

تاريخ الاستلام: 2025/01/15 تاريخ القبول: 2025/10/23 تاريخ النشر: 2025/12/25



سهام رابح *

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

Email: rabahsiham21@gmail.com

الملخص :

إذا كان النص الروائي من منظور النقد الأدبي نسق سردي جمالي ممثل للأدبية والفنية والإبداعية ، على اعتبار أنه أحد ركائز قيام فن الأدب ووجه من وجوهه وجنس من أجناسه ، فإنه من منظور آخر - عكسه تحول مدار الخطاب النقدي حامل ثقافي للعديد من الأنساق التي تعتمد للتخفي والإضمار في أسلوبية أخرى تعكس حنكة و دهاء بائنه الذي حمله بشحنات لا تنفك تربط علاقات بينية مع العديد من الميادين والمعارف.

الكلمات المفتاحية: آرثر آيزنبرجر ، الأنساق الثقافية ، الأنساق المضمرة ، الدراسات الثقافية ، فينسنت ليتش، النقد الثقافي.

Abstract:

If the fictional text, from the perspective of literary criticism, is an aesthetic narrative format that represents the poeticity the technicality, and the creativity, considering that it is one of the pillars of the establishment of the art of literature, one of its faces, and one of its types, then from another perspective - the opposite of which is the shift in the orbit of critical discourse - it is a cultural carrier of many patterns that attend to disguise and concealing in other styles that reflect the skill and cunning of his sender, who carried it with charges that continue to connect inter-relations with many fields and knowledges. So what is this new perspective on the study of literary texts, how does it conceptualize it and how does it approach it ?

Keywords: Arthur Eise Berger, cultural criticism, cultural patterns, cultural studies, Vincent Leach.

المقدمة :

يعكس مفهوم النقد الثقافي ذلك التحول الطارئ في مسار النقد الأدبي بعدما أثبت -حسب الكثير من الباحثين - عجزه -عبر ضحالة آلياته-عن احتواء كل الفعاليات الجمالية والسياسية والدينية والحضارية والثقافية الناشطة عبر مساحة الخطاب الأدبي والتي تنعكس في مستوى آخر أكثر شساعة بشر به النقد الثقافي في مستوى الخطاب الأدبي ،ذلك أن النقد الثقافي هو استراتيجية في تحليل النص الأدبي ومقاربتة ترنو إلى مكاشفة الأنساق المضمرة فيه والتي تتستر في كل بنية من بنياته ،فماهو هذا المنظور الجديد وما تصوره لحيثيات الظاهرة الأدبية وطريقة مقاربتها خاصة عند فينسنت ليتش، آرثر آيزنبرجر؟ ثم ما حده وكيف يتفاعل مع النص الأدبي وما نتيجة هذه الفعالية؟

1. في مفهوم النقد الثقافي:

إن سيرورة النقد الأدبي استدعت قيام مثل هذه الاستراتيجية في تحليل النصوص الأدبية على اعتبار أن كل ما وجد من قبل من نظريات ومقولات ومناهج واستراتيجيات عملت على قسم من أقسام هذا النص وأقصت وجوده كنظام كلي وبنية كبرى داخلية وخارجية وحصرت دائرة التحليل في شق منه دون بقية العناصر ،فجاء النقد الثقافي لرأب ذلك الصدع وملء تلك الهوة التي كانت دائما تؤرق الدارسين وتفتح دائرة السؤال دائما عن طريقة لمعالجة النص الأدبي ،ليكون النقد الثقافي جامعا من خلال تصوراته المقارباتية بين الدفتين منطلقا من النظام اللغوي الداخلي منفتحاً على إحالاته الخارجية بكل فروعها الثقافية والاجتماعية والحضارية ،إنه كما ورد عند (سميث):

_Definition of cultural criticism: It is like many resercher said: "The practice of describing, interpreting, and evaluating culture. Cultural criticism makes the term culture refer to popular and classic culture. It breaks

down the boundary between high and low culture." (Smith,Murfin, 1992,p1-4)

وفي تحديد آخر لميدان النقد الثقافي كما يعرفه أحد الدارسين في محاولة للقبض على حقيقته وجوهره: "نشاط فكري يتجسد إنشاء لغويا ينتسب إلى الثقافة ... فهو نقد ثقافي ، إنه موصوف (نقد) تتحدد هويته بصفته (ثقافيا)، المستمدة من الثقافة القومية غالبا، بتجلياتها المادية وغير المادية أو المعنوية " (أصطيف ، 2018 ص15) ولعلنا نقر من هذا المنظور أن مصطلح النقد الثقافي بمفهومه المبسط لا يبحث في الثقافة في حد ذاتها، إنما هو كشف عن أنساقها المختلفة أو المضمرة ومحاولة رصد جميع الإشكالات التي تتخفى في مساحات النص الأدبي اللغوية والتي حاول المؤلف إشباعها بالدلالات لتكون مشعة على أكثر من مجال خاصة ما تعلق بقضايا الثقافة متسائلا عن ما يمكن تسميته بـ(مشكلاتها المركبة والمعقدة) ،فحق للنقد الثقافي من هذا المنطلق أن يكون نشاطا إنسانيا منفتحا يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية ، بل في تموضعها النصوي.

يبتعد النقد الثقافي من هنا عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي ،وهي أدوات تبحث في بنية النص، وفي ما هو (بلاغي /جمالي) ، أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق الثقافية المضمرة للخطاب، وينظر إلى المنجزات الأدبية من جهة أنها "حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمرکز والهيمنة ،ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي" (خليل، 2012، ص7)

إن استراتيجية النقد الثقافي كما عكف على تسميتها العديد من الدارسين ممارسة مركزة تنغيا مكاشفة الأنساق الثقافية القابعة في جسد الخطابات وبين تلافيف أبنيتها والتي كانت استدعاء للعديد من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية

والأخلاقية والإنسانية و الحضارية والدينية العقدية وحتى السياسية، والنصوص الأدبية بالنسبة له ترفع عن علة الجمالية لتعلن نفسها خطابات تحيا في نسق ثقافي له دور مضاف له ، و أنه من هذا المنظور ذو " وظيفة نسقية ثقافية تضمّر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي ،ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العى الثقافي)الذي لا يجعلنا نرى أن نكشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها تمرير أنساقه المضمرة " (خليل، 2012، ص 8).

وعليه فالنقد الثقافي ممارسة منفتحة ،متجاوزة للطرق وأساليب النقد الكلاسيكية والتي تقرأ النص بآلياته الداخلية المبررة نسقيا ولغويا وتقصي كل محاورة له مع ماساهم في إنتاجه من سياقاته الثقافية.

ومجمل القول أن النقد الثقافي كما يؤكد الدارسون "نشاط وليس مجال معرفي خاص بذاته " (إيزنبرجر، 2003، ص 30) بحيث تنفتح حدوده وأفاق التحليل فيه على مجالات عدة ومتعددة من مثل نظرية الأدب، والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي ،ونظريات ومجالات علم العلامات ،ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية ..ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة_حسب ما جاء عند_ آرثر أيزنبرجر_

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد أنه تم ابتداء هذا المصطلح انسجاما مع مفهوم الثقافة الذي عكس الرؤيا نفسها على اعتبار انفتاحها على الأنثربولوجيا والاثنولوجيا والديانة وكل ما يحيط بالإنسان من جوانب حياتية ،وهو ما ذهب إليه (إدوارد تايلور) الإنثربولوجي البريطاني هو و (وروبرت بيرسند) من أنها "ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدسات ،والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع "إن الثقافة هي"ذلك الكل المركب الذي يتألف من

كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في المجتمع" كما يؤكد على ذلك- توميسون-وعليه بات لزاما حسب رواد هذا التوجه في بحث النصوص ابتداء آليات تحمل الطبيعة نفسها لهذا الإنتاج المسمى الخطاب الأدبي. والنقد الثقافي يعنى بالبحث عن ما تم تسميته بالنسق الثقافي هذا الأخير فهو- حسب (غريتس) مجموعة جملة من آليات السيطرة وبسط السلطة...شبيهة بما يسميه المختصون في البرمجيات ببرامج التحكم "من حيث هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكم بالسلوك" (كليفورد، 1993).

2. نشأة النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي محورا أصيلا ضمن محاور الدراسات الثقافية هذه الأخيرة التي كانت البداية الرسمية لها عندما تم تأسيس مركز (برمنجهام) للدراسات الثقافية، وعليه لم يكن مصطلح الدراسات الثقافية مصطلحا جديدا _ كما أكد ذلك (آثر ايزا برجر) _ لأنه وارد ومتداول ، بل إنه كان مصطلحا أثرا خاصة في مركز (برمنجهام) الذي أورده عام 1971 م في صحيفة (أوراق عمل في الدراسات الثقافية) كما أورد مجالات اشتغاله وحصرها في "وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية ... " (حمادي، 2013)

ومن هنا فالنشأة الأولى للنقد الثقافي كانت موصولة بظهور الدراسات الثقافية لتي راح العديد من الكتاب ينشطون تحت منشوراتها مبكرا من ذلك ما صدر عام 1761 وهو كتاب (ماثيو آرنولد) (الثقافة والفوضى)، وفي عام 1871 م صدر كتاب (تايلور)(الثقافة البدائية)، و(ريموند وليامز) الذي أصدر (الثقافة والمجتمع) من 1880-1950 وكلها كان لها بالغ الأثر في تمكين حضور الدراسات الثقافية ،دون

أن نغفل عن المجهودات التي قدمها (فرانك رايموند) الذي وضع هو بدوره بصمته في ميدان الدراسات الثقافية.

وكما أن مصطلح (ثقافة) مصطلح جامع وحامل لمتنوع من الاهتمامات والتقاسيم فإن الدراسة الثقافية كما يرى (رايموند وليامز) ليست متعلقة -حسبه- بنظام اجتماعي ثابت، وإنما هما قطبان رئيسيان في تنظيم وهيكله هذا النظام، فالثقافة بالنسبة إليه ميدان خصب للنشاط والفعالية، والدراسات الثقافية لذلك يمكن التأكيد-حسبهم- أن النقد الثقافي هو من إفرازات هذه الدراسات الثقافية.

ولعلنا نقر حينذاك بأن النقد الثقافي كمصطلح قد برز للوجود على يدي الناقد الأمريكي (فينسنس ليتش) الذي ضمنه كتابه الصادر سنة 1992 م والموسوم بـ"النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجم إلى العربية بقلم (محمد يحيى) ضمن المشروع القومي للترجمة بمصر سنة 2000، فكان بموجب رائدا للنقد الثقافي حيث ربطه بالتاريخ و شتى أكال الثقافة الأخرى وكذا السياسة و الاجتماع وحتى النقد الأدبي قصد المكاشفة وفضح الأنساق الثقافية المضمرة في خبايا النصوص والخطابات.

3. المرجعية المعرفية للنقد الثقافي:

تأثر (ليتش) أيما تأثر بكل من (فوكو) و(ليوتار) اللذان اشتهرا بنقدهما لما تم تسميته بـ مؤسسات المجتمع الاستهلاكي -فتلقى هو هذه الأفكار بل تبناها وحاول تمثيلها فيما أسماه بالنقد الثقافي، ذلك أنه وكعادة قيام ونشوء العلوم والمعارف والنظريات فإن النقد الثقافي -عبر مؤسسه (ليتش)- قام على فكرة نقد المؤسسة الثقافية، دون أن نغفل عن جهود كل (رولان بارث) و(ميشال فوكو) و(جاك ديريدا).

ظهر ما يسمى بالنقد الثقافي والدراسات البينية على اعتبار الانفتاح الذي بدا سمة النقد الثقافي فالمشتغلون في حقل النقد الثقافي لا يعالجون النصوص عفا أو على غير هدي منهم، وإنما هم يمارسون نقدهم الثقافي بكل ما يحيل عليه هذا الأخير من

انفتاح للحدود والمدارك والميادين والمجالات النظرية والإجرائية، خاصة مع ما يسمى بالنقد النسوي والماركسية والاتجاه الفرويدي أو اليونغي أو الشذوذ أو الاتجاه الفوضوي أو الراديكالي أو ما يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي الأنثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق - بحسب ما أورده الأستاذ حمادي، 2013.

ما يجعل فضاء النقد الثقافي أرحب وإمكاناته الإجرائية أشمل، إنه ممارسة منفتحة على الدراسات البينية التي ترمي إلى فتح دائرة تحليل النصوص ومعالجتها ليس فقط على الميادين القريبة من الأدب وإنما حتى على العلوم والمعارف والتخصصات إنه دعوة لتجاوز الأطر والقوانين التي تم سنّها سالفًا في ميدان النقد الأدبي والتي تحصره في دائرة الجمالية والشعرية.

4. في العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

يمكن الولوج إلى جوهر البحث في الدراسات الثقافية وحقيقتها لحظة ربطها مع غيرها من البحوث والدراسات ذات البعد الأنثروبولوجي والإثني ومجمل ما يمكن أو يكون ميدانًا خصبا للحضور الثقافي ذلك أنها تعنى بما اصطلح عليه بـ أخلاقيات المجتمع وحقوق الإنسان والعمل السياسي- مع تغييب الفكر التهميشي الإقصائي والإيمان بفكرة التداوت والاعتراف بالآخر المختلف.

إن أشكال الهيمنة والتسلط كثيرة منسجمة تمامًا مع أشكال التعبير عنها، والتي كان النص الأدبي أحد ممثليها، ولعل هذه القضية كانت محل بحث "هيجل" الذي عرض إلى مفهوم الصراع وتجلياته بين الأقطاب المجتمعية، وجعل علة وجوده مقترنة بـ الوسيلة - التي تكون في الغالب محل بحث دائم من قبل الفرد المجتمعي الباحث عن الاعتراف والقبول المجتمعي من طرف الآخر أو الأنا الأخرى أو الغير .

ولعل أحدا يتساءل عن طبيعة هذا الصراع ثم عن حدوده التي تنجلي على مساحة القيم، فلا يحدث أن تراه في بعده الفيزيائي أو المادي، إنما يتجلى في البعد القيمي الأخلاقي فتميز كينونة الإنسان من وجوده يبقى قصرا في علاقة جدلية مع قضية الاعتراف الأخلاقي "الايثيقي الذي يتم بين الذات والغير، على اعتبار أن الإنسان يتعرف على ذاته بالآخر ومن خارج ذاته؛ لأنه لا يشعر باكتماله إلا لكونه يستقبل ذات الآخرين" كما ورد عند الأستاذ -كمال بومنير-.

يعود البحث في حد الصراع من هذا المنظور إلى "هونيث" الذي استلهمه من "هيجل" تحديدا؛ فنموذج الصراع من أجل الاعتراف بالنسبة له يأتي في خضم تأسيسه للبديل لما يسمى "الصراع من أجل الوجود" الذي قامت عليه الفلسفة السياسية في القرنين 16، 17م، حيث ينظر إلى المجتمع كموطن للفئات المتصارعة فيما بينها من أجل الاعتراف وإثبات الذات والوجود، لتصبح من هذا المنظور فضاء لتعيين المصالح الشخصية وتحديد مراتب الفرد فيها، ذلك أن المنظومة المجتمعية حسب (ميكيافيلي) تتميز بوضع دائم ومستمر من العداء و الصراع و التناحر بين البشر". (بومنير، 2010)

وكذلك الحال بالنسبة لـ "هوبز" الذي حاول الانطلاق من هذا الرصيد المعرفي والسعي من أجل تحويل "هذه القناعة الميكيافيلية إلى افتراضات علمية لإثبات فكرة الصراع من أجل الوجود"... وبالنظر لجدلية العلاقة بين الأنا المركز و الآخر المهمش حال الصراع، كان لزاما أن تتحقق الهوية بحسب الأستاذ -كمال بومنير - وكما أقرها (هيجل) بإحياء تجربة التذاوت هذه.

إن نظرة في تراتبية التحديدات الاستيمية لمصطلح النقد الثقافي تحيلنا على مفهوم شامل يعلنه نظرية تدرس النصوص والخطابات بعيدا عن النظرة الجمالية التي توطئه في مساحة النقد الأدبي، حيث يصبح لكل علامة ضمن هذا الفضاء إحالة إديولوجية وثقافية، فيظهر لنا حتى نسق اللباس والملبس والثياب والتي هي-على حد

تعبير_ هيكل _ (ما يصبح به الجسم دالا)، أي محيلا إحالة مباشرة أو غير مباشرة على أبعاد ما قد تكون مكانة اجتماعية أو هوية تاريخية أو حضارية، بل إنها قد تؤول حتى إلى وظائف وأدوار اجتماعية.

5. مآلات النقد الثقافي:

لقي النقد الثقافي رواجاً ومقبولية في الأوساط البحثية_ بالنظر لطبيعته الباحثة على الانفتاح والوعي البيئي_ خاصة في فئة الباحثين الذين ينشدون مخرجا ينفذون منه لمعالجة النصوص الأدبية وتحليلها من عزلتها القابعة في مستوى قوقعة البحوث النقدية المأطرة الباحثة عن الجمالية والإبداعية والأدبية، وقد انتشر هذا المنظور خاصة لدى الباحثين الأمريكيين بل المجتمعات الأمريكية حتى أنه انفتح على عوالم الأفلام السينمائية مثلما وجدنا في فيلم " " (Andrew McWhirter)، Criticism and Digital Cultures الذي انفتح على عدة ميادين ومجالات معرفية وقد ذكرت الدراسات من ذلك الاعلام والاتصال، وشبكة التواصل الاجتماعية خاصة ما تعلق منها بشمال أمريكا كما عند Nick James، وMark Cousins وJonathan Rosenbaum و- Richard Porton يقول معلنا موت النقد والناقد والعملية النقدية القاصرة عن احتواء جوهر الأدب فحواه حسبه:

"This Book"

'The critic is dead.' 'Everyone's a critic.' These statements reflect some of the perceptions of film criticism in a time when an opinion can be published in seconds... This book examines the reality of contemporary film criticism, by talking to leading practitioners....and by covering a broad spectrum of influential publications...impact of larger cultural, economic and technological processes facing society, media and journalism.

Historical perspectives on criticism from ancient times and current debates in journalism and digital media are used"

فاتحا باب التساؤل والسؤال في فلسفة الباحث أولى وأحق من الإجابة عن كل هذه الاستحقاقات التي انضوى عليها باب فتح الخطابات الأدبية على الدراسات الثقافية، إن ارتياد هذا الديدن يعلن فتحا مبينا للوعي بالخطابات بوجه عام والأدبية منها على حد التخصيص وأما ما سرده من تساؤلات فكانت من مثل

: what is the relationship between crisis and criticism? In what way does the web change the functions and habits of practitioners? What influences do film industries have on the critical act? And how engaged are practitioners with converged and creative film criticism such as the video essay? In the face of transformative digital idealism, empirical findings here redress the balance and argue the case for evolution rather than revolution taking place within film criticism.

ويضيف لحظة حديثه في مقدمة الكتاب أن الأدب والثقافة هما طرفان متلازمان على اعتبار أن كل منهما هو استدعاء للآخر وتمثل لحديثاته وأن الأدب حسبه يجسد تطلعات الأمة وتجاربها ومحنها يقول في سياق الحديث عن ذلك:

Literature is a part of the culture of a society and embodies the aspirations, trials and tribulations of a nation. A genuine appreciation of literature is not possible without being a part of that culture or without soaking into its secrets. Culture is code and it has to be deciphered a by those who want to roam freely in its courtyard and comers and climb its forewalls.. Understanding and appreciation of a literature has to be done."

وعليه كانت الثقافة مصدرا ومرجعا أصيلا للأدب والنصوص الأدبية لا تنفك تنسج وشائج الأفكار ولحم المضامين لتغذي بها هذه النصوص وتطعم وجودها لتستكمل رحلة العبور نحو الكينونة والوجود.

6.1 أنساق الثقافية في بعض روايات الجزائري بشير مفتي:

أ- نسق الدين:

يحضر نسق الدين داخل الروايات في شقه المغالي والذي يحيل على ما اصطلاح عليه بالأصولية التي تعني التوجه الديني الملزم بـ "الأخذ التام بالتقليد والرفض لكل تحديث... مع كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقامة الوجود والسلوكات... إلا من زاوية المطابقة للتامة لما يقول به للض القدسي مع الوجود الحياتي للبشر" (خلال، 2007، ص 26)

تستحضر النصوص الروائية مجال الدراسة نسق الدين في شقة المتعصب المتحجر الذي يستببح الأرواح في سبيل فرض أفكاره وأديولوجيته، فقد كانت الأصولية، وبطريقة أكثر عملية تستشري أدوارها عن طريق الإرهاب "وما الإرهاب في الحقيقة سوى مظهر من مظاهر الأصولية، إنه رأس الحربة، والجناح المسلح، وما الأصولية سوى الخزان الخلفي، سيظل يفرز الممارسات الإرهابية ما بقي". (عامر، 2000، ص 104)

وانطلاقا من هذه المهام الموكلة للجناح المسلح، يبدأ الإرهاب في عرض مناوراته الداخلية، وداخل المتخيل كما خارجه، تتلون الصورة بالقتامة ويبدو السواد لحافا لمكان العرض، الذي راح يتجسد مشهريا في سياق سردي يعكس عنف الجريمة: "إله صباح متشائم وأسود، لا حديث إلا عن المجزرة، وكيف حدثت، لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة، وبرك الدم التي لطخت الأرض، أما الصحافة فلقد صدرت كلها بالأبيض والأسود، واحتلت الصفحة الأولى صورة للأطفال المذبوحين

وكتبت، "مجزرة أخرى تؤدي بمائة وسبعين جزائرياً إلى المقبرة" (مفتي، 1998، ص 27).

تناقلت وسائل الإعلام الخبر بالصيغة نفسها، وأثبتته الكتب كواقعة حديثة مرعبة تحدت تفاصيلها كالتالي - حسب الأستاذ بوكراع - قام حواجز زائفة من قبل مجموعات مسلحة بأسلحة نارية، وسكاكين وسيوف، على طرقات الأرياف وحول بعض المدن... كان الإرهابيون متخفون أحياناً بملابس الدرك أو الجيش، يقيمون الحواجز... ويوقفون الناقلات، كانوا يقتلون بنحو تعسفي وهادف... في الليل تفضيلاً... كان يجري قتلهم بطرق شتى، الأغلب ذبحاً بالسلاح الأبيض، وبقطع الرؤوس أحياناً ورمي الرؤوس في الحفر... (بوكراع، 2003، ص 324).

وحيث تشم رائحة الدم، وتشاهد جريانه على الأرض «حدثاً بركاً قانية، ثم تسمع ندبات الأرامل واللكالي واليتامي، وربما شخير الأجساد حينما تنسحب إجبارياً نحو عوالم أخرى، فيما تتشبث هي بالحياة فتلك هي الجزائر وفي التسعينات، يختلط دم المندور له بالموت مع البرئ، وتستمر بذلك المتاهة التي تشككت وفق سياق خاص عنوانه الانهيار المطلق للقيم فيما تدعو هذه الفئات بإحيائها، تصور الروايات ذلك ونقرأ في "بخور السراب" في حسرة: "حتى الشرطة تأتي لتزطل مع المدمنين وتحرسهم،... يزلزلون مثلنا، وربما أكثر، فهم لا يعلمون ماذا ينتظرهم بعد ساعة، أو بعد غد، يحاربون ضد أشباح لا يعرفون عنهم إلا أنهم قادرون على النبح، وعلى لسانهم كلمات غيب مهلكة". (مفتي، 2004، ص 126)

وفي هذا الخطاب ينفي "أحمد" الزميل السابق للشخصية الرئيسية في المدرسة ثم مفتش الشرطة الآن في المتخلى مؤكداً أن "أي هدف سياسي لن يسمح بمثل هذا التنكيل البشع، هل تريد أن تعرف كم امرأة ذبحت واغتصبت، كم من طفل أحرق، كم من شيخ نكح به... الهمجية وصلت حدها الأقصى" (مفتي، 2004، ص 143).

بهذا الإعلان الصريح، تتعالى أصوات الموت لتدق ناقوس الحرب وانفاء فكرة التذاوت فالأنا لا تقبل الآخر إنها ترفض آراءه، مواقفه، بل حتى وجوده ، إنها حرب من نوع خاص يجهل فيها العدو عدوه، من أثر العتامة والإبهام: "هذه الحرب التي لا اسم لها، حرب الإخوة الأعداء... حرب الأبرياء مع الشياطين، لكن من يفصل بين الخير والشر، بين الشيطان والبريء، لا أحد، فهي ليست إلا حرب الموت من أجل الموت" (مفتي، 1998، ص 89).

استخلصت "المراسيم والجنازات" -من هنا- حكمة الحياة والتجربة، لتؤكد أن كل ثورة تهدم دون أن تبني، تاريخ من العنف، سنوات من الجوع، أعوام من الحزن، رقاب تطير، رؤوس قطع، ومبان تسقط (مفتي، 1998، ص 17). والأحداث نفسها تغتال الإنسانية حتى في "بخور السراب" التي صرحت في حوار بين السارد وابن عمه:

"هذه القرية تكاد تفنى من جرائم الإرهابيين.

أنتم كنتم عائلة كبيرة والجميع يخافكم.

- الناس الآن تخاف الإرهابيين" (مفتي، 2004، ص 143).

ومن أجل صناعة الموت، وتحقيقه على أرض الواقع، والمتخلى على حد سواء، فقد فاحت ريحه ممهدة لقدومه بنشر الرعب على لسان السارد الذي أكد "الرعب، هذه العبارة التي كنت أسمعها من الجميع، عندما يصل الحديث إلى موضوع المتدينين، ربما لأنهم يظهرون كالخطر المحدق، بالديمقراطية". (مفتي، 2004، ص 72)

وبين الأصولية والسياسة، تتطور الأحداث لترسم معالم متخلى دموي تصنعه الجرائم التي كانت تقع "واحد باسم حق علوي يدعوه لسفك الدماء، وآخر باسم مصالحه التي يتنعم بها، ولا يريد التنازل عليها، ونحن في النهاية ندفع الثمن". (مفتي، 2004، ص 93)

، شمن الضريبة في سوق المضامين المتضاربة بالأرواح، لا بل حتى الأرواح تظهر غير كافية أمام الأهداف المرسومة، والمؤسسة على أفكار مادية ضحلة، تتساوى فيها الأغراض فيما تهدر القيم عند الطرفين المتنازعين (قوى حاکمة، وأصولية)، فحتى في هذه الأخيرة القائمة على خضوع مطلق لقيم الماضي المحبطة، يظهر الفرد فيها "مسلوب الإرادة، يسلم مصيره للشيخ يفكر في مكانه، ويعمل العقل بدله، هكذا يصبح مصنوعاً لإرادة أخرى يحكمها دون أن يكون فاعلاً ولا مؤثراً في التغيير، بل... أداة للإعاقة وعرقلة التقدم وخلق المزيد من القهقري في كل شيء" (خلال، 2007، ص 97).

تحاول الروايات الاقتراب من جميع هذه المضامين الفكرية وتجسيدها في نوع من الكتابة التي تبحث في المسكوت عنه والمضمر، عن الأنساق الخفية في محاولة لكشف الحقائق وفضح الأيادي التي تعمل في خفاء من أجل السيطرة وبسط الهيمنة روحياً أو مادياً بحسب التوجه الذي عكفت "بخور السراب" على توضيحه ممثلاً لهما في الأصولية التكفيرية، أو "خالد رضوان" صاحب التوجه اليساري، نقراً بوعي أولئك الجماعة من المتدينين الذين لم يكونوا يرون فيه، إلا إباحياً مارقاً عن الدين، وخارجاً عن الملة كانت المعركة بينهما ملتبهة، مستعرة باستمرار، ولا أحد ينتصر فيها إلا الإدارة وأتباعها، بينما "خالد رضوان" لا يكف عن نعتهم بالرجعيين الذين يريدون إرجاعنا للقرون الوسطى وتغيب عقولنا وتفتيت وحدتنا". (مفتي، 2004، ص 42)

أخذين بشعار استعماري سابق عنوانه "قرق تسد" عن طريق إذاعة وإثارة اللغزات والذمات بين الفينة والأخرى، بدعوى للتكفير أو بدعوى حرية المرأة والمساواة... وغيرها من المطالب الوهمية التي لا تخدم إلا الآخر، فيما تعرض الرواية، تكملة المشهد الذي ينعم عن بلادة مستقاة من ظاهر اللص والأثر المقدس دون التوغل في

جوهره وسبر أغوار بواطنه للوصول إلى الحقيقة المطلقة عن طريق الفعالية العقلية والتفكير المؤسس على مقدمات أصيلة.

وليس بعيدا عن كل هذا، لا مجال إلا لاشتغال العقل الأسطوري الإنبساطي، المستجيب آليا، -بكل الوسائل- كما تؤكد الرواية، عن طريق " ما يكتبه الشيوخ المتدينون في جرائدهم الكثيرة، والتي تحمل عناوين مثيرة، كالسراط المستقيم، وأنوار الهداية، أقرأ دون أن أحاكم فما كان دوري أن أقول من هو على حق، ومن هو على باطل، ولكن أن أصون عقلي من التدنيس وقلبي من التخويف وروحي من التوجيه". (مفتي، 2004، ص 69)

على اعتبار أن هذه الرؤى المؤدلجة تسري بين الناس متوسلة -لأجل تحقيق الأغراض- ما يوجد به الفكر والأداة من كل طرف ليستمر جرح الجزائر الدامي، وتقر الرواية في ألم معلنة النهاية " كنا نتصور أن بلدنا سيخرج نهائيا من هذا البؤس الذي هو فيه لكن أعداء الحرية وقفوا، ضده... حين أعطوا الشرعية للمتدينين القروسطويين الذين لا يريدون تحررنا الحقيقي، ولكن سجننا في الماضي، حولوا الدين الحنيف إلى لباس ليس جميلا، وأغلقوا على الفناء نوافذ الحياة، فأغموا وجههم بتلك الجلايب، هذا ما أرادته القوى العميلة في السلطة، أن تخلق بعبا تخيفنا به، لقد صنعوا منه شعبا غرائزيا فقط، يحلم بالآخرة أكثر مما يحلم بالحياة" (مفتي، 2004، ص 81).

على هذه الوتيرة المتسارعة في عرض الأحداث والنتيجة عن ضغط الواقع والرؤيا - على حد سواء- على الذات الساردة، تكتمل النسق الديني حضوره، وبوعي ناقد يعرض عنف المجاهبة في الجزائر والتي انبثقت من مغالطات فكرية توهم بالتدين، ولا تقويه، تبحث في صميم المحرم منطلقة من الخلفيات، مستقرئة المقولات ومدالة على النتائج في عرض جري يتغيا الكشف والامتناع إلى الفخ أن.

ب- نسق التراث:

تقف الروايات كعادتها على حدود جدلية الثقافة السائدة والمهمشة في المظالم/الثقافة السائدة والتي تحضر بأبعاد شتى (أدبي، سياسياً، وديفياً)، يقابلها الفرد المهمش ، لذلك كان يستفحل في منطقة أخرى من التراث - لا يمجده- ولكن ليحد من سلطويته مثبتاً الاختلاف والمغايرة والتراث هنا - بكل ما للكلمة من كثافة دلالية وما تحيل عليه من مداليل على صعيد الفن، الدين، الفكر، السياسة- موجود ولكنه موجود كنسق ثقافي حاضر في النصوص الروائية لكي ترفضه وتتجاوز كل تقليد قد يسحب الإنسان إلى أصله المرجعي أو الرجعي الذي " يوقح حاضر الناس بماضي آبائهم، ويجعلهم يخضعون لتقاليد جدودهم، بحيث يصبحون أجساداً جديدة لأرواح عتيقة"(آدونيس، 2006، 2002ص 151).

تقدم الروايات من هذا المنظور نماذجاً لهذا الوعي تحاول من خلالها ،بتوصلتها بالمرور من تاريخ ودين وتقاليد بالية عاشت في الزمن الماضي، لكنها لا تزال تشكك حضوراً على التأييد لتضع من خلاله حدود الإنسان وتسج عالمه بمتنوع من المحرمات والطبوهات التي تتحدث عنها " بخور السراب" في اشمزاز ونفور استقرأناه في النص مجال الدراسة من خلال صورة الوالد التي تركت معقة رغم أنف الابن تحلها له أو تحلها لي " صورته بالعمامة والقندورة، تاريخ قديم لا يزول، ثقافة مقسمة كنت أريد رميها في المرحاض، ودفعها للنوبان في المجاري والقواديس، يجب رمي كل شيء في القواديس، في الخراء، رمي كل ما من شأنه تكبيل الإنسان لكي يعيش". (مفتي، 2004، ص 146)

تؤكد الرواية على هذه النسق، وتحاول عرض مجمل تمفصلاتها وآثارها على الراهن، إن هذا الامتداد والتقادي للوجود التراثي بمجد الروح الاجترارية ويجعل من السلوك الإنساني مجرد استجابة لمنه الأصل ونداء الفكر الأبوي، كسلطة عليا تأسست وفق

رؤى غيبية تحاصر فعالية العقل، نقرأ في ذلك حولاً مع الشخصية الرئيسية: "لماذا نحترمهم الآن؟ ماذا فعلوا لنا حتى نحترمهم؟ لأنهم أبائنا لا غير.

هل تتصور أنه تبرير كاف لحجم وتقديسهم، كم من أب خان أبنائه. إنا نعكس الآية تملماً، هنا الأب يقتل ابنه لأنه سلطة عليا لا تنحني أبداً". (مفتي، 2004، ص 110)

إن صلاحيات السلطة العليا مستفيضة تحتكر لها وجوداً في جميع مجالات الحياة، وتؤسس حضوراً أثيراً حتى في العبادات والمعاملات لتفصل الحلال عن الحرام؛ وتقدم الرواية في ضوء هذا الوعي رؤية نقدية تحاور فيها المثالب، والعواقب المترتبة عنه فتحكي مجريات واقع خاضع لقيم من الزمن الأول يتلبسه الإحساس بأنه كان أضحى لأبائه ، وأنهم سمموا حياتنا بكل تلك الالتهات، الغيب من جهة، التاريخ من جهة أخرى، الواقع المكتئب المسطر بمسطرة تحدد الصحيح من الخطأ، الحلال من الحرام، الحقيقة من الكذب. (مفتي، 2004، ص 110)

وما نجم عن هذا كله _ جيل بدون تفكير قطع صلته بما يريد... مصيره المرتبط بالمستقبل منعدم وغائب، وفي تفكيره السري والمعلن أصبح منذوراً لليأس، الخواء، العجز _ بحسب ما صرحت به الرواية في جوانب نفسي وموضوعي مفعم بالإحباط.

يجاهر الفكر الأبوي التراثي بمقولة القليم التي تبجل سلطة القل على العقل بمعنى الانصياع والإذعان المؤسس سلفاً والرافض لأي فعالية عقلية تحرض الأسئلة الفلسفية وإن كانت منطقية تتغيا الدليل على صحة القضية أو بطلانها بعقل صغير لا يزال قيد التشكل يحاول بين الفينة والأخرى اكتشاف العالم من حوله، ويتلمس الإيجابية من مصدر نمطي تعسفي ذي روح انهزامية، كانت هذه المرة الأم التي راحت تقدم حكماً قطعياً صادمًا للابن "إنا لا نستطيع أن ننجو من الموت

لماذا لا نقدر على ذلك يا لُهي؟

لا نقدر وكفى، لا أعلم السبب، ...

هكذا عقلنا الصغير لا يقدر على فهم كل شيء.

لماذا عقلنا صغير؟

هكذا خلقه الله.

إذن الله بـ...

هذه المرة لم تتركني أكمل الكلمة لطمتني على خني ناهرة أيأي...

لا تسب خالك حتى لا تدخل جهنم."

ليذعن الولد في الأخير:

- وحتى لا أدخل جهنم كففت عن طرح الأسئلة_. (مفتي، 1998، ص 19)

يبدو هذا المقطع في مستواه الأفقي بريئاً ينقل لنا حولاً اعتيادياً بين أولادها، لكنه في مستواه العميق يحيل على إيديولوجيا ناقدة وناقمة، تعن الفكر الدوغمائي الوثائقي المتهجر منطقة تمرد واستيلاء في آن، لتعلن الثورة عليها، ويبدو هذا الفكر جلياً في إجابات الأم التي كانت تسليمية خاضعة لسلطة غيبية قهرية - بالنسبة للروايات-.

، قتال بذور التفكير العقلاني في مهدها لتعلن الولاء لهذه السلط بالقمع والطم -إن استدعى الأمر- و في ظل هذه المغالطات التربوية يتأسس وعي جديد بالوجود لا ينافي الوعي السابق بل يتأسس عليه، وتستمر بذلك دورة الحياة المعترفة بالقل على حساب العقل - وحتى لا أدخل جهنم كففت عن طرح الأسئلة-.

إلا أن هذه المغالطة تقف على طرف نقيض مع ما جاء به الفكر الديني في هذا المجال الداعي إلى التفكير وإعمال العقل من أجل تجسيد وعي علمي مؤسس بالحقائق الكونية والإنسانية، قائم على القناعة العقلية والإشباع المعرفي الاستدلالي والبرهاني، ثم التملك الموضوعي العلمي للمعلومات، لذلك كان التراث ثنائياً التفصيل ينضوي حسب "أشجار القيامة" على تراث أجدادك وسلفك الصالح

والطالح، الحر والخبث، المجنون والعاقل، الساحر والقاتل، الخائن والمؤتمن، العادل والجائر، تراثك الذي هو جزء منك، من تاريخ هذه المنطقة الموعلة بالقدم، في الفقر وأحوال الحياة، وتعاسة الأبد، وشقاء العيش بغير رحمة أحد (مفتي، 2004، ص 67).

ولأن المقرب من عوالم هذه الوثقة والنخيرة الحضارية لا ينظر إليها بعين تمييزية فارقة، فقد أنجبت مقارنته هذه أجنة هجينة تطورت ونمت على أساسها أفكار غوغائية أصولية تبحث عن مبرر لها من هذا الزاد الوثائي ولا تجده، عنوانها: العصبية بل التعصب، والتشدد والسلفية " التي تتصور أفا سنهزم الغرب بكلمة سحرية اسمها الله أكبر". (مفتي، 2004، ص 81)

ج-نسق المرأة:

التمست الروايات وجه المرأة ككائن مهمش هو الآخر ينكره الآخر بشتى تمظهراته، تظهر مسلوب الإرادة والقرار والتفكير بوعي عكسته الرواية على لسان إحدى شخصياتها، لنقرأ صوتا راح ي صرح بدعوى التغيب والتهميش الذي عرت عنه الرواية في مقت، ووعي ناظم رسمت ملامحة الرواية في وصف الفناء المكروهات على تغيب أجسادهن حتى لا يوسمن بالعار، كرهت عارهن وشرفهن، كرهت ثرثرتهن في كل مكان، الألسن التي لا تنفك عن المديح بلغة مصداة، ولغة لا تفعل غير قتل الأمل، كرهت بلدي المعلول المسلول بالمحرمات والمثل الكاذبة، بالفاق وعبيد الماضي... والواقع المحطم بعبيد أبنائه. (مفتي، 2005، ص 11، ص 12)

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل تتطور سيرورة الأحداث في صور مشاهد تتتابع في سياق سردي نقدي يعرض الواقع عاويا، لا بل تكسوه سراويل الماضي لتحجب الوعي به، وتعلق الرواية عن هذا متوسلة ألفاظ نابية تحكي الانتفاضة والتشفي: "يخبئون نساءهم كما العبيد بداخل جدران بيوتهم، يستعبدونهن ويكرهوهن على البقاء... حتى الموت، الآن جاء من يستعبدهم هم أيضا، ويجعلهم يخبئون كالفران، تقاليدهم للنكراء، هي التي تقتلهم اليوم". (مفتي، 2004، ص 46)

ثم تعرض الرواية بديلا صوريا ومضمونيا في المظهر للمرأة تطيح بالظرة التقليدية السلبية التي كانت دائما دليلا لمداول أحادي هو الخطيئة الأولى، وداله لا يتجاوز _بنات حواء_، أما صورة الرواية للمرأة فيوظفها السارد كالاتي: "لا أنظر للمرأة كقاصر... لا أراها شيطانا يغوي الرجال، أراهم في ظلام كبير بلا عقل، لن ينتصر أحد على من هم أكثر ظلما منهم". (مفتي، 2004، ص146)

إن أسلوب المحاصرة والضيق لن تكون نتيجته سوى التمرد والعصيان، فالضغط يولد الانفجار، ومثالنا في هذا كما الروايات نموذج "وردة قاسي" التي تحدث عنها السارد واصفا حالة من الشدوه والتهيه، والضيق: "تقول... كانت تلك المسائل تبدو تقليدية عندها إلى حد بعيد، رغم أن تربيتها الأولى تعود بها إلى محيط متدين ومحافظ للغاية، ربما هذا التناقض هو الذي دفعها إلى أن تكون بمثل هذا الشكل" (مفتي، 1998، ص51).

بهذا النموذج الياثس يكتمل نسق المرأة حضوره في ثقافة المجتمع الجزائري بكل إحالاتها ثم المتخيل السردى أو الروايات مجال الدراسة، لتتأكد التبعية الفكرية الـ طغية، ويعلن التراث امتياز وسلطته بما فيه التاريخ، "تاريخنا القريب الذي ما يزال يسرنا رجاله الموتى والأحياء، الآن ما يزال دكتاتوريوه يقودوننا نحو أنفاق مظلمة، لماذا نحن فقط نكرهه، هل يعود ذلك إلى أنه تاريخ مليء بالعنف والعذاب". (مفتي، 2004، ص32)

هكذا كانت بداية النهاية، ومن نسق ديني عصبي بلغت به الأصولية والتعلق بل التشدد في تبني الآراء والأفكار مبلغ استباحة الأرواح، إلى نسق التراث الذي بدا إقصائيا ينظر بعين واحدة لا تقود إلى الهاوية -بحسب ما أوحى به الروايات- إلى نسق المرأة الذي أعلن عن كبت ومحاصرة لجميع فعاليتها حتى التفكير بما يعكس اختزالا لمفهوم وجودها.

الخاتمة:

يعنى النقد الثقافى حقيقة بالبحث عن الأنساق المضمرة داخل البنى النصية، وقد عد لأجل ذلك مجالا منفتحا على أكثر من ميدان بل وحتى تخصص معرفى خاصة لحظة ربطه من قبل بعض الدارسين بالدراسات الثقافية والدراسات البينية، إن

النقد الثقافي مثل العبور من ضيق النقد الأدبي إلى فضاءات أوسع يتغيا من خلالها
المكاشفة بعد المساءلة عن حقيقة الذات والمركز والآخر والهامش استجابة لسياق
ظهوره كنظرية من نظريات ما بعد البنوية وما بعد الحداثة.
الإحالات والمراجع:
لاحالات:

- Smith johanna ;Murfin, Ross, 1992, what is Cultural Criticism ,university of
Saskatchewan ,<https://drc.usask.ca.p1-4>
- أصطيف عبد النبي، 2017 ، ما النقد الثقافي ولماذا ؟مجلة فصول / م 25_3، ع99، ص 15- 27 .
- خليل سمير ، 2012 النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، (ط1)، لبنان، سوريا، دار الجواهري، ص7.
- المرجع نفسه، ص8.
- ،ظلال مصطفى: 2007 ، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، (ط1)، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ص 26.
- مخلوف عامر: 2000 ، الرواية والتحويلات في الجزائر. (د.ط.)، دمشق ،إتحاد الكتاب العرب، ص 104.
- مفقي بشير: 1998 ، المراسيم والجنائز، (ط1)، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ص 27.
- بوكراع لياس: 2003 ، الجزائر الرعب المقدس، (دط) ، لبنان ، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، ص 324.
- مفقي بشير: 2004 ، بخور السراب، (ط1)، الجزائر ، منشورات الاختلاف. ص 126.
- مفقي بشير: بخور السراب، ص 143.
- مفقي بشير: المراسيم والجنائز، ص 89.
- المصدر نفسه: ص 17.
- مفقي بشير: بخور السراب، ص 143.
- المصدر نفسه: ص 72.
- مفقي بشير: بخور السراب، ص 93.
- ،ظلال مصطفى: الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، (م س)، ص 97.
- مفقي بشير: بخور السراب، ص 42.
- مفقي بشير: بخور السراب، ص 69.
- المصدر نفسه: ص 81.
- أدونيس علي أحمد سعيد: 2002، 2006 ، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، (ط8-9)
لبنان ، دار الساق، ص 151.

- مفتي بشير : بخور السراب، ص 146.
- المصدر نفسه: ص 110.
- مفتي بشير : بخور السراب، ص 110.
- مفتي بشير : المراسيم والجناز، ص 19.
- مفتي بشير: 2005 ، أشجار القيامة، (ط1) ، الجزائر ، منشورات الاختلاف، ص 67.
- مفتي بشير: بخور السراب، ص 81.
- مفتي بشير: أشجار القيامة، ص ص، 11-12.
- مفتي بشير: بخور السراب، ص 46.
- المصدر نفسه: ص 146.
- مفتي بشير: المراسيم والجناز، ص 51.
- المصدر نفسه: ص 32.

المراجع:

- Smith johanna ;Murfin, Ross, 1992, what is Cultural Criticism ,university of Saskatchewan ,<https://drc.usask.ca> .p1-4 .
- أدونيس علي أحمد سعيد: 2002، 2006 ،الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، (ط8-9) لبنان ، دار الساقي.
- أصطيف عبد النبي، 2017 ، ما النقد الثقافي ولماذا ؟مجلة فصول / م25_3، ع99 .
- إيزنبرجر آرثر ، 2003 ،النقد الثقافي ،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ط1، تر وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، القاهرة، المشروع القومي للترجمة.
- بوكراع لياس: 2003 ،الجزائر الرعب المقدس، (دط) ، لبنان ،تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي.
- خلال مصطفى: 2007 ، الحداثة ونقد الأدلوجة لأصولية، (ط1)، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.
- خليل سمير ، 2012، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، (ط1) ،لبنان، سوريا، دار الجواهري.
- كليفورد غيرتر، 1993، تأويل الثقافات، (ط1) تر محمد بدوي ، لبنان، المنظمة العربية للترجمة.
- مخلوف عامر: 2000 ، الرواية والتحويلات في الجزائر. (د.ط) ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب.
- مفتي بشير: 1998 ، المراسيم والجناز، (ط1) ، الجزائر ، منشورات الاختلاف .
- مفتي بشير: 2004 ، بخور السراب، (ط1)، الجزائر ، منشورات الاختلاف .
- مفتي بشير: 2005 ، أشجار القيامة، (ط1) ، الجزائر ، منشورات الاختلاف .