على مجموعة من المحاور الأساسية استهلت بمفهوم النقد الثّقافي والّذي يعتبر نقدًا حداثيًّا يركّز على الظاهرة أو الحادثة الثّقافية الّتي تعبّر عن مكوّن ثقافيّ مضمر ، يهتم بقراءة الأنساق والبحث عن ما وراء الجمالي بغية كشف قبحيات الثّقافة عن طريق عيوب الخطاب، مؤسسا في منطلقاته على النقد الأدبي الّذي يعتبر امتدادا له، فالأداة الجمالية الّتي تنوعت بين جملٍ ومجازات وتورية والّتي يتّخذها كمرتكزٍ لاستجلاء الخطابات المضمرة.

اهتم النّقد الثّقافي بدراسة الثّقافة باختلاف مناهجها وعاداتها قيمها الأمر الّذي دفع به إلى التّقاطع مع معارف إنسانية استلهم منها أبرزها: التاريخانية الجديدة، علم العلامات، علم النفس، الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع وغيرها...

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثّقافيّة في رواية

" كواترو" لمرزاق بقطاش

تمهيد:

تعدّ الكتابة عملًا تحريضيًّا بتوصيف الغذّامي؛ فهي تحرض الذّات ضدّ الآخر، وفي الوقت ذاته تحرض الآخر ضد الذّات.وتشيع فيها الأنساق إلى درجة قد تصل إلى تشويه دلالاتها.

فإن نقرأ النّصوص والأنساق الّتي صنّفتها على أساس قراءة خاصة أو قراءة من نظر النّقد الثّقافي أي أنّها حالة ثقافية والنّص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنّه حادثة ثقافية و« الدلالة النّسقية فيه سوف تكون هي الأصل النّظري للكشف والتّأويل مع التّسليم بوجود الدّلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة ا لفنية وغيرها من القيم الخصوصية الّتي تلغيها الدلالة النّسقية، وليست بديلا عنها، بل إنّنا نقول إنّ هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الّذي ينتظر من هذا النّقد أن يكشفه» (الغذامي ع.، 2005، صفحة 78)

وبناء عليه يكون النّسق عبارة عن بنية متكاملة من العناصر الّتي تتحدد فيما بينها، وتتفاعل، مشكلة ثقافة المجتمع الّتي تحكمها نواميس من لدن البشر.

عملت رواية **"كواترو" لمرزاق بقطاش** على تصوير المجتمع القبائلي إبان الاحتلال الفرنسي، حيث مزج فيها الكاتب بين شخوص واقعية تاريخية وبين شخوص متخيلة ليعبر عن الامتزاج الثّقافي والّذي تطور عبر الزمن ليتشكل في النهاية وعي ثائر على كل ما يقوم به المحتل وبداية التفكير في التغيير بتشكيل جبهة التحرير والتكتلات الشّعبية، ليتجسد إثر ذلك وعي شعبي تعلم من النكبات الّتي تعرض لها فاعتبر منها واتخذها كدروس وعبر.

أولا– الخطاب الغلافي:

تعتبر العتبات النّصية الواجهة الأولى الّتي يصطدم بها القارئ ويسعى لتقديم استقراءات تغلب عليها الانطباعية الثّقافية والنّظرة الشّمولية باعتبار أنّ دراستها تكون قبل الولوج إلى صلب النّص، ولطبيعة الغلاف الإشهارية قد يغلب عليها الجانب الجمالي لأنّ انتقاءها عادةً يكون من مسؤولية الأديب لكن أحياناً يفوض دار النشر بغية استغلال مختلف الأشكال الّتي تجذب القارئ لاقتناء الكتاب قبل معرفة فحواه بل «لجاذبية هذه العلامات الّتي تميز كتابا عن كتاب، إن هذه العلامات هي التي تحرك في القارئ ما اسميه ((غريزة الكتابة)) أي الهاجس الخفي الذي يحرك الر وح القرائية كي تخرج من مكمنها العميق وتروح تجوب الشوارع والأكشاك والمكتبات بحثا عن كتاب ظلَّ يبعث بإشارات الاقتناء والقراءة من مكان قريب أو بعيد» (خضير، 2010، صفحة 145) بمعنى أنّ الانتقاء هو قراءة أولى تمكّن المتلقي من إعطاء تصورات ذهنية نتيجة استقراء أنساق غير لسانيّة قائمة على مجموعة من العلامات المر جعية، ممّا يقود عادةً إلى الابتعاد دون التماس المعنى الّذي يعبر عنه النّص لكن «لا يمكن أن يخفي أنّ الوقائع غير اللسانية ليست بالبساطة الّتي يتميز بها اللّسان، فهي لا تستند إلى نفس مبادئه من أجل إنتاج دلالاتها» (بنكراد، 2012، صفحة 115) يقصد بهذا أنّ لكل شخص توجه قد لا يكون بالضرورة متفق عليه في البيئة الثّقافية الواحدة.

1– الصورة كعنصر ثقافي

يعدّ التّعامل مع الصورة تحليلًا ودراسةً من الصعب بمكان لأنّ الدّارس أولّا لابد له أن يدرك الخلفية الّتي رسمت أو صورت لأ جلها والّتي عادة ما يكون معناها محدود على عملية الإسقاط؛ لأنّ العمل الإبداعي إنتاج تشاكل وفق تركيبة معقدة ومتضادة للدلالات المكونة عبر التجربة الإنسانية والقيم المتواضع عليها. « إن هذه الدلالات ليست طبيعية ولا يمكن أن تكون كذلك، إنّها عرفية لأنها وليدة التواضع والتسنين الثّقافيين الخاصين بالتجربة الإنسانية» (بنكراد، 2012، صفحة 128) للتمكّن بذلك من الانتقال من الفكرة الرؤية إلى فكرة الاسقاط المرتبط أساسا بمرجعيات تواضع عليها المخيال الثّقافي الإنساني، وتوسم مجموع الأشكال الموجودة في الغلاف الخارجي بالأيقونات. وهي: « أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالًا تجريدية ولوحات فنية لفنّانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك» (حمداوي، 2008) ومع أنّ اللغة تحوي على تشفير للمعنى والسعي إلى كشف مدلولاته إلّا أنّ الصورة تستدعي تأويلات أكثر وامتلاك نظرة معمقة حول الموضوع، وقد حملت رواية "كواترو" في

غلافها الخارجي تشكيلاً فنيًّا واقعيًّا يشير إلى: «أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث» (حمداوي، 2008) وهذا ما وقع بالفعل في أحداث الرواية فهي تحدث في منطقة الجزائر العاصمة.

يعد غلاف الرواية عبارة عن لوحة فنية إبداعية ذات إطار مستطيل الشّكل تبلغ أطواله {7.1/13.5} توسطت الصور طول الغلاف مع ترك بياضات فوقية وتحتية تدل على أنّ للمتلقي الحرية في تأويل النّص، والصورة هي رسمة قام بها "أدريان شامبل"{ *Adrien Champel*} الّتي صور فيها الجزائر العاصمة عام 1842 ووسمها ب"*Vue de la rade d'Alger* " وعرضت في الصالون 1845(Vue de la rade d'Alger) وبالتحديد في باب عزوز—الملحق 1- وقد تقاطع النّص مع الصورة في الرواية بحيث تقاربت الفكرة بين جنسين مختلفين في التوجه وإن كان يعتبر كل منهما على فن يحمل رسالة وغاية قد يختلف في فهمها من متلقٍ إلى متلقٍ آخر.

اختيار الكاتب أو دار النّشر للرسام الفرنسي "أدريان شامبل" لا يمكن أن يكون عبثا وإنما لغاية يمكن ربطها بالحساسية التي ما بين الدولتين، بمعنى أنّ المصور حينما قام بإعداد الصورة وكأنه مدرك في داخله أو في لاوعيه بأنّ النّصر آت لا محالة.

تعدّ الجزائر بالنّسبة للعالم أجمع وبالنّسبة للعالم الغربي بصفة خاصة منطقة إشعاع وإن كانت فرنسا حينما جاءت إلى الجزائر أعلنت بأنّ قدومها بنيّة حضاريّة اعتقاداً منها بأن معطيات الحضارة مغيّبة عن مدركات الذهنيّة الجزائرية، لكن كان العكس فبعض الجزائريين تعاملوا معها ربّما لغاية منفعية كدرجة أولى خوفًا على مصالحهم أو من أجل الكسب، أما من جهة المبادئ فهي تعدّ من صميم عقيدتهم سواء من ناحية الدّين أو العادات والتّقاليد فإنّ الجزائري بقي منغلقا متقوقعا على ذاته، وإنّ كان الهدف قد تغير فيما بعد فقد تأثرت فرنسا بالكم الهائل من الإشعاعات التي تظهر في الجزائر كذات مميزة عن غيرها من الشعوب الأخرى هذا ما استقطب كثيرا من الفنانين والدّارسين في مختلف المجالات (الأدب، الرسم، المعمار...) من دول أوربا وأمريكا لتصوير هذا الأنموذج الفريد والجديد ماديا كان أو بشريا في الساحة الرسم على سبيل التخصيص رسمة "Vue de la baie d'Alger للرسام الفرنسي وهو رسام بحري اهتم بمناظر ميناء الجزائر فرسم العديد منها والتي انتقيت لرواية كواترو؛ وتجدر الإشارة إلى أنّ رواية كواترو ليست هي الأولى التي وظّفت تصاميم الرسامين الفرنسيين فآسيا جبار اعتمدت في روايتها "نساء الجزائر في شققهن" صورة للرسام {أوجين دولاكروا Eugène Delacroix}.

يعدّ استقراء الألوان من أهم الجوانب التي يركّز عليها عند قراءة الغلاف بغية البحث عن حمولات دلالية تخاطب القارئ دون كلمات، وإن كان الواقع لا يقف عند هذا بحيث:« أنّ الألوان الملازمة للأشياء تتغير عادة في العالم الواقعي من خلال التأثيرات الخاصة بالضوء والجو» (شاكر، مارس 2001، صفحة 269) وعند إسقاط هذا على غلاف رواية "كواترو"-الملحق 2- تظهر في الصورة مناطق معتمة في مقابل مناطق كثيرة النّصوع ممّا « يثير معاني القوة والعنف أو الحيوية الجدية، كما يناسب الصورة التي تتميز بطابع درامي قوي» (رياض، 2000، صفحة 166) فعند التّمعن في تشكّل الألوان والربط بين التّداخل القائم يمكن القول أنّ هناك تباينا بين الألوان القاتمة والألوان الهادئة أو المريحة كالأزرق الّذي غلب نوعا ما لارتباطه بالسماء والبحر، وقد قسمت السماء إلى جزءين؛ جزء مليء بتلبدات الغيوم لتدلّ على التّوتر وعدم الثّبات والتّغيير وهي آتية من الجهة الأخرى في خطّ رفيع؛ أي يمكن فهم هذا التّغيير كما أراده الرسام الفرنسي دلالة على دخول الجزائر في معترك حياتي جديد ومخالف لما تكون لها قبلاً، إلاّ أنّ المعنى الّذي يريده الكاتب معاكس له فتلك الغيوم المتكاثفة هي للدلالة على أن الجزائر العاصمة في تلك الفترة الاحتلالية كانت تكابد معترك حياتي صعب لكن ليس بالمستحيل، لأن الضوء الناصع الآتي من بعيد هو بمثابة الشروق أو بصيص الأمل لإحياء فكرة طالما آمن به الكثير.

كما يمكن قراءة تلك الفكرة على أنّ فرنسا جاءت إلى الجزائر بهدف اغتصابها واعتبارها جزءاً لا يتجزّأ منها والمتمثّلة في الغيمة الواحدة الرفيعة القادمة من ما وراء البحار إلّا أنّها تتكَاثف في أرض الجزائر للدّلالة على اغتصاب الأرض وأنّ المغتصب متعدّد بل ويبلغ حتى أبناء الوطن الساعين إلى الحفاظ على مصالحهم، والملاحظ أن في الملحق رقم 1 الّذي يحمل الصورة الكاملة للرسام أن تلك الغيوم تبدأ بالتحلّل وصفاء السماء كلّما بلغت البحر صوب الاتّجاه الآخر والغيوم كظاهرة طبيعية تدلّ على أنّ هناك صراعات بين الرياح والشّمس والمطر، فإذا قُدّر بفعل إضاءة الصورة الخافتة أنّه شروق فذلك يدلّ على معنيين إمّا سقوط المطر الّذي يحمل معنى النّماء فذلَك دلالة على ولادة صراعات جديدة، أما إن عصفت الرياح فهي نسائم تدلّ على وجود تعاليم للتغيير، أما إن قُدر بأنّها فترة غروب للشمس فذلك يحمل معنى الصحو بوجهيْه صحو من تلك الغيوم وصفاء السماء وصحو فكريَ دلالة على الوعي بالقضية.

يعدّ الحجم الحقيقي لصورة الرسام الفرنسي أكبر من تلك الموجودة في غلاف الرواية حيث خصص مساحة للسماء في حين أنّ تلك الّتي في الرواية مقطوعة، لأنّ الكاتب في صورة الرواية ركّز على الأرض وكأنّه يقول بأنّ الحلول ليست في السماء وإنّما هي بالأرض تتشكّل بالمثول بها والإيمان بأفرادها وبضرورة الاتحاد والتكتل بين كل الطبقات وإبعاد الجانب المنفعي الّذي يتحقق في الأنا المواجهة للأنا العليا في حين أنّ الأصح هو التكتل

لمواجهة الآخر، ويتجلّى في هذا موقف الكاتب الّذي يدعو إلى تجريب كل حلل الأرض برًّا أو بحرا، مستغلًا بواعث الأمل في كل حركات الصورة من الضوء إلى البحر على اتساعه.

يمكن استقراء الصورة وفق تشكيل طولي خطي حلزوني حيث: «في منتصف الصورة صاعدًا حتى منطقة توقفه، ثمّ عائدا في اتجاه عكسي عبر نفس الخط الحلزوني، محدثًا بتكرار الصعود والهبوط تماسكا داخليا بين العناصر المتعددة، ومثيرا بحركته قدرا من التعبير، يضفي نبضا على الأشكال، يعكس تعبيرا حيويا دون صراخ» (بسيوني، 1995، صفحة 100) فالاتحاد الخطي بين الأرض والتفات السفن نحو اليمين والعمال والسحب لليسار للدلالة على أنّ العلاقة بين الشرق والغرب دائما في مدّ وجزرٍ ناهيك عن علاقة فرنسا بالجزائر الّتي لها امتداد منذ القدم مع اليونانيين قديما.

يغلب على الصورة بشكل طولي عبر نفس مساحة شاسعة زرقاء تمثّل البحر وهو في حالة سكون فاللون الأزرق «يدل على الثّقة والبراءة والشّباب» (عمر، 1997، صفحة 183) أو يمكن القول "هدوء ما قبل العاصفة" وباعتبار أنّ البحر احتوى على مجموعة من السفن والمراكب الشراعية والزوارق الصغيرة وهي راسية على المرفأ متجهة صوب الاتجاه الآخر، فالانتفاضة الّتي حدثت في اليابسة جعلت من الجماعة التكسبية ترسو في البحر تنظر النتائج؛ فإن نجحت فهناك من يرحل من البحر قبل أن يعترضه عارض، وهناك من أهل البلاد الّذي يمتلك الجاه يشاهد من بعيد سير الأحيان ليدخل في الأخير ويبرز شخصه كبطل.

حمل البحر أيضًا دلالة الحرية الواسعة والمتعدّدة بشرط الاختيار الحسن من قبل المرء الّذي يناسبه ويتوافق مع مبادئه « اللون الأزرق، فإنّه يشجع على الإبداع لأنّ النّاس تربط هذا اللون بالمحيط والمساء والحرية والسلام» (عبيد، 2013، صفحة 24) وتقود الحرية الفرد إلى الهجرة من مكان إلى مكان آخر بحثا عن مكاسب العيش ودعا الله سبحانه وتعالى الإنسان إلى الهجرة ما دام المكان الّذي يعيش فيه لا يحس فيه بالاستقرار فيه ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾(سورة النساء، الآية: 97) آمن كثير من الأفراد في الرواية بأنّ الحرية مختلفة المشارب خاصة في مجال البحرية فأولاد "السي السعيد" الأربعة اتّخذوا البحر كمصدر رزق لهم سواء في مجال الخط البحري الجزائري أو في الانتقال إلى العالم الآخر منهم "حسين" الّذي آثر الذهاب لأمريكا وبرزت في تعاليمه سمات التأثر بالفكر الأمريكي فقد أصبح يجيد اللغة الأمريكية «حسين يتكلّم الأمريكية الآن مثل أهلها، ويجيد إلى جانبها اللغتين الفرنسية والإسبانية» (بقطاش، 2021، صفحة 146) بالإضافة إلى

تصرفاته المنزاحة على العادات الّتي جُبِل عليها الفرد الجزائريّ، فهو يمثّل من هذا فئة المتأثرة بفكرة أنّ الغرب يمثّل الحضارة والرقي والفردوس المفقود في بلاده الّتي تمارس الكبت في جميع المجالات.

الهجرة سنة الأولين فيها منافع كثيرة تساهم في اختلاط الأعراق وانتقال المعارف والثقافات، وفي الوقت الّذي لم تكن فيه المسافات قريبة، وكان فيه التفاف الاجتماعي والثّقافي كبيرين بين شعوب المعمورة وبعد فترة أصبحت الهجرة ضرورة ملحة لدى الدول الغربية الصناعية الكبرى، لأجل إعادة بناء الاقتصاد وإعادة الاستقرار للأوطان الّتي انتهت منها الحرب.

تمثّلت الهجرة أيضا في صور لاشرعية نحو جنوب فرنسا "مارسيليا" للشباب الّذين قُطعوا عن دراستهم إثر سياسة فرنسا التجهيلية والّتي يمكن وسْمها بهجرة الأدمغة ، ففرنسا تحاربهم في بلادهم الجزائر لكَن تستغل قدراتهم في بلادها وذلك راجع إلى أنّها بعد الحرب خرجت منهكة ماديًّا وبشريًّا وكما يقال: "الغريق يتعلّق بقشّه" يدلّ هذا فكرة تهميش المثقف في الجزائر ومعاقبه بالنفي لو لزم الأمر، وذلك ما تحقق مع "كواترو" الّذي عذّب في سجن "لامبيز" التعذيبي، كما جاءت الهجرة في الرواية على شكل فرارٍ من الحرب ومن تبعاتها مع الرغبة في التسيير والقيادة مثّل هذا "الأمير خالد" الّذي التحق بعائلته في الشّام بذريعة المرض وإن كان التشبث برغبة القيادة مايزال مسيطرا عليه في الجزائر الّتي امتازت بالدعم المغالي للنظام الفرنسي.

إذا كانت الأشكال الموجودة في العمل الفني جيدة فلأنّها كيان معبر عن ذاته «فذلك لأنّه يحمل رموز ذات معان، وليس مجرد إشارات لأشياء أو أحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان" (بسيوني، 1995، صفحة 11) وقد جسدت الصورة مبدأ من المبادئ الّتي يؤمن بها الفرد الجزائري ممثلةً في الأحجار الموجودة في البحر وهي تحمل معنى التحدي والتشبث بالشيء فهناك مثل جزائري يقول "ما يبقى فالواد غير حجارو" فالجزائر للجزائريين والتحدي إنّما هو لفرنسا الّتي تهدف إلى الاستقرار مدى الحياة في بلاد الجزائر واستهداف الأفراد ومحاولة خلخلة مبادئهم وعقائدهم، ولكن وإن انجر خلفها أناس فإنّ الأساس يبقى في جيناتهم، وإذا ما أرجع ذلك للرواية فإنّ الجدّ "السي أحمد" والوالد "حمو" وأيضا "كواترو" شارك في الحرب مع فرنسا والّذي يجسده مركز الصورة في تتالي ثلاث سفنٍ بالترتيب من الأكبر حتى الأصغر إلّا أنّ هذا الأخير استفاق وثار على تبعية أفراد عائلته ودعا المسؤولين إلى التغيير والّذين كانوا من الجماعة الراسين في الاتجاه الآخر، كما يمكن أن معنى الحفاظ على الموروث الجزائري

يظهر في الجانب الأ يسر من الصورة حيث الزاوية المنحنية من الشّاطئ في الظّل عاملين صغيري الحجم يدفعان زورقًا لبلوغ اليابسة يرتديان اللون الأسود دلالة على أنّهم خدم، يقصد من خلال توظيف العاملين التركيز على الطبقة الكادحة في المجتمع الذي تكابد أجل جلب قوت يومهم يراهم الرسام بأنّهم خدم، يغلب على طباع هذه الفئة التعاون والرضى بالقليل بتقاسم الغلة المتحصل عليها مهما كانت كثيرة أو قليلة ليلتمس من ذلك الإحساس بالمسؤولية حتى أنّ نسائم التغيير تتجلى فيها وهي قابعة في الظّل كتخييل ليقصد بها كحقيقة أنّها تتمركز في الهامش في مقابل المركز حيث « فالهامش خطاب ثقافي ومعرفي وخيال يحاكي الواقع من خلال لعبة العنف اللغوي والأيقوني الصوري لكي يحتويه أو يتلبسه حجبا وأقنعة أيقونية» (الحياني، 2016، صفحة 101) فأكثر ما تهابه السلطة هو التّحرك الجماهيري فهو يتريث لكنّه إذا انطلق لن يهدأ حتى يحدث التغيير الّذي يسترجع به كرامته، يعطون بظهرهم إلى الآخر للدلالة على أنّهم يرفضون الخروج من البلد ويسعون في كسب رزقهم ولو بالشيء القليل.

2- بنية العنوان وتجلّيات الخصوصية الثّقافية:

- العنوان كنسق ضمني للثورة:

يعتبر العنوان أول استهلال للعمل الروائي يقدمه الكاتب للقارئ لينقله من عالم واقعي إلى خيالي؛

«هو عنصر مؤثر وفاعل في باقي العناصر الأخرى، فهو العتبة الّتي يلج من خلالها كل من الكاتب والقارئ فضاء التجربة الإبداعي، لأنه باختصار يجسد أول ميثاق بينهما» (النوايتي، 2016، صفحة 158) وظاهرة انتقاء العناوين من الأساليب المعتمدة واختيارها الموفق من أهم مميزات الكاتب وقد صدرت له رواية **"نهاوند"** كتمثيل لذلك، فيمكن القول أنه يسعى دائما إلى المغايرة والإنفراد بغية تحقيق التميز ومفاجأة المتلقي التّقليدي، وإن كان «يطرح طريقة قديمة جديدة في كتابة الرواية .. هي أشبه ما تكون تصفية حساب مع الكتابة الجديدة الّتي حاولت خلخلة سلطة الحياة والتّاريخ وعزلها بتأسيس مفاهيم وقواعد جديدة شكّلت هي نفسها سلطة على الكاتب» (بلعلى، 2006، صفحة 143).

يترنح خطاب العنوان بين دلالات ظاهرة وأخرى **مضمرة** وقد سيق عنوان رواية "**كواترو**" لمرزاق بقطاش على شاكلة ملفوظ عددي أحادي ذا أصل إسباني «كلمة إسبانية تعني الرقم أربعة» (بقطاش، 2021، صفحة 9) ينم عن كنية لأحد شخوصها والنّسق الاجتماعي الخاص الّذي تكونت فيه، مفسرا لها في الرواية بأنّه فاز في

اللّعبة لأربع مرات متتالية فكناه صاحبه الإسباني "ريكاردو" بكواترو «برافو، لقد ربحت أربع مرات متتالية، الرقم"كواترو"، أي أربعة من نصيبك» (بقطاش، 2021، صفحة 67)

فالكلمة في أصلها الأول تحمل دلالة ذهنية وصوتية إلّا أنّ الكاتب أعاد إنتاجها وأضفى عليها حمولة نصية مغايرة لها علاقة حضارية واجتماعية، وإن كانت هذه الشخصية غير موجودة في الواقع ونتيجة لتفاعل العناصر البشرية والظروف الجديدة الخيالية والرمزية والفنية المحيطة والّتي نشأت فيها، فأصبحت بالنسبة للنّص **كنسق** ساهم في انفتاح وعي المتلقي على حقول دلالية أكبر لتشخيص دلالة صغرى.

آثر الكاتب ذكر العدد بالأجنبي على العربي لميزة نطقية جمالية، وهذا لما تتمتّع بها هذه اللّغة من أنماط فكرية وثقافية تكونت مع الثقافة اللاتينية، تستفز المتلقي، ويمكن توصيفها باللعبة الاقتصادية؛

«دراسة العنوان ومقاربته لعبة ممنهجة ضمن كتلة النّصوص الموازية أو العتبات من جهة، وضمن السياق الإنتاجي للرواية كسلعة تجارية من جهة ثانية» (بوهرور، 2012، صفحة 213) فقد مثلت بذلك عامل جذب مهم وتوسم هذه بظاهرة الدخيل على اللغة العربية وهي قديمة ومتجددة في الوقت نفسه والّتي لا تخضع للأوزان العربية فهي ترجع إلى عصر الجاهلي وصدر الإسلام بفعل الاصطدام الحضاري وظاهرتي التأثير والتأثر الّذي أنتج تعاملات تجارية وتبادل للعلم والمعرفة الّذي ما يزال لحد اليوم واقعا.

يختزل "كواترو" التّيمة الأساسية المهيمنة في السرد الروائي حين يتجاوز الحدود القومية والوطنية، وتتموقع فوق كل التصنيفات الايديولوجية لتنهال من التّراث الأدبي العالمي؛ باعتبار ما تحمله اللّفظة من مدلولات تمس جميع الجوانب وإن استهلت بالجانب الجمالي فهي ترجع إلى جانب آخر فلسفي صوفي وأنثروبولوجي، فكري باعتبار أن الجانب الجمالي هو جانب بريء يحمل في ثناياه تصور للكتابة الأدبية العامة والقصصية والروائية خاصة.

ألقى هذا التأثير بضلاله على شخصية الرواية الرئيسية، فمنذ نعومة أظفاره حيث كان طفلًا شجاعا ومتفوقا ومتميزا عن باقي أبناء جيله، إلى شبابه الّذي عرف فيه بتسرعه ومواجهته للسلطة الاستعمارية دون خوف وتنقلاته عبر العالم وتجنيده، ليمثل حياة الجزائري المكبل الّذي مر في فترة التّواجد الاستعماري بالعديد من المطبات والعراقيل على مستوى المؤسسة السياسية والثّقافية والاجتماعية والعلمية.

صورت الرواية التّدرج العمري لحياته عبر أربعة فصول وقد شكّل بذلك حدثا دراميًّا وجه جميع أحداثها وأوغل فيها بحيث انطلق من أحداث واقعية إلى متخيل أضفى عليه طابع الدرامية، فالماضي فيه يشكل قاعدة أساسية لتجاوز معيقات الحاضر بغية الوصول إلى آمال المستقبل.

شَحنت لفظة كواترو بكثير من الدّلائل اللّسانية إما ذات الأصول الجغرافية أو من خلال اللفظة العددية في حد ذاتها، وقد استخدم بقطاش في مشروعه الروائي نسقا خاصا به متخذا من التعالي والنقد أساسا في النظر إلى اللحظة التّاريخية، وهو من حيث الجغرافيا اعتبر أن إسبانيا فيما مضى تعد جزءاً من بلدان المغرب الإسلامي وإن كانت اليوم تمثل ثنائية الصراع مع الدّول الغربية في مقابل دول المشرق، وبالتّحديد دول المغرب الّتي ترى أنّها إرث الأجداد اليونانيين ولابد من اقتناص كل الفرص السانحة لاسترجاع ملكها الضّائع، ليتشكّل **نسق الأنا والآخر** أو ما يسمى **بصراع الذّوات** في النّصوص الأدبية وتتشكّل بذلك علائق نصية يستنبطها القارئ كملمح من لفظة العنوان.

توحي لفظة "كواترو" على أن الاحتلال الفرنسي حينما قدم إلى الجزائر معتبرا إياها قطعة لا تنفصل عن كيانه وتركيبته مع أنّه يتعامل مع شعبها كأنهم دخلاء، فيحاسبهم على كل ما يقومون به ومالا يقومون غير آبه بالتركيبة الّتي كان مؤسس عليها قبلا، فالكاتب حينما اختار لفظة عدد للعنوان كان متقصّدا ذلك فالمحتل إنّما يرى الأفراد مجرد أرقام يحكها متى ما أراد وإذا أراد محوها طبق دون أن ترِّف له جفن، فقد عكس جانبا سلبيا في الرواية.

عند التركيز في دلالة العنوان والبحث عن المعاني الّتي تختبئ في فجواته يمكن أن يحمل **نسق التّغيير** للدلالة على إلزامية المقاومة، وذلك إذا ربط بالعد التنازلي مثلا فإن العدد ثلاثة يمثل النهاية وآخر الفرص وضرورة الانطلاق والمواجهة، في مقابله يمثل العدد أربعة القطرة الّتي تفيض الكأس لتدلّ على الثّورة والتّغيير، وإذا ارتبط بالنّص الروائي وشخصية "كواترو" الرافضة لكل ما جُبِل عليه الفرد من تبعية ورضاء بالقدر فإنه يرفض ولا يخاف من العواقب الّتي تنجر على فعله لأنّه يؤمن بنفسه ويؤمن بما يحمله من عقيدة سمحة.

بعد قراءة عنوان الرواية واستخلاص مجموعة من الاحتمالات والمؤشرات الأولية المرتبطة بالواقع الجزائري يمكن القول أن الرواية الّتي تحوي على قضايا واقعية قادرة على إنتاج دلالات ومعان مخبوءة فيما وراء الأبنية السطحية الخارجية بها وتبين من ذلك توجه الكاتب.

ثانيا– النّسق الديني:

يصعب تقديم مفهوم تام وجامل لكلمة **الدين** وذلك لما تحمله من دلالات رمزية في الواقع كما في النّصوص الأدبية الّتي تحوي أفكارا ومعتقدات تحدث ثقلا بفعل قداستها. يقال حوله: «مجموعة من الأفكار الغيبية الخارقة والممارسات الاحتفالية والطقوسية الّتي لها علاقة بالإيمان والاعتقاد وتمثل القيم الفضلى» (حمداوي، 2017، صفحة 10) فالارتباط بالغيبيات إنما ينم عن إيمان الفرد القوي الّذي يشترط عليه القيام ببعض الشعائر والطقوس المتواترة والدورية.

– نسق التشدد:

برز نسق التّشدد في الرواية والّذي يقصد به التعصب لشيء حد التّعنّت ورفض ما سواه، ولكن لا يمكن اعتبار أن الجزائري في هذه الفترة من جهة الدّين وتعاليمه أكثر من تعصبه للعادات والتّقاليد الراسخة في لاشعوره الجماعي، فالصلاة لا تقام إلا في الظّروف القاهرة والصعبة حينما لا يجد المرء حلّا، والدّعاء يكون للولي أمام الضريح، والفاتحة لا تقرأ إلا أمام المقبرة، إضافة إلى شعائر أخرى تقليدية تتبعها، وقد ربط الكاتب هذه الصفات بتلك الشّخوص البرجوازية المنفعية إضافة إلى أنّ المكان الّذي ترسخ فيه العادات أكثر هو المداشر حيث التّشدّد يكون أكثر ويمكن ارجاع ذلك إلى صعوبة المنطقة.

«أننا أناس جبليون من أبناء هذا الوطن، قبل أن نهبط إلى المدن ونعيش فيها. المنطقة الّتي عاش فيها أجدادنا وهبط منها آباؤنا، معروفة بالغلظة والشدة» (بقطاش، 2021، صفحة 254) في مقابل ذلك أوضح الروائي أن هذا لا يعني أن الدّين كان بعيدا كل البعد ولكن يمكن القول أن النّاس غير مغالية فيه والمؤكد لذلك شخصية **حميدوش** الّذي يعمل في مطعم **مارتينيز** كان يتهرب من حمل الخمر باعتبار أنه محرم في الدين الإسلامي والّذي أجاز له والده حمله في قوله: «هذا هو قدرك، يا بني، المهم أن لا تشرب الخمر! رزقك حلال بإذن الله» (بقطاش، 2021، صفحة 111) يبين هذا أن نسق التّساهل والتّخفيف على الإنسان المسلم والّذي عرف به الدين الإسلامي فهو دين رحمة لا دين تشدّد وتعصب، يخاطب فيه الكاتب كل شخص حاول التّقليل من الدّين أو من أفراد المنطقة.

عرض الكاتب الجوانب السلبية الّتي سعت فرنسا إلى إبرازها منها الطّفولة الّتي عُرِضت على أنّها في أزمة في الجزائر وذلك أثناء الاحتفال بالمئوية فقد مر المسؤول من أمام المسجد ليرى النّاس حفاة عراة؛

«تحدث عن أمور لا يقبلها العقل. أناس يرتدون أسمالا بالية، وأقدامهم حافية، وقد مدّ كل واحد منهم ما يشبه ماعونا لكي يتلقى الصدقة» (بقطاش، 2021، صفحة 289) لتقديم الطعام واللباس قصد فقد هيأ للإدراك اليقيني بأن الصحافة حاضرة في الاحتفالية، ولهذا التّصور أبعاد إيديولوجية هادفة إلى إبراز أنّ الشّعب الجزائري شعب غير مدرك وغير متحضر ولا يقدّر معنى الطفولة وكيفية احتضانها، ولأن التّاريخ يكتبه المنتصرون فقد صور المحتل لم يعبر عن تسلطه ونشره للفاقة والتجهيل وسياسة الهيمنة والتسلط الّتي يمارسها على الأفراد إضافة إلى التجنيد الإجباري الآباء جعل هذه الظاهرة تتجلى في البيئة الجزائرية.كما يتضمن النّص العادات والتقاليد والأعراف الدينية المختلفة والسائدة في المجتمع،

«فالجماعة الشّعبية تعيش في ظل أنساق معتقدية متعددة، تتراوح ما بين مجموعة متنافرة من الممارسات الطقوسية السابقة على الـ توحيد، وديانات سماوية، يضاف إليها تعامل ما مع العلم الحديث، والتناقض البين لهذه المجموعات العرفانية» (مجموعة من أساتذة الجامعات، 2002، الصفحات 397-398)

فالإنسان ليس وليد الحاضر وإنّما تتشاكل في جيناته مجموعة من التّصورات حتى وإن بلغت درجة تدينه حدًّا أكبر، وتدلّ على أنّ منطقة الجزائر حديثة العهد بالإسلام حيث يرجع ذلك إلى الفتوحات الإسلامية ببلاد المغرب، فإذا اعترضت الفرد مصيبة أو هم ينقّب عن حل له في ما يحمل من خلفية ماضية؛ لأن الماضي يتشّكل من اتجاهات تشكّل فيما بينها أيضا صراعات والّتي تتنوع بين صراعات طبقية أو صراعات بين القوى، وانتقاء عينة تكون متناسبة مع توجهه لينفي بذلك ما دونها ويكون الماضي امتدادا للحاضر.

يوجد في النّص ثقافات متعدّدة تبين قدرة الإنسان على تجاوز الحدود مادام هناك مفهوم آخر يوحد الجميع وهو الإنسانية، خاصة في التّعامل القانوني وأحسن من مثّل ذلك المارتنيكية والّتي آمنت بحق الجزائري في استرجاع أرضه فلم تكف يوما عن دعمهم ورفض سياسة فرنسا التّعسفية على بلادها وعلى الجزائر تقول: «يجب أن تسير فرنسا مطأطأت الرأس إلى يوم القيامة» (بقطاش، 2021، صفحة 222) وأيضا في التعامل التّجاري فلا حرج عندهم في التّعامل مع الآخر بل يتعاملون بكل مباشرة مع الدّيات الأخرى، فزينب حينما رحل حمو إلى فرنسا للحرب تعاملت مع اليهود في مجال الخياطة مقابل مبلغ مالي تسدّ به ضيقها.

يوحي خطاب الرواية على دعوة إلى تبني فكر عربي حديث يرى بأن الإصلاح الوطني يبدأ من الدين وينتهي إلى الدولة؛ أي إلى التمسك بالدين بمختلف عقائده وتشريعاته أو لرؤية منه على عقم النظام المعتقدي الإثني والدعوة إلى الالتفاف حول مبادئ الدين الإسلامي آملا في تيار ديني محافظ.

«على الرغم من ضيق ذات اليد كانوا يحجون في كل موسم إلى أرض الله الحرام، وبعض كتب التفاسير الدينية تصل إلى الجزائر عبر مختلف القنوات» (بقطاش، 2021، صفحة 268) وهو من هذا يعود إلى ما هو مفترض وما أقصي سوى بقصد أو بفعل فاعل.

ثالثا – النّسق الاجتماعي:

– نسق فوقية الذّكورة:(دونية الأنوثة)

جاء النّص الروائي كعرض مقرب للصورة الّتي كان عليها كلا الجنسين في الاحتلال الفرنسي متخذًا الحقيقة سبيلا له، فصور الرجل وتعاملاته مع الآخر الغربي وتأثره الّذي اتّسم بالتّفاعلية أكثر منها بالنّسبة للمرأة كما أبرز تسلّط أو تآمر الرجل عليها والعلاقة الّتي تجمعهما والّتي بدورها جاءت في عديد التّمظهرات لتبين توجهاتها الفكرية والمعتقدات الّتي تتبناها والأهم دورها في المجتمع، أما عن علاقتها بالآخر فيمكن إرجاع ذلك إلى أن الروائي يريد القول أن التّغيير في بعض الأحيان ضروري إلا أن التغيير الجذري لا طائل منه، فالمهم أن يعيش الإنسان بحرية ودون ضغط أو رفض ما دام الطريق سليما.

تعدّ المراحل الأولى من الاحتلال الفرنسي من أصعب الفترات الّتي مرت بها المرأة الجزائرية، ويعزو ذلك إلى أن الثّورة لم تكن قد بدأت بعد وفرنسا مارست كبتها على الجزائريين لينتقل الأثر إلى الأفراد وخاصة المرأة الّتي لا تفكر في نفسها بقدر ما تفكر في عائلتها وخاصة أبناءها، ف**"جميلة"** في المدونة هي رمز للمرأة القبائلية المناضلة الّتي تسعى جاهدة لتقديم يد العون لهم حتى يتمكنوا من كسب قوتهم وتأمين مستقبلهم، فهي لا تتهاون ولا تركن مع أنها طعنت في السن إلا أنها تحمل الآجر والاسمنت بيديها.

«هي أشبه ما تكون بنملة حقيقية في مجال العمل. لا تضاهيها امرأة، ولا رجل وحين تسير في الطريق، تخطو بخطوات وئيدة حتى يظن من رآها أنها قد تتداعى وتسقط أرضا» (بقطاش، 2021، صفحة 240) وترى أن المحتل لا يهمها ولا تعيره اهتماما لأن البلد بلدها والمحتل ما هو إلا متطفل عليهم.

يمكن القول أن المرأة الجزائرية وبالتّحديد القبائلية على غرار "جميلة" تقوم بمجموعة من الأعمال خارج البيت منها تلك الّتي تتعلق بالحقل من قطف الزيتون وما ارتبط بالأعشاب النباتية الصحية، أما الرجال فمن الأعمال المنوطة بهم التقليم والصيد ف"السي أحمد" «يمتلك عددا من أشجار الزيتون الّتي تولى الاعتناء بها

وتشذيب بعض أغصانها المترهلة المتقادمة. التقاط الزيتون وعصره من أعمال النساء في الجبال» (بقطاش، 2021، صفحة 20).

لقد سلبت حقوق المرأة الجزائرية في جميع الجوانب الثّقافية والفكرية وحتى النشاطات الاجتماعية، وسبب ذلك خلو الساحة الجزائرية في تلك الفترة من حركة الإصلاح الّتي تساهم في رفع منسوب الوعي لدى المجتمع فكانت رهينة الفكر والمكان.

و«الشعور بالخوف على أطفالها، وعلى حياتها، كان يسيطر عليها، ويملأ حياتها بعدم الأمان والاستقرار بسبب سياسة البطش الّتي انتهجها المستعمر إزاءها» (بشي، 2000، صفحة 5)

تبين الرواية **تسلط الذكورة** على الأنوثة سواء من جانب المستعمر أو من جانب الرجل، ويتجلى أكثر من خلال هيمنة الخطاب الذكوري في النّص الروائي القائم على نظام اجتماعي «بِطْرِيقي قاهر للمرأة، واضع إياها تحت سيطرة الرجل باسم الأعراف والتّقاليد والشرعية الدينية» (سعادة، 2016، صفحة 304) فالرجل في الثّقافة الجزائرية يتحرج حتى من المضي معها في الطريق **فالسي أحمد** حينما استدعته قوات الدّفاع الفرنسية لتأكيد من أنه مازال حيا ولم تقدّر أحواله الصحية الّتي جعلت من زوجته اقتراح مرافقته خوفا عليه فكانت ردة فعله أن «شعر بالبرودة تسري في ساقيه» (بقطاش، 2021، صفحة 22)

يبين الخطاب ظاهرة اللّحن الثّقافي الّذي عرفه الغذّامي بقوله: «نوعية الخطاب الّذي نتساهل استخدامه، أو هو إعادة إنتاج الأخطاء دون وعي منّا» (المطوع، 2020)

ويتضح أكثر مع "حمو" فعلى الرغم من أنّه تعامل مع إيفلين وأحبها كفرنسية؛ أي انفتح على ثقافات أخرى إلّا أنّ زوجته زينب كانت غير تلك الثّقافة ولم تستطع في غيابه حتى الخروج من بيت الزوجية إلى بيت أهلها «.. زوجي حمو تركني هاهنا، وسيعود بإذن الله، وسيجدني في نفس المكان. حمو، مثلما نقول في مثلنا الشّعبي، خلف إبرة وراءه، وسيجد إبرة حين عودته، وليس كرة من خيط» (بقطاش، 2021، صفحة 193) فمحاولات المرأة إثبات ذاتها وإحداث الثّورة بغية التغيير دائما لا تستكمل أو أنها تنتهي لكن بمساعدة الذكر.

عمل النّسق الذّكوري في الرواية على إبراز بعض الإشارات الدّالة على أن الحرية الّتي تدعو لها المرأة وهمية متّفقا في ذلك مع الحكمة القائلة "أن المرأة عدوة للمرأة" أو "ضد المرأة" متمثلا في شخصية إيفلين الّتي امتلكت

سلطة مكنتها من تحقيق الواسطة ومساعدة حمو في الخروج من السجن لكن والدته ما تزال ترفضها بل تصل حتى كرهها وتناديها ببنت الرومية.

ظهرت مصطلحات في العصر الحديث تبرز الصراع بين المرأة والمرأة منها "عقدة الأخوية" والمقصود منها أن المرأة قبلا كانت مهانة ومذلولة ولا يعطى لها بال وتمثل اللاقوة في المجتمع وأن المرأة الجيدة هي تلك المطيعة وهذه الفكرة ماثلة في جميع أنحاء العالم منذ عهد أفلاطون.

شهد العصر الحديث في ظاهره تبلورا للوعي ومساواة في الفرص والحقوق خاصة منها الدّول الأسكندنافية حيث بلغت نسبة المساواة 80% وفي ايسلندا بلغت نسبة المساواة 89.2% حسب موقع (*World Economic Form*)(*World Economic Forum, March 2021, p. 6)* ، فهي تمثل الواعية والمثقفة والمسؤولة لكن الخطاب الأدبي مازال يعرضها بتلك الصورة السلبية الّتي طبع عليها، يمكن ارجاع ذلك إلى أن هذا الاتجاه يريد أن يساوي بينها وبين الرجل وهذا من الأخطاء؛ لأن موازين القوى ليست نفسها وإن كانت هي نفسها غير مدركة لهذا فعادة القائدة أو المسؤولة حينما تتولى منصبا حساسا تشرع في تطبيق التّشريعات الّتي كانت سابقًا، مع أنها قبلًا كانت ثائرة عليها لأنها تضع في مخيالها أن الأنموذج الناجح هو الذكر منها على سبيل التمثيل تقديم العنصر الذكري في التوظيف على الجانب الأنثوي (المطوع، 2020) ومن الأصح العمل بالعدل كما أشار إلى ذلك الدين الحنيف.

كان الروائي في عدّة محطات في المدونة كمن يعقد مقارنة بين نساء الجزائر من ريف ومدينة وبنات فرنسا وما مدى التّغير فيما بينهم منتصرا للجزائرية الّتي يحس أنها تقدم الولاء، وهو من هذا يبين سلطة الذكورة العربية وقهرها للأنوثة الّتي لا تتمكن حتى من مواجهته. لذا ففي فترة الاحتلال يوجد في كل قرية أو دشرة واليا، واختيار المداشر ليس مصادفة وإنّما يبين مدى تشبث المرأة الريفية أكثر منها المدنية.

جسدت رواية "كواترو" في مجموعة من الأدوار كانت كلّها تعرض صورة المرأة بعين رجل يراها دونه، فقد مثلت دور المظلومة والّذي جسدته الطاووس الّتي تعرضت لإعاقة أقعدتها في المنزل لا تحرك ساكنا، ومثّلت دورا ثانويا، ومثلت والدتها عايدة دور الجاهلة والمتخلفة والمغلوب على أمرها والمؤمنة بالخرافات والمعتقدات البالية حيث «يلجأ النّاس في المجتمع المحلي بحكم إرثهم الثّقافي إلى الطلبة وإلى زيارة الأولياء طلبا للشفاء من المرض أو طلبا للنسل أو الحماية» (عيشور، وآخرون، 2018، صفحة 32) والّتي كثيرا ما جعلتها محل سخرية وانتقاد بفعل الطاعة العمياء والولاء السحيق للأولياء الصالحين وما تعلق بها من تشعوذ وإيمان بالماورائيات.

مع أن مقومات الشّخصية الوطنية للجزائرية وانتمائها الحضاري ومحافظتها على عاداتها وتقاليدها إلا أنّ هناك انحرافات دينية سيطرت على عقلها وكانت بالنّسبة لها فريسة سهلة، فهي حينما تشعر بالعجز والضّعف تلجأ إليهم من أجل الدّعاء بالشّفاء أو ارجاع غائب، وإن كان الرجل دائما ما يثور على ذلك: «إياك، يا امرأة، ثم إياك أن تنزلي إلى ضريح الولي لتتشفعي به، وتسألي لي العافية! أنا في أكمل صحتي العقلية» (بقطاش، 2021، صفحة 7) وإن كانت الجملة على سبيل الدعابة إلّا أن هذا يمثل توجها يريد الكاتب تبيانه؛ بمعنى أن المرأة حال وقوفها أمام الضريح تسرد له حالها من دون تمحيص أو إدراك لما تفعله، كما تلجأ له في المواقف الصعبة الّتي تواجهها في الحياة ولا تجد لها حلا اعتقادا منها أن لهؤلاء القدرة على المنح والمنع، ومكاشفة الغيب، وإن كانت عايدة هي المتشددة في أمور الزيارات فابنتها الطاووس لا تؤمن بهذه القدرات الخارقة. تقول: «ضريح ولينا الصالح لم يفدني في شيء. ولم ينقذني من السقطة في الهاوية بالقرب من النبع، ولم يقدم العون لأخي حمو القابع في سجن "لامبيز"، فما الّذي، يا ترى، قد يقوى على تقديمه لي، أنا، الكسيحة المقهورة؟» (بقطاش، 2021، صفحة 101) فهي ترى أن هذا الولي مجرد عادات جزائرية تنم عن ثقافة بلد ولا تعبر عن حقيقة.

تنوعت أشكال نظرة الذكورة إلى المرأة في الرواية، فهناك من يراها جسدا وهناك من يرى أنّها رمز للتخلّف والرجعية وهناك من يترفع هذا من المضي معها في الطريق، إلّا أنّها ومع محاولات تهميشها استطاعت أن تبرز ذاتها وتتحد مع الرجل للوقوف وجهًا لوجه أمام جميع مطبات الحياة.

- **نسق الأسر البرجوازية:**

برز مصطلح البرجوازية *Bourgeois* (أصول فرنسية) في القرن الثامن عشر وهو توجه ماركسي يمثل طبقة لها رؤوس أموال والأراضي والسلطة، في مقابل الطبقة الشّعبية الكادحة الّتي تعمل لصالحها، والسبب الّذي جعلها تعمر في الجزائر وحافظ على وجودها هو الاحتلال الفرنسي الّذي يقدم لها دائما إعانات كي يحافظ أيضا على بقاء الجيل متتابع من الأجداد حتى الأحفاد يخدم لصالحها، وهي في مقابل الطبقة الكادحة الّتي تعاني في الجزائر إبان تلك الفترة أسوء ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية.

ارتضى الكاتب أن يسير عكس ما توجه إليه كتّاب الرواية الجزائرية الحاليين بالحديث عن الثّورة والثّوار إبان الاحتلال، مسلطًا الضّوء على ظاهرة بارزة وإن همّشت وهي ظاهرة الأسر البرجوازية في منطقة القبائل الجزائرية، هذه الأسر الّتي عملت لدى فرنسا في حروبها ضدّ خصومها خارج الوطن والتّضحية بالنّفس ابتغاء تحقيق النّصر، ولم تكتف بذلك بل ساهمت في إذكاء الخصومة بين النّاس وجذبهم للتّعامل مع فرنسا ومساندتها مما أدى

إلى خلق منافسة فيما بينهم من يخدمها الأكثر خاصة حينما اقترب **السي أحمد وابنه** من عائلة الكولونيل وحدثت مشاكل كبيرة بينه وبين "القائد فوزي" ومن التّسمية يمكن القول أن هذه الكنية تقدم للرجل الّذي يعد وسيطا بينها وبين أهل القرية وهذه الوساطة خادمة لفرنسا وقد «علقت في مخيال الجزائريين بأبشع معاني العمالة للاستعمال والتنكر للأهل والأصول» (عباس، 2010)، في المقابل دعم فرنسا بتقديم قطع أرض أو مبالغ مالية تسحبها من جزائريين آخرين أو محلات، فالسي أحمد يستفاد من راتب شهري للتقاعد من وزارة الدفاع الوطني نتيجة خدمته لفرنسا قبلا، ولكن حينما عرفت أنّها لم تعد تستفاد منه رمته ولم تعد تهتم به.

يقول: «لقد عصروني عصرا، وهاهم يقذفون بي على قارعة الطريق! » (بقطاش، 2021، صفحة 22) فيتجلى في خطاب **نسق الهوان والانكسار** من أمر لم يكن في متوقع أبدا أن يحدث.

عاشت هذه الجماعة في كنف السلطة ولم تعوز إلى أي شيء مادي كما افتقر الشّعب الجزائري الّذي عادة ما تصوره الروايات والدّليل على ذلك في الرواية «أما عايدة وحنيفة فتمكنتا من ابتياع ما تريدانه من أجل توفير حاجيات الخطوبة والعرس في وقت واحد. هما من النساء القلائل اللواتي كن يرتدن السوق في مدينة تيزي وزو» (بقطاش، 2021، صفحة 36) فالكل يكدّ لكي يعيش لكن تعاملات هذه الجماعة يسرت لهم الطريق أكثر من غيرهم وتعاملهم مع فرنسا كان كأي مسؤول آخر خاصة الفئة الّتي تخدمها، وإن كانت هناك بعض الممارسات في حق المواطنين.

ساهم المحتل في تحقيق كل ما تريد المهم أن تتنازل هي عن كرامتها، لأنّها كمن يضرب اليد الّتي أرضعته وأشعرته بالأمن والأمان لتكون نهايته الخذلان والتشرد، وهذا صحيح ما وقع في الرواية فالكل ساعد وساهم في تكريس وجودها ف"سي أحمد" عمل وشارك في حروبها وقدّمت له وسام الاستحقاق نتيجة التّضحيات الكبيرة الّتي قام بها لتحقيق النّصر، لكنه في آخر حياته تكبد مرارة الخذلان الّذي جاء كاستعادة وعي بعد أن اعتبر الكولونيل الّذي كان فيما مضى صديقا له لكنه سجن ابنه لمصلحته.

ليقول: «لن أقابله أبد الدهر وإن عمل على إطلاق سراح ابني من ذلك المعتقل الرهيب» (بقطاش، 2021، صفحة 27) ويقول أيضا: «لن أتنازل قيد أنملة ولن أحني رأسي أمامه! » (بقطاش، 2021، صفحة 27)

حينما ترى فرنسا فائدتها في شخص فإنّها تعيد المحاولة دون أن تنظر لعواقب الفعل الماضي، لأنّها تدرك بأنّ العلاقة هي مصلحية بالدرجة الأولى ، لكن الجزائري لم تستوعب ذلك وتعامل معه عاطفيًّا «أترى هذا الصحن في يدي؟ ... في مقدور عايدة أن تلصق هذه القطع، لكن الصحن لن يعود إلى حاله الأولى. أتفهمني الآن؟ كل

شيء انتهى بيني وبين ذلك الكولونيل، ومن المستحيل أن تعود الأمور إلى سيرتها السابقة» (بقطاش، 2021، صفحة 39) فمع أن الاستفاقة كانت متأخرة إلّا أن تعلم الدّرس هو النّجاح الأكبر والسي أحمد آمن بمقولة: «أن من خان مرة يخون ألف مرة» وكرد لاعتباره سحب نفسه.لتكون بذلك أول بادرة للتّحول الفكري في الرواية

«هاهو يهزم الدولة الفرنسية كلها في شخصي أنا» (بقطاش، 2021، صفحة 41)

إنّ التّعامل مع فرنسا والرضوخ لها في مواجهة الجماعة الشّعبية هو في مقابل مواجهة الاحتلال خاصة قبل المئوية، والّتي أفرزت البراغماتية الّتي كان يفكر بها مجموعة من الأفراد يمكن اصطلاح تسمية الأسر البرجوازية عليهم، ومع أنّ فرنسا تحرص على مصلحتها معهم وسعيها الحثيث لإبقاء وجودها ولو على سبيل مصلحتهم إلّا أنّهم متى ما سنحت الفرصة يعاودون الكرة ويبقون في الذّاكرة الثّقافية الّتي جبلوا عليها، فمع أن عائلة السي أحمد تأذت من المحتل ولم يقدر التضحيات الجسام الّتي قاموا بها إلا أن **حمو** بالتحديد أعاد التعامل معها فأصبح عسكريا في صفوفها، ثم حارسا في مؤسساتها. وتعدّ الفئة الّتي أخرت النهوض بالثّورة فهي تنظر بعين أحادية تخدم فيها مصالحها وفقط، وهي ليست رافضة للاستقلال لكن تريد من الآخر أن يضحي ولكن «أنى لليد الواحدة أن تصفق؟» (بقطاش، 2021، صفحة 157)

أبرز ما يمثل التّبعية للآخر هي فرقة الصبايحية ***Les spahis*** فرقة عسكرية استعراضية يجند فيها الجزائريون كما الغرب مستوحاة من اللباس التقليدي العثماني بألوان العلم الفرنسي.

«فيها الكثير من الطّابع العربي الصحراوي» (بقطاش، 2021، صفحة 148)، وسعى المحتل الفرنسي لتصويره إلى العيان مبرزا حرص العرب بصفة عامة على البذخ والمبالغة المفرطة. ويعرف بأنّه ذلك: «اللّباس التقليدي لرجل الشمال الإفريقي هو ثوب فضفاض عريض متصلة جوانبه بأكمام وقلنسوة أحيانا يدعى جلّابة في المغرب الأقصى ويدعى جبة في تونس وبرنوس في الجزائر، ويضاف إليه ألبسة تحتية مهذبة، وبلبس ذوو الإعتبار من الرجال بدعيتين أو ثلاث بدعيات مفتوحة عند الرقبة وتزركشها الأزرار وخيط الطرف، وسروالا مطرزا عريضا وفضفاظا في طول العجل يتخذ إما من المسلين أو النسيج القطني الأبيض يضاف إلى هذا إما شاش أو شاشية حمراء» (سبنسر، 2006، صفحة 103)

ويضاف إلى المظهر حمل خنجر، ينم على أن فرنسا تسعى عبر مجموعة من الإشارات إلى تشويه صورة الإسلام والعروبة بما يتوافق مع خيالهم، يبين ذلك اللباس الّذي كان يدل على الشرف والمكانة كالبرنوس على سبيل التمثيل أصبح يدل على التخاذل والتبعية، والمسعى من ورائها إنّما هو تكريس لفكرة الاحتلال ودعم له فيما يسعاه، ولقد

صورت الرواية شخوصها وتعاليم السعادة بادية عليهم وكأن الأمر عادي وإن كان هناك خوف فإنه مرتبط بفراق العائلة وافتقار التجمعات العائلية الّتي يحن لها الجميع، والممثلة في شخصية حمو الّذي آثر الخروج من السجن والانضمام إليها لنيل الحرية الّتي يحلم بها غير مدرك أنه أصبح كاللعبة في يدها تديره أينما تشاء.

مثّلت جماعة الأسر البرجوازية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي دور العميل والمتخاذل الّذي يسعى لكسب ولائها والحفاظ على مكانتها على حساب كرامته وشرفه.

- **البرجوازية الوطنية:**

يدعو الروائي إلى ضرورة النّهوض ضد الاستغلال ومقاومته في مواجهة للعناصر المغيبة عن النّسق الفكري السائد، حيث رضخ فيها الشّعب واستسلام للمستعمر الّذي استولى على الأرض وبعث الرعب والخوف في النّفوس نظرا لقوته الجبارة الّتي لا تقهر، فارتضى تفويض مجموعة من الأفراد لتكون صوته وتفتح له المجال واسعا لتغيير الواقع والنّسق السائد، وتحرير النفوس وبعث الثقة والأمل لقهر العدو والتحرر منه، وبالتالي تحل العناصر المنفية العطلة مكان النّسق السائد في النّص الأدبي، ولكن تلك الأنساق كانت سلبية عمقت الصراع بين السلطة الاحتلالية والشّعب فهي"تستبعد فطرة العنف بل تخشى العنف. هي عنيفة في أقوالها معتدلة في مواقفها، لا يزيد نشاطها على مقالات وخطب تتحدث عن حقوق الإنسان وتقرير المصير" (فانون، 2015، صفحة 14) حيث شكّلت اتفاق مع الاحتلال لمواجهة الشّعب لهدف واحد هو الحفاظ على مصالحها وسعيا منها إلى بقاء اسمها وتبعيتها على حساب الأفراد.

جاء خطاب الرواية معاتبا لمجموعة من الجهات والأنظمة الحاكمة الّتي استغلت في وقت ما لاوعي الشّعب وبساطته، يمكن تسميتها ب"البرجوازية الوطنية" ممثلة في أعلام أو شخوص وطنية خولتها الجماهير الشّعبية للتّعبير عنها وعن حقوقها المهدورة، وقد ورد اسمان لشخصين فاعلين في الواقع هما: مصالي الحاج والأمير خالد، بالإضافة إلى قائدي المقاومات الّذين فوضوا في مرحلة سابقة، فجاء الخطاب مبينا الغطرسة والعنجهية والسعي لكسب السلطة والتّزعم.

تقلّد "**الأمير خالد الحسني**" على سبيل المثال عدّة مناصب العسكرية منها رتبة ضابط في الجيش الفرنسي ومع الصبايحية نال رتبة رائد؛ أي أنّه يمتلك قدوة وخبرة في الميدان العسكري، ويملك أيضا حب النّاس حتى أنه قيل عنه «آمنوا بأن الخلاص آت لا محالة. على يدي ذلك الرجل الّذي عمل في الجيش الفرنسي، وترقى إلى رتبة ضابط» (بقطاش، 2021، صفحة 106) لكن هو كان يتجول في المدن والبوادي كي يجمع الأفراد

ويجندهم لخدمة فرنسا، الّتي نفسها خائفة من احتمالية تغييره للأوضاع والّتي ستكون نقطة تحول وبقوة، فكل منهم يسعى إلى كسب سلطة لنفسه متناسيا أن السلطة للشعب، والنظام الأنجع هو نظام لا يبرز فيه من المسؤول بقدر بروز الأفكار الناجعة والتخطيط المحكم الّذي يقود إلى النجاح للفكرة الأصح.

عول الشّعب أيضا على "**مصالي الحاج**" الّذي قام بتأسيس حركة انتصار الحريات الديمقراطية ولكنه تبنى الفكر النقابي من فرنسا؛ أي أنه يحارب بالكلمة متناسيا أن: «العنف هو السبيل الوحيد للقضاء على الاستعمار الّذي قام على العنف لا يمكن الخلاص منه إلا بالعنف، والجماهير المستعبدة تشعر بهذه الحقيقة شعورا قويا» (فانون، 2015، صفحة 11) ولم يسعف نفسه حتى الحضور إلى البلاد ورؤية أبنائها وهو يفتقرون لأبسط الحقوق، فهو يرى أن سياسة الحوار هي الأنجع أو يمكن الاصطلاح عليها المهادنة؛ باعتبار أن فرنسا تمارس العنف في الجزائر، فهناك من يرى بضرورة إعلان الحرب وبدء المقاومة، إلا أن هناك فريقا ثالثا يرى أن الحرب خدعة وبما أن فرنسا هي الأقوى فلابد من «أن تتربص بعدوك بدلا من أن تكشف له نيتك حياله» (بقطاش، 2021، صفحة 300) لكن الكل أجمع على أن الفرق الّتي تولت مسؤولية الشّعب في هذه الفترة كان براغماتيًّا بامتياز.

رابعا – نسق السياسة:

– نسق الهيمنة: سحق الذات والهوية والوطن

كانت الجزائر محل أطماع العديد من الدول فهي: «عقد الشمال الإفريقي، وإن شئت فقل هو قلب الدنيا» (الجيلالي، 1965، صفحة 32) مما أثار في نفوس الكثير من الدول القوية استحداث سبل التّخطيط للاستلاء عليها منذ فجر التّاريخ طمعا فيما تملك من موقع مميز إضافة إلى الخيرات الطبيعية الّتي تنتجها، هذا كجانب وأما الجانب الآخر فهي تسعى لإضعاف شوكتها بين بلدان المعمورة، فالجزائر كانت قبل تاريخ 1830 من أرقى البلدان في المعمورة لما تملكه من طاقة شبابية إضافة إلى القدرة الثّقافية والفكرية، حيث بلغت نسبة الأمية 2% من النّسبة السكانية العامة على أنّ التّعلم كان منحصرا على حفظ القرآن وبعض الأحاديث والسير وتعلم طرق الكتابة.

يقول الرحالة الألماني شمبير: «لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة، غير أني لم أعثر عليه في حين أني وجدت ذلك في بلدان جنوب أوربا، فقلما يصادف المرء هناك من يستطيع القراءة من بين أفراد الشّعب» (دودو، 1975، صفحة 13)

أول ما حاربته فرنسا حال الولوج إلى الجزائر هو التعليم، فلقد أمر الجنرال كلوزيل «بتهديم محلات تدعى القيصرية كانت تبيع الكتب الّتي هي أدوات الحضارة، والّتي تنير طريق الإنسان المثقف. وفيها كان يوجد النّاسخون، لأن المطابع معدودة في إفريقيا» (خوجة، 2005، صفحة 245) فمع أنها كانت تدعو إلى الحضارة والعلم والثقافة إلا أنها في الجزائر سعت إلى تعميم سياسة التجهيل والأمية.

تعدّ الهيمنة نوع من أنواع السلطة الّتي توظّف وفق اعتبارات متعدّدة؛ فالأب في البيت يمثل سلطة ،كما أن للفظة وجود في المجتمع لارتباطات سياسية، أدبية، علمية، دينية، والّتي إما تكون شرعية أم غير شرعية وقد تشكّل لدى الفرد قبولا كما قد تمثل نفورا. وإن كانت تعني في اللغة "التّحكم والتّسلط".

حين ترتبط السلطة بالحاكم الّذي «يقر البعض السلطة الّتي يخولها الغالبة لفرد أو جماعة، بأن الغالبة قد ارتضت هذه الجماعة للقيام بواجب تأمين مصالحها، ومن ثم فهي تؤدي لها واجب الطاعة أن هذه الجماعة تسهر على مصالحها، غير أن لخلع السلطة في حالة عدم وفائها بما التزمت به يتوجب التوجه إلى المؤسسات الّتي يكون عملها الرقابة على السلطة وإسقاطها، ومن ثم لا يكون ثمة حق للتمرد على السلطة بالطرق الفردية» (الحفني، 2000، صفحة 416) ترتبط السلطة بحاكم يتولى مسؤولية شعب يطبق لهم كل ما يضمن بقاءهم وما يحقق استقرارهم، فهي من هذا تمثل الشرعية في مقابل الهيمنة، فإذا تسلّط عليه مسؤول وهيمن على ممتلكات الدولة وحرم أبناءها منها يعد ذلك هيمنة بطريقة غير شرعية هدفها منفعي براغماتي بحت.

حاول المحتل تجميل صورته أثناء عرض خطاباته بحيث «يعمل وفق استراتيجيات مختلفة متضمنة أشياء مبنية وأشياء مخفية وتعبيرات مطلوبة وممنوعة وما يفرضه من متغيرات ونتائج مختلفة باختلاف الإنسان الّذي يتكلم وموقفه السلطوي والإطار المؤسساتي الّذي يكون فيه وما نطوي من تبديلات وانزياحات وإعادة استعمال لصيغ متماثلة من أجل أهداف متناقضة» (الحياني، 2016، صفحة 20)

فالسلطة أينما رأت مظهرا يخدمها سعت إلى اقتناصه بشكل مباشر أو عبر تمظهرات أخرى إما شرعية أو غير شرعية وهذا ما طبق في الجزائر وجسدته النّصوص الأدبية الجزائرية، لاستيعاب الرواية القدرة على التعبير عن قضايا واقعية وإنتاج دلالات ومعاني مخبوءة فيما وراء الأبنية السطحية الخارجية، وإن كانت رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش تعد سيرة ذاتية لعائلة من منطقة القبائل مطبقا عليها كأنموذج لكثير من العائلات لفترة من فترات الاحتلال الفرنسي الّذي مارس كل وسائل السيطرة والهيمنة المادية والفكرية، فاستولى على ممتلكات البلدان حارب

الفكر والدين واستغل في ذلك ضعاف العقول لتمرير أفكاره السامة، وإلّا أن هذا العرض ظاهريا فقط وبقراءة النّص ماورائيا يمكن القول أن الكاتب استعرض فيه نسقين متضادين هما: نسق المركز والهامش.

كان فرنسا في مواسم العطل تستقبل الوافدين من الدول الأوروبية والغربية فيتجمع في المناطق العامة والأسواق وعلى شواطئ البحار، أما من يقبع مرغما في الهامش فهم سكان الأرض الأصليون الّذين كانوا يعيشون في أمن وأمان ويكسر عليهم المحتل رتابة حياتهم؛

«هؤلاء قوم كانوا يعيشون في أمن وأمان وجئنا فكسرنا رتابة حياتهم« (بقطاش، 2021، صفحة 97) فأصبحوا يتمركزون في المناطق العتيقة يتكبدون مرارة العيش والسعي فقط لكسب القوت اليومي، ومع ذلك فالسجون والمنافي تتقاذفهم أفواجا أفواجا حتى أن الأهالي حينما يقومون بزيارة ذويهم يصفون الطوابير أملا في تقديم المأكولات والملابس لأن اللقاء أصبح ميؤوس منه «السجون تزدحم بهم، والمنافي البعيدة تتقاذفهم أفواجا أفواجا على اختلاف المواسم. الفقر المدقع، هذا الزائر الغريب، هو المسيطر على أولئك المنبوذين في وطنهم. وذلك بالذات ما يقدم صورة شديدة التناقض عن الفارق بينهم وبين القادمين من أراضي الشمال» (بقطاش، 2021، صفحة 78).

تعدّ الحملة الفرنسية سنة 1830 متّسعة الآمال فهي استهدفت الجزائر لكن طموحها واسع بحيث أنّها تسعى إلى السيطرة على جميع البلاد العربية، فوزّعت أساليب سيطرتها ما بين المباشر والغير مباشر، تمثّل الغير مباشر في الخطاب الثّقافي الاحتلالي عبر أجناسه الأدبية كالرواية مثلا مع تسريب الفكر الغربي ونقل أفكاره الاستعمارية بهدف السيطرة والهيمنة وفرض قوتها، وقد لاقت رواجا كبيراً في البلاد العربية خاصة في العصر الحالي مع أن العرب يقال عنهم أهل شعر وأشارت الرواية إلى ذلك على لسان شخصية حمو حينما بدء بقراءة الشعر والسعي إلى الكتابة به لتمرير موقفه وصوت الجزائريين ردا على ما تروج لها فرنسا من تجويزات لأفعالها الّتي اعتبرتها أفعالا ضرورية لمثل هذه الشعوب الهمجية الّتي لا ترضخ إلا بالعنف والدموية «أريد أن أفحم الفرنسيين في عقر دارهم، أي في عقر لغتهم بالذات» (بقطاش، 2021، صفحة 256) فهو يسير على نفس منوال القدامى حيث كان الشعر هو السيف فإن لم يستطع السيف المقاومة أتم دوره الشعر بغض النظر عن اللغة الّتي يعبر بها وهناك من يرجع السرد للنساء استصغاراً لهن وله؛ أي بمعنى ضعاف العقول "قليلات عقل ودين".

دعا هذا إلى ضرورة تفكيك الخطابات المهيمن وتشريحها للتمكن من معرفة الحمولة الإيديولوجية التي تسعى إلى بعثها في الوسط الاجتماعي، وكشف الظاهر والمضمر وأوجه التواصل بينها.

- **نسق الهمجية:**

اتصف الشّعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي بمجموعة من الصفات ومن الأكثر شيوعا بالنسبة للمحتل هي الهمجية والاضطراب السلوكي لدى الفرد، ولأن السلوك هو الشيء الّذي يستنتجه الفرد حال اتصاله بفرد أو جماعة أخرى ويحكم عليه إما بالإيجاب أو السلب كي تتشكل الطريقة المثلى للتعامل معه.

يرجع سبب تحميل فرنسا الجزائريين مجموعة من الصفات المنبوذة؛ لاعتبار نفسها رمزا للأخلاق والثبات وأنها تمثل الشّعب الراقي والمتحضر ويحمل جنوده قمة الإنسانية والرقي مع الظروف الصعبة والمخاطر من قبل المتمردين الّذين لا طالما خربوا إنجازاتهم، فهي تعتبرهم أهل فوضى وتنعدم فيهم جميع مؤشرات التربية والتحضر، ففرنسا والدول الغربية على حد سواء فرضت؛

«الذل والهوان على أبناء البلد المحتل إلى أن يشعر الآخرون بالظلم والتخلف والجمود» (الحسن، 2008، صفحة 125) فقد شكّلت الدول الغربية في ذهنية أفرادها بأنّ هذا الشّعب بربري وهمجي ولابد من التهرب قدر المستطاع عنه، وحين يرغب في شيء يمارس كل أساليب العنف الّتي لابد من مقابلتها بالردع، وأنّها جاءت للجزائر بفكرة الإعمار؛ أي بنزعة استغلالية وعلى الجزائري تقبلها ولكن «هل الحياة جميلة بينما الجزمات العسكرية الفرنسية تحت رقابنا؟» (بقطاش، 2021، صفحة 281) ولأنّ الرواية تبنّت الثّورة فهي لا تتبنى أي توجه غير ذلك، وترى أنّ تعاليم الانفراج لا تحدث إلّا بظهور مقاومة وطنية هادفة للتحرر واسترجاع الحرية والسيادة.

يمكن اعتبار أن الكاتب نقل هذه الصورة بصفة واعية لطبيعة واقعية شوهدت في مرحلة الاحتلال الفرنسي وإن كان النموذج متخيلا، وقد أرجع الهمجية إلى أن الفرد الذي يدافع عن نفسه وكرامته الّتي تنتهك وحريته الّتي تسلب أو أرضه الّتي يقدمها إخوانه كهبة المهم مادام هو وعائلته مستقرين، بمعنى أنه كان يؤمن بمقولة: «إذا استطعت أن تدس رأسك في التراب فافعل» (بقطاش، 2021، صفحة 249) ويتعدى ذلك للقول «خذوا الجزائر إن شئتم لكن اتركوا لنا أنفسنا» (بقطاش، 2021، صفحة 290) مركزاً على فترة من فترات الاستعمار الّتي تكتل فيها الجزائريون للمواجهة والاستقلال بالأرض الّتي دائما ما تنتهك، مصرا على أن هذه الأرض ستستقل هذه المرة دون أي مساعدة برغبة أفرادها وتكاثفهم من أجل خلق جزائر جديدة حرة دون تبعية أو رضوخ لأحد، لأنها عبر التّاريخ تعرضت لمختلف النكبات نتيجة استنداب الدول عليها فمن الروماني إلى الوندالي والبيزنطي فالغزو المسيحي الصليبي ثم العثماني والفرنسي، ويمكن القول أنّها تتعلم الدرس جيدا واتخذت وعداً على أن النّصر لا يحقق إلا ببذل النفس والنفيس.

إنّ المرحلة الّتي يكتب فيها الكاتب وإن كانت تمثل الرضوخ للمستعمر، إلّا أنّها تحمل رفضًا عارما له في انتظار حملة شبابية متفق عليها وشاملة لكافة القطر الوطني مخالفة لما قامت به المقاومات الشّعبية الّتي امتازت بالنّفعية، بحيث أنّ الكل يسعى إلى كسب السلطة وتولي الزعامة في المنطقة بغض النّظر على المناطق الأخرى «تواطؤ البرجوازية مع الاستعمار لا يستطيع أن يقف حائلا دون لجوء الشّعب إلى العنف وانتزاع استقلاله بيده» (فانون، 2015، صفحة 15) وإن كان الكفاح الّذي بدء مع مصالي ما يزال متراخيا ليس كما عول عليه الجزائريون إلا أنّهم لم يفقدوا الأمل انتظارا لغد أجمل، بعد التأكد من زيف وكذب إدعاءات المستعمر ونواياه وزيف شعاراته المنادية بالعمل الصالح للسكان الأصليين، أو يمكن القول بروز وعي المغاربة بحقيقة الوضع، فالشّعب الجزائري يقاوم لكن دون اتفاق يوحدهم، فهناك من ارتضى الهجرة واعتبرها مقاومة، وهناك من رأى في العمل العمل الحر والتّهرب مقاومة، وهناك أيضا من اعتبر أنّ كرهه للمستعمر يعدّ مقاومة، فتشكّلت بذلك ذات كارهة للآخر متضادة مع فكرة الهيمنة والسطو.

اتفق الشّباب الجزائري في الرواية على أنّ المقاومة هي الحل الأخير والوحيد، فكواترو كان كشرارة النار أو كالقطرة الّتي أفاضت الكأس، فلم يبق إلا الرفض والمواجهة «إنّ قادة ثورات عالم اليوم لن يكونوا من السياسيين المحترفين ولا من الأطباء أو من المهندسين بل من المهمشين أو من مثقفي مجتمعات التهميش» (السلماني، 2016، صفحة 146) لأن وجدان الجزائري تعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع، فقد نسجت فرنسا كسلطة استعمارية في خيال الغرب بصفة عامة على لسان كل من الكتاب والصحافة الّذين راحوا يعممون ما تدعيه على الجزائريين؛ حيث عمّمت مثلا لفظة الأوباش الّتي أصبح ينطق بها الكل من عام وخاص يقول مدير السجن «سجن "لامبيز" يؤوِي اليوم أولئك الأوباش الّذين يتمردون على سلطتنا في هذا البلد! » (بقطاش، 2021، صفحة 68) وتقصد بها كل من لجأ من الجزائري إلى الجبال والصحاري واتخذوا منها مكانا للتجمع في المقاومات الشّعبية، إضافة إلى أوصاف أخرى كالرجعيين وقاطعي الطرق، وأيضا لفظة العصابة الثائرة بسبب الجوع وليس من أجل قضية وطنية، وإن كان الهدف الأساس هو تلميع صورتها أمام الرأي العام، فتجرم كل القوى المضادة لها والرافضة لاحتلال أراضيها والمدافعة عن حقها الشرعي في هذه البلاد، واتهام كل من يقوم بحملات المقاومة بالمهدد والمزعزع للتركيبة السكانية والمسبب للتوتر وانعدام الثقة والأمان.

اعتبر الاحتلال الفرنسي أن الشّعب الجزائري لابد له من الردع وفرض أعتى العقوبات قساوة والّتي جسدت بعضها في الرواية كالنفي الّذي حدد «سنة 1871 منذ أحداث "الكومونة" في باريس، والّذين هضمت حقوقهم، وثاروا على السلطة، يقبعون في سجن "لامبيز". وقد ينفى بعضهم إلى "كايان" في أمريكا اللاتينية، أو

إلى "كاليدونيا" الجديدة في أعماق المحيط الهادي» (بقطاش، 2021، صفحة 15) فقد أقيمت احتجاجات في منطقة القبائل الشرقية اتخذت على إثرها فرنسا زيادة سرعة التوسع، وفرضت عليهم مجموعة من الجبايات وتقديم رهائن وصودرت أراضيهم وممتلكاتهم. يقول شارل فيرو لصحيفة "L'illustration": «إنّ الأثر المعنوي لهذه الدّروس القاسية، الّتي آن أوان تلقيها لتلك الشعوب المتمرة، الّتي لا يمكن إصلاحها، كان عظيما» (مورال، 2017، صفحة 163) فهو يوضع الجزائري في صورة الظالم بدل أن يوضع في صورة المظلوم، فهو يهدد ويخوف ويهول الأفراد بعساكره ودباباته وترسانته الحربية الغازية النّاهبة لخيرات المغاربة ومنها "غابة الأكفادو" سعيا منه إلى تعميم نظرته وغطرسته على كافة البلاد.

اتخذت فرنسا قرارا لا رجعة فيه وأباحت لنفسها السير مادام أنّ لها غاية تصبو لها وتسعى لتحقيقها. يقول المقدم دو مونتانياك {De Montagnac}: «يجب تدمير كل السكان الّذين لا يقبلون بشروطنا، يجب أخذ الجميع ونهبهم من دون تمييز في العمر أو الجنس: يجب ألاّ يعود العشب ينبت حيث وضع الجيش الفرنسي أقدامه. من يرِد الوصول إلى غايته لا تهمه نظافة الوسائل، مهما كان ما يقوله عن ذلك المدافعون عن حقوق الإنسان ...إليك ا صديقي الشجاع كيف يجب أن نحارب العرب: اقتل كل الرجال ممن يفوق عمرهم خمس عشرة سنة، اسبِ نساءهم وأطفالهم، اشحنهم في جزر ماركيز (Marquises) أو إلى أي مكان آخر. باختصار: نقضي عَلى كل الّذين لا يزحفون تذلّلاً عند أرجلنا كالكلاب» (مورال، 2017، صفحة 53) فهدفها أن تكون هي الآمر النّاهي في البلاد والكل يقدّم لها واجب الطّاعة والولاء، فهي من هذا تحارب الهوية الوطنية والعروبة بقوله "اقتل كل عربي" حتى أنّها لا تراعي أعمار الأفراد فقد جسدت الرواية انتهاكًا لحقوق الطفل؛ فالطفل الجزائري له فقط الحق في نيل شهادة التعليم وبعدها يطرد لتفرض عليه المشاركة معها في حروبها، إضافة إلى إذلال الأفراد وهدر كرامتهم بالمساس بالنساء والأطفال الأقل من خمس عشر سنة.

عممت فرنسا في العالم بأسره بأنّ الشّعب الجزائري يمثّل مختلف أنواع الهمجية، بفعل القوى المضادة لها التي تطالبها بحق استرجاع سيادتها المسلوبة التي تمثّل حقها الشرعي، فاتخذت في حقّهم مجموعة من أساليب العنف الفكري والمادي والنّفسي، إضافة إلى التّهجير والاستغلال، وإن كانت هذه المبادئ الّتي اتبعتها هي من تمثّل الهمجية والتّسلط.

- **نسق التّحايل:**

وضع الغربي أو الفرنسي على سبيل التّحديد مجموعة من السمات عبر فيها عن الفرد الجزائري منها: التحايل والكذب والسرقة، فالغربي حينما يقول شيء يصدق ولا يشك فيه على عكس المغاربي الّذي دائما ما يكون محط شكوك ويخبر به، ولا تتاح له حتى فرصة الدّفاع عن نفسه، فهو على الدوام كذّاب وقد وقعت حادثة مع كواترو والمارتنيكية في محافظة الشّرطة ومع أن كواترو صغير السن والمارتنيكية جاءت كشاهد عيان إلّا أنّ المحافظ صدّق الفرنسي.

دخل "كواترو" للسجن لأكثر من مرة نتيجة التزامه بعقيدته الّتي لا يمكن أن يتنازل عنها وبالأخص حين يتعرض للظلم من الّذي تدعمهم فرنسا، وقد اصطحب في مرة إلى محافظة الشرطة بفعل أنه اضطر غير قاصد كشط نبتة تجميلية، ولأن المارتنيكية من المارتنيك التي هي من المستعمرات الفرنسية فقد تعرضت هي أيضا للعقوبة بالصفع؛

«أحبت المارتنيكية أن تنقذه من براثن ذلك الهمجي، لكنها تلقت صفعة منه. احتقرها واستصغر شأنها بسبب لون بشرتها» (بقطاش، 2021، صفحة 86)

هذا يجعل الجزائريين منفعلين ويقومون إثر ذلك بالتعامل بقسوة مع هؤلاء أي أخذ حقهم بيدهم، لأنّهم يدركون أن ذلك هو السبيل الوحيد والانتفاضة الّتي تحقق النّصر وهو الّذي اغتصب الأرض بل ويتهم الشّعب بالتخلف والرجعية لأنهم لا يدركون معنى الاهتمام بالبيئة ومظاهرها الجمالية.

يمكن ربط التّحايل بفرنسا ممثلا في **نسق الإصلاح** والدعوة إلى عيش حياة تغمرها الوحدة والإنسانية جسدته في صورة جلية "إيفلين" الّتي تعبر عن المنظمات الإصلاحية الّتي تدعو إلى حق الشّعوب في تقرير مصيرها «فرنسا هي فرنسا.. والجزائر هي الجزائر! » (بقطاش، 2021، صفحة 61) فالنّسق الفكري السائد في الجزائر والممثل في عاداتها وتقاليدها وأفكارها مخالفة للنسق الفكري المهيمن الممثل في الاحتلال، وبهذه الأفكار الّتي يغلب عليها الطابع الإنسانية المتجسد في منطقية الأفكار ومصداقية الأفعال فهي جعلتها في ظرف قياسي تجذب الجميع للالتفاف حولها ودعمها.

دعت إيفلين إلى تغيير المنظومة التعليمية الّتي ترى أنّها من تحبب الحرب والقتال في النفوس، وفي هذا ترجع إلى فكر كانط القائل بأن: «التّعلم في الصغر كالنّقش على الحجر» فالفكر الّذي تدعو إليه سليم لكن السؤال

يطرح حينما تلقى الدعم والتأييد من قبل فرنسا ولا يرد لها طلب، ماهو سبب قبول فرنسا؟ والّذي يجيب عن ذلك هو أنّها حين تأتي بمساعدة لابد أن يقوم الآخر بدفع شيء مقابله، مثال ذلك حين ساعدت حمو في الخروج من السجن دخل يعمل عسكري لدى فرنسا مع فرقة الصبايحية، لأن حمو حينما فر إلى "غابة الأكفادو" بحثت فرنسا عنه مدة طويلة، وهذا يدل على أنه يعرف المنطقة جيدا وهذا النوع تبحث عنه لكي تستدل به في معرفة الأماكن وأيضا حين تقدم بطلب العمل كأستاذ مع تمكنه الممتاز في اللغة الفرنسية تواسطت له لكن كبواب. من هذا يمكن القول أن إيفلين تمثل الاستعمار الحديث الّذي يتنافى مع العنف ويدعو إلى محاربة الأفكار.

إذا تمّ التّسليم بأن "كواترو" يعني الثّورة وإيفلين تحبه وأرادت أخذه معها إلى فرنسا لتعليمه وتربيته فهي من هذا تتبنى فكرة الإدماج واستقطاب الأدمغة، والسعي الحثيث لفرنسا والدول الغربية على حد سواء ومع سياسة العنف المطبق على الدول المحتلة، إلّا أنّهم يتبنّون المثقف وجعلونه في صفّهم وتحت إمرتهم، وإن كان الرفض فيكون مقابل ذلك التّحطيم، لأنّها تعلم أنه سيشكل ولابد خطرا عليها، فكواترو منذ صغره لا تتوانى فرنسا في تقديم العقوبات له حتى أنهت ذلك بنفيه مدى الحياة في بلاد بعيدة عن منطقته، لأنه يفكر بنفس تفكيرها حيث يقول: «الحياة القصيرة الّتي عشتها حتى الآن، علمتني أن العنف هو الّذي يغير الدنيا» (بقطاش، 2021، صفحة 297) فما قام على العنف لا يمكن الخلاص منه إلا بالعنف فلا المهانة تحقق نجاعة ولا تدنيس الرأس يحقق نصرا.

تشير الرواية إلى اهتمام الشخوص بالانتقال إلى العاصمة ومغادرتهم مناطق سكناهم الأصلية، فعائلة "السي السعيد" باعت أرضها في بجاية واستقرت في العاصمة مع رفض العودة إلى المداشر خاصة زينب الّتي ترى فيها دلالة على التّخلف والرجعية، إضافة إلى أنّهم لا يرون حرجا في معاشرة الأوروبيين والتّعامل معهم، ينم هذا على عدم انتمائهم للأرض وأنّهم يسعون فقط إلا ترسيخ وجودهم وجمع متطلبات عيشهم فالترحال الدائم من مكان لآخر يدل على أن الإنسان لا يعطي بالًا للشيء الّذي هو فيه ولا يعني له الشأن الكبير وليس متعلقا به ولا يحس بروح الانتماء له، وفرنسا استغلت هذه النقطة في دعم وجودها في الجزائر إضافة إلى الفئة الجزائرية الّتي انتمت إليها لتعتبر أنّها تدرك قيمة هذه الأرض وخيراتها فأعادت استصلاح الأراضي "غابة الأكفادو" وتعديل الطّرقات وكل ما تدره الأرض تبعث به إلى الخارج.

صورت الرواية مجموعة من القيم في ظاهرها تبدو إنسانية أما في الجانب العميق منها فهي تحوي مجموعة من العلائق المتشابكة والمتضاربة مع الواقع تغلب عليها المصلحة والرغبة في اقتناص الشيء إما غصبا أو بطرق تحايلية، اعتمدتها فرنسا بوجه التّحديد كسبلٍ للتهدئة بعد أساليب العنف، منها أسلوب الضغط النفسي، إضافة

إلى بروز فئة منها تدعو إلى الابتعاد عن العنف وهي من تمثلات الاستعمار الجديد، تهدف إلى نشر فكرة الإدماج واستقطاب الأدمغة والتحايل.

خامسا– نسق الموت:

يعتبر الموت سنّة الحياة في الكون لقوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾(سورة الأنبياء، الآية: 35) فبعد تأدية واجب الإنسان في الحياة الّذي قد تطول مدته كما قد تقصر فهو «يقوم على نحو لا يمكن تجنبه بالنسبة لنا جميعا أمام أكثر تفكيرنا تركيزا. فليس هناك طريق ننظر فيه إلى مسار حيواتنا ومضمونها دون أن تقوم في تفكيرنا إمكانية أن يظهر لنا الموت في أي نقطة من نقاط طريقنا» (جيمس، 1998، صفحة 1) والموت ليس دائما حامل لطابع سلبي وكما يقال "الموت موتات"؛ بمعنى أن الموت لا يعبر عن مفارقة الإنسان الحياة وإنّما يأتي أيضا ضمن أحداث ومضامين أخرى فقد يكون بداية حياة، وقد عبر النّص الروائي عن الموت ووظّفه ليمثّل كتيمة دورا كبيرا وأساسيا في توجيه الحكاية نحو إيجاد بدائل لمواجهته.

إنّ الهدف من اللغة توصيل رسالة والتّعبير عن موقف وإذا لم تؤدي ما عليها فمحكوم عليها بالموت وبالنّظر إلى الكتابة في الجزائر في تلك الفترة يمكن القول أنّها شبه منعدمة كانعدام سبل المقاومة، ومجرد التّفكير في هذه الفكرة يحيي الأمل في القضية بعد النّفوس ويعطي بادرة يمكن بعدها أن تنطلق مبادرات أخرى تمثل صوت ومعاناة الكثير من الجزائريين، وقد تبنّت هذه الفكرة شخصية حمو في رواية "كواترو" للتعبير عن القضية الجزائرية والوصول لأكبر قاعدة جماهيرية معتمدا على الكتابة باللغة الفرنسية الّتي رأى أنّها الأنجع والأكثر وصولا إلى الآخر خاصة أن الرأي العام يقلل من شأن الجزائري ويعطي أحقية الأرض للاحتلال، مقرا بأن اللغة المحلية (الأمازيغية) واللغة العربية غير قادرتين على مواكبة الركب الحديث فهو من هذا يحكم على موتهما.

تجسد الرواية موت الحب عكس ما يتطلع إليه كل المحبوبين، فقد عرضت قصتين انتهت كلاهما بالبعد والفراق، فقصة حب "حمو وإيفلين" تثير قضية العلاقات مع الأجنبيات الّتي ظهرت إبان الاحتلال الفرنسي، ومن أسباب فشل هذه العلاقة هو النّظرة الطبقية؛ باعتبار أن إيفلين فرنسية الجنسية تمثل الحضارة والرقي في مقابل حمو العامل لدى والدها الكولونيل الّذي عمل حال سماعه على تحطيم مستقبله بادخاله للسجن والحكم عليه مدى الحياة مع التعذيب، إضافة إلى ما تبع ذلك من أقوال لدى العامة حيث يقولون: «إنه في الحقيقة حب من جهة واحدة... هذه الفتاة المتحضرة، لا يمكن أن تعيش حياتها مع ابن جزائري خشن الطباع... أين هو هذا الحب الصارخ الّذي لا يمكن أن يحدث بين فتاة فرنسية متحضرة وفتى جزائري لا يقل غلظة وخشونة عن والده؟ »

(بقطاش، 2021، الصفحات 42- 43) لكن هناك نسق لم يورده الكاتب في النّص يمكن القول أن الثمانين سنة الأولى من الاحتلال الفرنسي كانت بمثابة تبعية للاستعمار والرضوخ له، ومكوث حمو في السجن أحدث فجوة في هذه العلاقة وبداية تشكّل للوعي.

ورد في الرواية أيضا موت لقصة حب جمعت "ابن القائد فوزي والطاووس" الّذي حاول اغتصابها بعد رفض تزويجها له، نتيجة العداوة بين والدها ووالده والّذي يسعى إلى نيل مراتب تخدم المحتل في المدينة البحرية ويمكن تحليل ذلك بأن خائن لشرف وطن مرفوض من قبل العامة، فهو مغتصب لأراضي إخوانه وهادر لحريتهم.

تكاثفت في الرواية صورة الموت فقد توفي الأب والصهر والأخت والأم وتوفي العدو والخائن، ويمكن اعتبار أن موت هذه الشخصية يدلّ على العجز في آداء الرسالة المنوطة بها، حتى أن بعضها قبل وفاته بالأيام أو في اللّحظات الأخيرة يكون ضدّ المبدأ الّذي تبنّاه طيلة حياته، وكما تنوع الأفراد تنوعت أيضا أشكال الوفاة والمراسيم الّتي تقام لها فمنها ما تتأسس على الدّعاء والتّسبيح، ومنها ما يتبعها الصراخ والندب والعويل، ومنها من يطلق فيها عيار نار وزغاليد النّساء، ومنها ما تجر بصاحبها إلى الجهل والانزياح عن الدّين بدل التّمسك به.

حمل الموت في الرواية العديد من الدلالات والمعاني كالصبر عند الصدمة الأولى للدلالة على الوقار والإيمان باعتبار ما له من أجر كبير في الدين الاسلامي.

رحلت المارتنيكية في صمت «مثلما جاءه في صمت» فقد تمنت العودة إلى بلادها المارتنيك لكن الأقدار سارت ضدّها، ويقصد الكاتب من المارتنيك الّتي استحضر منها الخلفية الحقيقية والمتجسدة في الرضوخ مع ما تحمله من نقمٍ على فرنسا ورفضٍ قاطعٍ لتواجدها، إلا أنها لم تواجه هذا المغتصب الّذي فتك بجسد جميع الدول التي يحتلها، فهو يمثّل المرض الفتّاك والقاتل الّذي يبقى ملتصقا بالمجتمع ولكنه ليس بالمزمن الّذي يمثل العاهة المستدامة؛ أي أن هناك مضادات تفتك به متمثلة في الثّورة والتكتل، فيبرز من هذا **نسق الرضوخ** والإيمان بالقدر مهما كان دون إبراز تفاعل ضده.

كما أن الحياة تسمو حين تؤدي واجبا وتعبر عن فكرة؛ لأن الموت حينما يكون من أجل توصيل غاية يزيد من رفعة الشّخص، ففي الرواية حينما اتخذ "السي أحمد" قرار تزويج ابن أخيه معروف وحاله الصحية تزداد تدهورا يوما بعد يوم. قال: «أتمنى أن أفرغ من حكاية الزواج هذه قبل أن أموت» (بقطاش، 2021، صفحة 38) فقد مثل السي أحمد الرحمة في أنبل مظاهرها في شخص معروف الّذي لا يملك شخصا آخر يرأف به غيره وقد توعّد الدين الإسلامي كل من يتكفل بمساعدة اخوانه من المعوزين أنه ينالها يوم القيامة ﴿من فَرَّج علَى مُسْلِمٍ

كُربةَ، فَرَّج الله عنْه كُربةَ، من كُرب يوم القيامة﴾ (رواه مسلم، صفحة: 1996) ولم يقف عند هذا الحد بل أوصى زوجته بإقامة اللازم إن وافته المنية قبل ذلك.

يقترن الموت مع معنى الفقدان وعند النّظر في شخوص الرواية الّذين تبنوا فكرة الرضوخ والاستسلام لفرنسا يلاحظ أنّ الكاتب صورهم كفاقدين البصر، ولابد أنه يقصد بذلك البصيرة الّتي تساعد الإنسان على التمييز بين الخير والشر وبين النّافع والضّار، ففي فترة الاحتلال كان لزما على كل النّاس حسن الاختيار، فنتيجة لسياسة فرنسا التجهيلية القلة القليلة هي من قرأت وتعلّمت، ليصبح من نال شهادة التعليم الابتدائي يعتبر من مثقفي الدولة، فإذا قام هؤلاء بالرضوخ فطبيعي أنّ أولئك الغير متعلمين سيرون أن الفعل الّذي يقوم به هو الأمثل بالضرورة ويسعون إلى الاقتداء به، وهذا بالفعل ما حدث في الرواية؛ فمع أنّ "السي أحمد" مثّل فكرة الخائن للميثاق الوطني، إلّا أنّ وفاته الكل حزن فيها حتى غلب عليها جانب من التّقديس حيث: «بدا لهم أعظم من الموت نفسه» (بقطاش، 2021، صفحة 101)

تتسع شعائر الموت حتى أنّ للميت الحرية في ترك وصية لأهله قبل وفاته بل حتى إقامة طقوس معينة متعلقة بالميراث أو في طريقة الدفن، فقد أوصى "مارتينيز" عائلته بدفنه بجوار السي أحمد «اسمعيني، يا مارسيليتا، أريد منك أن تدفنيني في المقبرة الأوروبية الّتي افتتحت قبل سنوات غير بعيد من الثكنة. كنت أتمنى أن أرقد رقدتي الأبدية بجوار صديقي المسيو أحمد» (بقطاش، 2021، صفحة 110) لتجسد الرواية علاقة الأخوة البريئة بعيدا عن تداخلات الأديان والتّشابكات السياسية، فلا "السي أحمد" نظر إلى أن مارتينيز مستوطن في بلد وينعم بخيراتها، ولا مارتينيز نظر إليه نظرة دونية، وإن كان الاتفاق في المعتقد واحد؛ باعتبار أن الموت هو عودة الإنسان إلى حالته الأولى دون خلفيات إيديولوجية وطبقية، دون الحديث عن يوم القيامة والحساب

وصف مارتينيز الموت بأنّه رقدة أبدية في حين تقول الطاووس في هذا: «... اتركي والدي ينام نوما مستريحا في قبره، ويلتحق بآبائه وأجداده وبعمي منصور! » (بقطاش، 2021، صفحة 103) فهي رأت بأنّه يحتاج إلى الراحة لكي يتمكن من اللحاق بالآباء والأجداد، ويمكن ارجاع هذه التّوجهات الثّقافية المترسخة في الذهنية الجزائرية والمتمثلة في الديانة اليهودية، والّتي لها وجود في الجزائر.

تقام مع مراسيم الجنازة طقوس وشعائر تدلّ على تلاحم النّاس، فمع أنّ (القايد فوزي) كان منبوذًا وآذى الآخرين إلّا أنّ هذا لم يقف عائقًا أمام المعزّين، وكأن الكاتب يريد ضرب بيدٍ من حديد كلّ من يسعى إلى نشر

التفرقة، مبينا روح المجتمع وقيمه الفنية ليؤكّد على أنّ الجزائر يد واحدة ومن أخطأ لابد أن يتعلم من خطئه لأن الحياة مدرسة.

يصور المخيال الذكوري أنه كلما ذكر لفظ البكاء فلابد من الأخذ في الحسبان أن النّساء هم أشجى النّاس قلوبا عند حدوث مصيبة وأشدهم جزعا وهلاكا لأن النّساء بطبعهن مرهفات الحس وضعيفات العزيمة فمنهن من تبكي في الدعاء لكسب الراحة ففي ذرف الدموع تعظيم للمصيبة وتهويل للشيء، ومنهن من تصل إلى درجة النواح والند ب ويمتد الحزن إلى أيام وشهور وقد يتعدى ذلك إلى سنوات معدودات خاصة أولئك الفرق الّتي تسعى إلى الانتقام والثأر من القاتل.

أبرز من مثّل الحزن في رواية "كواترو" عايدة الّتي رحل أفراد عائلتها أمام عينها ووضعت ثراهم بيدها، ومع أن الحزن كان باديا عليها في وفاة زوجها "سي أحمد" إلا أنها لم تصرخ ولم تفعل ما اعتاد العامة رؤيته، لأنها تدرك أن الكل سيتشمت بها، فقررت بدل ذلك اللجوء إلى البكاء خفية وزيارة الأضرحة والدعاء لدى الولي كي ترتاح نفسها، أيضا هي لم تصرخ ولم تبكي لأنها تؤمن بأن ذلك سيوقظ أرواح الأجداد ويحيرهم وإن كانت لها ارتباطات بالمعتقدات الشّعبية تحت مسمى التطير والّذي يعرف أيضا بالتشاؤم الّذي هو: «توقع حصول الشر» (الخضيري، صفحة 6) فهو عكس التفاؤل الّذي دائما يتوقع فيه الإنسان الخير وما ارتبط بها من طاقة إيجابية، والخوف من تتابع الموتى؛ باعتبار أن روح الميت لا تهدأ حتى تجر معها أشخاصا آخرين من نفس العائلة، وفي الرواية عايدة اعتزلت الحنة والبندير لمدى حياتها بعد أن أصيبت بفقد الأحبة حتى عند رجوع حمو ظلّت رافضة «أنه يظل بابا موصدا بينهما. لا الحناء تعرف طريقها إلى ظاهر يديها، ولا إلى يدي بنتها الطاووس. أما البندير، ذلك الّذي طالما دوى في الدار وفي أعراس الدشرة فلا يزال معلقا إلى مكانه المعتاد في جانب من الغرفة الواسعة» (بقطاش، 2021، صفحة 15) ولكن من جهة أخرى الدين الإسلامي ينفي الصراخ ويدعو إلى الابتهال إلى الله تعالى بالدعاء والإكثار من التكبير والتسبيح ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِن رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ (157)﴾(سورة البقرة، الآية: 156-157).

حين يرتبط الموت مع القضية الجزائرية فإن المرأة فيه اعتزلت البكاء وتحدت طبيعتها وآثرت الانتقام والثأر من العدو باعتباره المتسبب الأول في الفقد، وإن كان هناك من لا يتحمل كحنيفة.

تدل كلمة الموت عادة على انقطاع عمل الإنسان وإنتاجيته في الحياة، ففي الدين الإسلامي المرء حال وفاته ينقطع عمله خيرا وشرا إلا من ثلاثة: ﴿إِلَّا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ﴾

(رواه مسلم، صفحة: 716) لكن للنّص اتجاه آخر ساهم في إحيائه كل ما يتعلق بالقضايا والنزاعات الداخلية والخارجية الّتي كان فيها الموت فيصلا حاسما في تغيير مسار الأمم والشعوب، ليدل هذا على أن الكاتب لم يشأ الهروب والانعزال عن قضايا مجتمعة بل اختار الولوج والانخراط الكلي فيها، ليس في وطنه فحسب بل حتى في قضايا مغاربية، إلى أن يتعدى ذلك إلى قضايا عالمية غير معترف بالحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما أعطى دفعا قويا لتدفق سير الأحداث تدفقا لامتناهيا دعم أحداث أخرى تولدت عن التفاعل القائم بين الشخصية في مقابل شخوص الرواية الأخرى الّتي ساهمت في إثارة جانب الحكي، وإن طغى عليهم الصبر والتّحمل ويمكن إرجاع ذلك إلى العهد الّذي اتّخذه الجزائريون عند الاحتلال وإحباط مساعي فرنسا في اذلال الشّعب الجزائري.

يعد البكاء على الموتى شعيرة أو عادة راسخة عند جميع الشعوب والقبائل، يتجلى فيها أيضا السخط على الدهر وتلك حقيقة يشهد عليها القرآن الكريم: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ (سورة الجاثية، الآية: 24) فمع أن الدهر يسبب العلة إلاّ أنه يسعى إلى حلها وإيجاد السبل للنجاة منها فهو يمثل الداء والدواء، وإن كان البكاء لا يقصد به فقدان شخص بالضرورة وإنما هو «إفصاح عن العاطفة الإنسانية المكنونة في أعماق النفس، وهو أيضا إحدى القرائن الّتي يتميز بها البشر عن غيرهم من الكائنات الحية» (النعيمي، 2013، صفحة 93) فهي حالة تنتاب البشر في أوقات عجزهم منها حين يكون الفرد بعيدا عن أهله وأقاربه فتغمره في لحظة نفحة الحنين والشّوق واللّهفة للقاء الأحبة.

لا يقف الحد عند طقوس الموت حال وفاته وإنما تتسع على شكل رثاء للنفس وتعداد مآثرها والمراحل الّتي مرت بها من أحزان ومكابدة للحياة، ومدى التضحيات الّتي قامت بها في سبيل الآخر وما تتعرض له من صدمات أضعفت كاهله، وهي ظاهرة تمس كبار السن الّذين يفتقرون إلى الحركة وممارسة الحياة بشكل سوي ومن شخوص الرواية الّذي رثى نفسه "سي أحمد" من خلال استذكار أصحابه وجلسات السمر الّتي تقام، ويعقد مقارنة بينه وبين الأحياء ومدى قدرة كل منهم على التحمل؛

يقول: «أبناء جيلك في دشرتك عادوا إلى ربهم، فما الّذي مازلت تفعله أنت يا أحمد، في هذه الحياة؟» (بقطاش، 2021، صفحة 10)

فالكثير من المشاعر السلبية تقام كهالة حول "سي أحمد" وهذا الرثاء دلالة على العجز والكبر وقلة الحيلة الّذي أصبح عليهم، فهو يعشق البحر لكن حالت حالته الصحية دون ذلك، إضافة إلى الشّوق الّذي يعتصر قلبه جراء

غياب ابنه وحفيده، ومشاعر الذلّ والهوان تزيده ضعفًا على ممارساته الماضية فبدل أن يقوم هو بمسؤوليات الدارة بعد غياب ابنه أصبح غير قادر على الحركة، ويتبع الرثاء تأملات وصمت دون بكاء لأن الجينات المتوارثة في الذهنية تستطيع كبح المشاعر وعدم تدفقها.

حمل الموت كنسق فكري في الرواية مجموعة من الدلالات تنوعت بين الايجابية والسلبية؛ تمثّلت الأولى في أنّه قد يكون بداية تشكّل للوعي أو على دلالة التغيير،أما السلبي فتمثّل في الرضوخ والاستسلام، وإذا ارتبط بالخيانة فهو يحمل معنى الاغتصاب.

خلاصة:

يشترط في قراءة كل نصٍ الانطلاق من مجموعة من العناصر المهيمنة الّتي تميّزه كذات، والبحث في ميزة كل نصٍ قاد الدّارسين إلى وضع مجموعة من الخطوات والطرائق أو الهياكل الّتي يقف عليها الدّارس، الّتي تمكنه من تحديد المجال الّذي يدرس فيه نصه، والتّركيز حال تحليلاته على منهجه مع تحقيق الوحدة العلائقية أو التواصلية بين العلامات النّسقية لتكوين تنظيم ممنهج بوعي.

تبرز في النّصوص الأدبية مظاهر وعلامات لغوية ذات ملمح جمالي لابد للدّارس الاهتمام بها ودراستها دراسة يستلهم فيها من ثقافة عصره واسقاطها على التّاريخ لفهم خصوصيته، ومحاولة إعطاء الظّاهرة مقاربات ثقافية: وقد تم اختيار رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش كنموذجٍ للتطبيق عليه في الفصل الثاني الموسوم: "تجلّيات الأنساق الثّقافية في رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش"، وقد حملت الدراسة أبعادا ودلالات دينية وقيمية وعقدية لتصل حتى إلى التّطرف للانتصار في الأخير للقيم الإنسانية التي تسمو فوق الجميع.

سلّط البحث الضّوء على المرأة إبان الاحتلال الفرنسي، الّتي مثّلت فيه دور الجزائرية المحافظة والمتمسكة بعادات وتقاليد مجتمعها وعلاقتها مع الآخر الذكوري والذي ولّد نظرة الاستصغار حولها.

كما تعرض العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الّتي يمكن تسطيرها فيما يلي:

- سعى الآخر إلى تحطيم المبادئ الوطنية والعقيدة السمحة الّتي جبل عليها الجزائري منذ فجر التّاريخ واستهدف ضعاف العقول لتمرير أفكاره السامة
- استهداف الدّين الإسلامي، ومحاولة محاربته بتطويق الفرد وتعميم التجهيل.
- تطبيق سياسة الهيمنة والعنف باستخدام وسائل مادية وفكرية.
- تبني الرواية فكرة الثّورة ولاشيء غيرها، وأنّ تعاليم الانفراج الّتي تتجلّى في المقاومة الوطنية والتي تهدف إلى استرجاع الحرية والسيادة المسلوبة.
- رغبة البرجوازية الوطنية في تولي زمامة السلطة والتّزعم، دون مشاركة حية أو تفعيل ملموس.

اختتم الفصل بنسق الموت الّذي حمل مدلولات متعدّدة منها تشكّل الوعي والتّغيير.

خاتمة

يمكن القول في نهاية هذا البحث وبعد دراسة موضوع "الأنساق الثّقافية في رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش" أن النّقد الثّقافي نقد حداثي مع أنّ إرهاصاته تعود إلى أزمنة سابقة إلّا أنّه ما يزال قيد التّطور والانفتاح، وقد تمّ عرض مجموعة من النّقاط في شكل نتائج متوصل إليها. وهي ممثلة فيما يلي:

- يعرف النّقد الثّقافي بأنّه نشاط فكري منتسب للثّقافة بكل ما تحمله من مرجعيات واختلافات يمتاز بالجرأة في الطرح؛ باعتباره ثار على الدراسات الأدبية الّتي تنظر إلى النّص على أنّه قيمة جمالية وقصورها في التّعبير عن المضمر.

- ينتمي النّقد الثّقافي إلى نظريات ما بعد الحداثة الغربية الّتي جاءت كامتداد لمرحلة الماقبل التي تعدّ مهمة وضرورية لأنّها كانت تقدّم نتائجا، لكن هذه المرحلة أصبح لزاما عليها التّحلي بالشّجاعة الأدبية والإتيان بالجديد لسدّ الثّغرات والفجوات التي تركتها المرحلة السابقة مع تجنّب عيوبها ومحاولة إثبات الوجود عبر الممارسة.

- وصل النّقد الثّقافي إلى البلاد العربية مع "عبد الله الغذّامي" الّذي وضع أسسه في كتابه "النّقد الثّقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية" وما يزال يطبق عليها في سلسلة من كتبه يتوجه في كل مرة صوب موضوعٍ ويبرز موقفه منه، مثال ذلك المرأة، الكتابة، المفارقة بين النقد الأدبي والنّقد الثّقافي...

- انفتح النّقد الثّقافي في دراسته على أجناس مختلفة تخرج من حيز الأدب إلى فنون أخرى كالرسم والموسيقى والعمارة، وغير المؤسساتي وغير الرسمي بما أنه ينتمي إلى نقد ما بعد الحداثة الأدبية، ولم يقصي أي نوع سواء أكان قديما أو حديثا شعريًّا كان أم نثريًّا.

- اهتم النّقد الثّقافي بالنّصوص المهمشة خاصة بعد صعود الطبقة العاملة بأوروبا وتنامي دورها ثقافيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، فأصبح يعدّ علامة ثقافيّة وما يحمله عبارة عن رموزٍ ثقافيّة.

- إنّ مهمة النّقد الثّقافي لا تنحصر في قراءة النّصوص بقدر ما تهتم بقراءة الأنساق، وقوام تحليل النّصوص يشترط في البدء التّركيز على الفعل اللّغوي، ثمّ فهمه واستيعاب مدى تأثيراته بتفكيك البنى الثّقافية وتشريح معانيها ومدلولاتها، وكشف العلاقات القائمة بينها بإسقاطه على المؤسسات الاجتماعية والإنسانية والسياسية والتّاريخية وملاحظة مدى تأثيرها عليها بغية استخلاص خصوصياتها المميزة عن باقي النّصوص الأخرى من أنماط تفكير

وقدرة على استحضار مرجعيات تتوافق مع العصر الّذي هو فيه، وما هي الأسباب التي جعلت الكاتب يتستّر عن التّعبير عنها.

- انتشرت كلمة قبحيات في الدّراسات وهي كمقابل موضوعي لكلمة جماليات بغية التّفريق بين الكلمتين.

- يهدف النّقد الثّقافي إلى كشف قبحيات الثّقافة عن طريق عيوب الخطاب وأساليب الثّقافة في تبديد الأفكار بحيلٍ خفية، أهمها والتي كانت أساساً في النّقد الأدبي وهي الحيلة الجمالية التي تمارس تأثيرا على وجدان القارئ ممّا يؤدي به عادةً إلى الانحراف معها إثر عملية تذوق النّص.

- ثار النّقد الثّقافي على استخراج الجماليات باعتبارها تبوتق المعنى وتركّز على المجازات التي تتوفر في الجملة والّتي تخفي وراءها معنى مضمر ثقافي قد يكون مقصودا من الكاتب وقد يكون بلاوعي منه، أي متجذّرة في جيناته والّتي قد ترجع إلى قرون مضت، كما قد تنم عن توجهه ومعتقداته الغير مصرح بها.

- يقوم النّقد الثّقافي على مجموعة من المرتكزات الّتي هي ثوابت دارس النّص الثّقافي والّتي استحدثت بنظرة جديدة تتماهى مع ما يدعو له.

- استلهم النّقد الثّقافي من عديد الفنون والعلوم القديمة والحديثة وعدّت بالنّسبة إليه كروافد منها علم النّفس وعلم الاجتماع وعلم العلامات والأنثروبولوجيا.

استخلاص من الدّراسة التّطبيقية لرواية "كواترو" لمرزاق بقطاش مختلف الأنساق الثّقافية البارزة ومحاولة كشف مدلولاتها الخفية والغير مصرح بها، والتي بينت توجه الكاتب بالقول أو الرفض لمجموعة من الأفكار يمكن تحديدها في:

- تمثّل الرواية فترة من فترات الاحتلال الفرنسي قبل الثّورة مزج فيها بين الواقعي والمتخيل؛ باعتبار أنّ الفترة حقيقية لكن ملابسات القصة من نسج خيال الروائي.

- تتجه طرائق الكتابة لدى الكاتب مرزاق بقطاش في اتجاه المحافظة على طريقة الكتابة القديمة فهو رافض لمبادئ الكتابة الجديدة التي دعت للحرية لكن في المقابل شكّلت سلطة أخرى هدفها خلخلة سلطة الحياة والتاريخ.

- استطاعت الرواية مواكبة الراهن والتّعبير عن الواقع المعاش في فترة الاحتلال الفرنسي الّذي انعكست فيه مجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والإنسانية حيث حوربت فيها كل الأوجه الّتي تحاول أنّ تستعيد هويتها من دين وعقيدة وتعليم.

- تطرق البحث إلى صورة الغلاف الّتي تصور مدينة الجزائر التي كابدت إبان الاحتلال الفرنسية الكثير من البؤس والعوز، والمتسبب الأول ليس المحتل فحسب وإنّما أيضا أبناء البلد في حدّ ذاتهم وهم ممثلين في الفئة البرجوازية الّتي تدعمها فرنسا مقابل عمالتهم.

- شكّل العنوان إثر وروده باللغة الأجنبية استفهامات كثيرة أدّت إلى وضع مجموعة من القراءات لها تصب جميعها في إلزامية إحداث الثورة.

- ثار الروائي على البرجوازية الوطنية الممثلة في القادة الوطنيين كمصالي الحاج والأمير خالد، الّذين فوضهم الشّعب لكي يكونوا النّاطق الرسمي للقضية، إلا أنّهم آثروا التّعامل مع فرنسا و تقديم الولاء لها وترك حل الصراع نقابيًّا.

- تمثّل المرأة في الرواية الأم والأخت والابنة وقد تنوعت تمظهراتها في الرواية إلّا أنّ المظهر الغالب على كلٍ منها هو المحافظة بكل ما تحمله من معان.

- تجلى في الرواية صراع بين المركز والهامش والّذي يمكن عدّه صراعا وهميًّا، باعتبار أنّ الكفتين غير متكافئتين فالمركز يضغط لأنّ كل وسائل الهيمنة متاحة له حتى أبناء الوطن، وفي المقابل انعدام سبل المواجهة لدى الهامش.

يمكن القول أن مخرجات دراسة النّص ثقافيًّا تختلف عن قراءته أدبيًّا فالدراسة الثّقافية تعلي من شأن النّص ليصبح النّسق الّذي يختبأ خلف جملة أو خلف مجازٍ هو القادر على تغيير وجهة نظر الدّارس للموضوع بأكمله ومعرفة الفكر الّذي يدعو له الكاتب أو الثّائر عليه.

الملاحق

التعريف بالروائي مرزاق بقطاش [1945–2021]:

كاتب وروائي جزائري ولد في 13 جوان 1945 في حي العين الباردة بالجزائر العاصمة، عمل على تطوير لغته العربية بنفسه من خلال انضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين؛ باعتبار أنّ تعليمه كان في فترة احتلال؛ أي أنّ تعليمه فرنسي. حصل على شهادة البكالوريوس في الترجمة من اللّغة العربية– الفرنسية– الانجليزية. بدأ مشواره كصحفي منذ 6 ديسمبر 1962 إلى حين تقاعده حيث عمل في العديد من المجلات والصحف العربية والفرنسية ووكالات الأخبار الجزائرية منها: الشعب، المجاهد، الوطن.

صقلت ملكة الكتابة عند مرزاق بقطاش إثر قراءاته العديدة والمتنوعة استهلها بقراءته للقرآن الكريم وأهم المراجع العربية ككتاب "ألف ليلة وليلة" إضافةً إلى أنّه قرأ للكتّاب الفرنسيين وخاصة أدباء القرن التاسع عشر وشعراء الثلاثينات والأربعينات، كما قرأ لكتّاب يكتبون باللّغة الانجليزية أبرزهم "ارنست همنغواي" ليتمكن في عام 1962 من ترجمة أول عملٍ له، وهو عبارة عن فصول من رواية "الأرض والدم" للكاتب الجزائري مولود فرعون أصدر روايته الأولى عام 1976 بعنوان "طيور الظهيرة"، للتوالى بعد ذلك إصداراته والّتي يقدّر عددها بحوالي خمسة عشر إصداراً أدبياً تنوعت بين الرواية والترجمة والقصة إضافة إلى أنّه وضع عددا من المسلسلات التلفزيونية وقد ازدوج كتاباته بين اللغتين العربية والفرنسية، وحازت كتاباته على أوسمة حيث نالت رواية "المطر يكتب سيرته" جائزة آسيا جبار للرواية في دورتها الثالثة في ديسمبر 2017، ونال وسام الاستحقاق الوطني من درجة جدير عام 2017.

شغل "بقطاش" عضوية مجالس عديدة منها: المجلس الأعلى للإعلام، والمجلس الأعلى للتربية، والمجلس الوطني الاستشاري، والمجلس الأعلى للّغة العربية.

تعرض عام 1993 لمحاولة اغتيال من قبل جماعة إرهابية في فترة العشرية السوداء أصيب إثرها برصاصة في رأسه ولكنه نجا منها.

توفّي الكاتب بتاريخ 02 جانفي 2021 بعد صراعه من مرض عضال عن عمر يناهز 75 وتم تشييع جنازته في مقبرة القطار في الجزائر العاصمة، وتعدّ رواية "كواترو" آخر عمل تركه والّتي انتهى من كتابتها 13 فيفري 2020 وطبعت في جانفي 2021.

ملخص رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش:

قسمت رواية "كواترو" إلى أربعة فصول بين فيها الكاتب تعاملات الجزائريين والفرنسيين والّتي تنوع بين الدّاخلية والخارجية، أما الخارجية فنتيجة احتدام الصراع بين فرنسا ودول العالم كألمانيا والمغرب الأقصى واستغلت

فرنسا سيطرتها فاتّخذت من الشّباب الجزائري جنداً لها برغبة منهم أو بالغصب، وقد شارك شخوص الرواية الذكور معها من الجدّ "سي أحمد" إلى الحفيد "كواترو".

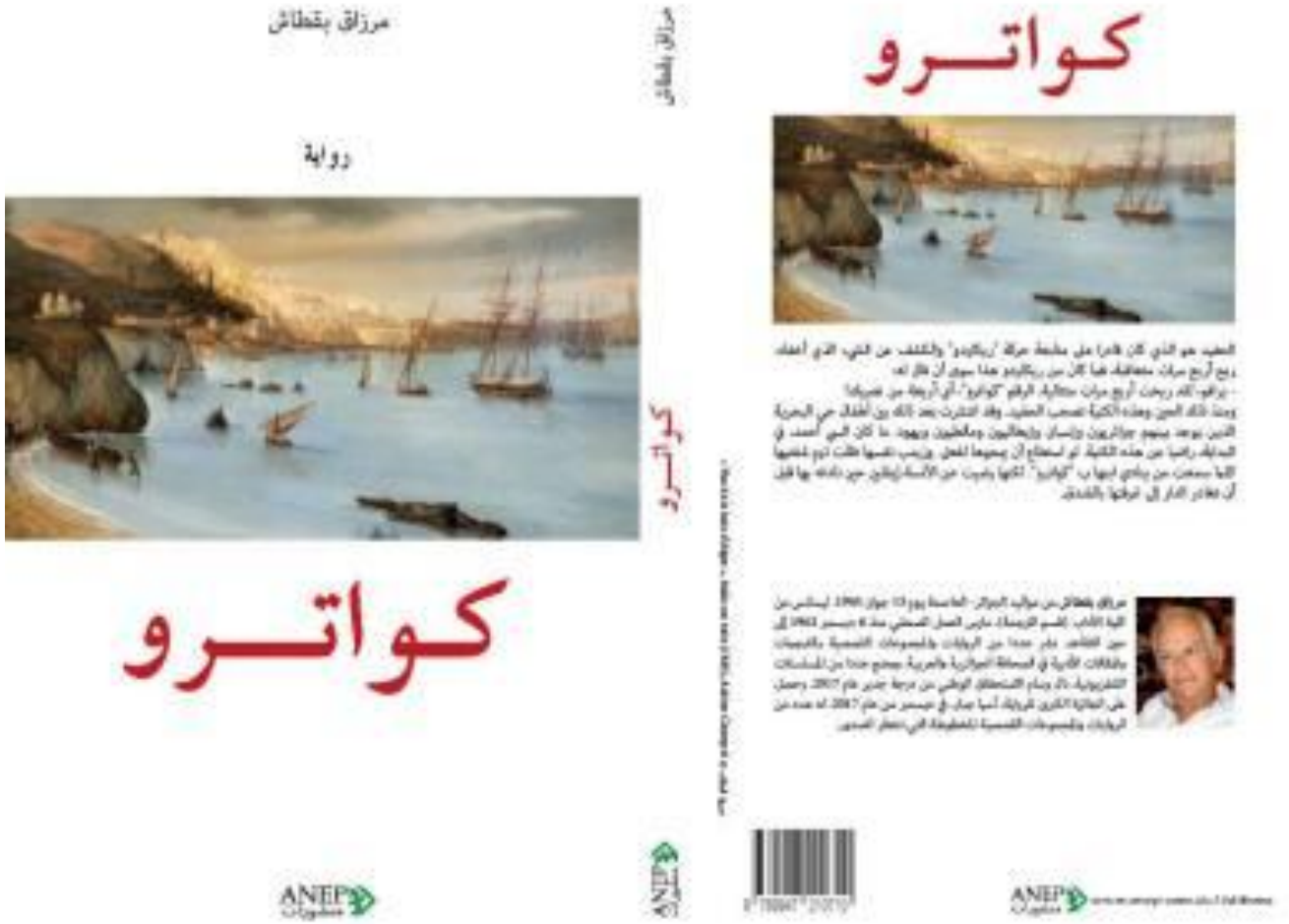
تحكي قصة "سي أحمد" الّذي يعاني مرارة الفراق بعد سجن ابنه حمو وقد مر على فراقه عشر سنوات وهذا الأخير الّذي بعد سجنه انتقلت زوجته و ابنه كواترو إلى الجزائر العاصمة من أجل تعليمه في المدارس الفرنسية التي تتخذ إجراءات في حق الجزائريين بحيث أن الحدّ الأقصى للتعلم هو شهادة التعليم الابتدائي ولا يأخذ بعين الاعتبار مستواه الدراسي مهما كان متفوقاً، وهذا بالفعل ما حدث مع كواترو الّذي وجد نفسه بطالاً فتغيرت سلوكياته إثر ذلك ليصبح أكثر مزاجية، خاصة أنه في مرحلة عمرية يدرك الواقع الّذي يعيش فيه ومدى الذّل والمهانة والعنصرية التي تطبقها فرنسا بين الجزائريين مقارنة مع غيرهم من الأوروبيين.

تعالج الرواية قضية التجنيد الإجباري الّتي فرضت على الجزائريين كما الأوروبيين وما تبع ذلك من أعطاب جسمية حتى أن هناك من يشارك فيها دون أن يدرك ما معنى الحرب، فقد خرج "حمو" وهو أحد أبطال الرواية منها بمشاكل في التنفس وضعف في النظر نتيجة المتفاعلات النووية الّتي كانت ألمانيا توجهها صوب الجنود العزل إضافة إلى الخسائر التي تكبدتها فرنسا ماديا وبشريا حتى قررت الولايات المتحدة الأمريكية تقديم يد العون لها.

سلّطت الرواية الضوء على خبايا وأسرار المقاومات والشخصيات الجزائرية الّتي كان الشعب يأمل أنّها كانت توصل موقفه للرأي العام وتسعى لايجاد الحلول التي تحقق الاستقلال، ومن بين من وكّلهم الشعب الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر والّذي في عمق الأزمة حين سافر إلى سوريا هو وعائلته تاركًا الشعب يتخبط في غطرسة فرنسا بعدما قدّم وعودا لهم، ليعتبر بذلك مجرد خطيب هدفه الحفاظ على مصالحه والمشاركة في الاستعراضات الّتي تقوم بها فرنسا في احتفالاتها يسعى إلى التغيير.

الملحق 1 ***Adrien Champel© « Vue de la baie d'Alger »***

الملحق 2 : غلاف رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش



قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

أ. المصادر:

1. مرزاق بقطاش. (2021). كواترو. (دط). الجزائر العاصمة، الجزائر: منشورات *ANEP*.

ب.المراجع

❖ الكتب:

2. إحسان مُحَمَّد الحسن. (2008). علم الاجتماع العنف والارهاب؛ دراسة تعليلية في الارهاب والعنف السياسي والاجتماعي (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع.

3. أحمد إسماعيل النّعيمي. (2013). الموروث الشعري؛ واقعيته وفنيته (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزعون.

4. أحمد مختار عمر. (1997). اللّغة واللّون (الإصدار 2). القاهرة، مصر: دار الكتب للنّشر والتّوزيع.

5. آمنة بلعلى. (2006). المتخيل في الرواية الجزائرية؛ من المتماثل إلى المختلف. (دط). تيزي وزو، الجزائر: دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

6. بشرى موسى صالح. (2012). بويطيقا الثّقافة؛ نحو نظرية شعرية في النّقد الثّقافي (الإصدار 1). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

7. جميل حمداوي. (2017). سوسيولوجيا الأديان. (دط). الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

8. جميل حمداوي. (2011). نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة. (دط). الناظور، المغرب: مكتبة المثقف.

9. حسين السماهيجي، عبد الله إبراهيم، ضياء الكّعبي، منذر عياشي، نادر كاظم، معجب الزهراني، زهرة المذبوح، حسن المصطفى، مُحَمَّد البنكي، علي الدّيري. (2003). عبد الله الغذّامي والممارسة النّقدية والثّقافية (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.

10. حمدان بن عثمان خوجة. (2005). المرآة. (دط). الرغاية، الجزائر: منشورات *ANEP*.

11. خالدة حامد. (2016). غبش المرايا (الإصدار 1). ميلانو، ايطاليا: فصول في الثّقافة والنّظرية الثّقافية منشورات المتوسط.

12. سعيد بنكراد. (2012). السيميائيات؛ مفاهيمها وتطبيقاتها (الإصدار 3). اللّاذقية، سوريا: دار الحوار للنّشر والتّوزيع.

13. سعيد يقطين. (2001). انفتاح النّص الروائي؛ النّص والسياق (الإصدار 2). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي.

14. سمير خليل. (2012). النّقد الثّقافي؛ من النّص الأدبي إلى الخطاب (الإصدار 1). بغداد، شارع المتنبي، العراق: دار الجواهري.

15. صلاح قنصوه. (2002). تمارين في النّقد الثّقافي (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار ميريت.

16. عبد الحميد شاكر. (مارس 2001). التّفضيل الجمالي؛ دراسة في سيكولوجيا التّذوق الفني. (دط). الكويت: عالم المعرفة.

17. عبد الرحمن عبد الله. (2012). النّقد الثّقافي؛ في الخطاب النّقدي العربي؛ العراق أنموذجا (الإصدار 1). بغداد، العراق: دار الشّؤون الثّقافية العامة.

18. عبد الرحمن بن مُحَّد الجيلالي. (1965). تاريخ الجزائر العام (الإصدار 1، المجلد 1). بيروت، لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة.

19. عبد الرحمن النّوايتي. (2016). السرد والأنساق الثّقافية في الكتابة الروائية (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع.

20. عبد الغني السلماني. (2016). الخطاب الثّقافي في زمن التّحولات قراءات في المنجز الفكري والنقدي (الإصدار 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع.

21. عبد الفتّاح أحمد يوسف. (2010). لسانيات الخطاب وأنساق الثّقافة (الإصدار 1). العاصمة، الجزائر: منشورات الإختلاف.

22. عبد الفتّاح رياض. (2000). التّكوين في الفنون التّشكيلية؛ دراسة في سيكولوجيا الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية (الإصدار 5). القاهرة، مصر: دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

23. عبد الله الغذّامي. (1994). الخطيئة والتّكفير من البنوية إلى التّشريحية؛ قراءة نقدية لنموذج معاصر (الإصدار 4). القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

24. عبد الله الغذّامي، وعبد النّبي اصطيف. (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ (الإصدار 1). دمشق، سوريا: دار الفكر.

25. عبد الله الغذّامي. (2005). النّقد الثّقافي؛ قراءة في الأنساق الثّقافية العربية (الإصدار 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي.

26. عبد الملك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية (د.ط). الكويت: عالم المعرفة.

27. أبو العيد دودو. (1975). الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855). (دط). الجزائر: الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع.

28. عيسى الشّماس. (2004). مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)؛ دراسة. (دط). دمشق، سوريا: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

29. فاروق بسيوني. (1995). قراءة اللّوحة في الفن الحديث؛ دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الشروق.

30. كلود عبيد. (2013). الألوان؛ دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها (الإصدار 1). بيروت، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

31. مجموعة من أساتذة الجامعات. (2002). بحوث في الأنثروبولوجيا العربية (الإصدار 1). القاهرة، مصر: مركز البحوث والدّراسات الاجتماعية، مشروع توثيق الإنتاج العربي في علم الاجتماع.

32. مُحَمَّد بومعزة. (2011). استراتيجية التأويل، من النّصية إلى التّفكيكية (الإصدار 1). الرباط، المغرب: دار الأمان.

33. مُحَمَّد خضير. (2010). السرد والكتاب. (دط). دبي، الإمارات: منشورات دار دبي الثّقافية.

34. مُحَمَّد بن عبد العزيز الخضيري. (بلا تاريخ). خطر التّطير والتّشاؤم. (دط). الرياض، السعودية: دار الوطن للنّشر.

35. محمود خليف الحياني. (2014). ما بعديات النّص واللّانص استراتيجية الكتابة ولعبة الثّقافة (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار الحامد للنّشر والتّوزيع.

36. محمود خليف خضير الحياني. (2016). السلطة والهامش استراتيجية النّقد الثّقافي في مقاربة المتخيل الأدبي (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار الحامد للنّشر والتّوزيع.

37. مسلم بن الحجاج القشيري النّيساوي، (2000). صحيح مسلم (الإصدار 2). الرياض، السعودية: دار السلام للنّشر والتّوزيع

38. ميجان الرويلي، وسعد البازعي. (2002). دليل النّاقد الأدبي (الإصدار 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي.

39. نادر كاضم. (2004). تمثّلات الآخر؛ صورة السود في المتخيل العربي الوسيط (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.

40. نادية سعيد عيشور. (2018). سوسيولوجيا الصحة في المجتمع الجزائري؛ (الإصدار 1). قسنطينة، الجزائر: مؤسسة حسين راس الجبل للنّشر والتّوزيع.

41. هيثم عزام. (2018). النّقد الثّقافي قراءة في الإنساق الثّقافية العربية. (دط). إربد، جامعة اليرموك: دار المنظومة.

42. يمنى العيد. (1985). في معرفة النّص (الإصدار 3). بيروت، لبنان: منشورات دار الآفاق الجديدة.

43. يوسف عليمات. (2004). جماليات التّحليل الثّقافي؛ الشّعر الجاهلي نموذجا (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.

❖ الكتب المترجمة:

44. إدوارد سعيد. (2000). العالم والنّص والنّاقد. (دط). (المترجم: عبد الكريم محفوض،) دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

45. إدوارد سعيد. (2006). المثقّف والسلطة (الإصدار 1). (المترجم: محمّد عنّاني) القاهرة، مصر: رؤية للنّشر والتّوزيع.

46. إديث كريزويل. (1993). عصر البنوية (الإصدار 1). (المترجم: جابر عصفور) الكويت: دار سعاد الصباح.

47. أرثر أيزابرجر. (2003). النّقد الثّقافي؛ تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية (الإصدار 1). (المترجمون: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاوي) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للترجمة.

48. ب. كارس جيمس. (1998). الموت والوجود؛ دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الدّيني والفلسفي العالمي. (دط). (المترجم: بدر الدّيب) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثّقافة.

49. جاك مورال. (2017). رزنامة جرائم فرنسا في عالم ماوراء البحار (الإصدار 1). (المترجم: عماد أيوب) النجف، العراق: المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية –العتبة العباسية المقدسة.

50. دنيس كوش. (2007). مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية (الإصدار 1). (المترجمون: منير السعيداني، والطاهر لبيب) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

51. روبرت وشلو، جيمس وينسون هنتر، ألبرت بيرجين، وإديث كريزويل. (2014). التّحليل الثّقافي. (دط). (المترجمون: فاروق أحمد مصطفى، مُحَمَّد حافظ دياب، مرفت العشماوي، نادية أحمد مُحَمَّد، وهندومة مُحَمَّد أنور،) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

52. فرانز فانون. (2015). معذبو الأرض (الإصدار 2). (المترجمون: سامي الدروبي، وجمال الأتاسي) القاهرة، مصر: مدارات للأبحاث والنّشر.

53. فرديناند دي سوسير. (1985). دروس في الألسنة العامة. (دط). (المترجمون: صالح القرمادي، مُحَمَّد الشاوش، ومُحَمَّد عجينة،) القاهرة، مصر: الدر العربية للكتاب.

54. وليم سبنسر. (2006). الجزائر في عهد "رياس" البحر. (دط). (المترجم: عبد القادر زبادية) الجزائر: دار القصبة للنشر.

❖ المعاجم والقواميس والموسوعات:

55. أندريه لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية (الإصدار 2). (تعريب: خليل أحمد خليل) بيروت–باريس، فرنسا: منشورات عويدات.

56. إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، مُحَمَّد خلف الله أحمد. (2004). المعجم الوسيط (الإصدار 4). مصر: مكتبة الشروق الدولية.

57. إيكه هولتكرانس. (1972). قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور (الإصدار 2). (المترجمون: مُحَمَّد الجوهري، وحسن الشامي) مصر: الهيئة العامة لقصور الثّقافة.

58. جلال الدّين مُحَمَّد بن مكرم أبي الفضل ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار صادر.

59. سعيد علّوش. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ عرض وتقديم وترجمة (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الكّتاب اللّبنانية.

60. عبد المنعم الحفني. (2000). المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة (الإصدار 3). القاهرة، مصر: مكتبة مدبولي.

61. فيصل الأحمر. (2010). معجم السيميائيات (الإصدار 1). الجزائر العاصمة، الجزائر: منشورات الاختلاف.

62. مجد الدّين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزآبادي. (2005). قاموس المحيط (الإصدار 8). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

❖ المقالات والمجلات والدوريات:

63. أحمد الملجمي علوي. (ديسمبر، 2017). النّص بين النّقد الثّقافي وسيميائيات الثّقافة؛ المفهوم وآليات المقاربة. ذخائر للعلوم الإنسانية(2)، دار ناشري للنّشر الإلكتروني، دورية إلكترونية، أكاديمية، محكّمة، نصف سنوية.

64. أحمد أنيس الحسون. (أفريل، 2008). حول مفهوم النّقد الثّقافي عند عبد الله الغذّامي. سوريا، (ع:540)، مجلة المعرفة.

65. حافظ صبري. (صيف، 2004). ميراث إدوارد سعيد الثّقافي في العالم العربي. فلسطين، مج: 15(ع: 59)، مجلة الدراسات الفلسطينية، فصلية.

66. حبيب بوهرور. (2012). العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة. السعودية، (ع:16)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها.

67. عبد النّبي اصطيف. (أوت، 2014). مقدمة في النّقد الثّقافي. (ع: 520)، مجلة النّقد الأدبي.

68. عبد النبي اصطيف. (ربيع 2017). ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟. مصر (ع:99)، المجلد: (3/25)، مجلة النّقد الأدبي "فصول"، فصلية محكّمة، الهيئة المصرية للكتاب.

69. مُحَمَّد عباس. (05 ديسمبر، 2010). هذا ما فعله القياد والباشاغاوات في الشّعب الجزائري. تم الاسترداد من جريدة الشروق.

70. مصطفى الضّبع. (23-26 ديسمبر 2003). أسئلة النّقد الثّقافي. مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا.

71. ياسين سعادة. (ديسمبر، 2016). المرأة الجزائرية: بين ما كتبه الفرنسيون الكلونياليون وبعض الجزائريين وما أبرزه الواقع. الجزائر، 4(1)، مجلة دراسات التنمية والمجتمع جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف.

72. يمينة بشي. (2000). مآثر المرأة الجزائرية. مصادر؛ تاريخ الجزائر المعاصر، الجزائر، 2(3)، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954.

❖ مواقع الكترونية ومداخلات:

73. أسماء صديق المطوع. (10 12، 2020). جلسة افتراضية مع الدّكتور عبد الله الغذّامي لمناقشة كتابه النّقد الثّقافي. https://youtu.be/qyzSzp0ohM0

74. جميل حمداوي. (25 09, 2008). دلالات الخطاب الغلافي في الرواية. تاريخ الاسترداد 27 06, 2021، من ديوان العرب منبر حر للثّقافة والفكر والأدب:

https://www.diwanalarab.com

75. جميل حمداوي. (9 جويلية، 2014). سيميوطيقا الثّقافة؛ يوري لوتمان نموذجا. تاريخ الاسترداد 17 ماي، 2021، من شبكة ألوكة:

http://cp.alukah.net/literature_language/1184/73254/

76. علي حسين يوسف. (13 آذار، 2014). النّقد الثّقافي؛ أصول ومقولات. تاريخ الاسترداد 29 جوان، 2021، من شبكة كتابات:

https://kitabat.com/2014/03/13/%d8%a7%d9%84%d9%86%d9%82%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%ab%d9%82%d8%a7%d9%81%d9%8a-

%d8%a7%d8%b5%d9%88%d9%84-
%d9%88%d9%85%d9%82%d9%88%d9%84%d8%a7%d8%aa

ج. المراجع الأجنبية:

77. *Vue de la rade d'Alger. (s.d.). Consulté le 06 27, 2021, sur Musée de Valence art et archéologie:*

http://www.museedevalence.fr/fr/19e-siecle/vue-de-la-rade-dalger

78. *World Economic Forum. (March 2021، March). Gender Gaps by Country and Region. Insight report.*
https://www.weforum.org/search?query=Iceland

الفهرس

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النّقد الثّقافي: مدخل مفاهيمي	01
أولا: ماهية النّقد الثّقافي	03
1- مفهوم النّقد الثّقافي	03
أ- لغة	03
ب- اصطلاحا	04
2- نشأة النّقد الثّقافي	06
أ- نشأة النّقد الثّقافي عند الغرب	06
ب- تلقي النّقد الثّقافي عند العرب	09
3- مرتكزات النّقد الثّقافي	11
أ-الوظيفة النسقية	11
ب- المجاز الكلي	11
ج- التورية الثقافية	12
د- الجملة الثقافية	12
هـ- النسق المضمر	12
و- المؤلف المزدوج	13
4- روافد النّقد الثّقافي	13
أ- التاريخانية الجديدة	13
ب علم العلامات	14
ج- علم الاجتماع	15
د- الأنثروبولوجيا	16

ثانيا: تمظهرات النّقد الثّقافي	17
1- مفهوم النّسق والنّسق الثقافي	17
أ- مفهوم النسق	17
- في اللغة	17
- في الاصطلاح	18
ب- مفهوم النسق الثقافي	20
2- أنواع الأنساق الثقافية	21
أ- الأنساق الأصول	21
ب- الأنساق الهامشية	22
3- علاقة الأنساق بالرواية	22
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش	26
أولا- الخطاب الغلافي	28
1- الصورة كعنصر ثقافي	28
2- بنية العنوان وتجليات الخصوصية الثقافية	33
- العنوان كنسق ضمني للثورة	33
ثانيا- النّسق الديني:	36
- نسق التشدد	36
ثالثا- النّسق الاجتماعي:	38
- نسق فوقية الذّكورة: (دونية المرأة)	38
- نسق الأسر البرجوازية	41
- نسق البرجوازية الوطنية	44
رابعا- النّسق السياسي:	45
- نسق الهيمنة: سحق الذات والهوية والوطن	45
- نسق الهمجية	48
- نسق التحايل	51
خامسا- نسق الموت:	53

خاتمة	60
الملاحق	64
قائمة المصادر والمراجع	69
الفهرس	78

ملخص:

عالج موضوع المذكرة النّقد الثّقافي ؛ باعتباره من نظريات ما بعد الحداثة الأدبية والنقدية، يسعى لسدّ الثّغرات والفجوات الّتي تركتها المرحلة السابقة الّتي نصبت اهتمامها على الجمالي في استقراء النصوص الأدبية، في حين ركّز النّقد الثّقافي اهتمامه على الظّاهرة الثّقافيّة وما تحمله من أنساق ثقافيّة مضمرة تكشف قبحيّات الثقافة المتخفّية خلف عباءة الجماليّ في الخطاب.

قسـ م البحث إلى فصلين؛ فصل أول نظري متكون من مفهوم النّقد الثقافي وأصوله وأهم المرتكزات الّتي يقوم عليها، ليتطرق إلى تمظهرات الأنساق الثقافية بعرض مفهومها وأنواعها، أما الفصل الثاني فقد خصص للدراسة التطبيقية في رواية "كواترو" لمرزاق بقطاش التي حفلت بجملة من الأنساق الثقافية فاستنطق البحث غلاف الرواية، وتقديم مقاربات للعنوان البارزة فيها، وهي عبارة عن مجموعة من الأنساق الاجتماعية، والدينية، والسياسية.

الملخص بالانجليزية

the topic of memo addressed cultural criticism; as one of the theory postmodern, as it seeking to fill the gaps which left by the previous stage, that got all her attention on aesthetic in the literature, Whereas Cultural criticism focused on the cultural phenomenon and its underlying cultural patterns reveal the ugliness of culture disguised as aesthetic discourse.

Research section into two chapters; Detach the first theory, consisting of the concept of cultural criticism, its origins and main pillars, in order to deal with manifestations of cultural patterns by presenting the concept and types of cultural patterns,The second chapter was devoted to an applied study of the novel "Quattro" by Marzaq Qutash, which was filled with cultural patterns. The research elicited the cover of the novel,And to present salient title approaches, which are a collection of social, religious, and political patterns.

الملخص بالفرنسية

Le thème de le mémoire abordait la critique culturelle comme une théorie littéraire et critique postmoderne, car elle cherche à combler les lacunes et les lacunes laissées par l'étape précédente, qui concentrait son attention sur l'esthétique dans l'extrapolation des textes littéraires, tandis que la critique culturelle concentrait son attention sur le phénomène culturel et ses modèles culturels intégrés qui révèlent la laideur de la culture cachée derrière le manteau esthétique du discours.

La recherche a été divisée en deux chapitres, le premier chapitre théorique comprenant le concept de critique culturelle et ses origines et les piliers les plus importants sur lesquels il est basé, pour aborder les manifestations des modèles culturels en présentant leur concept et leurs types, Le deuxième chapitre était consacré à l'étude appliquée du « Quattro » de Merzak Bakhtash, qui a été célébré par une série de modèles culturels, et la recherche a lu la couverture du roman, et la présentation des approches du titre, qui est une collection de modèles sociaux, religieux et politiques.