وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب لعبد الله البصيص

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على
شهادة ماستر أكاديمي في الشعبة
النقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- فطيمة الزهرة عياش
- شيماء بودليوة

إشراف:
الأستاذة سعاد زنير

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. أنيس فيلالي	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
أ. سعاد زنير	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا	20 أوت 1955 سكيكدة
د.سميرة بن جامع	محاضر (ب)	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، و لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا، لتوفيقنا لإتمام هذا العمل وتيسيره.

نتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة "سعاد زنير" التي حملت على عاتقها عبء الإشراف والوقوف على إنجاز هذا العمل، من خلال توجهاتها القيمة التي أنارت لنا الطريق لإتمام البحث، فشكرا ..و جزاك الله خير جزاء.

إلى الصدر الرحب الذي لم يبخل علينا بعلمه ومعرفته وأفادنا بتوجيهاته مسؤول التخصص وأستاذنا "الدكتور أنيس فيلالي" أدامه الله فخرا وذخرا لكليتنا.

إلى لجنة المناقشة على قبولها وتكبدها مراجعة وتنقيح هذا العمل.

إلى من ساعدنا من قريب أو بعيد كل باسمه وكل بمقامه.

إهداء

إذا كان الإهداء جزءا من الوفاء، أهدي ثمرة جهدي إلى:

مصدر قوتي وسعادتي في الحياة العائلة الكريمة

والدي العزيز الذي أحمل اسمه بكل افتخار، قدوة أقتدي به اليوم و الغد وللأبد، –حفظه الله ورعاه–.

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي ونور ينير عقلي في لحظات ضعفي، وإلى من قال فيها "رسول الله صلى الله عليه وسلم": أمك ثم أمك ثم أمك ثم أبوك أمي الحبيبة –أدامها الله وأطال في عمرها–.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم سندي الذي لا يميل، والذين قال فيهم الله تعالى"وسنشدد عضدك بأخيك" أخي قرة عيني،وأخواتي الكريمات .

وإلى جدتي التي لم تحرمني من بركات دعائها "اللهم اشفها شفاءا لا يغادر سقما".

إلى من جمعتني بهن الجامعة، نعم الصحبة وخير جليس: " خولة"، يسرى، ابتسام، "فاطمة" التي رافقتني في هذا المشوار وتقاسمت معي أعبائه.

إلى الذين حملوا أقدس رسالة، ومهدوا لنا الطريق للعلم والمعرفة. أساتذتي الكرام من "قسم اللغة وآدابها" من جامعة سكيكدة.

شيماء

إهداء

قد تعلمك الحياة أشياءا لم تكن في الحسبان، أشياء قد تكون مخالفة للواقع، وأشياء ضد الطبيعة، وأشياء مخالفة للعادة، وما تعلمته أنا هو أنه ليس كل من أخذ بيدك بالضرورة قد يكون أحد والديك، وليس كل من علمك خطواتك الأولى بالضرورة يجب أن يكون أحدهما، لذلك فأنا سأخالف العادة والطبيعة في هذا الإهداء.

سأبدأ كلامي معك أبي قبل أن أهديك هذا العمل، سأتقدم لك بالشكر الكبير أنت وأمي سأقول شكرا لأنكما أبي وأمي. أنجبتما نعمتين خالفتا كل المعتاد واخترقتا كل قواعد الطبيعة، شكرا لكما لأنكما أنجبتما لي أختين لم أعرف حتى الآن ما محلهما من الإعراب، لا أعرف إن كانتا أختين أم أمين أم أبوين، فكل ما أعرفه أنهما من رسمتا لي طريق حياتي من بعدكما طبعا، لذلك فأنا أقدم هذا العمل المتواضع إليكما وأقول شكرا مع أنني لن أوفيكما يا رزيقة وحليمة حقكما مهما فعلت شكرا لأنكما أختاي. وطبعا لا أستطيع أن أنسى ذلك الجبل الشامخ أو شجرة الأرز أو المدرسة إن صح التعبير، ذلك الذي علمني أن العلم فوق كل شيء وأنه لا شيء جميل سيكون جميلا بدون العلم، وأما الطريق للسعادة والراحة والتألق لا يكون إلا بالعلم. إليك يا جبلي الشامخ ويا مدرستي العتيقة ويا شجرة ممتدة عروقها في داخلي، إليك أبي أقول شكرا لأنك أبي ولأنك معلمي الأول والأخير.

كما لا أنسى الفضل الكبير لنبع الحنان وشجرة العطاء أمي الغالية.

- إلى العائلة الكريمة كل باسمه.

- إلى من جمعتني بهم الصدفة وباتوا خير صحبة: نريمان، أمواج، نسرين، خولة، وئام، سلمى، أسمهان، رانيا، وشيماء التي تقاسمت معي عناء إنجاز هذا البحث. دون أن أنسى من كان لي سندا وعونا فردوس توأم روحي ورفيقة دربي أهدي ثمرة نجاحي.

فطيمة الزهرة

مقدمة

مقدمة

أفرزت الساحة النقدية المعاصرة في العقود الأخيرة منهجا نقديا عد من بين المناهج التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبي وفق قراءة جديدة، تستهدف البحث في مضمرات النصوص الأدبية. وهذا ما يطلق عليه "النقد الثقافي".

يعنى هذا المنهج بالأنساق الثقافية المضمرة المتوارية خلف النسيج اللغوي؛ أي يبحث في الثقافي داخل الأدبي. إذ أنه يسلط الضوء على المهمش والمسكوت عنه بفضح مضمراته، وما تحتويه من خبايا، خلف عباءة الجماليات.

وتعد الرواية الجنس الأدبي المناسب، باعتباره فضاء رحبا، أو مساحة خصبة لدراسة الأنساق الثقافية. ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على رواية" طعم الذئب" للروائي الكويتي" عبد الله البصيص.

وتكمن أهمية الموضوع في أنه يفتح مجالا لدرسات لاحقة حول الأنساق الثقافية في الرواية العربية، كما أنه يبين أهمية هذه الأنساق نقديا واجتماعيا وثقافيا.

ولعل من الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، أسباب ذاتية تتمثل في ميولنا إلى جنس الرواية، إضافة إلى الفضول المعرفي والرغبة الجامحة في التعرف على ثقافة المجتمع الصحراوي، أما الموضوعية فتتمثل في محاولة الكشف عن الأنساق الثقافية في رواية "طعم الذئب.

ومن أجل الوصول بالدوافع إلى النتائج المرجوة وضعنا الإشكالية التالية: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية "طعم الذئب" لـ "عبد الله البصيص"؟

وقد تولدت عنها تساؤلات فرعية تمثلت في:

كيف أثرت الأنساق الثقافية في شخصية البطل؟

ما هو النسق الطاغي في الرواية؟

وهل هناك تعالق بين الأنساق الثقافية في الرواية؟

وعليه جاء عنوان الدراسة موسوما بـ: "الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب لعبد الله البصيص".

أما أهم أهداف هذه الدراسة هو معرفة وفهم طريقة انتشار الأنساق الثقافية وتداخلها فيما بينها في الرواية بشكل خفي ومضمر، بالإضافة لمعرفة كيفية توظيف الأبعاد كالاجتماعي، والديني.. وغيرها لتمرير أهدافها الخفية.

وإذا كان لزاما علينا الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تتقاطع شكليا مع موضوع الدراسة، فلا بد من الإشارة إلى:

- الحكاية والخطاب في "ذكريات ضالة" و "طعم الذئب" "لعبد كريم مقداد".
- الموت والحياة في روايات عبد الله البصيص "لفاطمة عبود".
- بنية الشخصية في رواية عبد الله البصيص "لابن يطو شميسة".

أما عن المنهج المطبق في هذه الدراسة، فقد اعتمدنا على منهج "النقد الثقافي"، كما كان لزاما علينا الاستعانة بمناهج أخرى مساعدة كالمنهج الوصفي والتحليلي.

لقد عمدنا على تصميم وهندسة أفكار البحث في خطة ممنهجة، فارتأينا تقسيم البحث إلى: مقدمة مهدت للموضوع بشكل عام، وفصلين رئيسين . الأول نظري موسوم ب: مقاربات ومفاهيم نظرية في النقد الثقافي، جاء في ثلاثة مباحث. تحدثنا في المبحث الأول عن: "مفهوم النسق" من خلال المعاجم، والنقد القديم والنقد المعاصر، وفي الدراسات الفلسفية والسيسيولوجية. أما المبحث الثاني رصدنا فيه: مفهوم الثقافة وعلاقاتها بالأنثربولوجيا والأيديولوجيا، والأدب. كما تطرقنا في المبحث الثالث الذي يحمل عنوان –النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات الثقافية– إلى النقد الثقافي من حيث النشأة، الرواد، والمدارس، مع الإشادة بأهمية النقد الثقافي. وكان الختام ب العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مع رصد أهم الفروقات بينهما.

أما الفصل الثاني التطبيقي" والذي عنون بـ: الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب لعبد الله البصيص. تناولنا فيه مجموعة من الأنساق الثقافية حددت في أربعة أنساق وهي المباحث المشكلة للفصل: بداية بنسق الاغتراب بأنواعه النفسي، المكاني، الاجتماعي. من خلال تسليط الضوء على تشظي الشخصية المحورية في رحلة البحث عن

الهوية. مرورا إلى نسق المركز والهامش من خلال إبراز وإحداث مفارقة بين ثقافة المدينة والبادية، النسق الاجتماعي الذي عرضنا فيه نسق المرأة والهيمنة الذكورية، في جزء آخر أشرنا للعرف والثقافة الشعبية، ليختتم الفصل بالنسق الديني. وختمنا البحث بخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها جراء الدراسة.

وقد اتكأ البحث على مصدره الرئيسي وهو الرواية، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع والتي نذكر منها:

- "عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- " ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي.
- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم.
- سامية آجاقو، الحس الاغترابي في رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتنا في دراستنا بعض الصعوبات: كانت على مستوى ألفاظ الرواية التي كانت مستوحاة من عمق البيئة الصحراوية، ما تطلب منا البحث عن معانيها. لأنها ألفاظ عربية لها علاقة بالأدب الجاهلي، بالإضافة إلى ضيق الوقت، فلو كان هناك وقتا أوسع لأفدنا واستفدنا.

وفي الأخير، "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" إذا كان من الواجب علينا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر إلى الأستاذة سعاد زنير التي تحملت عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها، وبما أن كل جهد يعتريه النقصان فإن وفقنا فذاك من فضل الله علينا وإن أخطأنا لنا أجر المحاولة.

الفصل الأول

مقاربات ومفاهيم نظرية في النقد الثقافي

الفصل الأول: مقاربات ومفاهيم نظرية في النقد الثقافي

أولا: مفهوم النسق

ثانيا: مفهوم الثقافة

ثالثا: النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات الثقافية

المبحث الأول: مفهوم النسق

إن المتتبع لمصطلح النسق يجد أنه عابر لمختلف العلوم، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية والفكرية على غرار الرياضيات والمنطق والفلسفة وعلم التاريخ... وهو في آخر الأمر لا يخرج عن معناه الثابت عن كونه نظاما عاما واحد أو مجموعة من التراكمات العلمية، والفلسفية المشكلة في جوهره نظاما واحدا.

وهو الحال، الذي يعيشه النسق داخل الحقول المعرفية، باعتبار أن «كثيرا من العلوم والمباحث المعرفية قد عولجت ودرست من منظور نسقي كالثقافة واللسانيات».[1]

ومن هذا المنطلق يبدو لنا أن للنسق حضورا طاغيا في مختلف الحقول المعرفية، فهو يكسب وجوده وماهيته انطلاقا من المجال المعرفي الذي يتواجد فيه، وللوقوف على حيثيات هذا المفهوم لابد أولا من المرور بمختلف المحطات المعرفية التي احتضنته، وأكسبته شحنات دلالية خاصة.

أولا- النسق في المعاجم العربية:

يفترض أن معاجمنا اللغوية، لم تغفل المفهوم اللغوي لكلمة (النسق)، فقد جاء في لسان العرب في مادة نسق: «ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا (...) والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار والكلام إذا كان مسجعا قيل له حسن».[2] فهو لا يخرج إذن عن دائرة التنظيم والاستواء على مساق واحد.

[1]- كليمان موازان، ت: حسن الطالب، ما التاريخ الأدبي؟، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، 2010، ص26.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.س.ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص ص 352، 353.

الواقع أن الزمخشري في تعريفه للنسق لا يختلف كثيرا عما قدمه سابقه. إذ جاء في أساس البلاغة في مادة نسق: «كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام وثغر نسق، وقام القوم نسقا».[1]

ومما تقدم ذكره في المعاجم العربية السالفة يحيلنا إلى أن النسق يحمل معنى إيجابي، على غرار ما ذكر في معجم مقاييس اللغة.

حيث أن «النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتباع في الشيء، وكلام نسق جاء على نظام وقد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم ثغر نسق إذا كانت الأسنان متساوية وخرز نسق منتظم».[2]

مما تقدم يكشف للعيان أن النسق في كلام العرب قديما يحيل دائما إلى معنى إيجابي، يصب في معنى التنظيم والترتيب والمشاكلة والتتابع، وهو المعنى ذاته نلتمسه في المعاجم العربية الحديثة.

ثانيا– النسق في النقد القديم:

يحتل مفهوم النسق موقعا محوريا في الدراسات التراثية القديمة، إذ سجل هذا المصطلح حضورا ملحوظا في بطون الكتب العربية القديمة، لما يحمله هذا الأخير من معانٍ تتوافق وما تم تدارسه في مختلف القضايا العربية، لغوية كانت أو بلاغية أو نقدية.

ويأتي عبد القاهر الجرجاني في طليعة النقاد الذين درسوا النسق، إذ يشير في كتابه دلائل الإعجاز إلى أن كل ما يطرأ على الكلام من تقديم وتأخير أو حذف مع مراعاة السلامة النحوية، فهو ما يصطلح عليه بالنسق وفي هذا الصدد يقول: «ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء منها على شيء، إنما يقع في النفس أنه نسق إذا اعتبرنا ما توخى من معاني النحو في معانيها، فأما مع ترك اعتبار ذلك فلا يقع ولا نتصور بحال ... ذلك

[1]– أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، أساس البلاغة، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت لبنان، 1979، ص455.

[2]– أبو الحسن ابن فارس أحمد بن زكرياء، تحقيق عبد السلام هارون، مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، ج5، ص42.

يكون تقديم الشيء على الشيء نسقا وترتيبا».[1] فالتواشجات الموجودة بين بنى الكلم في النص والترابط الموجود بين العناصر والوحدات المشكلة للنص هي ما يصطلح عليها بالتناسق.

ويشير ابن الأثير: ت637هـ. إلى مفهوم النسق من خلال: «الظواهر السياقية في القرآن الكريم والتي يتجلى فيها التوالي النسقي من خلال النظم وترابطه، وانتظام دلالاته والذي اقتضى حسن النظم فيه وملائمة المعاني، مراعاة أن يكون الكلام على نسق في النظم، فروعي التقديم والتأخير مما يساعد في مجيء الكلام متسلسلا وفي حلقات متوالية حققت القصدية»[2].

وقد بحث ابن الإصبع المصري مفهوم النسق في كتابه البديع بعد –أن عقد بابا وسمه بـ: باب حسن النسق– منطلقا من مفهوم «ما يقتضيه بناء النسق من عناصر متوالية ومتجاورة وحسنة السبك وصولا إلى اكتساب سمة الحسن»[3] وفي ذلك كتب يقول «حسن النسق عبارة عن أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات ملتحمات تلاحما مستحسنا لا معيبا مستهجنا».[4]

ويشير القرطجني إلى مفهوم النسق من خلال حديثه عن النسق اللفظي المتشابه في كتابه المنهاج، والذي يحمل بين طياته معان متعددة يقتضيها الغرض الشعري، وفيما معناه يقول القرطجني: «وإذا وقع التعدد في المعاني وكان ضروريا بالنسبة إلى الغرض، واستمر في العبارة على نسق متشابه سمي قسمة»[5].

---

[1]– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز، مكتبة الخارجي بالقاهرة، د.ط، ص468.

[2]– عاطف محمد عبد الله الطاهر، الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، جامعة منار، العدد 39، 2018، ص519.

[3]– المرجع نفسه، ص519.

[4]– ابن الإصبع المصري، بديع القرآن، النهضة للطباعة والنشر، المساهم، د.ط، د.س، ص164.

[5]– أبو الحسن، حازم القرطجني، تحقيق محمد الحبيب ابن حوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1986، ص132.

وبهذا التصور يكشف لنا حازم عن شكل آخر من أشكال النسق وهو ما اصطلح عليه بنسق القسمة، حيث يحمل هذا الأخير بين دفتيه معانٍ متعددة يقتضيها الغرض الشعري في القصيدة.

ثالثا– النسق في النقد المعاصر:

يتجدر الإشارة في بادئ ذي بدء، أن النسق في الدراسات النقدية والأدبية قد استعمل كمرادف لمفهوم البنية، النظام «فليس نظم الشيء سوى وضعه على نسق واحد، والنظام والبنية إنما هي ألفاظ مترادفة»[1]. فهذا بياجه يقدم مفهوما للبنية على أنها عبارة عن «نسق من التحولات systeme of transformations (...) وليست مجرد تجميع لعناصر وخواصها، فإن هذه التحولات تتضمن قوانين وتحفظ البنية وتثرى بواسطة تفاعل قوانين تحويلاتها، والتي لا تثمر أبدا نتائج خارج النسق»[2]. ويفهم من هذا الكلام أن البنية نسق من التحولات تتضافر فيما بينها ضمن قوانين تحركها مشكلة نظاما واحدا.

كما كان لهذا المصطلح حضورا بارزا في اللسانيات ولاسيما لسانيات سوسير، حيث شكل مفهوم النسق جزءا بالغ الأهمية في أعمال سوسير، وتردد هذا المصطلح بشكل لافت في محاضراته، وهو أساس وجوهر نظريته اللغوية، فاللغة في تصوره «نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي نسق سميائي يقوم على اعتباطية العلامات لا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل»[3].

فالنسق بمفهومه السوسري إذن هو «تلك العناصر اللسانية التي تكسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها»[4].

---

[1]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، والكوثر العقلي، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط1، 1998، ص34.

[2]– جان بياجه، ت: السيد نفادي، الإبستمولوجية التكونية، دارالتكوين، دمشق، د.ط، 2004، ص25.

[3]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص117.

[4]– فوزية بوالقندول، النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات، ماذا بين الغدامي وادوارد سعيد؟، مجلة المفكر، جامعة قسنطينة، ع2، ديسمبر 2002، ص514.

ويشير سوسير في موضع آخر إلا أن «اللغة نظام ضخم تتمثل ظواهر اللغة فيه أجزاء في نسق واحد»[1]. معناه أن مختلف الظواهر اللغوية بمستوياتها المختلفة تندمغ فيما بينها مشكلة لغة وفق نسق واحد.

وفي مقابل ذلك نجد "فيرث" يعرف هو الآخر اللغة لكنه يختلف في تعريفه مع ما ذكره دوسوسير فهو يرى أن «اللغة هي عدد ضخم من الأنظمة تعمل معا، وأن تعدد الأنظمة هو الذي يناسب تشعب الظاهرة اللغوية وتراكيبها»[2]. فاللغة من منظور فيرث ليست نظاما واحد، بل هي عدد ضخم من الأنظمة تعمل معا على وتيرة واحدة وفق نسق معين، تتناسب بالضرورة وطبيعة اللغة بمستوياتها المختلفة.

أما العالم اللغوي "هامسليف" رائد مدرسة كوبنهاغن، فقد بدا اهتمامه بالنسق واضحا وذلك من خلال نظريته اللغوية التي عنونها بـ: المنظومية أو النسقية، والتي تقوم على مستويين اثنين ألا وهما مشكل التعبير، وشكل المحتوى.

«ويعنى هلمسليف بالنظام System الذي يشكل عنده التركيب والوظيفة معا، ويرى أنه ليس من الممكن تحديد علاقة لغوية إلا على أساس من العلاقات اللغوية الأخرى، أي على أساس موقعها في النظام»[3]. فالعلاقة بين الأشياء داخل السياق اللغوي أهم بكثير من الأشياء ذاتها حيث يؤكد «تنيانيوف أن الوظيفة البنائية لعنصر من عناصر النص الأدبي تحددها إمكانية دخوله في علاقات متبادلة مع عناصر أخرى في بنية النظام، وبالتالي مع النظام بأكمله»[4].

هذا وقد أثارت هذه القضية جدلا منقطع النظير في الساحة النقدية والأدبية المعاصرة، حيث تضاربت الرؤى والآراء حول تحديد مدلول النسق، كما نلمس شيء من عدم الاتفاق بين الدارسين في تحديد ماهيته. فالشكلانيون

---

[1]- محمد أحمد نحلة، علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هالي داي، منتدى السور الأزبكية، الإسكندرية، ط2، 2001، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- بشير تاوريريت، الحقيقة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص56.

الروس على سبيل الذكر يرون أن النسق جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب، فالتطور المتواصل للأدب يعد «نسقا فرعيا يتعالق مع أنساق فرعية مشابهة أو مخالفة داخل نسق كلي»[1].

هذا وقد أخذت الشكلانية الروسية على عاتقها «وصف النسق ثم تحليل عناصره البنيوية، واستنباط القوانين التي تشكل نسقه من خلال الوقوف على العلاقات القائمة بين عناصره»[2]. وبناء عما سبق يمكن القول أن البنيوين قد اهتموا بالنسق وشغفوا به حتى أطلق عليهم أحد الدارسين جيل النسق.

وعلى جانب آخر من السعي في الإطار نفسه نجد النسق عند رواد السميائية عرف نوعا من الانفتاح، حيث قسم إلى قسمين اثنين نسق مغلق وآخر مفتوح، وفي هذا السياق يحيلنا أحمد يوسف على تعريف لرولان بارت يذكر فيه أن النسق «هو تعارض مستوى الاستدلالات Pradigmes مع مستوى الترابطات Systagmes، أما من الوجهة العامة فالنسق هو مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة»[3]. يفهم من هذا الكلام أن النسق بمفهومه البارثي يحيل إلى أشياء خارج نظام العلامات اللغوية كالنسق اللساني ونسق الموضة، وهنا نستشف مدى الانفتاح الذي صاحب النسق عند السميائيين، هنا لا بد من التنويه إلى أنه مهما كشفت التعريفات السالفة للنسق اللبس عنه، إلا أن ذلك لم يزل عن جوهره اللبس «كما يشير الباحث شرّاف شناق، فمحاولة الإحاطة لمفهومه من حيث مرجعه وحركته الإبستيمولوجية سيصطدم بثلاثة عوائق أولها التعميم الذي يولد التعتيم والتمييع، وثانيها العزل والتضييق الذي يحول النسق إلى أداة تقنية وثالثها الاضطراب والتشويش في محاولة القبض على المفهوم»[4].

[1]- كليمان موزان، المرجع السابق، ص27.

[2]- أحمد يوسف، المرجع السابق، ص125.

[3]- المرجع نفسه، ص133.

[4]- فارس بيرة، الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة خضراء، دراسة في نماذج مختارة، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، 2020-2021، ص، ص، 13، 14.

رابعا– النسق في الدراسات الفلسفية:

اختلف الفلاسفة في تحديد مفهوم النسق، فكل عرفه بحسب ما تمليه عليه إيديولوجيته ومنطلقاته النظرية والخلفيات المعرفية. فهذا لالاند في موسوعته الفلسفية يعرف النسق ويذكر بأنه له معنيين اثنين معنى عام وآخر خاص. فأما المعنى العام فيتناول «جملة من العناصر المادية أو غير مادية، يتعلق بعضها بالتبادل، بحيث يشكل كلا عضويا».[1] أما المعنى الخاص فهو على حد تعبير لالاند ينفذ إلى جوهر ولب النظام بوصفه «مجموعة من أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيا من حيث النظر على تماسكها بدلا من النظر من حقيقتها».[2] فالنسق من هذا المنظور يكون عبارة عن شبكة من أفكار فلسفية وعلمية متراصة منطقيا ومتماسكة بغض النظر عن مدى حقيقتها ونجاعتها. ولعل هذا الطرح يتقاطع وما جاء به الباحثان روز نتال وبودين في موسوعتهما الفلسفية في تعريفهما للنسق على أنه «مجموعة من العناصر المتداخلة تشكل كلا موحدا وتحليل نسق ما أي موضوعات نسقية هو واحد من السمات المميزة للعلوم الحديثة (...) إذ السمة النوعية لمثل هذا الشيء وجود صلات تضايف»[3]. فالنسق ها هنا يقوم على مبدأ التضايف بين مختلف العناصر المكونة له، باعتبار أن كل عنصر بإمكانه تقبل عنصر آخر وإضافته إلى المجموعة.

وقد أورد مراد وهبة في معجمه الفلسفي تعريف للنسق على أنه «مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين بعضها لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات»[4].

[1]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، م1، ج1، 2001، ص1417.

[2]– المرجع نفسه، ص1417.

[3]– روز نتال، م.ب بودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص526.

[4]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مدينة نصر القاهرة، د.ط، 2007، ص645.

أما جميل صليبا فقد أخذ في تعريفه للنسق منحى آخر، حيث ربط النسق بالمذهب وجعله مرادفا له يقول: «المذهب عند الفلاسفة مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها ببعض ارتباطا منطقيا حيث، صارت ذات وحدة عضوية منسقة ومتماسكة»[1].

إن حصيلة ما يمكن رصده في التعريفات السالفة التي وردت في المعاجم الفلسفية، هو عدم اتفاقهما في تحديد مفهوم جامع مانع للنسق نظرا لاختلاف المرجعيات الفلسفية، فكل فيلسوف يراه من منظار معين، لكن يمكن استخلاص مفهوما للنسق على أنه «مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين بعضها مقدمات يبرهن عليها في نسق واحد، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات وهي تترابط ببعضها البعض ارتباطا منطقيا»[2].

يتجدر الإشارة هنا، إلى أن مفهوم النسق مفهوم فلسفي الأصل، وهذا ما أشار إليه جان بيان فرنان في كتابه، فهو يرى أن فلاسفة اليونان أول من تصوروا مفهوما دقيقا للنسق «فلكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية والمآزق الفكرية، التي يظهرها التقدم نفسه لمنهجها، اضطرت رويدا رويدا إلى صنع لغة خاصة بها وبناء مفاهيمها وبناء منطقها وعقلانيتها الخاصة»[3].

فالبوادر الأولى للنسق وضعها وبلورها أفلاطون وأريسطو، فهؤلاء على حد تعبير نتشه من «ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبقى لجحمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئا جوهريا يمكن أن يضاف إليها»[4].

كما كان أيضا للفظة نسق حضورا عند هيجل في مواضع مختلفة من كتابه، حتى أنه ورد بصورة ملحوظة في عنوان المؤلف نفسه –الفرق بين نسق فتشه ونسق شليغ في الفلسفة–، «فقد ميز هيجل في قراءته للتاريخ بين نمطين

---

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان، د.ط، ج2، ص361.

[2]– صباح علي، نقد النسق في الفلسفة المعاصرة، Journal of college of Education، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، البصرة لكلية الآداب، ع49، 1994، ص511.

[3]– جان بيار فرنان، ت: سليم حداد، أصول الفكر اليوناني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1987، ص118.

[4]– فريدريك نتشه، تقديم مشال فوكو، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1983، ص41.

من الأنساق الفلسفية: نسق فلسفي كلي ينطبق على تاريخ الفلسفة بكاملها، وأنساق فلسفية خاصة بالفلاسفة، وباعتقادنا أن كل نسق فلسفي يبنى على مفهوم رئيس واحد، يعد المقولة المركزية في النسق»[1].

مما تقدم يمكن القول أن الأنساق الفلسفية عند كل من أفلاطون وأرسطو وهيجل متباينة وتختلف عن بعضها فيما يتعلق بالمفهوم الرئيس للنسق باعتبار أن لكل فيلسوف مفهومه المركزي الخاص الذي يبني عليه نسقه الفلسفي.

خامسا– النسق في الدراسات السوسيولوجية:

أخذ مفهوم النسق في الدراسات الاجتماعية منحى آخر يختلف إلى حد ما عما تناولته الدراسات النقدية واللغوية، ويعتبر الباحث "بارسونز تالكوت" أول من تطرق إلى تعريف النسق الاجتماعي. لكن قبل الحديث عن جهوده المبذولة في هذا المضمار، وددنا الإشارة إلى توجهات تالكوت البنيوية واتكائه على الإرث البنيوي، ففي حديثه عن النسق اعتبره على أنه «علاقة بين البنية والصيرورة ووحدة تقود نفسها بنيويا في صرورتها الخاصة»[2] ومن خلال هذا التعريف نلمس مدى اعتراف تالكون بالبنيوية الوظيفية.

أما في حديثه عن النسق من الناحية الاجتماعية فقد ذهب تالكوت إلى أبعد من ذلك ونفذ إلى لب المجتمع، حيث يرى بأن النسق «نظام ينطوي على أفراد مفتعلين، تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة في إطار هذا النسق وعلى نحو يعدو النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»، فالنسق الاجتماعي بمفهومه البارسونزي هو نتيجة لذلك التواشجات العاطفية بين الأفراد والعلاقات التي تشدها خيوط العاطفة الذاتية في تبادل مختلف النشاطات والأدوار المنوطة بكل فرد داخل المجتمع على شاكلة رموز، العادات، التقاليد وغيرها من الرموز وفق بنية التشكيل الثقافي، وهو أشمل وأوسع بكثير من "البناء الاجتماعي"*[3]. ولعل ما

[1]– سليمان أحمد الطاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، م3، ع3+4، 2014، ص375.

[2]– نيكولاس لومان، يوسف فهمي، مدخل إلى نظرية الأنساق، منشورات الجمل، د.ط، د.س، ص97.

[3]– *البناء الاجتماعي، الترجمة الشائعة التي يشير إليها المصطلح في الدراسات الاجتماعية العربية، تركيب العلاقات الاجتماعية التي تقوم بين أفراد المجتمع.

يؤكد هذا الطرح قوله «النسق الاجتماعي كيان مركب يشتمل على الكثير من النظم والجماعات، والأدوار، والوظائف، والعلاقات والروابط، وتعتبر فكرة النسق هنا أوسع وأشمل من مفهوم البناء الاجتماعي»[1].

هذا وقد ذكر بارسونز تعريف آخر للنسق الاجتماعي على أنه «عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين، فقد يتخذ مظهرا فيزيقيا أو بيئيا، ويتجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تحدد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرموز»[2].

ومما تقدم يكشف للعيان أن النسق الاجتماعي يقوم على العلائقية والترابط بين الأفراد.

[1]- محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، الناشر، القصيم بردة، ط1، 2001، ص102.
[2]- المرجع نفسه، ص102.

المبحث الثاني: مفهوم الثقافة

أولا مفهوم الثقافة (Culture) لغة واصطلاحا :

لقد أثبت الباحثون في مجال السلوك الإنساني أن الإنسان له خاصية فريدة ومميزة أينما وجد، ذلك أنه يمتلك ثقافة أيا كانت أدواته ومعداته ومهما اختلفت ظروفه وأساليبه في الحصول على الطعام وأيا كان نظامه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، أو نسق معتقداته، وهذه الخاصية تقتصر على الإنسان وحده كونه الحيوان الوحيد الذي يمتلك ثقافة أو سلوك ثقافي ومن المعلوم أن مصطلح الثقافة مصطلح عاما وفضفاض يصعب الإحاطة بدلالته اللغوية والاصطلاحية. والسبب راجع إلى فكرة الثقافة ذاتها التي تقوم على الاختلاف وبذلك كانت الثقافة أهم مبحث وإشكالية أسهمت في جذب اهتمام الباحث عبر الزمن.

أ. لغة:

تعددت معاني الجدر ثقف في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور:

ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا، وثِقَافًا، وثَقوفة: حدقه، ورجل ثَقُفٌ، ثَقِفٌ، وثَقُفٌ: حادق فهم.[1]

كما جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الثاء والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، ويقال ثقفت به إذا ظفرت به"[2].

وإذا ما عدنا إلى المعاجم الأكثر حداثة نجد للمصطلح وجودا في الموسوعة الفلسفية "لأندري لالاند" بما يقابل Culture، «بالمعنى الأضيق والأقرب من المعنى المادي تطور (أو نتيجة تطور) بعض الملكات، ملكات العقل أو الجسد، وبنحو عام: ميزة شخص متعلم، وكان قد طور بهذا التعلم ذوقه»[3] فالثقافة إذن لا تخرج عن دائرة التعلم والمعرفة والدراية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث ق ف)، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، م1، 1997، ص340.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، د.ط، م1، ص ص، 382، 383.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، م1، 2001، ص241.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة ثقف بمعنى: التعذيب والتقويم في قوله تعالى: «واقتلوهم حيث ثقفتموهم».[1]

وقوله أيضا: «إن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء وودوا لو تكفرون».[2]

ب. **اصطلاحا:**

إن مفهوم الثقافة في الاصطلاح أوسع من معناها اللغوي، ومن الصعوبة بمكان أن يجد لها الإنسان تعريفا جامعا مانعا لاختلاف مجالات الدراسة، واختلاف اهتماماتها سواء كانت تاريخية أو فلسفية أو نفسية، أو اجتماعية وأنثربولوجية حيث ورد ما يزيد عن مئة وستون تعريفا لها حسب ما أشار إليه العديد من الباحثون منهم "كلاكهون" في أحد تصريحاته يقول: «إن مفهوم الثقافة يتعدد بتعدد الإيديولوجيات والانتماءات المعرفية المختلفة حتى بلغت نحو مئة وستون تعريفا».[3]

حاولنا رصد بعض منها فيما يلي: «الثقافة هي طرق التفكير والعمل والسلوك التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوا في المجتمع، بحيث يستطيع بموجبها التكيف والتلاؤم مع المحيط الطبيعي والاجتماعي».[4]

أي أن الثقافة تكمن في طريقة حياة الإنسان وسلوكه الذي يقوم به داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، ومن خلال تفاعله مع بقية الأفراد وهي بذلك تدور حول ثلاث أقطاب فعالة: الإنسان، السلوك، المجتمع وبالرغم من أن هذا التعريف يبدو واسعا إلا أن هناك من الباحثين من يذهب إلى ما هو أوسع في تعريفه للثقافة، لاسيما وأنه مفهوم لم يخفت صدى المعارك الفكرية المحتدمة حوله، كل حسب مجاله وفكره فالثقافة عند "ويليامز": «نظام دلالي محدود بحدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام الذي تفرزه حالما يحدها ويؤطرها فيمنحها تبعا لذلك خصوصيتها، أي بغلقها على ذاتها، وهذه هي خاصية النظام عموما كما أكد ذلك البنيويون».[5]

---

[1]- سورة البقرة، الآية 191.

[2]- سورة الممتحنة، الآية 02.

[3]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص229.

[4]- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015، ص93.

[5]- ميجال الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص141.

بمعنى أن الثقافة نظام أو قانون اجتماعي يرتبط بكل فرد داخل مجتمع معين ولا يجب الخروج منه.

كما يعتبر مصطلح الثقافة أحد المصطلحات التي عني بها "هابرمانس" كأمر مسلم به في كتاباته لكن بمنظور آخر مغاير فالثقافة حسبه «منظومة من المعاني الذاتية التي يعتنقها الأفراد عن أنفسهم وعن العالم المحيط بهم».[1]

إن ما يميز هذا التعريف عن غيره هو وجود عنصر الذاتية باعتبارها عنصر محوري في الدراسة الثقافية، وفي نفس الاتجاه يذهب بيرجر فالثقافة من منظوره «جماع الإنتاج الإنساني، بما يعني أن الثقافة لا تؤخذ كمجرد منتجات مادية وتكوينات ثقافية واجتماعية لا مادية ترشد للسلوك الإنساني فحسب، بل إنها أيضا تأمل في العالم كما يحتويه الوعي البشري، ولذا يجب تسليط الضوء على الجوانب الذاتية منها...».[2]

وفي حديثنا عن الثقافة نجد للمفكر الجزائري مالك بن نبي آراء، حيث يعرفها في كتابه "مشكلة الثقافة" أنها: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه».[3]

وقد أشار مالك بن نبي إلى مدرستين في الثقافة هما:

«المدرسة الغربية الرأسمالية، والتي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة الفرد وفكره، والمدرسة الماركسية التي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة المجتمع غير أن ضمن حديثه عن المدرستين مدرسة ثالثة وهي المدرسة الإسلامية التي ترى الثقافة انعكاس لفلسفة الفرد والمجتمع في آن واحد».[4]

من خلال هذه التعريفات التي تم ذكرها يتضح أنه بالرغم من الاختلاف والتعدد في مفهوم الثقافة، إلا أنها تصب في مصب الأخلاق والحالات الاجتماعية وكذا العادات المتواجدة في حياة الفرد.

---

[1]- بيترل بيرجر، ميشيل فوكو وآخرون، التحليل الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2009، ص54.

[2]- بيترل بيرجر، ميشيل فوكو وآخرون، المرجع السابق، ص121.

[3]- مالك بن نبي، ت: عبد النور شاهين، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1986، ص83.

[4]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2011، ص37.

ثانيا– الثقافة من منظور الأنثربولوجي:

تحتفظ الأنثربولوجيا (Interpology) بتاريخ عريق من العلاقة والارتباط بالثقافة، هذه العلاقة تختلف عن العلوم الأخرى لكن قبل تحديد طبيعة هذه العلاقة الجامعة بين كلا الطرفين، وجب أولا تقديم مفهوما للأنثربولوجيا.

ب) التعريف الاشتقاقي: «بالفرنسية (Anthropologie) مشتقة من الكلمة الإغريقية (Anthropos) وتعني إنسان، ولوغوس من Logos أي خطاب، أو بحث ودراسة أو علم».[1]

ج) اصطلاحا: «هي علم من العلوم الإنسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه، قيم جمالية، دينية، أخلاقية... ومكتسباته الثقافية».[2]

وقد تناولت تعريفات أخرى لهذا المصطلح ارتبطت بتطورها التاريخي عبر الزمن «ففي القرن السابع عشر كانت كلمة أنثربولوجيا تطلق كمقابل للكسمولوجيا، وهو علم الكون، وفي مقابل إينولوجيا (علم الالتهابات)».[3]

وهؤلاء إلى العصر الحالي حيث «أصبحت ترتبط بفكرة الأجناس والأعراق البشرية، والإنسانية من حيث قيمتها وثقافتها».[4]

ويرجع الفضل في تأسيس هذا العلم بمفهومه الأناسي والاجتماعي إلى الأنثربولوجي البريطاني "إدوارد ثايلور" (Edward Taylor) (1832-1917) الذي أسهم بشكل بارز في تحديد مجال الأنثربولوجيا وربطها بالثقافة، حيث أصبح من غير الممكن النظر إلى الثقافة دون العودة إلى الأنثربولوجيا، أين قدم أجود تعريف للثقافة في كتابه "الثقافة البدائية" يقول: «هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والعقائد والفن والأخلاق، والقانون وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان، بوصفه عضوا في المجتمع».[5]

---

[1]– مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دارالفرابي، بيروت، ط1، 2011، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص20.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

[5]– عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص31.

فالثقافة بحسب هذه النظرة هي التركيب الكلي لنمط الحياة الذي يتعدد ويختلف من مجتمع لآخر، أو بعبارة أخرى طريقة الحياة الخاصة بكل مجتمع، وبهذا التعريف برهن تايلور أن الأنثربولوجيا في عصره كانت الأقدر والأجدر في تكوين المعرفة بالثقافة.

والجدير بالذكر أن هذه العلاقة ترسخت أكثر مع تشكل الأنثربولوجيا الثقافية (Anthropology Cultural) أحد أقسام الأنثربولوجيا العامة وهي بوجه عام: «ذلك العلم الذي يهتم بدراسة الثقافة الإنسانية، ويعني بدراسة أساليب الإنسان وسلوكاته النابعة من ثقافته، وهي تدرس الشعوب القديمة كما تدرس الشعوب المعاصرة».[1]

والأنثربولوجيا الثقافية تنقسم بدورها إلى أقسام فيما بينها علم الثقافات المقارن (الأثنولوجيا) Ethnology والتي من شأنها «دراسة الثقافة على أسس مقارنة، وفي ضوء نظريات وقواعد ثابتة بقصد الاستنباط عن أصول الثقافات وتطورها. وأوجه الاختلاف فيما بينها».[2]

بمعنى أنها تقر بالتنوع الثقافي، وما يحكمه من تميز واختلاف عن ثقافات أخرى هذا الاختلاف بحد ذاته هو إقرار واعتراف بجدلية العلاقة بين ما هو ثقافي وبين ما هو أنثربولوجي.

ولا يمكن الحديث عن الأنثربولوجيا الثقافية دون الإشادة إلى ماري دجولاس "Mary doglas" ومنهجها في التحليل الثقافي بحيث تبنت منهج خاص بها لدراسة الثقافة، انطلاقا من نضرتها إلى الحياة اليومية، فانكبت على دراسة "الرموز الحياتية العادية والأشياء والأنشطة وكلها تعبر عن بنية الحياة الاجتماعية".[3]

ومن هنا كان الواقع اليومي عند دجولاس شغلها الشاغل، ومركز الاهتمام لأبحاثها الثقافية بدرجة أولى، فضلا عن افتراضها لعنصر أساسي في التصنيفات الثقافية عامة وفي الحياة الاجتماعية خاصة.

"وهو وجود الرموز التي تبين حدود أو خطوط التقسيم".[4]

---

[1]- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص96.

[2]- المرجع نفسه، ص108.

[3]- بيترل بيرجر، ميشيل فوكو وآخرون، المرجع السابق، ص167.

[4]- المرجع نفسه، ص168.

وعلى ضوء ما سلف يتضح أنه ثمة علاقة ارتباط وتداخل بين كل من الأنثربولوجيا والثقافة، وهي علاقة تختلف عن باقي العلاقات مع العلوم الأخرى، فمن شدة هذه العلاقة كادت الأنثربولوجيا تمتلك الثقافة، كونها العلم الذي يتحدث باسمها وعنها وحولها، لاسيما وأنها؛ الأنثربولوجيا هي التي اكتشفت الثقافة من خلال عقل المجتمع البدائي، فكانت الأنثربولوجيا الثقافية الوسيط بين هذه العلاقة من خلال الدراسات المقارنة بين مختلف الثقافات.

ثالثا– الثقافة والإيديولوجيا:

إن المتتبع لقضايا الثقافة وتعريفاتها يلحظ أن هناك علاقة بينها وبين الإيديولوجيا (idéologie) بحيث يتقاطعان في محاور عدة، حتى أنه في كثير الأحيان يصعب على الباحث تحديد مجال الثقافة من الإيديولوجيا، ولتوضيح هذه العلاقة وجب علينا وضع مفهوما للإيديولوجيا، بالرغم من أن الإمساك بدلالته أمر صعب وذلك لعدم وجود تعريفا واضحا وصريحا حول هذا المفهوم حتى أن الباحث البريطاني دافيد ماكليلان David maclellan 1955 يرى أن «الإيديولوجيا هي أكثر المفاهيم مراوغة في العلوم الإنسانية بأكملها»[1]. غير أن من المتفق عليه أن من صك مفهوم الإيديولوجيا هو الباحث الفرنسي أنطوان لويس كلود ديستويت دو تراسي (Antoine. Louis claude destuit de tracy) في كتابه تخطيط عناصر الإيديولوجيا المنشور عام 1801، أثناء الثورة الفرنسية «فتشير الإيديولوجيا عند دو تراسي إلى علم الأفكار الجديد أي علم الفكرة بصورة حرفية».[2]

ويجدر الإشارة إلى أن مصطلح الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات تداولا في حقول معرفية شتى، حيث عرف انتشارا واسعا بين المفكرين، والفلاسفة، وكذا الباحثين في شتى الميادين والأبحاث السوسيولوجية لتنتقل بذلك إلى رجال السياسة والحكام، فالإيديولوجيا كمصطلح كثيرا ما نجد له حضور في السياسة، لما يحتويه المجال من قيم ومبادئ وأفكار فهو المجال الذي أخذ حصة الأسد من هذا العلم، وقد جاء في موسوعة "النظرية الثقافية" أن أكثر

[1]– أندرو هيود، ت: محمد صفار، مدخل إلى الإيديولوجيا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012، ص14.
[2]– المرجع نفسه، ص15.

استعمالات هذا المصطلح «تشير ببساطة إلى مجموعة من المعتقدات على قدر التماسك كالإيديولوجيا السياسية، التي تعني المعتقدات والمبادئ الأساسية لحزب سياسي...».[1]

وفي هذا المجال نجد لكارل ماركس آراء في الممارسة السياسية فالإيديولوجيا لا تعني علم الأفكار فحسب، بل النظام الفكري الذي يعبر عن مواقف الأفراد حول العالم والمجتمع، وقد طبق هذا الاصطلاح بصورة خاصة في المواقف السياسية، فاتخذ بذلك معنى جديد على يد "ماركس" من خلال تقديمه صورة عن الطبقة الحاكمة والطبقة الخاضعة بحيث تكون الأولى متمثلة في السلطة، لها صلاحية توجيه الأفكار للطبقة الخاضعة، والمتمثلة أساسا في عامة الشعب، وذلك في عنوان كتابه المبكر "الإيديولوجيا الألمانية" الذي كتبه بالتعاون مع رفيقه "فريديريك انجلز" حيث يقول: «تعد الأفكار السائدة في كل حقبة أفكار الطبقة الحاكمة. أي أن الطبقة التي تمثل القوة المادية الحاكمة في المجتمع، هي في نفس الوقت القوة الفكرية الحاكمة، فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تحت تصرفها تسيطر في ذات الوقت على وسائل الإنتاج العقلي، بحيث يمكن القول بوجه عام عندئذ أن أفكار الذين لا يملكون وسائل الإنتاج العقلي تخضع لها (أي الطبقة الحاكمة)»[2].

فمن خلال هذا التعريف الذي أورده ماركس يمكن استخلاص جملة من ملامح إيديولوجية أولها ارتباطها بنظام الطبقات، وبالتالي فهي في نظر ماركس تحمل معنى التشويه، وهذا ما وصفه انجلز لاحقا (بالوعي الزائف)، لأن الطبقة الحاكمة تحجب الوعي والرؤية الصحيحة عن الطبقة المنتجة.

وعلى الرغم من أن مصطلح الإيديولوجيا دخيل على الثقافة العربية، إلا أن عبد الله العروي يرى أنه يمكن تعريب المصطلح بكلمة "أدلوجة"، «نقول أن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة، ونعني بها مجموع القيم والأخلاق، والأهداف... فالحزب الذي لا يمتلك أدلوجة هو في نظرنا حزب انتهازي لا يهمه سوى استغلال الفرد والسلطة».[3]

[1]- أندرو إيدجار، وبيثر سيد جويك، ت: هناء الجوهري، موسوعة النظرية الثقافية، المركز القومي، القاهرة، ط2، 2014، ص112.

[2]- أندرو هيود، المرجع السابق، ص ص، 15، 16.

[3]- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص ص، 9، 10.

وقد استخدم هذا المصطلح في المجال السياسي أيضا، وذلك للكشف عن الواقع، كما عبر العروي أن الأدلوجة عبارة عن قناع في مجال المناظرة السياسية فهي على حد اعتقاده «تعبر عن الوفاء والتضحية، والتسامي عند المتكلم بها بينما تتخذ إيديولوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه معاني نقيضة، إذ تتحول الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية حقيرة».[1]

ومنه، وحسب نظرة كل من ماركس وعبد الله العروي يتضح أن مفهوم الإيديولوجيا مرتبط بشكل وطبيعة الأفكار التي تكرس مصالح الطبقة الحاكمة، التي تتناقض مع آمال الطبقة المحكومة العاجزة عن خلق إديولوجيتها.

نستنتج أن الثقافة هي عبارة عن إيديولوجيا بيد القوي، والإيديولوجيا تعني تحريف الواقع الاجتماعي أو تشويهه لخدمة طبقة أو فئة معينة، حيث تساعد الثقافة في إعادة إنتاج المجتمع وفق قوالب معينة، فالثقافة إذن مكملة للإيديولوجيا بل جزأ لا يتجزأ منها.

رابعا– الثقافة والأدب:

إن المتتبع لعلاقة الأدب بالثقافة يجد لها امتداد ضارب في الأعماق منذ الأزل، ولا زال إلى حد الساعة فكثيرا ما يطرح سؤال: ما الثقافة؟ وما الأدب؟ والذي يبدو للوهلة الأولى سؤال غاية السهولة، لكن المسألة ستكون أكثر تعقيدا لو بحثنا عن تعريف جامع مانع لكلا المصطلحين، يتفق عليه جميع الدارسين، والأهم من هذا كله تلك العلاقة الجامعة بينهما.

فالثقافة وكما سبق الإشارة إليها سابقا أكثر لفظة لاقت اختلافا في أوساط الباحثين والدارسين، حيث راح كل دارس يعرفها حسب اهتمامه ومجاله فهي وكما يرى "تايلور"Fredruk taylor (1865-1915) هي: «ذلك الكل

[1]– حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص14.

المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون، والأخلاقيات، والقوانين، والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع».[1]

فالثقافة هنا همزة وصل لمجالات عدة، وجزء لا يتجزأ من حياة الإنسان اليومية، وهي حاضرة في كل الممارسات التي يقوم بها الفرد داخل المجتمع.

أما الأدب فهو «شكل جمالي خالص، أو عمل فني بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه».[2]

وبالعودة إلى المعجم الوسيط الذي أصدره المجمع اللغوي فإننا وجدنا ثلاثة معان للفظ أدب:[3]

المعنى الأول: رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي.

المعنى الثاني: الجميل من النظم والنثر.

المعنى الثالث: كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة وعليه وبعد تقديم صورة لكل من الثقافة والأدب نجد أن هذان اللفظان يتقاطعان في كثير الأحيان وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الصلة الجامعة بينهما فالأدب روح الثقافة فهو حامل لها فمثلا: لا يمكن دراسة الرواية وهي أكثر الأجناس أدبية تعبيرا عن الواقع، دون التعرض أو الإشارة إلى الثقافة التي خرجت الرواية من رحمها حيث نجد الروائي ضمنها يتطرق إلى ذلك الواقع من خلال الحديث عن العادات والتقاليد، فهي تظهر في كتاباته بشكل ملحوظ، فالأدب بلا ثقافة هو رص لكلمات لا جزالة فيها وعليه فلا ثقافة من دون أدب، ولا أدب ن دون ثقافة فهما وجهان لعملة واحدة.

[1]- ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص9.

[2]- مجموعة باحثين، الأدب وثقافة الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2014، ص340.

[3]- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة العمومية العامة للكتاب، 1986، ص24.

المبحث الثالث: النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات الثقافية ونقد الأنساق

أولا– مفهوم النقد الثقافي (Cultural criticism):

لقد أفرزت الساحة النقدية الغربية في مرحلة ما بعد الحداثة (بعد البنيوية) نقدا جديدا يدعى "النقد الثقافي" كبديل منهجي ووريث شرعي لضروب النقد السالفة، وذلك من خلال المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها المختلفة، ومن الصعوبة إن لم نقل من المستحيل أن يجد الباحث صورة واضحة لهذا المفهوم، لما يعتريه من غموض لكن سنحاول التخفيف من حدة هذا الغموض وإزالة الضباب حوله من خلال التطرق إلى بعض التعريفات في هذا الشأن.

«إن النقد الثقافي مصطلح حديث جدا، ولم يقر له الذيوع أخيرا إلى بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لها بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر وينسب إلى ذات المناخ».[1]

وعليه فإن «النقد الثقافي ليس منهجا أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواءً كانت مادية أم فكرية».[2]

ذلك أن النقد الثقافي ليس حكرا على مجالا بعينه، أو فئة أو طبقة برمتها، كونه مظلة تحمل تحت ظلها عديد المعارف والقيم الإنسانية النابعة من ثقافة الفرد وانتمائه فتكون الثقافة جانب من جوانب البحث والدراسة.

نفس الطرح نجده عند ميجان رويلي و"سعد البازغي" في كتابهما المشترك دليل الناقد الأدبي «أن النقد الثقافي يتخذ من الثقافة موضوعا لبحثه وتفكيره، كما يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا فإن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها العربية».[3]

---

[1]– صلاح قنصورة، تمارين في النقد الثقافي، دار بيروت، القاهرة، ط1، 2002، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص5.

[3]– ميجان رويلي وسعد البازغي، المرجع السابق، ص305.

كما جاء في أحد التعريفات أن النقد الثقافي نقد يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة فهو «يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية».[1]

ذلك من منطلق أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها عنصرا مهما وهو النسق المضمر الذي غفل عن اكتشافه النقد الأدبي برهة من الزمن وبسبب تخفيه وراء ما هو جمالي وهذا ما جاء به "عبد الله الغدامي" في هذا الطرح «إن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تنسب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن... كل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي وبسبب عمي النقد الأدبي عن كشفه».[2]

وانطلاقا من التعريفات المقدمة يتضح أن القاسم المشترك لها كون النقد الثقافي عبارة عن ممارسة أونشاط وليس منهجا قائم بذاته، تكمن جماليته في استيقائه ونهله من نظريات ومعارف من عدة مجالات كثر بغية كشف المخبوء والمسكوت عنه.

1. نشأة النقد الثقافي:

بادئ ذي بدء تعتبر الدراسات الثقافية (Cultural studies) الميهاد الذي احتضن النقد الثقافي أين نمى وترعرع في أحضانها بحيث «كان للدراسات الثقافية دور كبير في تحريك عجلة النقد الثقافي كون تلك الدراسات تناولت موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية التي كانت تستهدف فهم الثقافة بمختلف أشكالها مركبة كانت، أو معقدة وكذا تحليل سياقاتها الاجتماعية والسياسية».[3]

ومن ثمة جاءت الدراسات الثقافية مثقلة ومقترنة بالثقافة التي ما انفك النقاد يكتبون عنها «وقد نشأ مصطلح الدراسات الثقافية عام 1971، عندما بدأ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة بيرمنجهام في نشر صحيفة أوراق

[1]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق)، شبكة الألوكة، ط1، 2006، ص16.
[2]- المرجع نفسه، ص17.
[3]- سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، سوريا، ط1، 2012، ص13.

عمل في الدراسات الثقافية».[1] وذلك في ظل علوم كثر منها «العلوم الإنسانية (علم الاجتماع، الأنثربولوجيا والأنثولوجيا...) تزامنا مع الثورة الصناعية لتنتشر بعدها بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة بعد أن تشكلت على خطاها مذاهب وتيارات ومناهج نقدية وأدبية».[2] بعدها ظهرت أولى شارات النقد الثقافي «في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي ثيودور أدرنو تعود إلى 1949 بعنوان النقد الثقافي والمجتمع أين ربط النقد الثقافي بالثقافة الأوروبية».[3]

ثم جاءت محاولة أخرى قام بها زميل أدرنو «يورغن هابرمانس الفيلسوف الألماني، وأحد تلاميذ مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين في كتاب "المحافظون الجدد" النقد الثقافي والحوار التاريخي، ذلك أن هابرمانس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنها مقال أدرنو».[4] إلا أن كل هذه المحاولات شكلية لا تجسد النقد الثقافي حقيقة، حيث إن الانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي «في سنوات الثمانينات من القرن العشرين (1985) في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والأنثربولوجيا والتفكيكية، ونقد ما بعد البنيوية والحركة النسوية، ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الحداثة».[5]

أي أن النقد الثقافي عرف أوجه تزامنا والمناهج الحداثية حيث استقى منها وبفضلها عرف تحولا كبيرا في مساره، غير أن الفضل ينسب إلى الناقد الأمريكي فنست بليتش (Vincent.b.levich) «فهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا، والسياسة والمؤسساتية، ومناهج النقد الأدبي، وتستند منهجية ليتش في التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، وما هو غير جمالي، كما يعتمد النقد الثقافي عند ليتش على التأويل التفكيكي

[1]- صلاح قنصورة، المرجع السابق، ص6.
[2]- جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي، المركز المتوسطي، طنجة، ط1، 2012، ص12.
[3]- ميجان رويدي سعد البازغي، المرجع السابق، ص306.
[4]- المرجع نفسه، ص307.
[5]- جميل حمداوي، خالد مشري، المرجع السابق، ص13.

واستقراء التاريخ»[1] فإنه وبفضل مجهودات هذا الناقد التي لا تزال شاهدة عليه، يكون النقد الثقافي قد هيأ له مناخا ملائما ليبادر في إعادة فحص النص الإبداعي بمواصفات حداثية.

2. رواد النقد الثقافي:

ارتبط النقد الثقافي بمجموعة من الأعلام الذين ساهموا بأفكارهم وآرائهم في تغير مجرى النقد الثقافي في الغرب أو حتى عربيا.

أ. عند الغرب:

مما هو معلوم أن النقد الثقافي ذات النشأة غربية خالصة، أين اصطبغ بصبغة غربية فكانت القائمة طويلة من الأسماء التي لمعت في سماء النقد الثقافي نذكر منهم:

رتشارد جونسن: من أكثر الشخصيات التي كان لها حضورا في دراسات النقد الثقافي «من أبرز النقاد الانجليز الذين ناضلوا من أجل إرساء مفهوم جديد في الدراسات الثقافية المعاصرة، الذي تأسس في انجلترا تحديدا في جامعة برمنجهام عام 1964 رفقة مجموعة من زملائهم منهم: "ستيوارت هول"، "هوغاريت" حيث ساهم في اقتراح مبدأين رئيسين تستند إليهم الدراسات الثقافية الأول يؤمن بأن الثقافة لها مفهوم غير متساو (وسيلة التنازل)، أما الثاني مقتربا جديدا منضبطا داخليا، وأحيانا لا انضباطي نحو الثقافة الحقيقية».[2]

مشال فوكو: من بين الشخصيات الثقافية «يعد مؤثرا قويا في النقد الثقافي الأمريكي بصفة خاصة والنقد الثقافي بصفة عامة، ومن يسمون بالتاريخيين الجدد من خلال الأبحاث التي قام بها في الدراسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة التي وجد أنها الشيء الذي يمارسه المهيمنون على الطبقة الخانعة باعتبارها أداة التآمر التي يوظفها فرد أو مؤسسة ضد الآخر في دراسته الثقافية كل مذكرات المنحرفين، يوميات، معاهدات سياسية».[3]

---

[1]- جميل حمداوي، خالد مشري ، المرجع السابق، ص14.

[2]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط1، 2012، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص ص، 22، 23.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى جهود الروس في هذا الشأن لاسيما مع العظيم ميخائيل باختين، أين كان «ناقدا أصيلا في فكره صدر له كتاب عن دوستويفسكي عام (1929)، وصدرت دراسته عن رابلياس عام (1930) درس باختين ما سماه الرواية متعددة الأصوات التي تتميز بكثرة الأصوات والخطابات، كما حدد في أعمال رابلياس أن اللغة الدينوية للكرنفال، وباقي الاحتفالات الشعبية تلعب دورا متعاكسا ومثيرا للسخرية إزاء الخطابات الرسمية لدى الحكام، ورجال الكنيسة كما أثر في النقد المعاصر في تبيانه أن الصراع بين العالي والواطي من الثقافات لا يحدث فقط في النصوص الكلاسيكية والشعبية، بل أيضا بين الأصوات الحوارية وهذا يعني أن باختين قد تنبه مبكرا إلى ضرورة القول بالحوارية في دراسته الثقافية وقراءة سياقاتها».[1]

فانسان ليتش "Leich Vencent": وهو «ناقد أمريكي اهتم بالنقد الثقافي منذ سنوات الثمانين من القرن العشرين خاصة في كتابه النقد والطابو، النقد الأدبي والقيم (1987)، وقد اشتغل ليتش على تقويم ثلاثة نقاد أمريكيين هم: الناقد واين بوث(Wayne Booth)صاحب التعددية الليبرالية، وروبرت شولز (Robert Scholes) صاحب البنيوية، وهيليز ميلر(Hillis Miller) ممثل التفكيكية».[2]

كما ساهم ليتش في التعريف بالنقد الثقافي تنضيرا وتطبيقا «فقد كتب منذ (1987) مجوعة من المقالات النقدية تهدف إلى تبيان موقفه من ما بعد الحداثة، وكذا موقفه من مدرسة ييل Yale التفكيكية، بالإضافة إلى كتاب ألفه في (1983) حول النقد الثقافي مبينا مرتكزاته النظرية والتطبيقية».[3]

وإلى هذا الأخير ينسب النقد الثقافي، وإليه يعود فهو من وضع حجر الأساس لمعالم هذا النقد الذي لا تزال راسخة من خلال التعريف به تنضيرا وتطبيقا، فكانت مجهودات ليتش طريقا معبدا للوصول إلى مراحل متقدمة من عمر النقد الثقافي.

---

[1]- بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص23.

[2]- ينظر: هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، دار المنظومة، الأردن، د.ط، 2018، ص ص، 78، 79.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص34.

كانت هذه أبرز الأسماء الغربية بمساهماتها وأعمالها والتي لا زالت شاهدة حتى الآن حاولنا رصد بعضها والقائمة لا تزال طويلة.

ب. عند العرب:

بالرغم من أن النقد الثقافي لم ينشأ في بيئة عربية، كونه انعكاس لمنجزات الثقافة الغربية، إلا أن الأرضية العربية احتضنت هذا اللون الحديث على غرار ما هو معهود، أين نال النقد الثقافي اهتماما كبيرا ظهر في أعمال العديد من نقادنا العرب نذكر من بين هؤلاء:

إدوارد سعيد: «أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه: (الإستشراق، 1978)، و(العالم والنص والناقد 1983) ولاحقا (الثقافة والامبريالية 1993)، خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية».[1] كما أنه من خلال أعماله يلحظ أنه «تأثر كثيرا بمجموعة من الكتاب على رأسهم (فوكو، فانون، رايموند وليامز)، أين بات تأثيرهم جليا في فكره، فكان الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي، قبل ترجمة أعماله وحتى بعد الترجمة منذ (الإستشراق تحديدا) عام 1978، إلا أنه لم يتعمق في قراءته لبعض الظواهر الثقافية العربية، فجاء تحليله مصحوبا بالتشويش، وأحيانا مرتبكا وخاصا وأحاديا».[2]

فكانت تجربة إدوارد سعيد في هذا الشأن، تجربة غنية ذات نظرة متميز لاسيما في أول مولود له وهو "الإستشراق" الذي يحمل في طياته رؤى جديدة في مجال البحث.

صالح قنصورة: كذلك يعد من بين الكتاب الذين تركوا بصمتهم في النقد الثقافي وذلك في كتابه تمارين في النقد الثقافي «الذي درس فيه الجمل العربية والأمثال الشعبية الشائعة والمتداولة بين الناس في ضوء المقاربة الثقافية القائمة

[1]- عز الدين المناصرة، الهوايات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2014، ص10.

[2]- ينظر: عز الدين المناصرة، المرجع نفسه، ص12.

على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي ليقدم الدليل على انعدام الهوة بين الشعبي والنخبوي (العامي/الثقافي)، وقد تناول كل الأفكار والقضايا المستجدة في الساحة الفكرية والعربية»[1].

كما أنه قدم تعريفا جادا للنقد الثقافي فإنه وكما يرى هو «دراسة النصوص والخطابات في ضوء المقاربة الثقافية لكونها حاملة أنساق ثقافية معينة».[2]

أي منهجه قائم على دراسة النصوص والخطابات، ونقدها وذلك في ضوء المقاربات الثقافية، فالنص وكما هو معروف حامل لثقافة من الثقافات، وبالتالي يوليه اهتماما كبيرا.

كذلك من بين الكتب التي يندرج عنوانها تحت غطاء النقد الثقافي ما كتبه:

محسن جاسم الموسوي: «وذلك في كتابه (النظرية والنقد الثقافي) الذي يتناول أثر فعل الثقافة في المجتمع، إذ يمثل كتابه هذا دعوة إلى نقد الذات وتصحيح الأخطاء بغية التحرر من شرنقات النصوص والخطابات المنتقاة من طرف الكبار والمشهورين من الكتاب، والحذر من الخطابات التي تهتم بكل ما هو هامشي وعادي، السوقي والوضيع».[3]

وصولا إلى الشخصية الغنية عن التعريف وهي شخصية الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" حيث تعد كتاباته محاولة جادة في مجال النقد الثقافي، بشقيه النظري والتطبيقي كيف لا وهو من يحمل مشروعا ضخما في هذا الشأن، وذلك في مجموعة من الكتب التي تحمل العناوين الآتية: «(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية 2000)، وكتاب (نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004)، وكتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف 1999)».[4] لاسيما في كتابه الأول النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية الغربية الحامل لمشروع عظيم، مشروع توج من خلاله الغذامي رائد النقد الثقافي في الوطن العربي، والذي سنتطرق إليه بالتفصيل كنموذج في الدراسات العربية، لكن قبل التطرق إليه لابد من تقديم مفهوما للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي أين يعرفه؛ النقد الثقافي بأنه: «فرع من فروع النقد النصوصي العام،

[1]- سمير خليل، المرجع السابق، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- جميل حمداوي، المطرقة والسندان، المرجع السابق، ص14.

ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنة) معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف اللاجمالي كما هو الشأن في النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[1]

هذا يعني أن الغذامي يعد النقد الثقافي نقد ألسني يعني بالخطابات أو النص بدرجة أولى للكشف عن ما وراء الجمالي المستور وراء البلاغي، في كل ما هو مؤسساتي وغير مؤسساتي (هامشي) على حد سواء، والتي تحتوي على أنساق مضمرة والتي يتولاها النقد الثقافي.

ولابد أن ننبه إلى أمر غاية الأهمية وهو أن الغذامي قد تناول قضية النقد الثقافي بالمنظور الذي طرحه الغربيون «فالمحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة الغذامي في كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية (2000م)، محاولا الوصول إلى مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية، من خلال إتباع مجموعة من أدوات النقد الثقافي معتمدا في مسعاه هذا ومتأثرا بالناقد فنسنت ليتش بشكل خاص».[2]

أما بالنسبة للمشروع فهو يتضمن مرتكزات ومفاهيم نظرية وأخرى تطبيقية ساهمت في بناء صرح النقد الثقافي ففي جانبه النظري: تمكن الغذامي من إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من مكونه الأدبي إلى مكونه الثقافي مستعينا بأدوات إجرائية هي:[3]

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص ص، 83، 84.

[2]– ينظر ميجان رويلي وسعد البازغي، المرجع السابق، ص309.

[3]– عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص62.

- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.
- نقلة في المفهوم (النسق).
- نقلة في الوظيفة.
- نقلة في التطبيق.

وإذا ما حاولنا التفصيل في هذه الإجراءات سنجد أن «النقلة الأولى (في المصطلح) تنحصر تحديدا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي (الجمالي)، وتوظيفها توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد الثقافي لا الأدبي مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا»[1] هذه النقلة في المصطلح ترتب عليها إعادة ترتيب آخر بحسب الغذامي وهو «إعادة ترتيب عناصر الرسالة الأدبية، والمجاز والتورية الثقافية، ونوع الدلالة والجملة النوعية وأخيرا المؤلف المزدوج».[2]

أما بالنسبة لعناصر الرسالة الأدبية «يقترح الغذامي إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها "جاكبسون" في النموذج الاتصالي الذي وضعه جاكبسون وحدد عناصره بـ: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق الشيفرة، أداة الاتصال، كما يقترح إضافة عنصر (النسق) إلى النموذج المذكور، مما يعني زيادة وظائف اللغة الست وتمديدها إلى سبع: الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبهية، الشاعرية، وأخيرا الوظيفة الجديدة (النسقية)».[3]

وفيما يخص المجاز وبحسب وجهة نظر الغذامي فهو «يرى أن القيمة الثقافية للمجاز هي دو القيمة الحقيقية، وليست البلاغية كما شاع في الدرس البلاغي، وبالتالي وسع مفهوم المجاز ومجاله بواسطة نقلة من دائرة الاهتمام بلفظة المفردة إلى حال الاهتمام بما هو أوسع وأشمل وهو الخطاب».[4]

---

[1]- عبد الرحمان عبد الله، النقد الثقافي في الخطاب العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- حسن السماهيجي، عبد الله إبراهيم وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، د.ط، 2000، ص44.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

كانت هذه أهم الإجراءات التي ركز عليها في النقلة الاصطلاحية، لينتقل إلى إجراء آخر ونقلة أخرى وهي نقلة في المفهوم (النسق) بأنه مفهوم مركزي في مشروعه النقدي له سمات اصطلاحية حددها في الآتي:[1]

- ❖ أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده، أما عن كيفية تحققه عبر وظيفته فإنما يتطلب وصفا محددا، وهو أن يتوفر في الخطاب الواحد نسقان متناسخان أحدها مضمر والآخر ظاهر يكون فيه الأول ناسخا للثاني الظاهر.
- ❖ أن النسق عبارة عن دلالة مضمرة تصنعها الثقافة لا المؤلف.
- ❖ له قدرة الاختفاء والإضمار مع حركة متقنة عبر أقنعة شتى أهمها قناع الجمالية اللغوية.
- ❖ كون الأنساق الثقافية هي تاريخية أزلية راسخة تتصف بالغلبة دائما فمن خلال هذه المواصفات يتحدد أن النسق الثقافي الذي يقوم عليه النقد الثقافي هو أساس الاستهلاك الثقافي الذي يحدد قيمة النصوص والخطابات ومدى استمرارها وتلاشيها.

كانت هذه أهم الإجراءات النظرية والإجراءات التي بنى عليها الغذامي مشروعه النقدي، أما الجانب التطبيقي فكان عبارة عن:«استنطاق الأخطاء النسقية التي غزت الشخصية العربية بفعل الشعر حيث توصل إلى أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب ذاته في عيوب الشخصية العربية، ويستعين في ذلك بالشخصية النموذج و هي شخصية الطاغية المستبد».[2]

هذه أبرز الجهود التي احتضنتها البيئة العربية في مجال النقد الثقافي وكما لاحظنا من خلال إبراز جهود نقادنا العرب، أنه بالرغم من الرؤى و الأفكار المقدمة في هذا الشأن إلا أن المحاولة الوحيدة التي جسدت حقيقة النقد الثقافي بالمنظور الذي طرحه الآخر الغربي هي محاولة عبد الله الغذامي، وذلك في تقديمه نموذج قراءة في الأنساق العربية، الذي كان أشبه بوثيقة ساهمت في كشف ما هو مضمر.

[1]- هيثم أحمد العزام، المرجع السابق، ص114.

[2]- حسن السماهيجي، عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع السابق، ص47.

3. مدارس النقد الثقافي:

تعددت المدارس والمراكز التي اهتمت بموضوع النقد الثقافي، أشهر هذه المدارس نذكر:

مدرسة فرانكفورت:

وهي من أشهر المدارس على الإطلاق حيث « يشير مصطلح مدرسة فرانكفورت إلى أعمال أولائك الفلاسفة والنقاد الثقافيين، والعلماء الاجتماعيين الذين كانوا ينتمون إلى معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي، ارتبطت المدرسة بمجموعة من الشخصيات في جيلها الأول أمثال: ماكس هوركهايمر، تيودور أدرنو، هوبرت ماركنز، وبالنسبة للجيل الثاني الذي ظهرت شخصياته بعد الحرب العالمية الثانية كانت أهم شخصية فعالة هي شخصية يورغن هابرمانس».[1]

والجدير بالذكر أن هذا الاتجاه الفكري الذي غلب على ممثلي المدرسة وفلاسفتها هو عبارة عن «محاولة تطوير شكل من أشكال الماركسية الهيجلية فكانت أعمال المفكر الماركسي جورج لوكاتش من أبرز مصادر التأثير على هذه المدرسة لاسيما في كتابه الموسوم: التاريخ والوعي الطبقي».[2]

إلى جانب هذا تولي المدرسة اهتماما آخر يضاف إلى سابقه مع شخصية أخرى ومجال آخر وهو«التحليل النفسي أين امتزجت أعمال ماركس وفرويد في مزيج واحد».[3]

وبالتالي فإن الميزة الأساسية التي ميزت هذه المدرسة هو تنويعها في المصادر الفكرية والفلسفية منها: علم الاجتماع، علم النفس، اللغة والأدب متأثرة بذلك بالفكر الماركسي كانطلاقة أولية لمحاولة فهم المجتمع والأنظمة والإنسان، بعدها توغلت في فهم الظواهر الثقافية، فاستعان ممثلي المدرسة بأطروحات فرويد.

---

[1]- ينظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، المرجع السابق، ص598.

[2]- المرجع نفسه، ص 599.

[3]- المرجع نفسه، ص599.

مركز برمنجهام:

و هو أحد المراكز الهامة، ومركز هام في الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة، وإذا ما حاولنا الإحاطة به نجد أنه «من بين المراكز الناشئة في مجال العلوم الاجتماعية انعكست آثاره وبشكل ملحوظ في مختلف الدراسات والبحوث الثقافية أين وضعت الدعائم الأساسية لهذا المركز ففي سنوات الخمسينات من القرن الماضي متخذا من مدينة برمنجهام البريطانية مقر ثقافي له، تتمحور نشاطاته حول دراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامة الناس».[1]

كما يرجع الفضل في وضع حجر الأساس لمركز برمنجهام للدراسات المعاصرة center for contentemporery cultural studies في عام 1964 إلى الباحث الاجتماعي البريطاني ريتشارد هوغريت Richerd Hoggort ثم انتقلت إدارته إلى ستوارت هول، وصولا إلا ريتشارد جونسون، ولكل من هؤلاء بصمة خاصة، ودور فعال في إطار ما يعرف بالدراسات الثقافية فستوارت هول مثلا تولى إدارة المركز حتى عام 1979 و خلال هذه الفترة كان له دور بارزا في إصدار مجلة الأعمال العلمية في الدراسات الثقافية 1972، أين طرح تعريفا للثقافة ووسع فيه نطاقها إلى حد كبير.[2]

يتضح من هنا أن اهتمام عديد المفكرين والباحثين بالثقافة في مجال العلوم الإنسانية هو أحد الدعائم الأساسية في نشأة الدراسات الثقافية فيما بعد.

وبفضل هاتين المدرستين اللتان تعدان الأشهر في مجال النقد الثقافي استطاع النقد الثقافي أن يعبر مراحل متطورة ويقطع شوطا من غمار البحث في الدراسات الثقافية.

[1]- ينظر: حسن محمد محمدي، مدرسة برمنجهام (ماهيتها ورؤاها بوثقة النقد والتحليل)، المركز الإسلامي، بيروت، ط1، 2019، ص9.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 24، 25.

ثانيا– أهمية النقد الثقافي:

للنقد الثقافي أهمية بالغة يمكن رصدها في نقاط عديدة منها:[1]

– اقتراح زوايا جديدة لقراءة الأدب تعيد إلى دائرة الاهتمام ما كان مهمشا، أو مقصيا في الدراسات النقدية السابقة، وذلك من خلال استحضار كل ما تم تغييبه في النص أثناء القراءة، فكل المناهج النقدية السابقة قد سلطت الضوء على دراسة الأدب كفن إبداعي جميل وممتع، وأهملت ما يمكن أن تولده تلك المتعة من آثار سلبية وخطيرة على أفراد المجتمع باعتبارهم مستهلكين لتلك الثقافة.

– تجديد النظر إلى الأدب من خلال منظور مغاير يستند إلى الثقافة ومرجعيتها المتعددة باعتبارها الحاضنة الأساسية للإبداع.

– إعادة الاعتبار لذلك التواصل المفقود بين الأدب والفنون وقراءاتها من منظور يستكشف الثقافة واستخداماتها ويصوغ فهما للعالم، لينبعث من قيم مغايرة للقيم الكلية أو النهائية التي تضيق أفق التنوع البشري الخلاق.

– محاولة الإجابة عن السؤال حول الكيفية التي تتبلور فيها المقاومة الموجهة ضد النسق الثقافي المهيمن مادامت كل هيمنة تبدر ما ينمي أشكال مجابهتها ومقاومتها، باعتبار أن كل شكل من أشكال المقاومة يعكس نسق من الهيمنة الثقافية، لأنه جاء كرد فعل عليه.

ثالثا– الدراسات الثقافية:

قبل الحديث عن ميدان الدراسات الثقافية وددنا الإشارة إلى أن مصطلح الدراسات الثقافية، هو مصطلح فضفاض وعائم، يعتريه الغموض والتعقيد، كما يتسم بالزئبقية والمراوغة، إذ يصعب الإمساك بدلالته، لذا يستعصى على الدارسين والنقاد ضبط مفهوم قار ومستقر للدراسات الثقافية سواء من حيث المنهج أو الأهداف. شأنها في

[1]– نقلا عن عقيلة زواك، الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند غادة السمان، شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، 2019، ص ص، 43،44.

ذلك شأن الثقافة «لأن مفهوم الثقافة نفسه يتميز بكثير من التعقيد والغموض كما يرى الناقد الثقافي رايموند ويليا من Raymond Williams».[1]

ومن هذا المنطلق يتضح للعيان أنه ليس من السهل ضبط مفهوم دقيق، جامع، وموحد للدراسات الثقافية، وبالتالي يصعب تصنيفها ضمن أي شكل من أشكال المعرفة وحقولها المتشعبة. وهذا يعني «بأن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة، منها مثلا ما يتعلق بالنظرية الاجتماعية أو النظرية السياسية والنسوية والاقتصاد السياسي والفن والسياحة ووسائل الإعلام والاتصال والتواصل الإجتماعي والأفلام».[2]

أي أن الدراسات الثقافية تشمل كل التخصصات والحقول المعرفية بمختلف أنواعها من فن وسياسة وعلم اجتماع إلخ... . ويؤكد هذا الطرح ما جاء به عبد الرحمان بن إسماعيل في كتابه (الغدامي) ناقدا «بأن الدراسات الثقافية تغطي مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، إذ شكلت أرضية خصبة للدراسات التي شملت موضوعات متعددة كتلك المتعلقة بقضايا الذات، والهوية، والمرأة إلخ ... . غير أن البداية الرسمية لهذه الدراسات كانت مع تأسيس مجموعة برمنجهام عام 1964، حيث كانت لهذه المجموعة "مجموعة برمنجهام" صنيع الفضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، والوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها».[3]

وينبغي الإشارة إلى أن مصطلح الدراسات الثقافية «لم يكن موجودا كما أكد ذلك أرثر "إيزابرجر" فقد نشر مركز برمنجهام عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Working Papers والتي تناولت وسائل الإعلام Media، والثقافة الشعبية Popular Culture، والثقافات الدنيا Subcultur والمسائل الايديولوجية Deological Matters، والأدب Literature، وعلم العلامات Ksemiotics والمسائل المرتبطة بالجنوسة Gender Related، والحركات الاجتماعية Cocial Movement، والحياة

[1] – رويدي عدلان، الدراسات الثقافية (النشأة والمفهوم)، مجلة إشكالات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، ع1، جانفي 2018، ص160.
[2] – سايمون ديورنغ، ، ت: ممدوح يوسف عمران، الدراسات الثقافية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2013، ص ص،10، 11.
[3] – ينظر: عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغدامي الناقد قراءات في مشروع الغدامي النقدي، الرياض، دط، 2001، ص ص، 90،91.

اليومية Every Day، وموضوعات أخرى متنوعة».[1] ومن هذا المنطلق نلاحظ بقوة أن مدرسة برمنجهام قد لعبت دورا رياديا في تبوأ الدراسات الثقافية موقعا محوريا في خريطة التفكير الإنساني، فبالرغم أن هذه المدرسة «لم تعمر كثيرا، إلا أن لها أثرا كبيرا حيث قدمت نوعا مما يمكن أن نسميه مصطلح المظلة Amrella term ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن في مجالات عديدة، والتي وصفتها بالنقد الثقافي».[2]

إن المتتبع لتاريخ الدراسات الثقافية من خلال الحفر عن جدورها يجد أنها تعود إلى بريطانيا، فهي على حد تعبير ستوارت هول «تتأقلم مع بيئتها، لقد كانت ممارسة تأملية، وتطورت دائما من منبت مختلف عن الدراسات المتداخلة المعارف Interdisciplinary Studies وعن الحقول المعرفية Discipline».[3]

فضلا على ذلك فإن الدراسات الثقافية في بداية تكونها قد ارتبطت بمسألة سياسية تتعلق بنهوض الطبقة العاملة التي سادت المجتمع البريطاني في القرن 19. وجاءت كثورة على تلك المعايير المنهجية المستخدمة في انتقاء وتصنيف التراث الرسمي المعتمد في المجتمع البريطاني، وفي هذا السياق نسوق مثالا ليفير يستعرض فيه منهجه النقدي الذي استند فيه على «عملية تشكيل التراث الأدبي المعتمد الذي يتم فيه تحديد نصوص بعينها باعتبارها عظيمة، وأخرى باعتبارها دون المستوى، ومن ثمة أقل استحقاقا للدراسة الجادة ... في الحقيقة كان تشكيل تراث الأدب الانجليزي المعتمد نتاجا لآليات السلطة التي استلزمت استبعاد مجموعات معينة من الكتاب، مثل كتابات الطبقة العامة، ومعظم كتابات المرأة، وكتابات الملونين والروايات الشعبية».[4] أي أن الدراسات الثقافية تهتم بكل ما هو مستبعد من دائرة الثقافة الأدبية والمهمش من الكتابات الأدبية.

---

[1]- أرثر أيزابرجر، ت: وفاء إبراهيم، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- عبد النبي صطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، الهيئة العربية العامة للكتاب، ع99، 2017، ص19.

[4]- ك. نلوف وآخرون، موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية الفلسفية النفسية، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص241.

هذا وقد شكلت نصوص كل من ريتشارد هوغارت ووليامز المنطلقات الأساسية التي حكمت مسار تطور الدراسات الثقافية البريطانية بعد الحرب العالمية الثانية، حيث عادت تلك الأبحاث التي أنجزها هؤلاء بالخير الوفير على ميدان الدراسات الثقافية. وكان «كتابا رايموند ويليامز الهامان "الثقافة والمجتمع 1958، والثورة الطويلة 1961" من بين العوامل العديدة التي أثرت تأثيرا عميقا على الثقافة بجامعة برمنجهام في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، ومثلت بدايات طرق جديدة في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وأيديولوجي أوسع».[1]

وعلاوة على ذلك فقد شهدت الدراسات الثقافية تطورا ملحوظا في مطلع السبعينات، حيث نجد أن مدرسة برمنجهام لم تكتف بالسياقات الاجتماعية وحسب، بل شملت مجالا أوسع شكل بدايات جديدة في الدراسات الثقافية والتي اتكأت على عطاءات الدراسات البنيوية والماركسية أو البنيوية الماركسية. ثم كان من أهم العوامل التي أدت إلى تطور الدراسات الثقافية البريطانية «ما خضعت له الدراسات الثقافية البريطانية من تطورات مضت بها من مرحلة النزعة الثقافية Culturalism في عقد الستينات التي تم فيها الربط الوثيق بين الثقافة والمجتمع، إلى مرحلة النزعة البنيوية الماركسية، ولاسيما أفكار ليو ألتوسير، وأنطونيو غرامتشي وغيرهما، إلى مرحلة النزعة ما بعد البنيوية Post-structuralism، والمادية الثقافية Cultural Matrialism، اللتين سادتا الدرس الثقافي والنقد الثقافي مند عقد الثمانينات».[2]

وليست الدراسات الثقافية وليدة البيئة الأروبية فحسب، بل ظهرت محاولات جادة تدخل ضمن دائرة الدراسات الثقافية في البيئة الأمريكية تختلف عن سابقتها البريطانية في العديد من النقاط «فهي تهتم بالدراسة

[1]– – ك. نلوف وآخرون، المرجع السابق، ص246.

[2]– عبد النبي صطيف، المرجع السابق، ص21.

السياسية للمجتمعات، ودراسة الأقليات والهويات هذه الدراسات التي تقع في مركز الاهتمام النقدي- وذلك أكثر من الاهتمام الخاضع تقريبا للرقابة- بالطبقية والصراع الاجتماعي في الثقافة وحولها».[1]

فضلا على ذلك فإن الدراسات الثقافية الأمريكية قد اهتمت بالدراسات السنوية والعرقية، كما أنها طرقت أبواب قضايا جديدة شملت المثلية الجنسية، والجندرية إضافة إلى الهيمنة الذكورية. إلا أن الدراسات الثقافية قد منيت بتراجع ملحوظ في الآونة الأخيرة ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية، شأنها في ذلك شأن الدراسات الأدبية، لتحل محلها الدراسات البصرية.

1. الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية

لقد وقع خلط كبير في استخدام مصطلحي النقد الثقافي والدراسات الثقافية بين الدارسين، فتارة يتناولون مصطلح الدراسة وطورا يستعملون النقد الثقافي، بغية التعبير عن المقاربة النقدية الثقافية، وفيما يلي نحاول الوقوف عند أهم الفروقات بين هدين المصطلحين.

والواقع أن البريطانيين من دارسي الثقافة ونقادها لا يميزون بين المصطلحين، بل وإنهم يستخدمونها على نحو متبادل على الرغم من أنهما لا يحملان نفس الدلالة فهما يشيران إلى شيئين مختلفين «أما النقد الثقافي فإنه يشير إلى تحليل الأدب بما في ذلك الأدب الشعبي Popular Literature، وأشكال الفن الأخرى بما فيها الرسم والعمارة والنحت والرقص والموسيقى والمسرح والفن السابع وفن الرسوم المتحركة، ضمن سياقاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، مستلهمين في ذلك علم الاجتماع، والفكر الفلسفي المادي ولاسيما الماركسية».[2] ويفهم من هذا الكلام أن النقد الثقافي في بحثه قد تناول موضوعات عديدة أشمل من الأدب المؤسساتي (الرسمي)، فهو بذلك قد وسع من دائرة الأدب ليشمل الأدب الشعبي، الفنون التشكيلية بمختلف أنواعها، إضافة إلى الهندسة المعمارية

[1]- جون يانتز، ت: لطفي السيد منصور، الدراسات الثقافية، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع99، 2017، ص236.
[2]- عبد النبي صطيف، المرجع السابق، ص22.

مسترشدا في تحليلاته بمختلف السياقات، الاجتماعية منها والاقتصادية والسياسية، مستفيدا بذلك من عطاءات الفكر الفلسفي المادي كالماركسية بالدرجة الأولى. أما مصطلح الدراسات الثقافية «فإنه يشير إلى الدراسة متداخلة المعارف Interdisciplanory للظواهر الثقافية والمعاصرة، والتي تعنى أساسا بالصلات المتبادلة بين إنشاءات متنوعة».[1] أي أن الدراسات الثقافية تهتم بالبحث في العلاقات المتبادلة بين مختلف الظواهر الثقافية المعاصرة. هذا وقد لخص سمير خليل أهم الفروقات بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية في نقاط عديدة منها.[2]

– الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريا ومقبولا مستهلكا على الأغلب بينما الدراسات الثقافية لا تميز بين هذا وذاك فقد يكون الخطاب نخبوي وليس جماهيريا، ولكنها تقوضه وترفض سياقاته بقوة.

– هناك أدوات شبه إجرائية في النقد الثقافي وهو يبحث عن النسق المضمر والعيوب النسقية، لخصها عبد الله الغدامي بالجملة الثقافية والتورية الثقافية وغيرها، وذلك لا وجود له في الدراسات الثقافية.

– تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات المنتجة وأبعادها المعرفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية بينما النقد الثقافي لا ينشغل بذلك كثيرا.

– التاريخ في النقد الثقافي حالة متجددة ممتدة من الماضي إلى الحاضر وليس مجرد حقائق ووثائق ووقائع جامدة.

– النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ما ورائي لا يظهر على سطح النص والخطاب بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية لها حضور في الخطاب أو النص وفيها نسق ظاهر.

[1] – عبد النبي صطيف، المرجع السابق، ص22.

[2] – ينظر: سمير خليل، دليل المصطلحات والدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص167.

ومما تقدم يتضح أن أهم فرق بين المصطلحين هو«شمولية الدراسات الثقافية ودراستها لجميع جوانب الثقافة بالإضافة إلى أن الدراسات الثقافية تتعامل مع الماورائي إذا كان مطابق للخطاب الحامل للنسق الثقافي المرئي فيه، أما إذا ما اختلف البعد الموراني مع الخطاب بنسقه الثقافي فذلك يعني دخوله في عناية النقد الثقافي».[1]

2. العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

سبق وأن أشرنا سلفا في حديثنا عن مفهوم النقد الثقافي إلى أنه لم يكن موجودا قبل منتصف القرن العشرين ولا قبل ما يصطلح عليه الدراسات الثقافية، ولعل هذا ما يؤكد: «وجود علاقة بين الدراسات الثقافية وبين اللاحق الثقافي، إن دل على ذلك اشتراك كل منهما في صفة الثقافي، ما يعني تقاربهما وتداخلهما من حيث المبدأ والاهتمام بالجانب الثقافي ».[2]

وتتحدد العلاقة بين المفهومين من خلال أن المفهوم الثاني يعد صفة متقدمة للأول، باعتبار أن هناك تشابه في إستراتيجية العمل ومجال الاشتغال. ويفهم من هذا أن النقد الثقافي «من مفرزات الدراسات الثقافية فهو مستعين بها كأداة تضيئ له فضاء الرموز الثقافية المتحكمة بالنص وبالتالي ما خطته الدراسات الثقافية من مبادئ تبلورت فيما بعد من مقولات النقد الثقافي».[3]

هذا وقد أشار خلباص في مقالة له بعنوان "النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته" إلى حدود التعالق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي وأكد على أنهما مصطلحان «متداخلان يدلان على الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، التي تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييث علاقتها والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج

[1] – حفيظة خالدي، المجتمع الثقافي في خطابات المجالس الأدبية العصر العباسي نموذجا، شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 18 جانفي 2022، ص25.

[2] – المرجع نفسه، ص27.

[3] – المرجع نفسه، ص27.

المعاني الأيديولوجية وتشريح الأيديولوجي المؤسساتي وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعية الخطاب الثقافي ».[1]

مما تقدم يكشف للعيان وجود علاقة تكاملية بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية بحيث «يهدف كلاهما إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية والسياسية وعلاقتها بالسلطة وكذا مواجهة الخطابات المؤسساتية وتفكيكها وكشف السياقات الثقافية، وما يخفيه هذا النوع من المؤسسات من فرضيات خفية، وأنظم خطيرة تهدد مستقبل المجتمعات والثقافات الهامشية».[2]

إن حصيلة ما يمكن رصده من خلال ما تقدم هو أن هناك علاقة وطيدة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية بوصفهما مصطلحين متداخلين يصب الواحد منهما في مجرى الآخر.

[1]- إسماعيل خلباص، النقد الثقافي (مفهومه، منهجه، إجراءاته)، مجلة كلية التربية واسط، جامعة واسط، ع13، نيسان 2013، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص22.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب

أولا: نسق الاغتراب

ثانيا: نسق المركز والهامش

ثالثا: الأنساق الاجتماعية

رابعا: النسق الديني

تمهيد

خطت الرواية العربية المعاصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني، والحداثة واستطاعت في فترة وجيزة أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها في فترة سابقة، لتكتسب شكلا فنيا جديدا، وتنوعا معرفيا على مستوى المضمون وذلك بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن أسلوب فني جديد للكتابة الإبداعية، فما كان لازما عليهم إلا التطرق إلى الواقع ومعالجة قضاياه. فالرواية ليست مجرد قص فارغ أو حكي بغرض التسلية والترفيه، إنما هي تعبر عن الواقع الاجتماعي، والسياسي والثقافي، والأهم من هذا كله، أن لها القابلية في وضع ثقافة المجتمعات، في الإطار الخاص بها، وذلك من خلال ما هو ثقافي وفي سياق ما يعرف بالأنساق الثقافية، لتكون الكتابة محملة ومشحونة بأفكار معينة، وهذا ما يتطابق مع الرواية الخليجية (الكويتية خاصة)، ومع من حملوا على عاتقهم الكتابة حول ما هو ثقافي أمثال "**عبد الله البصيص**" في روايته "**طعم الذئب**" التي جاءت محملة ومشبعة بأنساق ثقافية عدة ومنها: نسق الاغتراب، جدلية المركز والهامش، النسق الاجتماعي، النسق الديني، وأخيرا النسق اللغوي. وهذا ما أضفى للرواية جماليات فنية ودلالية زرعت في نفسية القارئ تشويق ومتعة لتلقي الرواية اكتشاف مضمراتها.

المبحث الأول: نسق الاغتراب

الاغتراب ظاهرة إنسانية، قديمة قدم الإنسان، فقد ارتبطت بوجوده وزحفت إلى داخله منذ الأزل، لذلك فهي من"الحالات النفسية التي اختبارها الإنسان منذ ولادته، حيث تعتبر لحظة الميلاد هي البدرة الأولى للاغتراب وارتباطه بوجود الذات، ولما يثيره من مشاعر الوحدة والعزلة وفقدان التحكم والسيطرة، وتجسيده لمعاناة الإنسان فقد استثار اهتمام الفلاسفة والباحثين في العلوم الاجتماعية والإنسانية وحتى في فقهاء الدين".[1] ويعد الإنسان المعاصر أول ضحايا الاغتراب رغم التحاقه بركب الحضارة والتطور، إلا أنه أضحى من أشد الناس اغترابا نظرا للتغيرات السريعة التي طرأت على نمط الحياة، وسيطرة المادة والتكنولوجيا التي لا تتوانى على استلاب جوهره ودفعه إلى مصاف التشيؤ.

هذا وقد انعكست هذه الظاهرة على مجال الأدب عامة والرواية خاصة بوصفها مرآة مستوية تعكس حياة الإنسان، ليغدو بذلك الاغتراب ظاهرة فنية استحفلت على الأدب، كما أنها عكست جوانب الحياة المظلمة والمعتمة في حياة الإنسان. فالاغتراب إذن بمفهومه الشامل يشير إلى ذلك "الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع أو اللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، أو عدم الشعور بأهمية الحياة في عمومها في ذلك الشعور بالإحباط وغيرها".[2] سنحاول إقامة الدليل على ظاهرة الاغتراب من خلال رواية طعم الذئب ومحاولة استجلاء تمظهرات الاغتراب فيه من خلال تسليط الضوء على عذابات الشخصية المحورية، ورحلة بحثها عن الذات في ظل تأزم الهوية.

[1] – فتاش نورة، الاغتراب، (دلالة المفهوم وتجلياته)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة 20أوث سكيكدة 1955، الجزائر، م32، ع3، ديسمبر 2021، ص506.

[2] – سامية أجاقو، الحس الاغترابي في رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، م11، ع1 ،2019،ص132.

أولا– الاغتراب النفسي:

يعرف الاغتراب النفسي في أبسط حالاته على أنه: "تلك الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار أو للضعف والانهيار، بتأخير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع. مما يعني أن الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية، حيث تفتقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة، وتعد حالات الاضطراب النفسي أو المتناقضات صورة من صور الأزمة الاغترابية، التي تعتري الشخصية".[1] يفهم من هذا الكلام أن الاغتراب النفسي بمفهومه الشامل يعبر عن ذلك الانشطار والتفتت الذي يحدث في وحدة الشخصية، بفعل عوامل اجتماعية وثقافية، ما ينجم عنه اضطرابات نفسية.

ويشير الاغتراب النفسي في علم النفس إلى " العلاقات الحياتية لشخص ما مع العالم المحيط، الذي يبدو فيها نتاج نشاطه وذاته نفسها وكذلك الأفراد والفئات الاجتماعية الأخرى كنقيض للشخص، وهي مناقضة تتراوح من الاختلاف إلى الرفض والعداء، ويتم التعبير عن ذلك بتجارب انفعالية مناظرة أي مشاعر العزلة، والوحدة، والرفض وفقدان الأنا".[2]

إذا توقفنا عند تخوم رواية طعم الذئب لصاحبها عبد الله البصيص، نلحظ هيمنة الاغتراب النفسي، وطغيانه على تضاريس الرواية. وتعد الشخصية المركزية مثالا حيا يتجسد فيه الاغتراب النفسي بوصفها شخصية انهزامية مهمشة، تائهة وضائعة، تعاني من تشوهات نفسية مستعصية،كما أنها شخصية حافلة بالتناقضات. فالتناقضات التي تؤثر في حياة بطل الرواية البطل، تبدأ من اسمه لأن ذيبان اسم يأتي في البيئة الصحراوية كصفة امتداحية تحيل عن قوة ودهاء، وبسالة وشجاعة الشخص الموصوف بها، كما أنه اسم تتفجر منه معنى الذكورة ولاسيما في مجتمع ذكوري يقدس هذه الثقافة الذكورية.غير أن ذيبان بطل الرواية لا يحمل من اسمه شيئا سوى أحرف صماء لا معنى لها، وهذا ما جاء على لسان أم ذيبان التي لا تنفك عن نعته بالجبان تقول: "اسمك كوبان.. ذيبان

[1]– عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص 81.

[2] – عمر عباس الطيب، تجليات الاغتراب النفسي والمكاني في رواية الأرض و الخراب لعبد العزيز بركة، المنصة الرقمية لدراسة الروايات السودانية، 2020، ص 2.

اسم الرجال اسمك كوبان.. كوباااان.. ".[1] لكن المتتبع لأحداث الرواية يرصد أن ذيبان اسم على مسمى ففي رحلته إلى الصحراء تكشفت شخصيته الحقيقة التي صقلتها البيئة .

ومن الواضح أن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد له يد خفية تسهم بشكل أو بآخر في تشظي الذات الإنسانية وانكسارها ومن ثم شعورها بالاغتراب وعدم تماسكها النفسي. وهذا ما عاشته الشخصية البطلة في رواية "طعم الذئب". فالحرمان والتهميش والقهر جعل من شخصية ذيبان تستشعر خللا نفسيا، ففي كثير من المواضع في الرواية يتأكد اغترابها النفسي. وفي هذا السياق يحيلنا السارد إلى الحالة النفسية التي يعيشها ذيبان، فهو يشعر بحاجته الماسة للاعتزال والابتعاد، وتذوق طعم الوحدة والتنعم بصفائها " ربما هي المرة الأولى التي يشعر بأنه وحيد إلى هذا الحد من الصفاء، دون أن يكدر وحدته احتمال وجود مخلوق يفسد عليه نقاء اللحظة وتألقها، مع كل خطوة كان قلبه يخفق براحة أكثر ويتحرر من ركام الهموم التي أثقلت صدره... الانعتاق .. ما يحسه الآن هو انعتاق صريح من قواعد الحياة التي فرضوها عليه ولم تكن تلائمه"[2]؛ يتضح من نبرة السارد أن الشخصية البطلة تفضل حياة العزلة وتسعى للبحث عن الحرية الشخصية في ظل مجتمع بربري يكبل حريته ويفرض عليه عادات وتقاليد بالية، فهو بذلك يشعر بالصفاء الروحي، والهدوء النفسي دون تداعيات سلبية تكدر صفو حياته.

فالإنسان يدرك أنه شيء لا قيمة له،ولا اعتبار لهفي هذه الحياة حينما يشعر بأن حياته لاتهم أحدا في هذا العالم وأنه مجرد خرقة بالية لا يقربها أحد. ولعل هذا المقطع "أغمض عينيه متألما من حقيقة أن حياته لم تعد تهم أحدا غيره. رأى أنه وحيد على نحو اختفى معه كل الأحياء حوله، وأن يكون وحيدا ومن حوله الكثيرون فتلك ليست وحدة فقط، شعر بأنها شيء أقسى من الموت الذي يرعبه"[3]؛ يبرهن عن مدى قسوة هذا العالم على نحو يدفع المرء إلى الشعور بالانفصال وإثارة العزلة والوحدة مما يؤدي إلى تشظي ذاته وانكسارها وبالتالي الغرق في وحل الاغتراب النفسي.

[1] – عبد الله البصيص، طعم الذئب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018، ص 29.

[2] – الرواية، ص73.

[3] – الرواية، ص20.

وغير بعيد عن هذا المناخ النفسي الذي تفشت فيه رائحة الوحدة،والعزلة التي عصفت بالبطل، نلحظ وبقوة كيف أسهم الخوف من المجهول والتوتر والشعور بالقلق، في تأزم شخصية البطل وانزلاقها في هاوية اغتراب نفسي حاد، جعله فريسة سهلة لهواجس وهلاوس نفسية، ونقرأ هنا قول السارد: "على مدى الأيام العشرين التي مضت ظل محبوسا في هواجسه التي لا تني عن إزعاجه بأن الأمر سينتهي بمقتله، مستجيبا لمخاوفه التي تبث في مخيلته تمثيلا لما يمكن أن تكون عليه نهايته: مخنوقة بأيديهم.. تنهار خناجر أبناء الغصاب على صدره.. تحز رأسه كما أقسم حميدان أن يفعل[1]؛ يكشف هذا المقطع أن البطل وقع فريسة سهلة لأفكار سوداوية وهواجس نفسية فتاكة باتت تنخر عقلة قرابة 20 يوما من حادثة قتل متعب، وهذا يدل على العزلة والهروب نحو الذات بسب عجزه عن البوح والتعبير عن مكنوناته الداخلية.فمنذ قتل متعب ظل سجينا لوساوس نفسية ويعش حالة هلع وخوف شديدين من الخطر الذي يتهدده. الأمر الذي أفقده طعم الصفاء والسلام الروحي وجعله شريد الذهن يتخبط في بحر أفكاره وفي هذا الصدد يقول السارد: "منذ قتل وذهنه لم يعد كما كان صافيا، أصبح يفز من أي وهم يهيج بباله، يركض بعقله وراء أفكاره طيلة الوقت بكيفية الاحتراز من نار غارات آل الغصاب"[2]؛ يعكس هذا المقطع الحالة النفسية التي هزت أطناب حياة البطل بعد اقتراف جريمة القتل وما ترتب عنها من اضطرابات نفسية، أجبرت البطل على الجنوح نحو حياة الوحدة ودخول شرنقة الذات، وبالتالي الانضمام في عوالم تخيلية تعزله عن واقعه الطافح بالحزن والأسى.

ورغم كل ذلك فإن الزمن لم يتوقف عن تمزيق شخصية البطل وتهشيمها، فالواقع المأزوم الذي عاشه ذيبان بعد حادثة قتل المدعو متعب والتي كان سببها الرئيس المرأة التي أحبها قلبه وشغف بها حبا (**غالية**) المرأة اللعوب، ترتب عنها اضطرابات نفسية أسفرت عن أزمة عاطفية تولد عنها اغترابا عاطفيا، يقول السارد على لسان ذيبان: "أنا الذي سعيت لتعاستي يا ليتني لم أراها. شعوره بأنها السبب الذي دفعه لقتل متعب وأطاح سقف عمود دنياه على رأسه أخد مكان حبه لها. فالبرغم من أنه يعي أن ليس لها دخل بما يحدث، لكنه يشعر بذلك الشعور ليس في مقدوره

[1] – الرواية، ص23.

[2] – الرواية، ص18.

مجادلته[1]؛ أسفر هذا المقطع عن حرب نفسية طاحنة تدور رحاها في نفس ذيبان، فتضارب بين مشاعر الحب والكره والشعور بالذنب واللوم والعتاب ولد خللا نفسيا، تولدت عنه عزلة وانفصال نفسي حاد. ويبقى الاغتراب العاطفي نتيجة الإخفاق في الحب هو السبب الرئيسي الذي أدى إلى تدهور الحالة النفسية للبطل.

إن المتتبع لأحداث الرواية يرصد بقوة ذلك الصراع النفسي الذي يئن تحت وطأته ذيبان باعتبار أنه يسعى إلى تحقيق التكامل الوجودي. ولأن إثبات الذات والثقة بالنفس من "أهم سمات الشخصية السوية التي تحافظ على هويتها من الضياع والتشتت، وإذا فقدت هذه الأقانيم أصبحت الهوية متشظية في حدود الذات، وهذا الأمر يقود إلى شعور الشخصية بالدونية والنقص، وانعدام الثقة بالنفس ومن ثمة حصول التناقض على الحفاظ على الهوية الأصلية وبين اكتساب هوية جديدة".[2] ولعل هذا التصور أقرب إلى ما عاشته الشخصية المحورية في رواية طعم الذئب. فالتناقض الذي يعيشه البطل بين الأنا القديمة والتي لا تفتأ تذكره بين الفينة والأخر بحقيقة ضعفه وجبنه والتي تجعله يتساءل "هل أنا جبان فعلا"[3]، وبين الأنا الجديدة التي تعكس صورته الحقيقية التي يروم بلوغها، يقول في غمرة صراع بينه وبين ذاته:" كأنني انقسمت قسمين هذا ما كنت أشعر به، كنت منقسما بين أنا النادم وأنا المنتقم".[4] فالتمزق الذي يعاني منه ذيبان واغتراب ذاته بين الماضي والحاضر ولد انشطارا في ذاته وهو ما يصطلح عليه بداء الانفصام في الشخصية (الشيزوفينيا) أي "انقطاع الذات عن ذاتها لتغترب عنها، وهي بذلك كما ترى يمنى طريف أم الاغتراب النفسي".[5]

[1] – الرواية، ص32.

[2] – محمد أنور إسماعيل، تشظي الهوية وانشطارها في رواية العودة إلى جدوري البدوية لسيف شمس الدين الألوسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، الجامعة المستنصرية، ع45، 2019، ص104.

[3] – الرواية، ص34.

[4] – الرواية،ص184.

[5] – عبد اللطيف محمد خليفة، المرجع السابق، ص82.

ثانيا– الاغتراب المكاني:

يحتل المكان مكانة مميزة في السرد، فهو أحد أهم العناصر السردية التي يرتكز عليها العمل السردي الروائي فالروائي يهدف من خلال هندسة المكان إلى تأكيد رؤيته، باعتبار أن هذا الأخير" حيز روائي يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من الرواية بأكملها"[1]فالمكان بهذا المفهوم هو الذات والهوية أو الوجود كله، من شأنه أن يزرع الأنس والألفة أو العزلة والوحشة.

وتأتي في رواية طعم الذئب القبيلة التي يعيش في ربوعها البطل، بؤرة الاغتراب المكاني الذي تنفتح عليه الرواية، لذلك فللمكان" الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها، فجوة نفسية في كيان المغترب وصرخة مؤلمة إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينية توحي بمعناة التوتر، والقلق، والخوف على النفس".[2]

فالروائي في رواية طعم الذئب يصف المكان بتفاصيل مختلفة مراعيا تلك الاختلافات الطفيفة بين الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية. إلا أن تلك الأماكن يحكمها الاغتراب الذي أطبق قبضته على شخصيات الرواية ولاسيما الشخصية المحورية، ذلك لأن حياة ذيبان لم تكن عادية، فوجوده كعدمه، كما أن علاقاته بالشخصيات الأخرى لم تكن إلا من أجل ضمان البقاء التي فرضتها سنة البقاء. فانطواؤه على نفسه جعله في عزلة عن الناس وبالتالي الدخول في علاقة تنافر مع بعض الأمكنة(الخيمة والقبيلة)، وعلاقة تجاذب إلى حد الاندماج الروحي والانسجام والفكري مع عوالم أخرى (الغدير الصحراء، القرية). ولرصد ملامح الاغتراب المكاني ارتأينا تقسيم المكان إلى مكان مغلق، وآخر مفتوح.

[1] – سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح–، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011–2012, ص127.

[2] – أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع دراسة اجتماعية نفسية)، دار عيدان للنشر والتوزيع، الفلوجة، العراق،ط1, 213,ص85

1- المكان المغلق: هو حيز داخلي، تحده حدود ضيقة، ويقاس بغيره.

1-1- الخيمة:

إذا ما نظرنا إلى التراث العربي نجد الخيمة تعبر عن الأصالة والانتماء والهوية، فهي على المستوى اللغوي تدل على (المأوى)، أما على مستوى الدلالة فقد ارتبطت بالألفة، الاستقرار لم الشمل، القوة، الشموخ، العلو، الانتماء، الأمان، الامتداد الخ...

ففي رواية طعم الذئب، فقد قام السارد بوصف الخيمة والوقوف على أدق التفاصيل بكل عفويةمبرزا بذلك بصمات الاغتراب فيها" استند بظهره إلى عمود الخيمة وترك جسمه يسيل حتى جلس على القاع، مرر عينيه على المجلس، مدات السدود الحمراء مكسوة بفرو نعاج أبيض وأدهم، تستولي عليه رائحة دخان الحطب، نبات الرمث ورائحة قهوة، عن يمينه استدارت حجارة الموقد وقد رفعت الدلة في المنتصف رأسها بزهو، وبقربها استقر صندوق المعاميل الخشبي، الأثير لدى خاله، فوقه كان النجر المزعج مصفوفا إلى جانب الحماس، لم يتغير هذا المنظر طيلة حياته لكنه أصبح يراه منفرا".[1]

نلمس من خلال هذا المقطع وجود الأصالة والعروبة التي تشعمن أدق تفصيل في الخيمة، غير أن ذيبان يضيق ضرعا من رتابة الحياة وتكرر نفس المشهد طوال حياته يرى نفس الشيء كل يوم وهذا يدل على التغير الذي تتوق نفسه إليه فقد بات يشعر بالنفور، فعبارة لم يتغير هذا المنظر طيلة حياته لكنه أصبح يراه منفرا، تكشف عن عذابات الذات،والأزمات الداخلية. وعليه فإن السارد لا يستحضر الخيمة للوقوف عند توصيفها المادي الملموسفحسب. بل بوصفها مرآة عاكسة لحالة البطل النفسية وفي هذا السياق يقول السارد: "كانت الخيام تتناثر أمامه ثلاثة وخمسون بيت شعر، هنا وهناك، كمجاهيم باركة يعدها كل صباح، ليزيح عن نفسه صخرة الملل التي أثقلت مرور الوقت منذ احتباسه هنا".[2] ومن هنا نرى أن السارد يرسم في لوحة هلامية سودوية التأثير السلبي للمكان

[1] - الرواية، ص18.

[2] - الرواية، ص15.

على نفسية ذيبان، الأمر الذي دفعه يتخذ من عد الخيام المتناثرة وسيلة وملاذا لتخفيف وطأة الملل والضجر الجاثيين على صدره وهذا يحيل إلى الرفض والنشوز الذي يشعر به ذيبان وسط المكان الذي يعيش فيه. تعمد السارد تجاهل ذكر القبيلة، إنما، يدل بشكل أو بآخر على الرفض والنشوز الذي يحس به البطل في قبيلته.

1-2- الجحر:

اعتبر الجحر في الرواية التي بين أيدينا بمثابة سجن لذيبان، وفي الآن نفسه مأوى وملجأ يقيه من شر الذئب الجائع ، فالجحر إذن يشير إلى الانتماء والاحتواء الذي يفتش عنه البطل في رحلته إلى الصحراء، وهذا ما قدمه السارد في قوله: "تأكد أنه جحر ..جحر غائر، كأنه أثر خف ناقة عملاقة، ألقى على الذئب الساكن أمامه، ثم عاد يتفقد الجحر، ربما يكون لثعلب أو لابن أوى وقد يكون جحر ضرمبول، قدر فوهته تسع جسمه النحيل كله ... وبالكاد يكفي جسمه كاملا مكورا كما كان جنينا في رحم .."[1] فرغم ضيق المكان إلا أنه كان ملجأ لذيبان، وفي هذا إشارة على تلك العملية التطهيرية التي جرت لذيبان ما زاد من حدة اغترابه.

2- المكان المفتوح: وهو نقيض الأول ليصبح بذلك حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، ويشكل فضاء رحبا، غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

2-1- الصحراء:

لما كانت الصحراء الطبيعية باعتبارها فضاء واسعا ورحبا ورهيبا، وهي المكان اللامتناهي والفضاء الواسع الذي يوحي بالتشتت والتيه والضياع، والعزلة، فإن بطل الرواية التي بين أيدينا يتخذ من الصحراء معبرا يعبد له الطريق للبحث عن أناه وذاته الضائعة في مجاهل الحياة، وقد جاء على لسان السارد يصور أنس ذيبان بالصحراء فيقول: "كأن الصحراء أعطته مخا غير مخه المعبأ بالمصائب الفائتة، أو كما أنه رمى كل شيء خلفه مع قطعة الذهب عند مرتفع نهاية الروض، خيل إليه أن الصحراء عالم خال من الازدراء، يستطيع أن يبدأ فيها أي حياة يريد دون أن يزعجه

[1] - الرواية، ص94.

الماضي".[1] ونستخلص من هذا المقطع أن ذيبان قد وجد في الصحراء متنفسا، يلفظ في رحابه كل تجاربه السابقة التي باتت تثقل كاهله، كما أنها عملت على تشكيله وصقل أفكاره وتغيرها، فهو يجد في الصحراء أنسا وراحة لم ينعم بها قط في قبيلته أي منح من جديد معنى الإحساس بالانتماء.

2-2 القرية:

تعد القرية ذلك الحيز أو الفضاء المفتوح الأقل انغلاقا قياسا بالسجن، فعلى الرغم من إهمالها نوعا ما في الرواية مقارنة بالصحراء، إلا أنها أعطت الفرصة للمدينة بالظهور، تلك المدينة التي صورها السارد على أنها فردوس مفقود في حياة البطل، وينعم بمستقبل زاهر يحقق فيه التكامل الوجودي يقول السارد:" اتسع صدره .. مسح دموعه وراح يفكر بالكويت سأعمل أي شيء وقد أتزوج لم لا..."[2]؛ نستشف من هذا المقطع طموحات البطل المحملة بكثير من الآمال التي يرنو تحقيقها عندما يبلغ حدود الكويت فالقرية إذن تمثل ذلك الانتماء الذي يفتش عنه بين درات الرمال ولم يجده في قبيلته الجائرة.

2.3.الغدير:

شكلت تيمة الغدير عالم ذيبان الذي يفر إليه هاربا بجلده من ضوضاء القبيلة وصخبها المزعج والمنفر، ليركن بذلك في عالمه ينعم بالحرية والهدوء والسكينة، وحياة المتعة واللهو، وإلقاء الشعر على مسامع الفتيات. كما أنه يشكل منعطفا مهما في سير الأحداث، فتم وصفه ب: أغمض عينيه، يتخيل الغدير، الغدير كل ما يرد تذكره نسيمه العليل، فتياته الرائقات الغنجاء اللاتي تفصح الدنيا عن جمال ضحكتهن الغنجاء، تلألأت صفحة ذهنه بذكرياته الجميلة هناك أحس، بأن امتثال الذكريات الجميلة يساعده قليلا على احتمال الصعاب"[3] نستخلص من تيار الذكريات الجارف دفقات عاطفية تضج بالحنين ومشاعر الفقد ولوعة الاشتياق، فالحنين بحد ذاته لون من ألوان

[1] – الرواية، ص70.
[2] – الرواية، ص72.
[3] – الرواية، ص114.

الاغتراب، لذلك نجد البطل يتكئ على صرح الذكريات الجميلة بغية تخفيف ألم الاغتراب الذي يئن تحت وطأته، ولوعة الاشتياق للمكان الأقرب إلى قلبه من حبل الوريد؛ الغدير بهوائه العليل، وفتياته الحسناوات بضحكتهن الغنجاء. وفي هذا السياق نستحضر قولا يعبر عن التأثير النفسي للمكان: "للمكان تأثير في نفسية الشخصيات غالب ما يكون أعمق من تأثير الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من إحساس مرهف، فأكثر الأمور بساطة في النفس يصعب محوها مع مرور الزمن".[1]

علاوة على ذلك فإن أكثر عبارة تؤكد غربة المكان وبلا ريب "تولى رأسه خارج الخيمة، حيث كانت" إلى أين أذهب"[2] تعبر هذه الرؤية عن الحيرة المدلهمة التي تلف نفس ذيبان، فهو لا يعرف وجهة محددة يقصدها كونه يعاني من التيه والضياع، وقد ازداد شعوره بالضياع بسبب قضية الثأر التي قتل فيها اثنين من أبناء خاله،وفي غمرة صراع مع ذاته حدث نفسه: "لعل خالي أجارني، قتل ابناه سعد وسعدون لاشك أنه يتمنى أن أرحل، لو لم أر ذلك منه، أنا نفسي لا أطيقني فكيف هو؟"[3]

نستشف من هذا المقطع الشعور بالعزلة وعدم الانتماء وتنامي شعور القلق والتوتر الذي تولد عنه عدم القدرة على تحمل الذات وهذا ما نلمحه من خلال عتاب ذيبان لذاته وتحميلها عبء ما آل إليه.

ثالثا– الاغتراب الاجتماعي:

من المعلوم أن "الشخصيات في الرواية تعيش وتتفاعل مع واقعها الاجتماعي الذي يرسمها المؤلف عن طريق التماثل أو الاختلاف في إقامة جسور العلاقات بين الداخل والخارج، وما يحكمه من منطلق سردي يتكئ على أعراف وروابط أخلاقية قد تحترمه أو تخترقه، في ظل الطابوهات التي تفرض نفسها واقعا افتراضيا في العمل السردي وهو في الآن ذاته يخلق علاقة الاختلاف أو الائتلاف، وهي معادلة يصعب الفصل فيها، كونها تكرس تجربة لها

[1] – سامية أجاقو، المرجع السابق، ص139.
[2] – الرواية، ص19.
[3] – الرواية، ص17.

أسبابها ونتائجها ويأتي الاغتراب الاجتماعي ما دون ذلك".[1] فالاغتراب عن المجتمع يؤدي إلى انطواء الذات وانسلاخها عن المجتمع والقيم التي تحكمه. ولعل هذا أقرب إلى ما عاشته الشخصية البطلة في رواية طعم الذئب فشعور ذيبان بالاغتراب لم يكن وليد اللحظة، بل إن غربته عن المجتمع الذي يعيش في ربوعه بدأت قبل ولادته وذلك جراء المؤامرة التي حيكت خيوطها لطرد والده من قبيلته، ويعيش ذيبان غريبا عند أخواله وهنا نقرأ قول السارد: "ابتلع ريقه دافعا بكاء فارا إلى جوفه من سيهتم لحياة رجل عاش دخيلا، منذ ما قبل ولادته دليلا.. جاليا... ضعيفا آواه الرجال من الخوف؟"[2] يكشف هذا المقطع مرارة الغربة التي يستشعرها الإنسان في وطنه وبين بني جنسه، فذيبان يشعر بالعزلة والغربة والانسلاخ عن قومه. وهذا يحيل إلى تنامي إحساس الغربة وعدم الانتماء، ولعل كلمة جاليا التي جاءت على لسان ذيبان تؤكد على أنه دخيل على مجتمع لا يمت له بصلة.

فضلا على ذلك فإن اغتراب الإنسان في مجتمعه يعود في معظم الأحيان إلى "علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، وما يقوم به هذا المجتمع من محاولة للسيطرة على الفرد، بما يمارسه من أساليب القمع، والضغط بغية صهر الفرد ضمن الكل الاجتماعي وإجباره على منظومة الجماعة الفكرية والاجتماعية".[3] وهذا جوهر ما عاشه ذيبان فالظلم والقهر الاجتماعيان أسهما بشكل خطير في بلورة شخصية البطل المهمشة والضعيفة، بدءا بأمه التي كانت تعامله بقسوة وجفاء، ولا تفتأ عن وصفه بالجبان، ومقارنته بأبيه تقول على لسان حالها: "أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك"[4] فالممارسات التعسفية والوأد النفسي الذي تعرض له ذيبان جعله ينقم على الصورة النمطية المثالية التي فرضتها المنظومة الاجتماعية بقوانينها الجائرة.

[1] – سامية أجاقو، المرجع السابق،ص135.

[2] – الرواية، ص 20.

[3] – فاطمة علي عبود، الحياة والموت في رواية طعم الذئب لعبد الله لبصيص، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتين، الكويت، ع 614، سبتمبر 2021، ص15.

[4] – الرواية، ص28.

إن المرء يشعر بأنه غريب حينما" يتجنب المجتمع وما يعيش فيه من معتقدات، وينفصل عن العامة والناس باعتبار أنهم من عوامل ضياع ذاته الأصلية".[1]

وتعد الشخصية المحورية أول ضحايا تلك الأعراف البالية لمجتمع بربري ينقم ويحقق على كل من يخالف قدسية العادات والتقاليد التي يسجلونها. وفي مشهد درامي نجد ذيبان يعاتب خاله على الحقد والكره الذي يكنه أبناء القبيلة فقط لأنه لا يريد إلا السلامة والانعتاق من أساليب العنف الجائرة يقول على لسان حاله: "كلكم ضدي يا خال كلكم ضدي يا ابن باتل، الغصاب، أنت امرأتك، قومك، ليس في صفي أحد جميعكم تعادونني وتريدون موتي، كل شيء ضدي العالم لا يطيق وجودي، ولو كنت مسالما لا أطيق الدم، إلا أن الدم يبغضني"[2] فذيبان في هذا المشهد الميلودرامي يصب جام غضبه على العالم بأسره، لأن مشاعره المتأججة بنار الحقد، تعكس العداء الذي يشعر به تجاه العالم من حوله، فاعترافه بأن لا أحد في صفه يؤكد الانفصال والانسلاخ الذي يشعر به البطل وسط أبناء جلدته وما يتكبده من عزلة اجتماعية.

علاوة على ذلك فإن عبارة "رسم على التراب خطوطا متعرجة ... لم يبق لي أحد إذن"[3] هي العبارة الفيصل التي تعبر عن عالم العزلة والوحدة والانفصال الاجتماعي، وكأنه يجزم على عدم الانتماء لأحد، غدا وحيدا في مجتمعه، هذا كما تظهر الخطوط المتعرجة للحيرة والقلق المضني الذي يعاني منه ذيبان إزاء مصيره وهويته، فهو لا يعرف وجهة يقصدها، وبعبارة أخرى يشير إلى الحيرة والتشتت والضياع الأمر الذي يؤكد على تلك الصعوبات والمطبات التي تقف حائلا بين ذيبان وأحلامه.

ولعل ما يعزز ما ذكر سالفا "أحس بالعزلة عن البشر راحة تامة وأبدية من كل ما من شأنه تكدير الحياة، البشر وحدهم من يجب أن يلزم منهم حذرا أشد من حذره من بواغث الصحراء".[4]

---

[1] – محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1988، ص44.

[2] – الرواية، ص55.

[3] – الرواية، ص19.

[4] – الرواية، ص 79.

يتضح للعيان مما سبق ذكره طغيان الاغتراب النفسي على تضاريس الرواية والذي تولد عنه اغترابا مكانيا أدى إلى العزلة البطل وشعوره بالوحدة ما جعله يبتعد عن المجتمع وبالتالي الانسلاخ عنه وها هنا نلحظ بقوة ذلك التداخل والتعالق بين تمظهرات نسق الاغتراب وقوة تأثيره على تفتت شخصية البطل وانكسارها.

المبحث الثاني: نسق المركز والهامش

شكلت ثنائية المركز والهامش قضية محورية، في العديد من الدراسات والمجالات، لما في ذلك من الجدل القائم حولها وحول طبيعة المواضيع التي تندرج تحت غطائها، فهي تعرض قضايا اجتماعية، سياسية، وثقافية وكلها متداخلة فيما بينها. وقد سعت العديد من المقاربات والدراسات المعاصرة في محاولة فهم طبيعة العلاقة بين المركز والهامش، والنقد الثقافي واحد من بين تلك الدراسات، أين يرجع له واسع الفضل في الالتفات إلى المهمش والمغيب في فهم طبيعة العلاقة التي تحكم كلا الطرفين والتي تتصف عموما بالصراع على مدى الوقت فهي في جذب وتنافر، ولعل من الضروري الوقوف عند هذين اللفظين بصورة واضحة، بالرغم من أن ذلك شبه مستحيل. فالمركز يحيلنا مباشرة إلى" المدن الكبرى حيث مراكز التعليم والصحة، والتجارة، والبنوك، ومختلف التجمعات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، كما يحيلنا إلى النظم السلطوية حيث دوائر اتخاذ القرار أو دوائر المركز المتحكم في دواوين الحياة اليومية لعموم المواطنين"[1]؛ بمعنى أن المركز هو الذي يمثل النموذج المكتمل الذي يصل به إلى قمة المركزية، حيث القرار النهائي والصوت المسموع، كونه تحت وطأة وانتداب السلطة التي توفر له كامل الرعاية وتمنحه صفة الرسمية.

بالمقابل يطلق الهامش على كل منبوذ ومتمرد متجاوزا لسلطة المركز، وها هو"فانسون فابير" يحيلنا إلى لحظة الهامش" الهاشمية بين المنحرف والمتشرد لا من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا، والعاقل من الناحية الاقتصادية والاجتماعية"[2]، ومنه يتضح أن الهامش، شأنه شأن المركز مرتبط بمجالات عدة، وكلها تحيل إلى ذلك المنبوذ،والمقصي والمتمرد على السلطة الحاكمة. وبالعودة إلى الرواية التي بين أيدينا نلحظ أن الروائي قد اشتغل على توظيف هذه الثنائية (المركز والهامش) داخل المتن الروائي من خلال صورة البادية التي تمثل الهامش، وصورة المدينة التي يقابلها المركز.

[1] – عبد الرحمن تبرماسن، صورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص ص، 31،32.

أولا– البادية (الهامش):

إن العلاقة بين الإنسان وبيئته علاقة تأثيرية، فالبيئة تؤثر في الإنسان كيف لا وهو ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها، لاسيما إذا كان هذا الإنسان روائيا، فيكون التأثير جليا وواضحا في كتاباته، والروائي الحق هو الذي ينقل الواقع بحذافيره يمنحه امتدادا فنيا داخل أعماله. والمتأمل في رواية عبد الله البصيص يلحظ أن معظم أفكاره ومعانيه مقتبسة من أثر البيئة، فقد رسم لنا الروائي صورة واقعية ودقيقة للبيئة الصحراوية البدوية نقلا حرفيا وشاملا كونها الفضاء أو المسرح الذي دارت فيه أحداث الرواية وفيها ظهرت الشخصية البطلة.فالبداوة وكما يشير إليها علماء الاجتماع" أهلها قوم رحل، يسكنون الخيام ولا يقرون في مكان، ينتجعون الكلأ ويتتبعون مساقط الماء، ومنابت العشب يرحلون إليها بأنعامهم التي يتغذون بلحومها وألبانها، ويكتسون بأصوافها"[1]

ووفق هذه النظرة التي وضعها علماء الاجتماع لصورة البداوة فإنها تتماشى ومعطيات الصحراء، حيث الطبيعية القاسية من قحط وجفاف وانعدام التجمعات والمباني، وكلها مواصفات نقلها الروائي وهي ومواصفات لصورة الهامشي بكل ما تحمله الكلمة من معاني عبر عدة مستويات ومحطات، فالصحراء لطالما عانت التهميش ليس جغرافيا فحسب، بل حتى نفسيا وثقافيا وهاهي الرواية التي بين أيدينا شاهدة على هذا التهميش، فقد كان للبداوة حضورا جليا ضمنها منذ بدايتها حتى نهايتها من خلال الآتي:

1. البيئة الاجتماعية:

تتجلى تمظهرات البداوة من الناحية الاجتماعية في ذلك الجانب من العادات والتقاليد، والنظام القبلي. ففي الجانب الأول نلمح أن الرواية جسدت مجموعة من العادات والتقاليد التي كانت بمثابة مرآة عاكسة للبيئة البدوية فلكل مجتمع عاداته وتقاليده ولا تخل أي أمة من هذا الإرث الذي يعد هوية الشعوب وإحدى مرتكزاتها وهو في أبسط صوره "هي كل ما يرتبط بالماضي وتداولت عليه الأيام وهي محاكاة للأولين، وموروث عنهم فهي عادات

[1] – علي محمد السيد حنورة، أثر البداوة في شعر خداش بن زهير العامري، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ع 37، يونيو 2022، ص 1117.

مقتبسة من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل فهي تنقل وتورث من جيل إلى جيل ومن السلف إلى الخلف على مر الزمان"[1]؛ يفهم من هذا الكلام، أن العادات والتقاليد شيء ثابت لا يتغير بتغير المكان والزمان نجدها في كل مجتمع وبيئة، لا علاقة لها بالتقدم والتخلف، ومن بين العادات والتقاليد التي نلمس حضورها في الرواية ما يأتي:

1.1. الشجاعة والفروسية:

وهي صفات تتوفر في البدوي، بل لابد أن تتوفر فيه وهي صفات فرضتها طبيعة الصحراء القاسية، وانتقلت إليه شخصيا فنجده قويا فارسا مغوارا، لا يهاب يتحدى الصعاب ولا يبالي، همه الأول والأخير هو ذلك النصر المحقق لأنه منسوب جماعي للقبيلة أو الجماعة التي ينتمي إليها. ولعل هذا ما يتطابق والرواية التي جسدت لنا هذه الصور من خلال البيئة التي تعيش فيها الشخصية المحورية. فذيبان يعيش وسط قوم، تقاس الرجولة عندهم بما يملكه الرجل من قوة البطش والقسوة، وإلحاق الأذى بالآخرين، وأن الرجل الحق في نظرهم هو من يرد الأذى بأذى أكبر منه. بالمقابل نجد الشخصية البطلة بعيدة كل البعد عن هذه الصفات فهي شخصية مسالمة،طيبة، محبة للغير وتغيث الملهوف، وهذا ما يوضحه قول السارد:" السلاح ... خبت عيناه متذكرا أنه لابد من سلاح البواغت، زفر زفرة أسف، لا يعرف كيف يستخدم السلاح، بل أنه كان يتعمد الجهل باستخدامه منذ صغره خوفا أن يطلبه أحدهم للنزال أو أن يأخذوه معهم إلى الحروب، إضافة إلى هزاله لا يعينه على المقارعة، حدث أن جرب مبارزة ابن خاله الذي يتقن الضرب بالرمح، قبل سنوات كانت تجربة فاسدة أظهرت مدى ضعفه وسرعة وقوع الرمح من يده".[2]

ويتضح من خلال هذا المقطع السردي أن السلاح أحد ضروريات الحياة البدوية، لاسيما في صحراء نجد فهو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، وهو رمز للفروسية والشجاعة، يستخدم في القتال كما يستخدم كأداة للصيد حيث يلازم البدوي منذ صغره حتى الكبر، إلى أن شخصية ذيبان في الرواية عامة وفي هذا المقطع خاصة

[1] – فايزة إسعد، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضاري بين التقليد والحداثة، شهادة الدكتوراة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011 .17

[2] – الرواية،ص41.

توضح ذلك الجانب المهمش من هذه الشخصية، وهو الجانب المسالم فهو بعيد كل البعد عن أي صلة تربطه بالأذى، حتى السلاح لا يجيد استخدامه مثل أقرانه، ما جعله مهمشا بينهم وينظرون إليه نضرة دونية، فهو المنبوذ في نظرهم والضعيف لأنه لا يقوى على مواجهتهم.

أما الجانب الثاني وهو النظام القبلي والمتمثل في القبيلة وهي عبارة "عن قيمة اجتماعية وثقافية نشأت لضرورة معاشية وبيئية".[1] وهي مظهر آخر من تمظهرات البداوة حيث يعد الانتماء إلى القبيلة من الأمور المقدسة لدى البدويين وسكان القرى، فهي تجمع بين أفرادها وتوحد بينهم تحت لواء العادات، والتقاليد واللغة والدين والأعراف والقوانين التي تضعها هي قوانين صارمة وجب على من يسكن فيها أو ينتمي إليها، الخضوع والانصياع لها، وأن يتبعها ظالمة أو مظلومة، صائبة أو مخطئة، فالقوانين التي تسنها القبيلة جائرة نوعا ما، كونها نابعة من حياة الفوضى وعدم الاستقرار، وهذا ما نجده في البيئة التي لا تخضع إلى الرقابة أو ضبط من قبل الدولة، كما هو الحال في البيئة البدوية التي يعاني سكانها التهميش حيث ضياع الحقوق والوجبات، وغياب القانون الذي يحمي الفرد ويكفله مما يؤدي إلى انعدام الحرية الشخصية والحق في التعبير، وهذا ما يوضحه مقطع على لسان الشخصية" لا يعرف العيش إلا هنا ، نجد وأخواله جزءا منه كعقله كقلبه كيف سيعيش دون جزء اعتاد على استخدامه في كل شأن من شؤون حياته..."."[2] فمن خلال هذا المقطع يتضح للقارئ تلك المساحة التي تشغلها القبيلة في حياة البدوي، وكيف تؤثر في طريقة تفكيره، فهي حاضرة في كل خطوة أو عمل يقوم به ففي كل مرة يجد نفسه مكبلا بقيودها. فضلا على ذلك نجد مظهرا آخر من مظاهر النظام القبلي وهو اشتراك أفراد القبيلة في نمط التفكير.

وهذا ما جاء في الرواية التي بين أيدينا حيث أن السارد أوضح كيف أن أخوال ذيبان وأهله يشتركون في صفات الخوف من العار والخزي فهم جميعهم يشتركون في هذه الصفة باستثنائه هو، ونلمح ذلك في قول السارد: "تساءل في نفسه: هل أنا جبان فعلا؟ لطالما سمعهم يصفونه بالجبن. قلب حياته في ذهنه على عجالة، محاولا معرفة حقيقة

[1] – عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص25.

[2] – الرواية، ص 25

المشكلة معه... ليس جبانا، كل ما يشعر به عند كل خطر هو البحث عن السلامة بأقل التكاليف، في بادية لا يعير أهلها بالا لسلامة النفس بقدر ما يعيرونه لسلامة السمعة".[1]

من خلال هذا المقتطف، نجد الحرص الشديد من قبل أهل البادية على عدم إلحاق العار أو الهزيمة بالقبيلة أو ما يمس سمعتها، على غرار الفتى ذيبان الذي كانت تهمه سلامة نفسه وراحة باله ويقدمها على سمعة القرية، وذلك من منطلق نفسه الطيبة التي باتت تسبب له المشاكل مع أهل البادية وهنا تكون قمة التهميش فهم لا يعترفون بصفاته الخيرة، مما يولد تهميشا نفسيا، فالكل ينبذونه ولاسيما القبيلة لأن تفكيره مختلف عن تفكير أهلها.

وفي الشأن نفسه نجد مقطع آخر أكثر تجسيدا لهذا النظام القبلي، حيث يقول السارد: " لم يستطع فهم سبب خوفهم من العار أكثر من خوفهم من الموت مستعيدا فكرة قالها يوما لأمه:" الحياة واسعة لماذا هذا الضنك؟ لماذا تصرون على وضع الحدود وتضيقها؟ فما العار إلا أفعال وضعتموها لتتنافسوا أيكم يختار الموت ولا يأتيها ليصبح بعضكم أفضل من بعض".[2]

1-2-في البيئة الطبيعية:

نلمس حضورها في الرواية بشكل ملحوظ وهي الأخرى إحدى تمظهرات البداوة وتتجلى بصفة عامة، في تلك التضاريس الصحراوية إضافة إلى عناصر مادية وأخرى معنوية، فالصحراء عالم متشابك يندمج فيه ما هو حقيقي بما هو خيالي، وهذا ما أضفى على الرواية لوحة فنية، فكثيرا ما يلجأ الروائيون إلى توظيف عناصر الطبيعة في أعمالهم الفنية، وصاحب الرواية التي بين أيدينا واحد من هؤلاء، وكان حضورها عنصرا أساسيا وفعالا وذلك عبر عناصر حددت كالأتي:

[1] - الرواية، ص34.

[2] - الرواية، ص 56.

أ. الحيوانات وأوصافها:

ظهرت في الرواية مجموعة من الحيوانات التي تحمل طابعا بدويا كونها تتواجد في الصحراء دون غيرها، فوجودها في الرواية لم يكن اعتباطيا فهي من أسهمت في بروز الطابع البدوي، والأكثر من ذلك تلك الأهمية التي تجسدها في حياة البدوي البسيطة، فهي كانت بمثابة الرفيق والأنيس له تشاطره حياة البرية،ونذكر من بينها ما جاء في قول السارد:" وفجأة قال: ما هذا...؟ بقعة على القاع أشد سوادا من سواد الأرض ضنه نبتة عرفج أول وهلة فاقترب منها، وهو يتراجع ومقلاعه يدور فوق رأسه، ونظرة كادت تخرج منها عيناه تأكد أنه جحر غائر على الناحية الأخرى من الثندة كأنه أثر خف ناقة عملاقة، ألقى نظرة على الذئب الساكن أمامه ، ثم عاد يتفقد الجحر، ربما يكون لثعلب أو لابن أوى أوقد يكون جحر ضرمبول"[1]؛ فلكل اسم من أسماء هذه الحيوانات طابعها الخاص؛ فالناقة مثلا هي رمز للتحمل وهي الأكثر تجسيدا للبادية وأهلها، فهم يعتمدونها في أكلهم وترحالهم لما لها من قدرة على تحمل الحر والعطش ومختلف ظروف البيئة الصحراوية، ويقول في مقطع آخر: "حركة الناس رتيبة في الخارج كعادتها عند هذا الوقت، أطفال يعدون بين الخيام يتلاحقون بشيء ما يضربون به بعضهم، رعاة الأغنام يعودون من المراعي بقطعانهم التي تثير الغبار بأقدامها، وتثغوا قطعان الماعز خلف صبية يسوقونها إلى المراح، نساء على رؤوسهن رزم الحطب يتمايلن من جهة الشعيب، رغاء إبل متقطع يغرغر في أكثر من اتجاه... ".[2]

ب. النباتات وأوصافها:

إن المتتبع للرواية يجد أن الروائي ذكر مجموعة من النباتات على اختلاف أنواعها وأشكالها ومن أمثلة ذلك ما جاء في ذكره" حاصرته نباتات الثندات والحرمل والعلندا بكثافتها وعلوها الذي يصل إلى صدره، لم يعد القفز الآن مستطاعا كأنما دخل في متاهة لا خروج من الحياة منها "[3]؛ فقد قدم لنا السارد من خلال هذا المقتطف وصفا

[1] – الرواية، ص94.
[2] – الرواية، ص16.
[3] – الرواية، ص89.

دقيقا لنبات الثندة والحرمل والعلندا التي تمتاز بالكثافة وهذا راجع إلى طبيعة المناخ السائد والجفاف وما يتبعه من تغيرات، كذلك ذكر الروائي نبات الشيح وهو نبات صحراوي بامتياز على حد قول السارد: "نظر إلى جرحه، ملتهبا يتصاعد ألمه يجب عليه معالجته فورا وإلا فسينتشر الالتهاب في بقية أطرافه ويموت، عليه أن يجد نبات الجثجاث... الجثجاث والشيح. كما لو أن الأمر محاط بذهنه، ما إن فكر بالشيح حتى وجدها يفترش الأرض على بعد خطوات منه مال إليها أمسك ساقها وشدب أوراقها... ابتلع العصارة تذهب سخونة الجسد الملتهب وتشرح الصدر من الضيق".[1] فالشيح من النباتات التي تنمو في الصحراء يستخدمها البدوي في عدة أغراض أهمها العلاج كما هو موضح في المقطع، فمن المعلوم أن أهل البادية لا تتوفر لهم المستشفيات ومراكز الصحة لذا يلجأون إلى وسائل بديلة متوفرة في البيئة، وهنا تكتمل معالم البداوة وما يعانيه البدوي من تهميش في ظل غياب أبسط المقومات التي تضمن له العيش الكريم.

ثانيا– المدينة (المركز):

كل موضوع المدينة، حيزا كبيرا في الرواية العربية المعاصرة، فهي من المواضيع التي أسالت الكثير من الحبر حولها، إذ أصبح حضورها حضورا طاغيا، ولافتا لما لها من أبعاد ودلالات مختلفة، تجاوزت بما هو مكاني. و المدينة في أبسط تعريف لها" تضم عددا كبيرا من السكان اللذين يكونون مع بعضهم البعض علاقات اجتماعية متعددة ويتطلب تجمعهم نظما إدارية تؤمن بالنظام والاستقرار والأمن، وتجمع العدد الكبير من الناس للعيش الدائم معا في مكان واحد، يبرز بشكل أوضح حاجاتهم المادية التي تؤمن مسكنهم ومأكلهم وملبسهم، والمتطلبات الحياتية الأخرى التي تزداد أو تنقص تبعا لطموحات السكان، وأهوائهم و أذواقهم، ومدى توفر الإمكانيات المادية لتحقيقها. نخبة من أساتذة التاريخ، المدينة والحياة المدنية[2]؛ فالمدينة إذن مرتبطة كل الارتباط بالجانب المادي بدرجة أولى، فهو الذي يجمع و يربط بين مجموعة أفراد في وسط اجتماعي واحد، حيث يضمن لهم الاستقرار والأمن وكل ما يحتاجه الفرد

[1] – الرواية،ص ص، 140-141.

[2] – (دراسات في تاريخ العمران وحضاراته)، بغداد، ج1، دط، 1988، ص5.

لضمان استمراريته في الحياة وبالعودة إلى الرواية التي بين أيدينا نجد أن الروائي عبد الله البصيص واحد من الراوئيين العرب الذين خصصوا تلك المساحة للحديث عن المدينة التي مثلت ثقافة المركز، كثنائية ضدية لما هو هامشي. فالبادية تتطلب حضور المدينة كنقيض لها، فهي تجسد مظهرا آخر من مظاهر الحياة مختلفا تماما عن المظهر الأول وقد حاول الروائي عقد مقارنة في صورة فنية لها معالمها وأبعادها، لعالمين مختلفين، أو بالأحرى لثقافتين مختلفتين وذلك من خلال إلحاق مفارقة بين كلا الثنائيتين (البادية/ المدينة).

وكيف أن لكل واحدة منهما لها خصوصيتها في تشكيل وصقل شخصية الفرد الموجود فيها، ومن ثم كانت شخصية ذيبان هي مربط الفرس والمحرك الأساسي في سير الأحداث؛ فالمكان وكما أشرنا إليه سالفا في علاقة تأثير وتأثر مع الإنسان. فالمركز من خلال الرواية يمثل الكويت ذلك البلد الذي تردد ذكره في صفحات المتن الروائي، وكان نقطة تحول وانعطاف في حياة الشخصية البطلة، فهي البلد الغريب الذي سينتقل للعيش فيه ويبدأ حياة جديدة مختلفة عن الحياة البدوية التي ألف عليها، وتكمن مركزية هذا البلد في ثقافة وطريقة تفكير أهله ونمط عيشهم السائد ومختلف العادات والتقاليد وكل شيء يرى فيه بداية وكأنه بالذهاب إلى هذا المكان سيجد فردوسه المفقود، ومن هنا تظهر تجليات المدينة.

فهو لم يركز على عمرانها ومواصفاتها الخارجية بالقدر الذي ركز فيها على الجانب المعنوي وفي هدا السياق يقول السارد: أرخى ظهره على جدع السدرة، رفع سرواله إلى فخديه مستشعرا هفهفة الهواء المحمل بروائح الأعشاب الخضراء على زغب ساقيه يفكر بالكويت، يعرف أنها البلد الذي مات فيها الشاعر ابن لعبون ودفن، سمع بعض الفتيات يفتخرن بأن قماش ثيابهن من الكويت فهل سيجد فيها حياة طيبة؟، وهل أهلها يقبلون بينها بدويا... أهل القرى لا يدخلون بينهم غريبا، لكن قد تكون مختلفة هذه الكويت... فكر بماذا سيعمل لا يعرف إلا الرعي لكن لا بأس من تعلم صنعة، لا بأس في أن أصبح صانعا طالما أنه سيترك البدو اللذين يرون في الصنعة خزيا يفسد به

أصل الرجال؛[1] يوضح هدا المقطع ذلك الاختلاف بين ثقافة أهل البادية وثقافة أهل المدينة. فالبدو لا يقبلون الدخلاء بينهم ولا يجيدون الصنعة بل لا يعترفون بها من الأساس وينظرون إليها نظرة سوء ودونية، فهي تنقص من رجولتهم. بالمقابل نجد أهل المدينة منفتحين على العديد من الحرف ويمتهنون منها التجارة لأنها تدر عليهم ربحا وفيرا؛ و هذا ما يتوافق ونظرة القزويني في شأن الصناعات أن منشأ المدينة في أوله ليس سياسيا، بل صناعيا وحرفيا وذلك على حد قوله: ترى الخباز يخبز والعجان يعجنه والطحان يطحنه، والحراث يحرثه والنجار يصلح آلات الحارث والحداد يصلح آلات النجار، وهكذا الصناعات بعضها مرموقة على بعض؛[2] فالبدوي يعتبر من يمتهن الحرف إنسانا مهانا ولا قدر له ولا يستحق مكانة مرموقة؛ لأنه اعتاد على استخدام سيفه وقوته الجسمية، وهنا نقطة مشتركة في فكر ذيبان وأهل المدينة، فهو يحب مساعدة الآخرين في صنعهم. تمثل الكويت بالنسبة للشخصية المركزية صفحة بيضاء من حياته خالية من المشاكل التي باتت تطارده كظله وهي منبع الصفاء لدهنه المشوش، فهي مركز سعادته ومحطة جديدة من محطات حياته: اعتراه شعور بأن حياته أصبحت ثقيلة ومتعبة، وستصبح مع مرور الوقت هما لا يمكن الخلاص منه، ولكي يعيش مع ما حصل يجب عليه أن يركل الأيام ركلا يمضي عمره.

"حدث نفسه: سأغير اسمي عندما أصل إلى الكويت كر شاكا بأن تغير الاسم سيغيره ولو لم يغير هذا في شيء لاشك أنه سيطوي سيرتي عند ما حدث ضحى أمس، سيتوقف اسمي عن التردد، ليس لي أبناء أو إخوة يعايرونهم بعاري"[3]؛ ففي الكويت لا أحد يفرض عليه رأيه أو يعاتبه ويحط من قيمته، فبقدر غربته بقدر راحته.

[1] – الرواية، ص61.

[2] – عبد القادر عرفة، المدينة والسياسة دراسة في (الضروري في السياسة لابن رشد)، اتحاد الجمعيات الفلسفية المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص100.

[3] – الرواية، ص 45.

المبحث الثالث: الأنساق الاجتماعية

تجدر الإشارة إلى أن «المجتمع عبارة عن نسق ونظام، وهذا الأخير قائم على مبادئ وأسس تسعى إلى توفير الأمن والاستقرار والتفاعل المتبادل بينه كمؤسسة كبرى وبين الفرد كعنصر يتشارك مع غيره من الأفراد لتكوين بيئة اجتماعية قائمة بذاتها، كأوسع تجمع من الناس يشتركون في مجموعة من العادات والأفكار والاتجاهات، فإن كان هذا الاشتراك كاملا إيجابيا عرف هذا النسق التطور والرقي، أما إذا حدث العكس فسيزعزع أمنه واستقراره».[1] لاستجلاء الأنساق الاجتماعية في الرواية، فإننا لابد من إتباع ما يلي:

أولا– نسق المرأة والهيمنة الذكورية:

1. المرأة والفتنة: سيمياء الجسد الأنثوي

تبرز المرأة في الرواية كأقوى الأضواء إشعاعا لما تحتله من مكانة كبيرة في نص الرواية، «فهي رحمة، وفي نفس الوقت عذاب ... وهي إقبال وفي نفس الوقت إدبار...وفي مواجهتها يقف الذكربين مقبل ومدبر، وبين راج وخائف، فهو في مواجهة سافرة مع امتحان مصيري رهيب»[2]، ومن هذا المنطلق يمكن الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن المرأة في المخيال الجمعي أو الثقافة الذكورية حوصرت في قمقم الجسد، فهي «لا تمشي حين تمشي مثلما أي جسد حي، إنها فحسب تتراقص وتتمايل لكي تعرض جسدها، ولكي تغري وتفتن بمرآها، تفتن وتخلب الألباب»[3]. ولعل هذا ما تقوله الثقافة في رموزها وتصريحاتها، فهذه الأخيرة تنظر للمرأة بحصرها في صورتها النمطية (الجسد). ولعل هذا أقرب إلى ما صورته الرواية من خلال تسليط الضوء على مفاتن غالية «راح ذيبان يتذكر ويقص على الذئب ما حدث، أخبره عن غالية،

[1]– بن خروف سماح، المرجع السابق، ص176.

[2]– شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 128.

[3]– عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011، ص53.

الفتاة الجميلة التي يتصارع الشبان أيهم يفوز بنضرة منها، وعندما تذكر وجهها الفاتن وعينيها اللتين هما كعيني غزال غافل، رأى الذئب مغمضا عينيه كأنه يراها هو في ذهنه، بيضاء مقلية بزيت الشمس».[1]

وهنا إشارة صريحة إلى أن الرجل ينظر للمرأة كجسد من خلال تصوير مفاتنها، وهذا راجع إلى الموروث الثقافي والتنشئة الاجتماعية للرجل.

فغالية كما تصورها الرواية فتاة فاتنة جميلة تحمل من الجرأة الشيء الكثير وهذا ما جاء على لسان السارد «استرجع محدقا بالشعلة، أول مرة رآها فيها قبل ستة أهلة، كان وقتها قد سمع عن جرأتها الكثير، كتلك الحادثة التي سمع الفتية يتناقلونها بأنها سمحت لفتى يقبلها على خدها لأنه امتدح بياضها».[2]

يكشف هذا المقتطف رسائل مبطنة تسفر عن تدني الأخلاق وانحطاطها في المجتمع، إضافة إلى أن النظرة التبخيسية للمرأة بوصفها جسدا. فنظرة الرجل للمرأة بحصرها في بوثقة الجسد نظرة ثابتة لا تتغير في المجتمع الذكوري، حتى وإن كان في أرذل العمر، حيث نقلت الرواية قصة الشيخ المسن الذي انصاع وانساق وراء رغباته كما تساق السائمة، حينما كشفت له غالية جزءا صغيرا من مفاتنها، جعلته يسترجع شبابه، ويشعر بنشاط غريب «(...)، وعندما انفكت عنه قال لمن حوله إنه يشعر بنشاط غريب»[3]، يزيح هذا المقتطف اللثام عن الذهنية العربية، وعقلية الرجل والثقافة الذكورية التي تختزل المرأة في بعدها الجسدي والجنسي، بغض النظر عن سن الرجل باعتبار أن نظرة الرجل للمرأة واحدة، وهذا ما أسفرت عنه قصة الشيخ المسن في الرواية، وهي نظرة ضاربة في صميم الوجدان الثقافي والتنشئة الاجتماعية التي تبرهن على أن الأنوثة خرساء ولغتها الوحيدة هي الجسد، ونلمس ذلك جليا في الرواية من خلال «احتبس الهواء في صدره وهو ينظر إليها تخرج من الماء (...)، أرهقه ما يرى، جلس على ركبتيه على رأس الكثيب فانزلق منحدرا على هيئة جلوس ينظر إلى ... وهو يرتوي من أشعة الشمس، أبيض مشع وكأن مفاتنها تقطر

[1]- الرواية، ص174.
[2]- الرواية، ص30.
[3]- الرواية، ص31.

ذبالات شموع»[1]، وهنا إشارة صريحة على أن الثقافة الذكورية تختزل الأنثى في بعدها الجسدي، وهي نظرة تبخيسية تحط من قيمة المرأة، وهدر كرامتها التي هضمت في ظل السلطة الذكورية.

وفي موضع آخر نلمس في قول السارد: «تذكر الأوقات التي كان ينتظر فيها موسم الأمطار بصبر يقطر ولها، لتبعث الأمطار الحياة في الغدران بعدما قتلتها سموم الصيف، فحينئذ تنهمر الصبايا على نفسه التي عادة ما يكون أتلف طول الانتظار اخضرارها، يستمتع بمحادثتهن، ورؤية جمالهن، والتلذذ بالاستماع إلى ضحكاتهن الغنجاء التي يرى أنها السر الذي يجعل من الأنثى أنثى».[2]

إن المتأمل في عبارة «رؤية جمالهن والتلذذ بالاستماع إلى ضحكاتهن الغنجاء الذي يرى أنها السر الذي يجعل الأنثى أنثى» يرى وبوضوح تام، بأن «ضحكة الأنثى ليس لها سوى معنى واحد قررته الثقافة وحسمت الأمر فيه... إنها تصدر عن جسد مؤنث مطلوب من إنتاج دلالات التأنيث لا غير».[3] فالمرأة من هذا المنظور الثقافي محصورة في صفات التأنيث لا غير، بوصفها دمية حسناء معروضة، وهو ما يؤدي إلى تكريس صفات الأنوثة المبخسة.

هذا وقد ارتبطت المرأة في المخيال الجمعي، أو الثقافة الذكورية بالفتنة والكيد، نقرأ في مطاوي النص «كانت تنظر إليه نظرة شعر أن فيها بريق شيطانة خجولة، كأنها تفكر بأمر لم يفكر به أحد من قبل، فرآها أكثر فتنة عن كل مرة، بعد أن رفع قوسه عن ربابته، بدت له نظرتها مكتملة الشيطنة».[4]

يكشف هذا المقتطف عن فتنة المرأة باعتبار أنها «تملك السلاح الذي تتمكن به من إخضاع الرجل والسيطرة عليه، هذا السلاح هو جمالها الداعي إلى إثارة الرجل، وانجذابه نحوها... وعلى هذا الأساس فليس من الغريب أن ترتبط صورة المرأة في المخيال الذكوري العربي بالشيطان فهما يسعيان إلى الهدف نفسه، هو إغواء الرجل والسيطرة عليه».[5]

---

[1]- الرواية، ص116.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص54.

[4]- الرواية، ص108.

[5]-جابر خضير جبر، المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، ع19، ص4.

لذلك نجد الروائي في الرواية يجسد غالية في صورة شيطان، وهذا راجع إلى التنشئة الاجتماعية ونظرة المجتمع للمرأة لما تحمله من كيد، وقد تأكد كيد المرأة في القرآن الكريم في سورة يوسف «إن كيدكن عظيم».[1]

2. المرأة والهيمنة الذكورية:

لطالما شكل النسق الذكوري سلطة فرضت سطوتها وعنجهيتها على كيان المرأة، بحصرها في صورة نمطية (الجسد)، لا يريدها أن تخرج عن نطاقها، كما عمل على تقنين حركتها، في الفضاءات المكانية، فهي على حد تعبير بورديو في حال من التبعية الرمزية: «إنهن موجودات بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين، أي بمثابة موضوعات مضايقة، جذابة وجاهزة، وننتظر منهن أن يكن متحفظات وحتى منزويات».[2] تطالعنا الرواية على أن المرأة يتأكد حضورها في الخيمة ولاسيما الزوجة، حيث نجد الروائي يحصرها في البيت، شق النساء، أو المطبخ ونلمس هذا في قول السارد: «استدارت عائدة إلى شق النساء خطوتين ثم رجعت ووجهها المتشنج يكاد يتمزق من احتباس البكاء...».[3] وفي موضع آخر يتأكد حضورها في المطبخ من خلال قول السارد: «... ومن شق النساء في الخيمة كانت العجوز لا تزال تنشج وتتمتم بكلمات غير واضحة وتضرب القدور بقوة وهي تعد العشاء».[4]

إن تقنين حركة المرأة وحبسها في البيت راجع إلى ثقافة المجتمع الذكوري، الذي ينظر للمرأة على أنها رجل ناقص، لذلك عمد على مصادرة حقوقها واستبعادها من مراكز السلطة، واعتبر صوتها (رأيها) بمثابة تحدي للسلطة الذكورية، ونلمس هذا عبر فضاء سردي يصور صوت المرأة المضطهد والمقموع من قبل الثقافة الذكورية يقول السارد: «من شق النساء يا مرضي الغصاب، يا رجال، ليس لكم غير حل واحد يكف أدى بعضكم عن بعض ويحفظ لكل معروفه... عرف ذيبان أن صوتها مصحوبا بفاجعة.صرخ ابن باتل اسكتي يا امرأة، لن أسكت، استغرب ذيبان صراخها بزوجها أمام الرجال، رفع الذرى بسرعة ورآها تخرج من الشق تلف وجهها بلثام وتتقدم بسرعة حتى وقعت

[1]- سورة يوسف الآية 28.

[2]- أمال علاوشيش، المرأة في المخيال الذكوري (قراءة في الهيمنة الذكورية لبيورديو)، جامعة الجزائر، ص6.

[3]- الرواية، ص14.

2- الرواية، 41.

بمنتصف المجلس، وقبل أن يقوم زوجها، قالت لمرضي الغصاب حميدان ينازل ذيبان، ونكتفي بمن يقتل الآخر ونكف الشر عنا وعنكم».[1] إن المتأمل في هذا المقطع من خلال تسليط الضوء على عبارة اسكتي يا امرأة، يلحظ أو يرصد صوت المرأة المهمش والمضطهد في الذاكرة الجمعية، فلا يحق للمرأة أن تتدخل بأي شأن من شؤون الرجل ولاسيما ما يتعلق بالسياسة، والأمور الحساسة، بل تظل خاضعة ومطيعة لسلطته. لكن الأدهى من ذلك أن المرأة في هذا المقطع استطاعت نوعا ما تقويض السلطة الذكورية، والخروج عن قوقعة الثقافة الذكورية، بتحدي الزوج أولا وثانيا انصياع رجال القبيلة الأشداء، لقرارها الذي اقتضى بإقامة منازلة بين حميدان وذيبان، وهذا التصرف في المخيال النسائي رمز لتوق الأنثى إلى الحصول على موقع في الثقافة الذكورية.[2]

فضلا على ذلك فإن الهيمنة الذكورية لا تزال تفرض سلطانها في الرواية وتقوض من حرية المرأة، بل وتحرمها من أبسط حقوقها ألا وهو امتلاك اسم يعبر عن هويتها وكيانها دون نسبتها للرجل. لتكون قيمة إضافية، ونلمس في رواية طعم الذئب نساء حجب عنهن الاسم، كأم ذيبان، زوجة الخال، إضافة إلى المرأة التي رويت قصتها على لسان الذئب. وهنا إشارة صريحة على أن حجب اسم المرأة في الذهنية العربية، هو نسق متجدر في الذاكرة الجمعية الذكورية، باعتبار أن المرأة «عورة وهذا تعبير نسقي راسخ يقولها رجال ونساء، كهول وشباب ومتعلمون وأميون، وهو نسق قديم وعريق، ويعزز جيلا بعد جيل، وأهم علامات الستر والحجب، حجب الاسم، وستكون المرأة قيمة إضافية، فهي زوجة فلان، أو ابنة فلان، أو أم فلان وليست قيمة ذاتية».[3] وقد أسهم ذلك في ترسيخ القيمة التبخيسية للمرأة وهدر كرامتها، بجعلها قيمة إضافية في ظل الهيمنة الذكورية، مع أنه في ديننا الحنيف، يجوز للرجل أن يذكر اسم زوجته دون تحرج، والدليل على ذلك أنه ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم، حينما سئل عن أحب زوجاته قال: «عائشة».فضلا على ذلك فإن التاريخ قد سطر أسماء نساء المسلمين، زوجات الرسول وبناته، زينب، رقية صفية،

[1]- الرواية، ص52.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص145.

[3]- موقع حكم اقتباسات أقوال وحكم عبد الله الغدامي hekam.ru.ma/hekma.php? Proverbe=9448 زيارة يوم: 27 ماي 2023 على الساعة: 04:30.

سودة،.... وغيرهن كثير، دون الخجل والتحرج من ذكر أسمائهن، لذلك فلا حرج إن ذكر اسم المرأة في الدين الإسلامي، غير أن الثقافة الذكورية تنظر للمرأة على أنها عيب أو عار.

واستمر الروائي في فضح وتعرية ظاهرة العبودية والاستلاب الذكوري للمرأة من خلال استغلالها جسديا وتكليفها بأعمال شاقة، فعملها، «لا يقتصر على المنزل فقط -كما ذكر كونيل- بل إنها أيضا تعمل خارج المنزل في حين أن الرجل يقتصر عمله خارج المنزل فقط، ويمثل ذلك عدم عدالة في تقسيم العمل بين الرجل والمرأة الأمر الذي يرسخ الهيمنة الذكورية».[1] وفي هذا السياق يقول السارد «مجددا كما يفعل طيلة عشرين يوما عند الغروب، حركة الناس رتيبة، من الخارج كعادتها عند هذا الوقت، أطفال يعدون بين الخيام يتلاحقون بشيء ما يضربون به بعضهم رعاة غنم يعودون من المراعي بقطعانهم التي تثير الغبار يسوقونها إلى المراح، نساء على رؤوسهن رزم الحطب يتمايلن من جهة الشعيب».[2] يبدو هذا الكلام في ظاهره بريئا، إلا أنه يكشف عن دونية المرأة التقليدية ومصادرة حقوقها في ظل مجتمع ذكوري، اتخذ من هذه الأخيرة أداة لخدمة الرجل والسهر على راحته، من خلال استغلالها جسديا في أعمال شاقة لحمل الحطب، وهو عمل يجدر بالرجل القيام به وليست المرأة، ولعل هذا ما كشفت عنه عبارة «نساء على رؤوسهن حطب» والتي تؤكد بدورها ازدواجية عمل المرأة في البيت وخارج البيت. وفي موضع آخر تصور لنا الرواية عمل المرأة في المطبخ: «قام وأحال بصره يمينا ويسارا عند الخيمة، على الزرقة الخافتة للمغرب، رأى خاله سلطان ابن باتل مشغول عند مناح إبله، وأبناءه الثلاثة بإخماد فحل اضطرم هائجا، محاولين ربط رجليه، ومن شق النساء في الخيمة كانت العجوز لا تزال تنشج وتتمتم بكلمات غير واضحة وتضرب القدور بقوة وهي تعد العشاء».[3]

وغير بعيد عن هذا المناخ الذكوري الذي فرض هيمنته على كيان المرأة وطمس هويتها باستغلالها بشتى الوسائل، نجد أن هذا الوباء قد سرت عدوته في المخيال النسائي، حيث تطالعنا الرواية على نموذج حي، انصاع

[1]- نهى محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل إستبعادها (دراسة مقارنة بين الريف والحضر) في ضوء رؤية كونيل، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، ع21، ج8، 2020، ص348.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- الرواية، ص41.

وامتثل في حضرة قداس الهيمنة الذكورية والذي يتجسد في شخصية أم ذيبان، تلك المرأة التي تجسد صورة المرأة التقليدية العنيدة، التي تريد أن تصنع من ولدها رجلا يشبه في قوته وشجاعته والده «أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك»، فأم ذيبان هي تمثل المرأة العربية التي تخضع لسلطان الهيمنة الذكورية ويتجلى ذلك في محاولة أن تصنع من ولدها رجلا هو بمثابة قدرها ومصيرها المحتوم في المجتمع الذكوري، وفي هذا السياق يستعرض السارد حوار دار بين ذيبان ووالدته.

- "وقفت، وجاءته تعرج، ثم أكملت بحنان
- يمينك يا جنيني اجعل فعل يمينك يظهرك بين الرجال
- كان يحدق بها ويشاهد كم تبدو حزينة وبائسة ودقات الوشم الخضراء تهتز مرتبكة تحت فمها:
- لا تسود وجهي أمامهن، ملعونات، كن يتمنين أباك زوجا
- لكنه اختاريني ويردن الآن أن يصمن رحمي بالرداءة يا جنيني
- أفلت يده منها وخرج، تبعته تهمس باكية:
- ألا تريد أن تكون رجلا يا ولدي ورفع رأسي أمامهن؟
- أنا رجل
- صرخت غاضبة
- أخبرني أين هي رجولتك؟ ..لا لست رجلا أنت جبان، خاسئ، نارك لا تشتعل، ودلّتك لا تفور"[1] يوضح هذا المشهد الدرامي مدى «قدرة النسق في التغلغل إلى بواطننا.[2]

[1] – الرواية، ص28.

[2] – فاطمة بوخرباطة، عبد اللطيف حني، نسق الذكورة والفحولة وتجلياتهما في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة ثقافية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الطارف، م9، ع5، 2020، ص1226.

فالنسق الثقافي الذكوري يؤثر لا شعوريا في الأم العربية، ويجعلها تنقاد نحو الثقافة الذكورية نظرا لعجزها عن التحرر من أغلال الهيمنة الذكورية، فهي بذلك تكرس سطوة النسق الذكوري فتزيد من إعلاء شأن الرجل، في المقابل الحط والإنقاص من قيمة المرأة وترسيخ النظرة التبخسية لها.ومما تقدم يكشف للعيان أن المرأة في الثقافة الذكورية مهمشة ويتخذها الرجل وسيلة لتحقيق رغباته.

ثانيا– العرف:

هو عبارة عن طائفة من الأفكار والآراء والمعتقدات التي تنشأ في جو الجماعة، وتمثل مقدسات الجماعة ومحرماتها وتنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال، وما يلجأون إليه، في الكثير من مظاهر سلوكهم الجمعي. وقد جاء في كتاب التعريفات للجرجاني «العرف ما استقرت النفوس عليه، شهادة العقول وتلقنه الطبائع بالقبول، وهو حجة أيضا، لكنه أسرع إلى الفهم».[1] أما بالنسبة لرواية طعم الذئب فهي حافلة، وتزخر بالأعراف التي ترسخت في الذاكرة الجمعية وباتت قانونا يسري على أبناء المجتمع القبلي، توارثها الأفراد أبا عن جد ونذكر كالآتي:

1. الرجولة (القوة والعنف):

تجدر الإشارة إلى أن الرجولة الحقة في الشريعة الإسلامية «ترسخ بعقيدة قوية وتهذب بتربية صحيحة وتنمى بقدوة حسنة، ثم إن ميزان الرجال في الشريعة الإسلامية من كانت أعماله فاضلة وأخلاقه حسنة، بل عندما نتأمل الرجولة في النصوص الشرعية، نجدها مرتبطة بالمسؤولية، والتضحية والفداء، وذلك لما بينها من صلة وثيقة لصيقة الصلة، كذلك بإتباع أمر الله وأمر رسوله، وتقديمها على محببات النفس ونوازعها الداخلية».[2]

غير أن العرف في المجتمعات العربية عامة والمجتمع القبلي خاصة، تؤمن بالقوة والعنف كصفتين مرادفتين للرجولة، وينظر بعين الاحتقار والازدراء للسلام، والمسالم. فالرجل الذي لا يتسم بصفات الرجولة، لا يستحق أن يكون في زمرة الرجال، وهذا ما نلمسه في الرواية، فالعنف والقوة معادل موضوعي للرجولة،باعتبار أن المجتمع القبلي

[1]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د.ط، 1985، ص154.

[2]– سعيد بن محمد آل تابت، الرجولة، شبكة ألوكة، د.ط، د.س، ص2.

يعلي من قدر القوي والعدواني، ويحط من قدر وقيمة المسامح السمح، الناشد للطمأنينة والسلام والهدوء النفسي وهنا يمكن الإشارة إلى نقطة مهمة مفادها «أن الرجل ليس طرفا مستفيدا دائما، بل إن الرجل الرجال هم سجناء أيضا بتكتم للمهيمن... فممارسة الهيمنة ليست مسجلة في طبيعة ما يتوجب بناؤها عبر عمل تطبيقي اجتماعي طويل»[1]، ويعد البطل في الرواية أولى ضحايا عرف الرجولة الزائفة التي يتغنى بها هؤلاء، وفي غمرة صراع بينه وبين نفسه، تساءل لماذا يعامل باحتقار ودونية فهو «لا يؤدي أحدا، ولا يتسبب في أية مشكلة، طيلة حياتيه كان مسالما لا يخشى أحد جانبه، يحب الحياة، فهل في حب الحياة ضرر على أحد .... كان يساعد بالذي يقدر عليه، إذا رأى أحدا يبني خيمة بنى خيمة معه، يمد يد العون لمن يريد العون، إذا شاهد من يحمل شيئا ثقيلا، خفف عنه، يستجيب لمن ينادي في الأفراح يساعد بإعداد الخراف في القدور الكبيرة... فلماذا هكذا أكافأ وأنا أخدم...».[2]

في الظاهر يبدو كلاما بريئا، لكنه في الحقيقة يضمر هذا المقتطف خلف أسوار اللغة نسق جاهلي يصل إلى العصبية القبلية، فالبطل رغم مجهوداته المبذولة في العون لأبناء قبيلته، إلا أنهم يتعصبون لفكرة أن الرجل يقاس بمعيار القوة والشجاعة وقوة البأس، كما هو متجدر في الذاكرة الجمعية، ويقابلون حسناته بالسيئة كونه في نظرهم لا يمد للرجولة بصلة، وهذا ما أسفرت عنه عبارة، لماذا أكافأ هكذا وأنا أخدمهم، لكن كيف لمجتمع قبلي أن يقبل هذه السلامة التي يعتبرونها جبنا وشذوذا؟ حتى أقرب الناس إليه أمه ترفض حاله تلك، وتحثه على بيان نبذ الهدوء والطمأنينة، «أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك».[3] وحين يصر أنه رجل، لكنه يمقت العنف ويحب السلامة، نعتته بالجبن وعدم الرجولة وفي هذا السياق تقول:

«ألا تريد أن تكون رجلا يا ولدي وترفع رأسي أمامهن، أنا رجل، صرخت غاضبة أخبرني أين رجولتك... لسترجلا أنت خاسئ، جبانا نارك لا تشتعل ودلّتك لا تفور».[4]

---

[1]- أمال علاويش، المرجع السابق، ص6.

[2]- الرواية، ص26.

[3]- الرواية، ص28.

[4]- الرواية، ص28.

إن المتأمل في أحداث الرواية، يلمس تغييرا ملحوظا في شخصية البطل ذيبان، والذي يؤكد على أن الرجولة عرف في المجتمع القبلي في بادية نجد، التي يعيش فيها، لأن البطل في رحلته إلى الصحراء ولقائه بالذئب الذي ليتشرب من نبع الحكمة، إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب، المقولة التي اتخذها ذيبان ليغادر عالم الرحمة والمسالمة وولوج عالم القوة والعنف والدم «أنا ذيبان، ذيبان ذبب...».[1] فرغم رفضه لمقولة العنف والقوة إلا أنه في النهاية خر راكعا في حضرة قداس العرف، وانصاع لسجيته حينما قتل الذئب وتذوق طعمه.

2. الثأر:

تعتبر ظاهرة الثأر ظاهرة قديمة، تضرب في جذور العصر الجاهلي، حيث كان العرب قديما قبل الإسلام يعتمدون الثأر إذا ما أنقص أحد من أفراد القبيلة وقد جاء في معجم الصحاح «أن الثأر كالفلس والثورة كالحمرة الذحل: يقال ثأر القتيل، أو بالقتيل أي قتل قاتله».[2] هذا وقد كان الثأر هو القانون الأعظم الذي يتحكم بالجاهليين، حتى أنه قد وصل إلى مرحلة التقديس الديني، ... فالأهم عند الجاهلي تقديم الثأر. والغريب في الأمر أن هذا الإرث الجاهلي قد استمر في العقلية العربية. ولاسيما المجتمع التقليدي الصحراوي. فالثأر «ليس مجرد جريمة قتل ترتكب عشوائيا لإشباع رغبه في الانتقام لجرم سابق، بل هو نظام اجتماعي متماسك له ملامحه الأساسية...».[3] ونلمس في الرواية سمة الثأر تتأكد حضورها في مواضع مختلفة وعديدة في الرواية، وفي هذا السياق يحيلنا السارد على مقطع يؤكد أن الثأر عرف فينجد «منذ قتل وذهنه لم يكن صافيا... الاحتراز من غارات آل الغصاب التي يقدح شررها حميدان الغصاب أخو القتيل، الذي أقسم أمام قومه أنه لن يترك الثأر إلا أن تلد الناقة كلبا أجرب، أو يحز رأس ذيبان بخنجره». فالثأر من هذا المنطلق هو «أن يقوم أولياء الدم من أهل القتيل، بقتل القاتل نفسه أو أحد أقاربه انتقاما لأنفسهم، الأمر الذي يجعل المعركة سجلا مستمر بين العائلتين، ما يسفر عن عشرات الضحايا، وهذا ما نلمسه جليا في نص الرواية، «... بعد ذلك بدأت الغارات وقتل فيها من قوم الغصاب عدد ليس بالقليل، منهم

[1]- الرواية، ص190.

[2]- محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 36.

[3]- موقع إلكتروني الثأر في المجتمع العربي قراءة في أعمال أحمد أبو زيد، المرجع نفسه، زيارة يوم: 28 ماي على الساعة 15:30.

اثنان من أبناء خالي، وقتل من قوم الغصاب كذلك قرابة العدد».[1] هذا المقطع أسفر عن العواقب الوخيمة المترتبة عن قضايا الثأر وما تخلفه من ضحايا وقتلى، ويؤكد على أن لغة الثأر هي الدم والذي تأكد حضوره عبر فضاءات سردية يتكرر دم، دم، ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن السبب الرئيسي في تأجيج نار الثأر هو العصبية القبلية، والتي نلمس حضورها في الرواية يقول السارد: «ذيبان ابن أختي وهو ابن رجل كلنا نعرف قدره، قتل اثنان من أبنائي وسأقف دونه إلى أن يقتل البقية منهم، لن أتركه لكم إلى أن تقتلوني، أما الهدنة فلا بأس بها...»[2] هنا نلمس عودة العصبية القبلية في العصر الجاهلي. ولفص الثأر يقترح كلا الطرفين على إقامة منازلة بين حميدان وذيبان، وهذا ما جاء على لسان زوجة الخال«ذيبان ينازل حميدان ونكتفي بمن يقتل الآخر ونكف الشر عنا وعنكم».[3]

3. العار:

لطالما كان الشعور بالعار أداة وطريقة، في توجيه وضبط سلوك النساء على مر العصور، فالمرأة دائما مهددة بخطر العار الذي يتربصها. غير أن الرواية التي بين أيدينا تحاول أن تسلط الضوء على قضية العار باعتبارها عرفا يؤمن به أهل البادية في صحراء نجد، ولاسيما ذلك العار الذي يرتبط بالمجد والقوة والشجاعة، فهم لا يخافون من الموت أكثر من خوفهم من العار الذي يلطخ سمعة القبيلة، وهذا ما جاء على لسان البطل «لم يستطع فهم سبب خوفهم من العار أكثر من خوفهم من الموت، مستعيدا فكرة قالها يوما لأمه الحياة واسعة لما هذا الضنك لماذا تصرون على وضع الحدود وتطبيقها؟ فما العار إلا أفعال وضعتموها لتتنافسوا أيكم يختار الموت ولا يأتيها ليصبح بعضكم أفضل من بعض».[4] هذه مقولة صريحة تؤكد على أن العار في قبيلة نجد هو عرف ويعتبر من محرماتها، هذا وقد تردد ذكر العار في مواضع مختلفة وعديدة في الرواية وفي هذا السياق يقول السارد «خرج من الخيمة، وراح يدفع نفسه دفعا وراءهم إلى الميدان، ثقل السيف في يده رغم أنه أخف سيف وجدوه له، أخرجت الرجفة أصابعه عن طوعه، فسقط

[1]- الرواية، ص184.
[2]- الرواية، ص51.
[3]- الرواية، ص51.
[4]- الرواية، ص56.

السيف منه، نظر إليه ابن باتل نظرة هي خليط من الشفقة والغضب والتأنيب، عرف منها أن ابن باتل لا يريد للعار أن يلتصق ببطون نسائهم، أو أن يقول العرب أن نسبهم يطفئ المراجل».[1]

وهنا إشارة إلى العواقب الوخيمة التي يترتب عنها إلحاق العار، فنظرات ابن باتل توحي بالويل والوعيد الذي يتهدد ذيبان، ما إن فشل في النزال وألحق العار والخزي بالقبيلة، باعتبار أن المجد هو شرف وعقوبة من يلطخ سمعة القبيلة هو الطرد، وهو المصير المحتوم الذي وقع للبطل عندما هزم في النزال، فجاءه الرد من خاله ابن باتل قائلا «لا مقام لك عندنا يا ابن أختي».[2] فكيف لقبيلة تقدس الرجولة وتهتف بالشرف والمجد أن تقبل برجل بال على نفسه في وسط المعركة وألحق بالقبيلة لعنة العار، في هذا الصدد يقول السارد تداعت أعصابه وخرج كل شيء فيه عن سيطرته، فشعر بحرارة الخوف، تتدفق بين فخديه، فلت مثانته وانفجر بوله بدفق غزير وحارا ففر حميدان عنه ووقف ينظر إلى رقعة ثوب ذيبان تبتل إلى جدول صغير من البول سيل على الأرض ابتعد عنه

بلت على نفسك

رجل وتسول على نفسك

أعرض حميدان إلى قومه وصاح

بال الردئ (...)

يا رجال عار علي قتل رجل بال على نفسه (...) ستكون عار على قومك يا ذيبان.[3]

ومما سبق يتضح أن مسألة العار في القبيلة، باتت عرقا راسخا في الذاكرة الجمعية، فهي من محرماتها، ومن يخرج عن نطاق العرق يقابل بالرفض والنبذ.

[1]- الرواية، ص56.

[2]- الرواية، 59.

[3]- الرواية ص ص،66،67

ثالثا– الثقافة الشعبية:

تزخر الرواية بعادات وتقاليد كثيرة تعبر عن الهوية البدوية ومنها نذكر:

1. المأكولات الشعبية:

المأكولات أيقونة تراثية نابعة من صلب المجتمع، وتعد بعدا من أبعاده الثقافية، فهي رموز دالة تكشف عن نمط عيش مجتمع من المجتمعات، كما أنها تطالعنا على معرفة طريقة تفكيرهم، لذلك نجد أن "عبد الله البصيص" احتفى بذكر بعض الأطعمة، باعتبارها من المواضيع الهامة التي تشكل جزء من الثقافة البدوية في شبه الجزيرة العربية، فهو لم يتردد في استحضار المخزون الثقافي التراثي، مسلطا الضوء على أهم الأطعمة التراثية، ولعل ما نلمس حضوره من الأطعمة في الرواية نجد:

الأقط: يقول السارد: "رفع الزوادة أطل بعينه إلى الظلام، وجد مزاج الريح... أخرج يده من الجحر إلى جيب الزوادة، عبث بها،تحسس بأصابعه الطعام،ويا للحظ، "لا يزال موجودا، لم يسقط وأعادها إلى الجحر بلمحة عين عدها، ثماني ثمرات وقطعة أقط كبيرة."[1]

وهنا وجدنا إشارة إلى قطعة الأقط؛ وهو لبن ماعز أو غنم مجفف.

التمر: أشار في قوله: "التهم أربع تمرات دفعة واحدة، استغرب الصوت الذي يخرج منه أثناء المضغ، أنين، قد يكون أنين حنين أو..أو آهة بلوغ المرام. لقي في التمرات مذاقا لم يطعم مثله قط، فكر: "هذه التمرات مسكرا أيضا.وجدها كقطوف الجنة التي حدثته العجائز عندما كان صغيرا عن حلاوة تمرها الذي يسكر طعمه الذائقين".[2]

وفي موضع أخر يقول السارد:"فتح الزوادة التي أعطته إياها امرأة ابن باتل وأخرج القربة،ملا فمه من مائها ثم أعادها وأخرج تمرة ومضغها دون نفس، كان الأسى يدب في سائر أنحاء روحه، لدرجة أنه لم يجد طعم التمرة. التقم تمرتين ومضغهما على مهل، فلم يحصل على طعم،قدّر أن هذا ربما يعود إلى أنفه...وبصق نواتي التمر."[1]

[1]- الرواية، ص 127.

[2]- الرواية، ص127.

ويقول في موضع آخر:"حيث طعم هذه التمرات مسكرا أيضا، قال في نفسه بعد ما أبهجته حلاوتها المكتنزة، وأشعرته بتحسن فارق، حتى إنها قللت لديه من أمر الذئب".[2]

إضافة إلى الأكل قد أشار "البصيص" إلى أهم مشروب يرتشفه أهل البادية وهو القهوة. إذ أنها سجلت حضورا قويا في الرواية، حيث ذكرها السارد في مواضع عدة ومنها:

"صب القهوة، أمر ابن باتل المقهوي"،[3] وفي موضع آخر يقول السارد: "نادى ابن باتل قهوة، قهوة".[4] ويقول على لسان البطل: " أكثرت من القهوة".[5]

إنما احتفاء "عبد الله البصيص" بهذا التراث نابع من صلب الشعب، إنما يعكس بساطته، والمبادئ الفكرية والثقافية للشعب،فهي رموز دالة تعبر عن الأصالة والعروبة، وكما أنها تعبر تعبيرا صريحا عن الفطرة الإنسانية. "فالرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية، هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب والأمة، وهي الجزء الأهم في الحفاظ على هذه الهوية وضمان استمراريتها وفي تعزيزها وتثبيتها".[6]

[1]- الرواية،ص44.
[2]- الرواية، ص127.
[3]- الرواية، ص50.
[4]- الرواية ص51.
[5]- الرواية، ص57.
[6]- شريف كنعانة، دراسات في الثقافات التراث والهوية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية للدراسة الديمقراطية، رام، فلسطين، (د، ط)،2011، ص 70.

2. اللباس الشعبي:

لم يغفل " عبد الله البصيص" عن ذكر اللباس التقليدي في روايته، لما له من دور ريادي بارز في تحديد هوية الفرد البدوي، والكشف عن بيئته الطبيعية التي ينتمي إليها. إذ يعبر"عن هوية جماعة محلية من الناس وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة،وعن موقعه بين تلك الجماعة".[1]

ومن الألبسة التقليدية التي سجلت حضورا في الرواية نجد: اللثام والشيلة السوداء للمرأة، الشماغ والثوب للرجل. وأما في الإشارة في الألبسة النسائية فقد جاء على لسان السارد: "كانت على غير عادتها، كاشفة وجهها التي كانت تغطيه عنه خلف لثامها الأسود، منذ بلغ قبل ستة أهلة"[2]؛ إن المتأمل في نبرة السارد يستشف أن اللثام، مرتبط بالمرأة الصحراوية ويشكل جزءا من هويتها، فهو يعبر عن حياء المرأة وعفتها ومدى حرصها على صون شرفها، ولعل ما يؤكد ذلك قول السارد:" رفع الدرى بسرعة ورآها تخرج من الشق، وتلف وجهها بلثام ، وتتقدم بسرعة حتى وقفت في منتصف المجلس".[3]

أما في حديثه عن لباس الرجل فيحيلنا السارد إلى مقطع يعبر عن اللباس التقليدي للرجل العربي البدوي فيقول:" جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض اقتلاعا بعيرا منفرجا الصدر، وجهه الأحمر الملوح بالشمس عريض منتفخ، وشعره ذو أربع ضفائر يتمنطق بحزام يضم إلى جنبه الأيمن خنجرا في غمده، وبيده سيف طويل...".[4]

وهنا إشارة صريحة إلى آداب اللباس عند النجديين فالرجل الشجاع يربي شعره ويضفره إلى شقين ويتركه يتدلى على الصدر.

[1]- شريف كنعانة، ص195.
[2]- الرواية، ص14.
[3]- الرواية، ص51.
[4]- الرواية، ص63.

3. الرقصات الشعبية:

أو ما تسميه الغالبية بالرقصات الفلكلورية، لكن الفلكلور كمصطلح مفهوم شامل يتعلق بمختلف مجالات التراث بما فيها الرقصات الشعبية. وإذا نظرنا في الرواية نجد أن " عبد الله البصيص" لم يغفل عن توظيف هذه العادات المتمثلة في الرقص الشعبي، و الذي يعبر عن الهوية الصحراوية في بادية " نجد". وفي مقطع يحاول السارد فيه تسليط الضوء على عادات أهل "نجد" من خلال تصوير أجواء الاحتفال بيوم العيد من خلال الرقص والغناء بقوله: "مشى من أول انبلاج الفجر، ووصل قبل أن تصل الشمس كبد السماء، وعندما وقعت عيناه عليها تلفح شعرها بالهواء، بين صفين من النساء يصفقن ويرددن أغنية من أغاني العيد،"[1]

ونلمس من هذا المقطع تقاليد أهل البادية في احتفالهم بأول أيام العيد بطريقتهم الخاصة وهي الرقص والغناء.

وفي موضع أخر، يقول السارد:" قام الذئب يردد البيت ويرقص عليه، ففهم ذيبان سريعا إنها دعوة للرقص،فوق قبالته وانشد معه وهم يصفق بيده مع الذئب على الإيقاع نفسه ويبادل مثله رفع قدمين:

"ذيبان يا سقم الحريب... لا تحسب لموتك حساب"[2]

مما سبق يتضح أن الأهازيج والرقصات الشعبية،هي ثمرة إبداع المجتمع البدوي فهي تعبر عن أفراحهم وعن تفاعلاتهم مع الأحداث والمواقف التي يمر بها ومن ثم عن أصالته التشبث بجذوره.

4. المعتقدات الشعبية:

تعتبر المعتقدات الشعبية" كل ما يؤمن به الفرد والجماعة، فما يتعلق بشكل التطورات حول الحياة، والوجود، والعالم الخارجي، والقوى الخفية المسيطرة والمتحكمة في سير الحياة الكونية"[3] فهي على حد تعبير الجوهري" تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية وإشارة لتصورات الناس حول الزلزال والكسوف،الخسوف،

[1]- الرواية، ص31.

[2]- الرواية، ص 190.

[3]- رابح زهراء، العادات والتقاليد في رواية الديوان لحاج احمد صادق،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة احمد دراية – إدرار، الجزائر، م12 ،ع3، 2020،ص،587.

وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيقية كالأحلام،والنوم، أو الميلاد، والولادة، الخلاص، والموت، ورؤية المستقبل".[1] من هذا المنطلق نحاول تسليط الضوء على بعض المعتقدات الشعبية التي سجلت حضورها في رواية "طعم الذئب" ونذكرها كالآتي:

1.4. الاعتقاد بالجن والشياطين:

لطالما شاع في الثقافة الشعبية، حضور الجن والعفاريت في الحياة اليومية،لما لها من قدرة على تفسير الأحداث والظواهر التي عجز المنطق عن تفسيرها،فالجن والعفاريت" كائنات حية لعبت دورا رياديا بارزا في السيطرة على خيال الجماهير المقهورة،وتعليلها للأحداث التي تغلب من سيطرتها والتي يصعب عليها تفسيرها، لما أنها استقدمت، ومازالت بكثرة لتبرير ما يود الإنسان الستر عليه من الفضيحة، أو العيب أو تقصير بزعم الوقوع تحت تأثير الجن مما يساعد على الحفاظ سلامته "[2] وقد تردد الاعتقاد بالجن في مواضع عديدة ومختلفة من الرواية وكانت مرتبطة بالعجائز وطقوسهن،وفي محاولة طرد الجن، وفي هذا الصدد يحيلنا السارد على الحوار الذي دار بين بطل الرواية وبعض الفتية الذين اصطادوا ذئبا وجردوه من فروته،وعندما سألهم ديبان" ماذا تريدون بفورته؟"[3] أجابه الذي يضعها على كتفه نبيعها للعجائز، فروة الذئب تبعد الجن عن المكان "[4] فضلا عن ذلك "فمن الخرافات التي تؤكد هذا المعتقد ما جاء في قوله: " فمن يخرج في موسم الدرعان ، أواخر الربيع، الوقت الذي تستعر فيه الضواري، وتخرج الهوام مكتنزة بالسموم من جحورها، وفي أول ليالي الشهر أيضا، الليالي التي يكون نور القمر فيها أعشى. ويفضل الجن بها كسر عظام الإنس واللهو في مفاصلهم".[5]

---

[1]- رابح زهراء، العادات والتقاليد، المرجع السابق، ص587.

[2]- مصطفى حضاري، التخلق الاجتماعي- مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط9، 2005، ص145.

[3]- الرواية، ص101.

[4]- الرواية، 101.

[5]- الرواية، ص 21.

في موضع آخر تأكد حضور الجن في الرواية بقول السارد "بينما كان صاحب النار منهمك في إعداد الطعام وقعت عنينه على ظل رأس الرجل على ارض، فإذا به يرى ظل رأس ثور له قرنان ملتويان،فغرس الرجل خنجره في الأرض فعل يكبل الجني عن الحركة ليلة كاملة".[1]

ومما سبق ذكره، يبدو للقارئ أن العقل البدوي يميل إلى التفسيرات السطحية لمختلف الظواهر التي يعجز المنطق المادي تفسيرها بعيدا عن العلمية.

[1]- الرواية، ص132.

المبحث الرابع: النسق الديني

يعتبر الدين من أهم العناصر الأساسية المشكلة لحياة الإنسان، فهو كائن متدين بالفطرة، كل حسب معتقده،وعليه فان الحديث عن الدين مهم جدا فعندما نقول الدين نقول الاستقامة والالتزام، فهو العمود الفقري للمجتمعات لما له من اثر في تقويم السلوك الإنساني، وتهذيبه. وقد حظي هذا الأخير بعديد من التعريفات أشهرها عند العرب"وضع الهي يرشد إلى الحق في الاعتقادات، والى الخير في السلوك والمعاملات".[1]

فالدين وفق هذه النظرة،لا يخرج عن دائرة كونه سلوك يقوم به الإنسان يظهر جليا في معاملاته الحياتية، وممارساته، وذلك بالامتثال إلى مجموعة من الأوامر والنواهي، التي تقربه إلى طريق الخير، وتبعده عن طريق الشر.

ونظرا لأهمية هذا الحدث الجلي في حياة الإنسان، نجده قد شغل حيزا لا بأس به في جميع النواحي والمجالات لاسيما مجال الأدب فهو يشكل واجهة من واجهات الثقافة. فكان لزاما على كل أدب أن يحمل بين سطوره، بعدا وحمولة دينية مشحونة بمختلفة الطقوس والممارسات. فكان للرواية القدرة على تجسيد هذا المظهر وخاصة المعاصرة" فقد شغل الدين مساحات واسعة في متون الرواية المعاصرة، باعتباره عاكسا للثقافة العربية، ومشخصا للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع".[2]

ويبدو أن الروائيون من بينهم "عبد الله البصيص" قد وظف الدين في قالبه الروائي، أين خصص له مساحة شغلتها صفات رواية "طعم الذئب"، فبعد القراءة الدقيقة والمطولة نلمح حضور حقول ومفردات تحيلنا إلى ما هو ديني عقائدي، من خلال أحداث ومواقف جسدتها الرواية . بداية بالمقطع السردي الآتي: "لو إنني هربت أمس حدث نفسه، وهو يدير نظرة واسعة عن المكان الفسيح، لكن الملعونة قالت لأخواتها ناموا عنده كي لا يهرب

[1] – عبد الرشيد همباسي، مصطفى حناشة، تجليات الدين في الرواية الجزائرية– قراءة تحليلية في روايات واسيني الأعرج، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حما لخضر بالوادي، ع4، جوان2020. ص306.

[2] – مفيدة بنو ناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة ، رواية مدينة الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد اينو نموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، ع13، مارس2012، ص257.

ويفضحكم، وفكر أن كل ما حدث له مرسوم منذ البداية،فالأحداث حبات خرز مثقوبة، والقدر هو السلك الذي جمعها بتسلسل كأنما انفرط السلك بغتة".[1]

فكلمة القدر من خلال هذا المقطع تحيلنا إلى ما هو ديني، ألا و هو الإيمان بالقضاء والقدر، وهو المقدر على الإنسان أن يعيشه وهو من صفات النفس المؤمنة جسدته شخصية "ذيبان" فهي تبدو شخصية مستسلمة لقدرها المحتوم الذي لا مفر منه، وهو مبدأ تؤمن به مجتمعاتنا العربية والإسلامية خاصة، باعتباره الركن الخامس من أركان الإيمان الذي أقره الدين الإسلامي، وهذا وما يوحي بالتشبث والتمسك بالتعاليم الدينية، من مصدرها التشريعي وهو القرآن الكريم.

والموت من المظاهر الدينية، التي كان لها حضور في الرواية حيث نجدها في محطات مقاطع عدة، بداية بالمقطع الأتي:"ولماذا أخاف من الموت؟ لأنني لا أعرف ما يأتي بعده، أم لأنني أحببت أشياء كثيرة في حياتي، والموت هو الشيء الوحيد الذي أعتقد بأنه سيأخدني من كل ما أحببته؟... آه الموت... لا أحد عاد منه ليخبر ماذا وجد هناك".[2]

وفي مقطع آخر يقول "إنه الموت. قال يخاطب الجثة بنبرة عزاء: كلنا سنموت لن يبق أحد إلى آخر الدهر".[3]

فالموت وكما هو موضح في المقطعين،حقيقة لا يستطيع الإنسان الهروب منها ، وبالرغم من إنها مؤلمة إلا أنها قدر محتوم على البشرية فالله وحده هو **"الذِي يُحْيِي وَيُمِيت"**[4] وتطبيقا لقوله تعالى نجد أن الموت يحظى في العقلية المجتمعية بقبول،بالرغم من مرارته وقسوته فالأعمار بيد الله وحين يحين اجلها لا تستقدم ساعة ولا تستاخر.

وفي مواضع أخرى من الرواية،هناك مظهرا آخر من تمظهرات الدين، وهو المرتبط بالتراث الشعبي الذي حضر بقوة في جوانب الحياة العربية لاسيما منطقة"نجد"، والتي تعد رمزا للأصالة والعروبة، أين يشكل الدين عنصرا من

[1] – الرواية، ص55.
[2] – الرواية، 126.
[3] – الرواية، ص145.
[4] – غافر، 68.

عناصر التراث، إذ هو دين شعبي ينقل عن طريق القص الشعبي، يتم توارثه جيل عن جيل في صور عدة كما جاء في قول السارد: "بعد مغيب الشمس، عند إحدى العجائز دون نفس لتقص عليهم قصص تغزل من خيوط الخيال عالما سحريا يرتدي عقولهم الصغيرة النهمة كان العالم آنذاك يبدو له غامضا ومثيرا كقصص الأبطال التي ترويها العجائز، وصافيا.. لم تكدره الكمائن التي تلقي بها الأقدار في طريقه كان مولعا بأبي زيد الهلالي وحصانة الطائر، وسليمان الملك الذي يفهم الحيوانات وتطيعه الجن"[1] فمن خلال القول يتضح لنا ذلك التقاطع بين ما هو ديني وما هو شعبي إذ يتمثل الدين في استحضار قصص الأنبياء والمرسلين، ومنهم قصة سيدنا سليمان الذي وهبه الله الحكمة واصطفاه وميزه عن سائر الناس، بأن وهبه الحكمة في فهم لغة الطير، وكيف تطعه الجن، في حين الشعبي فيتجلي في القالب الحكائي الذي وضعت فيه قصة سليمان؛ وهذا ما يحيلنا إلى —ما هو مضمر— المتمثل في استحضار المخزون الشعبي كآلية من آليات التعريف بالدين، وهو في حقيقة الأمر، يجسد لثقافتنا العربية والذهنية العربية جمعاء، التي تأخذ تعاليم الدين من مصدرها الثقافي، أو الموروث الشعبي من المحيط والبيئة دون العودة إلى مصدره الأصلي وهو القرآن الكريم أو السنة.

يوجد في موضع أخر مماثل، "مضى الظلام يسترسل دامسا في الجحر، ويظلم أكثر فأكثر حتى ليصدق ظن ذبيان، بأنه في ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز أنها حدثت مع احد الرجال الطيبين، ابتلعه حوت ذات ليلة، وأصبح في ظلمة الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت".[2]

فهنا إحالة غير مباشرة إلى قصة يونس عليه السلام لما كان في بطن الحوت، هي الأخرى تضاف إلى الحكايات الشعبية التي روتها العجائز. فالمضمر في هذا المقطع، يتجلى في قوله: "كما سمع مرة من إحدى العجائز فبالرغم من قصة يونس عليه السلام وردت في القرآن وخصص لها سورة بأكملها للحديث عنها، إلا انه وفي الرواية ذكرت وفق لما هو متداول في الثقافة الشعبية، وحاولت إيصالها للجيل القادم لأخذ منها العبر والحكم.

[1]- الرواية، ص33.

[2]- الرواية، ص98.

تجلى الدين في هيئة عادات وتقاليد شعبية للمجتمع النجدي ، ونصل إليه من خلال قوله: "وبعد أن تعذب بفترة صمت باتت له بطول يوم كامل، سمع صوت ابن باتل:

مشورتي عليكم أن تأخذوا الدية وتتركوا هذا المسكين وشأنه

المسكين لا يقتل يا ابن باتل "قال صوت غاضب خمن ذيبان أنه قيحان الغصاب: أنت تعرف إننا لا نأخذ الدية في دم المقتول، زاد الصوت من نبرة الغضب إما أن نقتله إما أن نموت دونه".[1]

فالدية وكما هو معلوم هي المال الذي يدفع لأهل المغدور قتلا، كتعويض عن الدم ، والأصل في وجوب الدية هو القران والسنة، وبإجماع الفقهاء المسلمين، حيث يقول تعالى في سورة النساء: "ومن قتل مؤمنا خطا فتحرير رقبة مؤمنة ودية مسلمة إلى أهله الو أن يصدقوا".[2]

إلى انه من خلال المقطع يتضح ما هو مضمر وهو العمل بمبدأ العرف الاجتماعي المتمثل الثار، بدلا من العرف الديني المتمثل في الدية كعرف سائد في بيئة نجد العربية، التي لازالت حبيسة العقل العربي القديم.

الصوفية:

نستشف من قراءتنا للرواية التي بين أيدينا،توظيف "لبصيص" اللمسة الصوفية باعتبارها من مظاهر الدين. إذ أن "الصوفية قوما تجمعهم صفات خاصة لا توجد في غيرهم، يمتلكون لغة واحدة ويعالجون أحوال واحدة لا يشاركهم فيها سواهم، والدخيل فيهم لا يفهم كلامهم".[3]

قد جسدتها الرواية في صورة القسم والحلفان بغير الله، هذا ما يوحي به القول الآتي: "استدارت عائدة إلى شق النساء...خطوتين، ثم رجعت ووجها المتشنج يكاد يتمزق من احتباس البكاء وقالت بشيء من التوسل:

---

[1]- الرواية، ص51.

[2]- النساء، 92.

[3]- أبو العلاء عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.ت، ص43.

"كفى بجاه النبي... بقي ثلاثة... لا أريد أن أفقدهم.. اخرج .. اخرج الليلة.. لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم".[1] فلا يجوز الحلف بغير الله تعالى، لقول رسول الله صل الله عليه وسلم":" فمن كان حالفا فليحلف بالله أو ليصمت"، (رواه البخاري، ومسلم)

المقطع يوضح إن الصوفية يقسمون بغير الله "كفى بجاه النبي"، ذلك بغية التوسل والرجاء، تعظيما لشان النبي "ص" هذا ما يعتبره الدين الحنيف من البدع، فالتوسل لا يكون إلا لله وحده، لأنه لا مجيب لدعاء غيره.في حين إن المضمر يكمن في كون بيئة نجد تضم مذاهب عدة أهل السنة، الصوفية...الخ. وبالضرورة هذا يؤذي إلى تنوع ديني ثقافي داخل بيئة واحدة.

نستنتج في الأخير، أن النسق الديني في هذه الرواية لم يكن طاغيا ومكثفا، لكنه كان واضح المعالم، يبعد القارئ عن طرح تساؤل عن أصل الدين في البيئة النجدية، فقد كان متمثلا في الدين الإسلامي بقيمه وتعاليمه البارزة.

نخلص في النهاية إلى أن الأنساق الثقافية تعاونت في تشكيل دلالات ثقافية تعبر بشكل لافت عن الثقافة الصحراوية، كما نرصد تعالقا وتداخلا بين الأنساق الثقافية ولاسيما ذلك التداخل بين النسق الديني والاجتماعي.

[1]- الرواية، 14.

خاتمة

خاتمة

كانت رواية طعم الذئب للكويتي عبد الله البصيص، من الروايات العربية المعاصرة، التي كانت محط بحثنا من أجل لكشف عن الأنساق الثقافية، توصلنا من خلالها على جملة من النتائج منها:

- يعد النقد الثقافي إفراز من إفرازات ما بعد الحداثة.

- يعد عبد الله الغذامي، من النقاد الأوائل الذين حاولوا تبني مشروع النقد الثقافي الذي رسم معالمه "الأمريكي ليتش".

- يهتم النقد الثقافي بدراسة ما هو مؤسساتي وهامشي.

- تعدد الأنساق الثقافية في الرواية راجع بالضرورة إلى تعدد المواضيع المطروحة، فنجد نسق الاغتراب، نسق المركز والهامش، نسق الاجتماعي إضافة إلى النسق الديني.

- جاءت الرواية محملة بأنساق ثقافية ارتبطت وتضافرت فيما بينها، والدليل على ذلك أننا نجد في المقطع السردي الواحد يحمل نسقين أو أكثر.

- عالج عبد الله البصيص إشكالية الانتماء وتشظي الهوية، من خلال تسليط الضوء على الشخصية المحورية ورصد ملامح الاغتراب الذي أدى إلى انشطار الشخصية وشعورها بالانتماء.

- كشفت الرواية عن العصبية القبلية في المجتمع العربي عامة والمجتمع البدوي خاصة، وذلك راجع إلى التزمت والتعصب وتقديس الأعراف التي سنها المجتمع العرفي، كالثأر، الرجولة، إضافة إلى العار.

- لم يسجل الدين حضورا طاغيا على مستوى الرواية، نظرا لطغيان الثقافة الشعبية بوصفها ثقافة عرفية في مجتمع يقدس الأعراف على الدين.

- يعد نسق الاغتراب أكثر الأنساق حضورا في الرواية، لاسيما الاغتراب النفسي، الذي أسهم في انشطار شخصية البطل.

- رصدت الرواية الاختلاف بين ثقافة المركز وثقافة الهامش باعتبار الكويت مركزا والبادية هامشا.

- الثقافة الشعبية ثقافة عرفية مشبعة بالاعتقادات والخرافات.

- كشفت الرواية أن المجتمع العربي مجتمع ذكوري بامتياز ولاسيما المجتمع البدوي.

- أبرزت الرواية نماذج أنثوية تسعى لتقويض السلطة الذكورية وهذا راجع إلى توق المرأة للتغيير.

- أزاحت الرواية اللثام عن عقلية الرجل العربي ونظرة المجتمع الذكوري للمرأة نظرة دونية من خلال استغلالها للأعمال الشاقة.

قائمة

الملاحق

الملاحق

الملحق 1:

السيرة الذاتية للروائي "عبد الله البصيص": شاعر وروائي كويتي، يعتبر أحد الشباب اليافعين في عصر النهضة الكويتية، حاصل على دبلوم في العلوم التكنولوجية هو تخصص لا علاقة له بالأدب،كانت بدايته مع الكتابة الأدبية من خلال الشعر النبطي،متأثرا بنشأته في مجلس والده، حيث كان أصدقائه يرددون القصائد التي عن أحاديث البدو وقصص القدماء والأبطال، حفظ تلك القصائد ونظمها وألقاها، ثم تطور اهتمامه بهذا الشعر قرأ المزيد عنه، حتى أصبح له صوت في الشعر الشعبي،ليشترك في برنامج "شاعر المليون"سنة 2009 وله ديوان شعر نبطي منشور اسمه "ديوان الأفكار".

جمع في أعماله بين الاهتمام في مجال الفلسفة والأدب وبين الحكايات الشعبية، اتجه إلى القراءات الأدبية، الروائية تحديدا، بعد ما لم الشعر قادر على استيعاب أفكاره وخواطره، فكتب مجموعتين قصصيتين، إلا أنه لم تستهويه القصة أيضا، وهذا نتيجة لنفسه الطويل واحتياجه إلى حمل أوسع لزرع وبذر أفكاره فيها.

في هذه المرحلة قرر التوجه إلى الكتابة الروائية، فكتب روايتين الأولى" ذكريات ضالة" سنة 2014، تم اختيارها من طرف مجلة قايس الأمريكية كواحدة من ست روايات ممنوعة في الوطن العربي تجب قراءتها، كتب رواية "طعم الذئب" سنة 2016، وبهذا قرر التعمق في مجال الرواية والإبحار جراء فوزه بالجوائز الأدبية.

نشرت "رواية طعم الذئب" سنة 2016، لعبد الله البصيص، حصلت على جائزة أفضل رواية عربية من معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2017، وقد منعت من العرض من قبل الرقابة الكويتية لأسباب خفية تسببت في انتشارها، ترجمت إلى اللغة الصينية وأصدرتها دار (CHINA INTERNATIONAL PRESS)وقامت بترجمتها(LI LING XI)

الملحق2:

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول صراعات بدوية ممتدة في جذور الكيان العربي الصحراوي،المنبثقة من مجتمع تقيده عادات وتقاليد مخلفة شخصية ضعيفة مسالمة،تكاد تختنق من العجز الذي يلازمها،" ذيبان" رمز إيحائي في بيئة محلية صحراوية، صفة للدهاء والمروءة والشجاعة،لكن هذه الصفة غير مطابقة مع صاحبنا بعيدة كل البعد،برغم أنه نجل شيخ القبيلة المعروف بالبسالة والإقدام، فهو مسالم جبان لدرجة وصفه بـ "كوبان" بذل "ذيبان"،عاش ممزقا معذبا وسط مجتمع لطالما ألامه بسخرية، رغم محاولات أمه في شحن عزيمته وإكسابه صفات والده،ليحظى بالاحترام والتبجيل وسط القبيلة، ليأخذ منصب أبيه، إلا أنه فضل الهروب من مجتمع يرفضه، ويقصد قبيلة أخواله، هنا تتأزم الأحداث وتنعطف به الحياة وتقسو عليه مرة أخرى.

في أوج الغارات والصراعات القبلية يرنو "ذيبان" بربابته بعيدا عن معاقل الشباب وفروسيتهم، عن أهوائهم وإغرائهم،ويعيش وسط أشعاره وألحانه لتأخذه الأقدار لمنحى آخر، أين يقع في حب "غالية" فتكون الملاذ المشع بأمل حياة هادئة بعيدة عن النزاعات والتصدعات، في اللحظة التي تمناها وانتظرها لتبوح له بمشاعرها يأتي " متعب" مع مجموعة من أقرانه يستهزؤون ويسخرون منه أمام مرأى غالية والفتيات عند الغدير ليدعوه للمبارزة، إلا أنه يفضل الانسحاب بهدوء خوفا من خسارته أمامها وإحراجها، إلا أن "متعب" يصر ويدفعه للسقوط، مما اضطر "ذيبان"إلى " قتله"،هنا تشب حربا بين القبيلتين(أخواله)، و (قبيلة متعب) مخلفة قتلى وجرحى من بينهم أبناء أخواله، وكحد لهذا الصراع والثأر تتفق القبيلتان على حل يرضي كل الأطراف بنزال بين "ذيبان" أخ لمتعب المقتول " حميدان"، إلا أن ذيبان تخونه شجاعته ، ويخذل أخواله، ويطرد من العشيرة يحاول الوصول إلى الكويت قاطعا صحراء مودعا الذئاب البشرية ليجد نفسه مطاردا من ذئب حقيقي.

جائزة معرض الشارقة الدولي للكتاب 2017 لأفضل رواية عربية

عبد الله البصيص

طعم الذئب

رواية

Mkalemat

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. عبد الله البصيص، طعم الذئب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018.

ثانيا المراجع:

أ- باللغة العربية:

1. إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.

2. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز، مكتبة الخارجي بالقاهرة، دط. دت.

3. أبو الحسن، حازم القرطجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1986.

4. أبو العلاء عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.س.

5. أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع (دراسة اجتماعية نفسية)، دار عيدان للنشر والتوزيع، الفلوجة، العراق،ط1، د.س.

6. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

7. ابن الإصبع المصري، بديع القرآن، النهضة للطباعة والنشر، المساهم ، د.ط، د.س.

8. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط1، 2012.

9. بشير تاوريريت، الحقيقة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.

10. جميل حمداوي، خالد مشري، النقد الثقافي، المركز المتوسطي، طنجة، ط1، 2012.

11. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق)، شبكة الألوكة، ط1، 2006.

12. حسن السماهيجي، عبد الله إبراهيم وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، 2000.

13. حسن محمد محمدي، مدرسة برمنجهام (ماهيتها ورؤاها بوثقة النقد والتحليل)، المركز الإسلامي، بيروت، ط1، 2019.

14. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

15. حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

16. عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، الرياض، د.ط، 2001.

17. عبد الرحمان عبد الله، النقد الثقافي في الخطاب العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013.

18. ريتشارد إلياس وآخرون، نظرية الثقافة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978.

19. سعيد بن محمد آل تابت، الرجولة، شبكة ألوكة، د.ط، د.س، ص2.

20. سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، سوريا، ط1، 2012.

21. سمير خليل، دليل المصطلحات والدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

22. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

23. شريف كنعانة، دراسات في الثقافات والتراث والهوية، مواطن، المؤسسة الفلسطينية للدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، د.ط، 2011.

24. صلاح قنصورة، تمارين في النقد الثقافي، دار بيروت، القاهرة، ط1، 2002.

25. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، والكوثر العقلي، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط1، 1998.

26. عز الدين المناصرة، الهوايات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2014.

27. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.

28. عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

29. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.

30. عبد القادر عرفة، المدينة والسياسة دراسة في (الضروري في السياسة لابن رشد)، اتحاد الجمعيات الفلسفية المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

31. عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات سيكولوجية في الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2003.

32. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.

33. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011.

34. عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

35. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006.

36. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005.

37. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2011.

38. مجموعة باحثين، الأدب وثقافة الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2014.

39. محمد أحمد نحلة، علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هالي داي، منتدى السور الأزبكية، الإسكندرية، ط2، 2001.

40. محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظرتي الفعل والنسق الاجتماعي، الناشر، القصيم بردة، ط1، 2001.

41. محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1988.

42. مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثربولوجيا، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011.

43. مصطفى حضاري، التخلق الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط9، 2005.

44. ميجال الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

45. هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، دار المنظومة، الأردن، د.ط، 2018.

46. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة العمومية العامة للكتاب، د.ط، 1986.

ب- المترجمة:

1. أرثر أيزابرجر، ت: وفاء إبراهيم، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

2. أندرو إيدجار، وبيتر سيد جويك، ت: هناء الجوهري، موسوعة النظرية الثقافية، المركز القومي، القاهرة، ط2، 2014.

3. أندرو هيود، ت: محمد صفار، مدخل إلى الإيديولوجيا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012.

4. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، م1، 2001.

5. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، م1، ج1، 2001.

6. بيترل بيرجر، ميشيل فوكو وآخرون، التحليل الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2009.

7. جان بياجه، ت: السيد نفادي، الإيستمولوجية التكونية، دارالتكوين، دمشق، د.ط، 2004.

8. جان بيار فرنان، ت: سليم حداد، أصول الفكر اليوناني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1987.

9. روز نتال، م.ب بودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1974.

10. سايمون ديورنغ، ت: ممدوح يوسف عمران، الدراسات الثقافية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2013.

11. فريدريك نتشه، تقديم مشال فوكو، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1983.

12. كليمان موازان، ت: حسن الطالب، ما التاريخ الأدبي؟، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، 2010.

13. ك. نلوف وآخرون، موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية الفلسفية النفسية، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005.

14. مالك بن نبي، ت: عبد النور شاهين، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1986.

15. نيكولاس لومان، يوسف فهمي، مدخل إلى نظرية الأنساق، منشورات الجمل.

ثالثا: المعاجم

1. أبو الحسن ابن فارس أحمد بن زكرياء، تحقيق عبد السلام هارون، مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، ج5.

2. أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، د.ط، م1، د.س.

3. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، أساس البلاغة، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت لبنان، د.ط، 1979.

4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان، د.ط، ج2، 1982.

5. محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، د.ط، د.س.

6. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مدينة نصر القاهرة، 2007.

7. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث.ق.ف)، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، م1، 1997.

8. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.س.ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. حفيظة خالدي، المجتمع الثقافي في خطابات المجالس الأدبية العصر العباسي نموذجا، شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجزائر، 18 جانفي 2022.

2. سماح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

3. فارس بيرة، الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة خضراء، دراسة في نماذج مختارة، أطروحة الدكتوراه، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، كلية الآداب واللغات 2020-2021.

4. فايزة يسعد، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضاري بين التقليد والحداثة، شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011، 17.

5. نقلا عن عقيلة زواك، الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند غادة السمان، شهادة الدكتوراه، جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة كلية الآداب واللغات، 2019، ص ص، 43،44.

خامسا: الدوريات والمجلات

1. إسماعيل خلباص، النقد الثقافي (مفهومه، منهجه، إجراءاته)، مجلة كلية التربية واسط، جامعة واسط، ع13، نيسان 2013.

2. أمال علاوشيش، المرأة في المخيال الذكوري (قراءة في الهيمنة الذكورية ليبورديو)، جامعة الجزائر.

3. جابر خضير جبر، المرأة والسلطة قراءة في الموروثا لنقدي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، ع19

4. جون يانتز، ت: لطفي السيد منصور، الدراسات الثقافية، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع99، 2017.

5. رابح زهراء، العادات والتقاليد في رواية الديوان لحاج احمد صادق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة احمد دراية – إدرار، الجزائر، م12 ،ع3، 2020.

6. عبد الرحمان تبرماسن، صورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10 ،2014.

7. عبد الرشيد همباسي، مصطفى حناشة، تجليات الدين في الرواية الجزائرية (قراءة تحليلية في روايات واسيني الأعرج)، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حما لخضر بالوادي، ع4، جوان2020.

8. رويدي عدلان، الدراسات الثقافية (النشأة والمفهوم)، مجلة إشكالات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، ع1، جانفي 2018.

9. سامية أجاقو، الحس الاغترابي في رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، م11، ع1، 2019.

10. سليمان أحمد الطاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق، الإشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، م3، ع3+4، 2014.

11. صباح علي، نقد النسق في الفلسفة المعاصرة، Journal of college of Education، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، البصرة لكلية الآداب، ع49، 1994.

12. عاطف محمد عبد الله الطاهر، الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، جامعة منار، العدد 39، 2018.

13. علي محمد السيد حنورة، أثر البداوة في شعر خداش بن زهير العامري، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ع 37، يونيو 2022.

14. فاطمة بوخرباطة، عبد اللطيف حني، نسق الذكورة والفحولة وتجلياتهما في خطاب الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة ثقافية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الطارف، م9، ع5، 2020.

15. فاطمة علي عبود، الحياة والموت في رواية طعم الذئب لعبد الله لبصيص، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتين، الكويت، ع 614، سبتمبر2021.

16. فتاش نورة، الاغتراب،(دلالة المفهوم وتجلياته)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة 20أوت سكيكدة 1955، الجزائر، م32، ع3، ديسمبر 2021.

17. فوزية بوالقندول، النسق من سؤال المرجعيات إلى تفكيك المركزيات، ماذا بين الغذامي وادوارد سعيد؟، مجلة المفكر، جامعة قسنطينة، ع2، ديسمبر 2002.

18. محمد أنور إسماعيل، تشظي الهوية وانشطارها في رواية العودة إلى جدوري البدوية لسيف شمس الدين الألوسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، الجامعة المستنصرية، ع45، 2019.

19. مفيدة بنو ناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة ، رواية مدينة الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد اينو نموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، ع13، مارس2012.

20. نبي صطيف، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول، الهيئة العربية العامة للكتاب، ع99، 2017.

21. نهى محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل إستبعادها (دراسة مقارنة بين الريف والحضر) في ضوء رؤية كونيل، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، ع21، ج8، 2020.

سادسا: المواقع الالكترونية

1. عمر عباس الطيب، تجليات الاغتراب النفسي والمكاني في رواية الأرض والخراب لعبد العزيز بركة، المنصة الرقمية لدراسة الروايات السودانية، 2020.

2. موقع إلكتروني الثأر في المجتمع العربي قراءة في أعمال أحمد أبو زيد، زيارة يوم: 28 ماي 2023 على الساعة 15:30.

3. موقع حكم اقتباسات أقوال وحكم عبد الله الغذامي hekam.ru.ma/hekma.php?Proverbe=9448 زيارة يوم: 27 ماي 2023 على الساعة 04:30.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	
الفصل الأول: مقاربات ومفاهيم نظرية في النقد الثقافي	
المبحث الأول: مفهوم النسق	2
أولا: النسق في المعاجم العربية	2
ثانيا: النسق في النقد العربي القديم	3
ثالثا: النسق في النقد المعاصر	5
رابعا: النسق في الدراسات الفلسفية	8
خامسا: النسق في النقد السيسيولوجية	10
المبحث الثاني: مفهوم الثقافة	12
أولا: مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا	12
أ- لغة	12
ب- اصطلاحا	13
ثانيا: الثقافة من منظور الأنثربولوجيا	15
ثالثا: الثقافة والإيديولوجيا	17
رابعا: الثقافة والأدب	19
المبحث الثالث: النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات الثقافية	21

أولا: مفهوم النقد الثقافي	21
1. نشأة النقد الثقافي	22
2. رواد النقد الثقافي	24
أ- عند الغرب	24
ب- عند العرب	26
3. مدارس النقد الثقافي	31
ثانيا: أهمية النقد الثقافي	33
ثالثا: الدراسات الثقافية	33
1. الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية	37
2. العلاقة بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي	39
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية طعم الذئب لعبد الله البصيص	
تمهيد	43
المبحث الأول: نسق الاغتراب	44
أولا: الاغتراب النفسي	45
ثانيا: الاغتراب المكاني	49
1. المكان المغلق	50
1.1. الخيمة	50
2.1. الجحر	51
3. المكان المفتوح	51

1.2. الصحراء	51
2.2. القرية	52
3.2. الغدير	52
ثالثا: الاغتراب الاجتماعي	53
المبحث الثاني: نسق المركز والهامش	57
أولا: البادية (الهامش)	58
1. البيئة الاجتماعية	58
1.1. الشجاعة والفروسية	59
2.1. البيئة الطبيعية	61
أ- الحيوانات وأوصافها	62
ب- النباتات وأوصافها	62
ثانيا: المدينة (المركز)	63
المبحث الثالث: الأنساق الاجتماعية	66
أولا: نسق المرأة والهيمنة الذكورية	66
1. المرأة والفتنة: سيمياء الجسد الأنثوي	66
2. المرأة والهيمنة الذكورية	69
ثانيا: العرف	73
1. الرجولة (القوة والعنف)	73
2. الثأر	75

3. العار	76
ثالثا: الثقافة الشعبية	78
1. المأكولات الشعبية	78
2. اللباس الشعبي	80
3. الرقصات الشعبية	81
4. المعتقدات الشعبية	81
4.1 الاعتقاد بالجن والشياطين	82
المبحث الرابع: النسق الديني	84
الصوفية	87
خاتمة	90
الملاحق	93
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص

تناولنا في هذا البحث الأنساق الثقافية الكامنة في رواية "طعم الذئب" لـ عبد الله البصيص"، والمتمركزة في أربعة انساق محورية، قامت عليها أصول الدراسة،وهي على الترتيب: نسق الاغتراب، الذي تجلى في شخصية البطل ولاسيما على المستوى النفسي، (إطار الاغتراب النفسي)، النابع من حالة شعورية متأزمة جراء غربة النفس وسط الأهل والمجتمع يليه نسق " المركز والهامش" من خلال إبراز ثقافة الاختلاف بين المدينة (المركز)، والريف باعتباره (هامشا) وأثر كل منهما على شخصية البطل تمثل النسق "الاجتماعي" في نقل الرواية لعادات وتقاليد شعبية من صلب المجتمع الصحراوي وأخيرا، لقد لمحنا أثر "النسق الديني" في أرجاء الرواية من خلال الثقافة الشعبية، التي تنقل الدين لأهل المنطقة على هيئة موروث شعبي متوارث جيل عن جيل. وكل هذه الأنساق على اختلافها ساهمت في الوصول لمضمرات الثقافة الصحراوية.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافة، الرواية

Summary

Busaisi delves into the the cultural -The novel the Taste of the wolf by Abbdullah Al
The theme of estrangement is evident in the ,First .underpinnings through four central themes
stemming from a sense of alienation within oneself and ,sychological struggles p'protagonist
highlights the contrasting cultures "center and periphery"The theme of ,Second .society
l The socia ,Third .s character'impacting the protagonist ,between the city and countryside
theme showcases the transmission of popular customs and traditions within the desert
conveying religious beliefs ,the religious theme permeates the novel ,Finally .community
er understanding these themes contribute to a deep ,All in all .through inherited folk traditions
.of Sahrawi culture